



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Otoño 2022 – número 63



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
«El retrato de la lectura», de Arturo Peral	7
ARTÍCULOS.....	10
«Traducir con el alma», de Claudia Pena López	10
«Traducción en PowerPoint», de María José Furió.....	14
«Orgullo y... perjuicios», de Ricardo Bada	20
«De la necesidad a la vocación: vicisitudes de una traductora inesperada», de Carmen Gauger	23
«Crónica de la XIII edición de <i>El ojo de Polisemo</i> : del relato corto al aforismo y del arte a la música», de Ankara Cabeza Lázaro	30
«Traducción y lenguaje no binario en narrativa: reflexiones, recursos y alternativas», de Ángel Castelló Marín.....	36
«La feria del libro de Fráncfort 2022: capital de la traducción», de Franziska Dinkelacker	43
«Traducción y prensa cultural: la invisibilidad del traductor en la crítica de traducción», de Arturo Vázquez Barrón	46
«Acuerdo en Dinamarca entre editores y autores».....	56
«Palabras enrevesadas», de Gabriel Hormaechea.....	60
«De redes y enredos», de María Ramos Salgado.....	62
«Correcciones borjianas», de Pilar Comín Sebastián	65
«¡Dadles una oportunidad! el uso de la TAO y la TA para la traducción», de Isabel Hurtado de Mendoza	77
«Las lenguas que nos hablan. un mapa lingüístico», de Almudena Otero Villena.....	89
«Pío Baroja: el espíritu que siempre niega», de Jordi Fibla	94
ENTREVISTAS	102
Palabra de librero: entrevista a Abril G. de Enterría, de la librería La guarida	102

Marta Sánchez-Nieves.....	102
Del amigo el consejo: Jesús Cuéllar	105
NOVEDADES TRADUCIDAS	107
Belén Santana: <i>Annette, una epopeya</i> , de Anne Weber.....	107
Julia Osuna: <i>Cuentas pendientes. Reflexiones de una lectora reincidente</i> , de Vivian Gornick.....	110
Ana Flecha Marco: <i>Los inquietos</i> , de Linn Ullmann	113
Vicente Fernández González: <i>Amorgós y otros poemas</i> , de Nikos Gatsos.....	115
Joaquín Fernández-Valdés: <i>Guerra y paz</i> , de Lev Tolstói	117
Alicia Martorell: <i>La nostalgia</i> , de Barbara Cassin.....	119
Noemi Risco: <i>La librería café de los gatos</i> , de Charlie Jonas.....	121
María Rocés: <i>Las hijas de la niebla</i> , de Namik Dokle	123
TEXTOS TRADUCIDOS.....	126
Texto ganador del IV Premio de Traducción universitaria «Valentín García Yebra», de Ramon Soler Sambartolomé	126
Isabel Teresa García Casalta de Puglisi, ganadora del V Premio internacional de traducción <i>M'illumino d'immenso</i>	135
NOSOTROS	139
Directores.....	139
Consejo de redacción	139
Corrección.....	141
Maquetación	141

EDITORIAL

EL RETRATO DE LA LECTURA

Durante el mes de septiembre, el consejo de VASOS COMUNICANTES lanzó una [encuesta](#) utilizando [Google Forms](#) con el objetivo de recabar datos sobre sus lectores. Nos interesaba poder tener una idea del tipo de persona que nos sigue para poder mejorar nuestro contenido y adecuarlo a sus intereses, así como detectar posibles carencias o deficiencias en los contenidos y en la difusión de nuestra revista. Nos interesaba sobre todo preguntar por todos aquellos aspectos sobre los que no tenemos información a través de [Google Analytics](#), la herramienta que por lo general utilizamos para obtener información sobre los hábitos de nuestros lectores.

Hemos recibido 118 respuestas. En las líneas siguientes comentaremos los resultados de algunas preguntas.

En torno a **las tres cuartas partes de los encuestados tienen entre treinta y uno y sesenta años**. Los encuestados más veteranos (a partir de sesenta y un años) suman un 16 %, mientras que los más jóvenes, de entre veintiuno y treinta años, no suponen más que el 11 %.

En cuanto a la ocupación de los encuestados, observamos que el 89 % declara trabajar, mientras que el 11 % declara estudiar y trabajar. Ningún encuestado se dedica solo al estudio. Este dato tiene una dimensión nueva si se cruza con los ámbitos profesionales de los encuestados. **El 90,7 % afirma dedicarse a la traducción y a la interpretación**. No obstante, como ya vimos en los [Libros blancos](#) publicados anteriormente, sabemos que los traductores a menudo no se dedican en exclusividad a la traducción, de ahí que aparezcan otros ámbitos como la enseñanza (28 % del total), la corrección (13,6 %), la escritura (10,2 %), la edición (6,8 %), los estudios universitarios (5,9 %) el periodismo (2,5 %) así como otras actividades (que suman un 5,6 %).

Respecto a su afiliación a asociaciones profesionales, **el 97,5 % de los encuestados declararon estar asociados, y, de ellos, el 94,8 % pertenece a [ACE Traductores](#)**. Al igual que con el dato del ámbito profesional, sabemos que muchos traductores son socios de más de una asociación, y por eso aparecen otras asociaciones con porcentajes altos: [Asetrad](#) sería la segunda asociación con más asociados (15,7 % de los encuestados miembros de asociaciones profesionales), seguida de [ATRAE](#) (7,9 %), [UniCo](#) (7 %), [APTIC](#) (3,6 %) [ACEC](#), [EIZIE](#) y [Tremédica](#) (2,6 % cada una), [AELC](#), [AGPTI](#) e [ITI](#) (1,7 % cada una). Otras asociaciones de ámbito nacional que aparecen en la lista son [ASSITEJ](#), [ACTA](#) y [SELM](#) (0,8 % cada una). En cuanto a asociaciones internacionales, la que mayor porcentaje de encuestados tiene es [AATI](#) (1,7 %), pero también aparecen otras como [IAPTI](#), [ATESS](#), [ATLF](#) o [BDÜ](#) (0,9 % cada una).

Hasta aquí la información sobre el tipo de lector. El siguiente tema por el que preguntamos en la encuesta era la percepción general de la revista, que es bastante buena: en una escala del 1 al 10, **todos los encuestados le dan una nota de 5 o más; 11,9 % le dan un 7, 35,6 % un 8; 29,7 % un 9; y un generoso 20,3 % le dan un 10**. La mayoría de los encuestados (61 %) considera la web atractiva frente a un 35,6 % que la ve normal y un 3,4 % que la considera fea.

De particular interés nos resulta la frecuencia con la que los encuestados leen los artículos de la revista. Solo un 4,2 % reconoce leer todas las publicaciones. **La mayoría (53,4 %) lee alguna publicación al mes**, seguida por aquellos que leen alguna a la semana (37,3 %). Una porción significativa de los encuestados (88,1 %) considera que publicamos artículos a un ritmo adecuado (es decir, al menos dos publicaciones propias a la semana, además de El Trujamán).

En cuanto a los contenidos de la revista, observamos que los encuestados muestran particular interés por las **entrevistas y los artículos**, mientras que las secciones de textos traducidos y novedades traducidas resultan menos atractivas.

Respecto a El Trujamán, la publicación que codirigimos con el Instituto Cervantes, **la mayoría de los encuestados afirma leerla a veces (62,7 %)**. El 33,9 % afirma leerlo, mientras que solo el 4 % responde que no lo lee. De entre sus lectores, el 62,3 % lo lee en la web de VASOS COMUNICANTES. El resto lo hace en la web del Instituto Cervantes.

Con las últimas preguntas de la encuesta buscábamos saber si los lectores son conscientes de que pueden colaborar con la revista con sus propios artículos. **De los 118 encuestados, el 53,4 % ha colaborado alguna vez** con VASOS COMUNICANTES. En sus comentarios, los colaboradores describen la experiencia como muy positiva. Por su parte, aquellos que todavía no han colaborado explican que no lo han hecho por no saber que podían hacerlo, por falta de tiempo o por falta de un tema sobre el que tratar.

En cualquier caso, no queremos perder la ocasión de invitar a nuestros colaboradores a que sigan aportando su granito de arena, además de animar a los que no lo han hecho todavía, porque estamos seguros de que tienen mucho que contar, más de lo que creen. La encuesta nos demuestra que tenemos mucho margen de mejora, pero también revela que queda mucha gente por hablar. Ojalá la leamos pronto.

Los datos completos de la encuesta pueden descargarse [aquí](#).

[Arturo Peral](#)

Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

TRADUCIR CON EL ALMA

Claudia Pena López

Claudia Pena ha recibido el [premio María Martínez Sierra de Traducción](#) de la [Asociación de Directores de Escena de España](#) por su traducción de *El triunfo de Pluto / La reunión de los amores*, de Pierre C.C. de Marivaux (Madrid, Publicaciones de la ADE, 2021).

El 21 de marzo de 2022 tuvo lugar la XXXV edición de los Premios ADE en el Teatro de la Comedia de Madrid, una gala cargada de emociones que propició el reencuentro festivo de las y los amantes del teatro tras unos años de pandemia que nos dejan con sed de luz y cultura. Si estuviésemos en una obra marivaldiana, diría que es absurdo sorprenderse ante el devenir de las cosas, ya que, según Marivaux, el ser humano está predestinado a un futuro ya escrito. Para él no existe el azar. En este sentido, ni la pandemia ni la celebración de la emocionante gala deberían habernos pillado por sorpresa. Sin embargo, como habitante del mundo tangible, si bien a veces hubiera preferido convertirme en una de las heroínas de las comedias del parisino, no puedo más que sorprenderme y sentirme afortunada por formar parte del maravilloso mundo del teatro gracias a mi pasión por la traducción.

Por algún motivo, nos suele agradar pensar que en la vida todo empieza con una historia de amor. Quizás Marivaux me estuviera esperando, pero lo cierto es que yo desconocía su existencia hasta que tuve la suerte de toparme, en mi tercer año de estudios en el Grado en Traducción e Interpretación, con quien fue y es mentora y, ahora, amiga: Lydia Vázquez Jiménez. En ella encontré uno de esos referentes que por desgracia escasean, sobre todo para las mujeres jóvenes. Una figura de autoridad y un ser de luz, con una energía que se apodera de su entorno y consigue sacar lo mejor de quienes la rodean. Ella me propuso trabajar en la que sería mi primera traducción de Marivaux, una oportunidad en la que para mí confluían mis dos pasiones y se hacía realidad un sueño: dedicarme a la traducción y a la literatura. Ahí empecé a sospechar que tal vez Marivaux no iba tan desencaminado en su negativa a creer en el azar. En él encontré un *alter ego*, un trasunto de mí misma que me hizo creer que las almas sobreviven al tiempo. Así fue cómo tuve la suerte de poder aunar mis

dos vocaciones y, cuatro años después de mi primer acercamiento a Marivaux, defendí una tesis doctoral en traducción teatral dirigida, cómo no, por mis queridos Lydia Vázquez Jiménez y Juan Manuel Ibeas-Altamira.

El triunfo de Pluto y *La reunión de los amores* son dos textos poco conocidos, pero que dicen mucho de su autor y de la época en que vivió. Marivaux se sumerge en el mundo clásico grecolatino en una de sus múltiples búsquedas para desentrañar la naturaleza humana y defender la diversidad en todas sus formas. Rivalidad, ego u orgullo son algunos de los rasgos de los altivos dioses, que buscan corromper el alma humana a través de un capitalismo que nace precisamente en el siglo XVIII. La coherencia y el fin de las luchas de ego vienen ineludiblemente de la mano de una mujer. Así pues, amor, autocrítica y conocimiento son los pilares de una obra que pretende servir de modelo social, un modelo que solo el afán conciliador y la clarividencia femenina pueden llegar a instaurar. Y es que traducir a Marivaux es trasponer un pensamiento que, aun revestido de las formas dieciochescas, es atemporal e imperecedero. La pertinencia y elocuencia marivaldianas son tales porque supo ver más allá de las formas, de las apariencias, y servirse de ellas para analizar y comprender la esencia del comportamiento humano. Un ser humano caprichoso, inconformista, demasiado influenciado por el mundo externo como para atreverse a ahondar en las profundidades de su ser y actuar libremente. Porque parece que solo ahora empezamos a entender, aunque a veces nos cueste, que la libertad de elección es una utopía inalcanzable, si bien Marivaux ya lo dejaba más que claro en todas y cada una de sus obras. Lamentablemente, no somos libres de amar ni de ser, todo cuanto hacemos está condicionado por un determinismo que se nos escapa porque depende de una fuerza más poderosa: el constructo social. Nacer mujer u hombre, pobre o rica, en el campo o en la ciudad... anuncia historias conocidas sin necesidad de vivirlas. El conocimiento marivaldiano dejó huella más allá de su época porque se atrevió a marcar la diferencia, aun sabiendo que las consecuencias no le serían necesariamente favorables. La traducción nos permite acercarnos a el más íntimo de cada autora o autor, ahondar en su historia personal y artística, sumergirnos en su mente y danzar con ideas que a menudo asumimos como propias. Se produce una suerte de mimesis que con frecuencia nos conecta con otras épocas y, en el caso de la traducción literaria, nos obliga a trabar una gustosa y forzada amistad con los textos. Nadie los conoce mejor que quien los traduce, por lo que Marivaux se acabó convirtiendo en conductor de mi vida. Un no azar que hace que me sienta afortunada.

Rara vez contamos con guías tan preciados, y Marivaux lo orquestó todo para que, en esta época nada dieciochesca, yo tuviera tres. Si Lydia y Juan son dos pilares de mi vida intelectual adulta, antes de ellos la fortuna me había colmado con un regalo que me hubiera bastado de por vida. Tanto en mi trabajo como en el día a día, tengo siempre muy presente, aunque a él le cueste creerlo, a quien fue el primer gran profesor de mi vida: Arturo Cribeiro Bouzamayor. Sus clases de latín son lo que necesita cualquier mente, sobre todo aquellas que por su juventud están en plena construcción. Arturo ve la lengua en su esencia primigenia, te enseña a pensar, te deconstruye. Mis primeras traducciones fueron de Fedro y, al trabajar con *El triunfo de Pluto* y *La reunión de los amores*, no hubo un momento en que no pensase en mi primer profesor de traducción y en sus magistrales enseñanzas. Estas obras significaban mucho ya antes de traducirlas, pues en ellas Marivaux reunía amores que parecían escritos para mí. Los griegos creían que, tras fallecer una persona, su psique (entendida como alma) se transformaba en mariposa y jugaba con los Amores. De ahí vienen las mariposas en el estómago que aseguran sentir quienes se enamoran, como si fuese un mensaje orquestado desde el Olimpo para que las almas siguiesen bailando más allá de la corporeidad. Algo así, por etéreo que parezca, es lo que me viene a la mente cuando pienso en cómo explicar la dicha de la traducción literaria: un romance fuera del espacio-tiempo entre quien escribe y quien traduce.

Sentirme parte de la ADE es un privilegio con el que no contaba y que Marta Sánchez-Nieves Fernández (cuya traducción *Noches blancas* de Dostoievski me acompañó en un importante momento vital) me entregase el premio María Martínez Sierra de Traducción Teatral fue un inesperado regalo, sobre todo viendo los demás títulos y profesionales finalistas. Obras y traducciones maravillosas que he leído y disfrutado. La traducción teatral es un viaje mágico y, concretamente, traducir a Marivaux es un salto al vacío, la aventura de trasponer al español una filosofía y una lengua extremadamente personales. Sus neologismos, su pionera insistencia en reproducir el lenguaje oral de sus personajes, sus arquetipos, que son ya universales, y su manera de ver la sociedad hacen del teatro marivaldiano una inagotable mina de entretenimiento y saber. Si hay algo que no puedo ni quiero negar es que *El triunfo de Pluto* y *La reunión de los amores* fueron dos textos elegidos con el corazón, dos comedias que conforman un proyecto personal concebido desde la emoción, y doy gracias a la ADE por haberme permitido traducirlos. Siempre me ha gustado la poética idea de que traducir es migrar, emprender un recorrido espiritual que fusiona, como en un viaje en el tiempo, las almas de quien escribió el texto original y quien

lo vierte a otra lengua. No quisiera yo hablar en nombre de mis compañeras y compañeros de profesión, que sin duda tendrán su propia visión de la traducción literaria. En mi caso particular, traducir, y más concretamente a Marivaux, es una actividad que se hace con el alma.

Claudia Pena López, natural de Valdoviño (A Coruña), es graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad del País Vasco. Cursó un máster en Literatura Francesa en la Universidad de la Sorbona, donde más tarde trabajaría como docente. En 2019 leyó una tesis internacional (Universidad del País Vasco) sobre la traducción del teatro de Marivaux y la figura de la mujer en su obra. Actualmente es profesora de literatura francesa y traducción literaria (FR-ES) en la Universidad de Valladolid. Su actividad investigadora se centra en los Estudios de Género y la Traducción Literaria, actividades que compagina con la traducción, especialmente de la obra de Marivaux.

TRADUCCIÓN EN POWERPOINT

María José Furió

Creo que a todos nos ha ocurrido: nos llega una propuesta para traducir tal texto con la petición de establecer un presupuesto y, haya o no urgencias económicas o necesidad de construir un currículum en ese idioma o en ese género, sentimos que queremos traducirlo. Por motivos diferentes, ligados exclusivamente a los valores que encontramos en el texto: su estilo, los personajes, el enfoque del tema, experimentalismo, etc., queremos pasar por la experiencia de traducir esta obra de teatro, esta recopilación de poemas o este detallado informe de un organismo internacional.

Porque me ha ocurrido varias veces, sé que conviene esperar a que llegue el correo con el mensaje de «presupuesto aprobado», acompañado del texto definitivo, para empezar a traducir. Pero la última vez que recibí una propuesta de este tipo tenía tiempo por delante y me puse a ello. Había que traducir al castellano los subtítulos que el público va a leer de una obra de teatro interpretada no en italiano sino en dialecto siciliano. Naturalmente, a mí me enviaban el texto italiano –y en copia el original siciliano con las acotaciones en italiano, solo para dar una idea más completa del proyecto–.

Los diálogos de la obra venían desglosados en una presentación en diapositivas e integrados en el programa PowerPoint. Es curioso, pero hace tres años oí decir que el PowerPoint estaba a punto de desaparecer de la circulación y aquí estamos en 2022 descubriendo sus ventajas. Según la norma en la traducción de subtítulos, para no dificultar la lectura cada diapositiva solo puede incluir dos líneas de texto. El cuadro en el que encajar las frases así como el tamaño de letra y el tipo de fuente ya estaban definidos por el cliente. Quizá pensemos que es una restricción más añadida a la tarea, pero no es muy distinta de plantearse qué tipo de verso conviene antes de empezar a traducir poesía... En la traducción de estos diálogos hay que estar atentos a la puntuación, pues no siempre aparece la raya de diálogo que indica que otro personaje toma la palabra: se sobreentiende que el público que asiste al espectáculo presencia ese cambio. Dado que no incluye las acotaciones o didascalia ni ha enviado la grabación del espectáculo, hay que deducir quién habla o si un personaje interrumpe a otro completando su frase, un recurso frecuente para aportar

dinamismo en escena. Es preciso estar vigilantes también sobre la composición del texto: espaciado, tamaño de guiones y otros detalles tipográficos, porque el público se distraerá con un texto desaliñado.

Igual que con el procesador de textos, en PowerPoint es recomendable guardar copias conforme avanza la traducción y creo especialmente útil tener una copia en PowerPoint y otra en pdf. Este último recurso ayudará a cotejar versiones cuando avancen las correcciones en las que habrá intervenido el editor —o quien se ocupe de revisar y comentar la traducción—.

Aquí llega la parte que me ha parecido un avance. Hasta ahora todos hemos trabajado ya con un procesador de textos en el que insertamos comentarios al margen y dejamos visibles nuestras correcciones mediante el menú de revisión y «Control de cambios». A muchos editores les gusta esta opción porque deja a la vista el trabajo del corrector sobre el texto, aunque visualmente el conjunto final queda estilo literatura vanguardista, cual caligramas apocalípticos que dejarían pensativo a **Apollinaire**. Otra ventaja es que son reversibles: si no te gusta la corrección, la borras y recuperas la versión original o introduces una alternativa. Terminada la revisión, se aceptan las correcciones y el documento limpio resultante se graba para entregar.

Creo que no hace falta describir la imagen del programa PowerPoint, habitualmente utilizado en presentaciones de empresa porque permite combinar texto con gráficos o con imágenes, presentación de diapositivas y revisar, etc. Ofrece la opción de dejar anotaciones —abajo, a la izquierda, al pie de cada diapo—. También lleva un traductor automático, que es de suponer irá mejorando en calidad, como ha ocurrido con Deepl.com. Sin embargo, para encargos literarios, un traductor automático es contraproducente; a fin de cuentas, una compañía teatral contrata a un traductor de carne y hueso no solo porque comete menos errores que la máquina, sino sobre todo porque tiene criterio y la traducción de diálogos, en la medida que representa una comunicación viva, nunca será literal.

Terminada la traducción y guardada nuestra copia de referencia —muy importante además de para cotejar cambios y recuperar soluciones que habíamos descartado en una primera corrección, por si surgen problemas de guardado o catástrofes similares—, podemos invitar a que trabaje sobre esta versión la persona que decidamos.

Por supuesto, lo normal es que sea el corrector o el editor el receptor de la instrucción «Compartir». Abrimos esa pestaña y en «Enviar vínculo» basta con indicar la dirección electrónica; el destinatario podrá acceder a nuestra versión.

Terminada la intervención del editor, corresponde aceptar o no sus alternativas, responder a sus preguntas y trabajar hasta la versión definitiva. Ya se ve que es el mismo método de trabajo que al traducir a varias manos. Pinchando en la pestaña «Revisiones» se abre la opción de «Nuevo comentario», y luego la de leerlos y corregirlos sucesivamente. Como las diapositivas están numeradas, podemos indicar las diapositivas que contienen algún comentario con revisiones y nuestro interlocutor —o nosotros si es el otro el que envía la corrección— saltará directamente agilizando la tarea. Para no perder la unidad de estilo, lo recomendable es que las decisiones las tome el traductor, por lo que el editor/corrector podría limitarse a escribir en *comentarios* sus observaciones y sugerencias. Puede corregir errores o erratas indiscutibles, pero es preferible no «enredar» en el texto si luego, al no aceptar sus cambios, hay que retroceder. (Distinto sería si al otro lado tuviésemos a un autor que conoce nuestro idioma.)

El programa PowerPoint permite una edición limpia. Cuando se habla de subtitulado, una queja recurrente es que el traductor debe trabajar con prisas, a destajo, por imposición de la empresa ya que abundan las ofertas en las que al solicitar presupuesto se pide concretar la cantidad de páginas, o palabras, líneas, diapositivas, que es capaz de traducir, o revisar o corregir, en un margen de tiempo concreto. No digo nada nuevo si recuerdo que el proyecto suele adjudicarse a quien ofrezca la combinación más barata y más rápida. Lo bueno del método PowerPoint es que se trabaja al modo clásico: permite considerar el texto como un todo formal y de estilo. Las frases de la obra que yo debía traducir están muy sopesadas y por eso era preciso eliminar redundancias para no superar las dos líneas o bien sintetizar una expresión sin perjudicar la coherencia del personaje ni del argumento, pero sin incurrir en el lenguaje telegráfico. Por ejemplo, si las protagonistas son mujeres de los barrios populares, como es el caso, no es lógico que empleen vocabulario o sintaxis de otro registro, excepto cuando se pretende hacer un énfasis, en tono irónico casi siempre; esto es habitual cuando personas con poca formación adoptan expresiones o términos puestos de moda por los *media*, o cuando repiten una palabra de una jerga profesional tomada de alguien que ostenta autoridad: un médico, un abogado, un asistente social...

Lenguajes modernos para un viejo problema

Misericordia, de la directora siciliana [Emma Dante](#), es un texto relativamente corto pero muy intenso. Se trata de la traducción al italiano del original siciliano, del que hay ya versiones en varios idiomas, pues la obra de la Compagnia Sud Costa Occidentale cosechó bastante éxito en el Festival de Avignon de 2020/1. Si el texto enviado por el cliente no incluye indicaciones de escena y acotaciones, puede costar entender algunos detalles del argumento o saber a ciencia cierta qué personaje habla. Por eso es imprescindible disponer de información complementaria que ayude a solventar ambigüedades y descartar errores: son de ayuda los programas de mano publicados en otros países –yo conseguí el catalán, pues resulta que el Teatre Lliure puso en escena la obra a finales de diciembre de 2021–, reseñas, tráilers, fotografías de la obra. Aunque parezca baladí, esta información ayuda a decidirse por una palabra en lugar de otra: «fiscar» en vez de «mirar a través de la cerradura» y otros verbos que dan colorido al diálogo y son los más verosímiles en boca de personajes de estratos populares, sin extremar en dialectalismos o localismos que la mayoría de público podría no entender.

En esta obra de teatro en concreto, la acción se presenta *in media res*: tres prostitutas, Anna, Nuzza y Bettina, charlan y discuten por el niño, Arturo, un deficiente mental al que está previsto que vengan a buscar para llevarlo a un internado-orfanato. Comparten un piso minúsculo –un tugurio– y una de ellas está peleada con las otras, que la acusan de no pagar su parte de los gastos. Esta discusión ayuda a plantear en pocas escenas el presente, el pasado –el origen del niño– y el futuro inmediato de los protagonistas. Sí, porque el niño parece un objeto, es el motivo de las discusiones, pero es sobre todo el «resto» de una realidad que no se puede pasar por alto, el deficiente está ahí como signo. El tema que va asomando es la violencia que padecen las mujeres, con consecuencias más graves para las marginales, aquí las prostitutas, mientras el crío deficiente sintetiza el decaimiento social y personal que sufren las mujeres que se dedican a «hacer la calle».

A un niño pequeño se le habla como tal pintándole una realidad suavizada; pero como un deficiente apenas progresa, las repeticiones de frases, el hacerse eco de sus percepciones y habilidades limitadas, caracterizan su vida en bucle, la incapacidad de hacerse autónomo. Como incapacitado y dependiente, requiere un cuidado especializado, que estas mujeres –ninguna de las cuales es su madre– no pueden proporcionarle. Se plantea entonces qué circunstancia se esconde tras la existencia de Arturo. Y así pasamos del cuento para niños al

cuento para adultos y se concreta el tema de la obra, al menos como la he entendido: la responsabilidad civil ante situaciones de violencia.

Ambientado en el submundo de la prostitución, no solo se presenta el problema de la explotación del cuerpo femenino —el hombre como cliente impone su deseo y fantasías, elige a quién quiere llevarse al catre como el que en la carnicería elige la pieza de carne según la oferta—, sino también una de las problemáticas que sostiene la violencia machista: la doble faz de vergüenza y alienación que caracteriza a un determinado tipo de hombre frente a sus deseos. Conforme al tópico, el hombre que acude a una prostituta satisface una necesidad fisiológica, pero se avergüenza menos de esa necesidad que de recurrir al sexo pagado; la prostituta esconde, también según el tópico, un anhelo de convenciones: amor, pareja, familia. El embarazo —una prostituta que no toma medidas asume riesgos que debería evitar a toda costa— revela esa fantasía imposible: un niño es el marcador de un cambio de vida. Pero la realidad revoca sus anhelos cuando el hombre —un sujeto que fabrica cajas de fruta para el mercado— le da una paliza como método abortivo; una explosión de violencia tal que acaba con la mujer después de, en un parto prematuro, dar a luz una criatura que nunca podrá valerse sin ayuda.

La obra recorre diversos estilos: el neorrealismo, regado con las habituales notas de humor y picaresca, el tremendismo, con la paliza y el parto fatal, antes de llegar al realismo social: una de las prostitutas, precisamente la que es interpelada por no «contribuir» a los gastos fijos, echa en cara que no denunciaran la paliza.

Este es el punto álgido: si no se denuncian las agresiones, la situación de la víctima puede empeorar, como se ve en la obra. Aunque con los años la criatura adquiere un poco de autonomía —es capaz de vestirse sin ayuda—, la impasibilidad cobarde de las testigos tiene consecuencias irreversibles que condicionan la vida de todas las implicadas. La directora y dramaturga **Emma Dante** propone una lectura con esperanza, es decir moderna, aunque la referencia fundamental quizá no le resulte evidente al espectador español: al carpintero lo llaman Gepetto, como al creador del muñeco Pinocho; del mismo modo, de Arturo, el niño que nace impedido, dicen que es como un pedazo de madera que cobra vida gracias al amor y los cuidados de las tres mujeres. Pensando en darle un futuro mejor, las mujeres deciden enviarlo al orfanato, donde, además de garantizarle las necesidades básicas, adquirirá algunas destrezas. De este modo, la obra se libera del tópico lacrimógeno y señala

dos fases necesarias en la conformación psicológica de toda criatura: los cuidados y afectos que crean al «niño» y la enseñanza adecuada, que crean al ser «social». **Emma Dante** toma referencias muy consolidadas en la cultura italiana del siglo XX y le da una salida moderna, para respaldar su convicción, según subrayaba en la entrevista de presentación de su obra en Milán, que el teatro y el arte en general han de servir para ablandar los corazones, y encontrar formas no estereotipadas de transmitir la complejidad de los aspectos que convergen en temáticas como las que aborda en *Misericordia*.

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

ORGULLO Y... PERJUICIOS

RICARDO BADA

Por una venturosa circunstancia, [Rolando Hinojosa](#), el patriarca de las letras chicanas, nos visitó en el verano de 1990 y se quedó unas dos semanas en nuestra casa. Y aquello se convirtió en costumbre. Menos uno, nos visitó ya todos los veranos hasta el del 2014, después del cual y a pesar de remover Roma con todos los Santiagos habidos y por haber, nunca más volvimos a saber de él. Hasta que en julio nos enteramos de que al cabo de unos años sumido en la demencia, había muerto en abril, internado en un sanatorio especializado en ese mal.

Nuestra estrecha amistad no se debió, como hubiera sido lógico, a mi amor por la literatura chicana, que también (si vamos al caso), sino a nuestro común amor por el cine y, en los últimos años, por la obra de Jane Austen y la combinación de esos dos amores. Tanto que a partir del verano del 2007 programábamos un Festival Jane Austen repasando todas las pelis basadas en novelas suyas. Y en especial la versión de *Pride and Prejudice*, BBC 1995, con Jennifer Ehle (Lizzy) y Colin Firth (Mr. Darcy), que es de lejos la mejor de todas y toda una obra de arte.

Como la que yo conocía es la producción alemana en DVD, que es de una firma subsidiaria de la BBC, la BBC Germany, en la cual solo se encuentra la versión doblada al alemán, y como Rolando ni siquiera conocía la serie pero sí sabía de mi entusiasmo por ella, me trajo como regalo la versión original. Empezamos por esos tres DVDs y nos los jalamos casi de una sentada, en un fin de semana dedicado a nuestra Lizzy y su involuntaria conquista del corazón de Mr. Darcy.

Para mi enorme sorpresa e indignación, pude constatar que la versión alemana es treinta minutos más corta que el original. Algo imperdonable, si bien a decir verdad tendría que haberlo sospechado, porque hay escenas de la novela que faltan por completo en la versión BBC Germany, y yo lo había puesto a la cuenta de la adaptación para tele, sin pararme a pensar ni un solo momento que también pudieran ser cortes. ¡Eran (son) cortes! La versión original es de 300 minutos, la alemana de 270. No la volveré a ver en mi vida, de pura

indignación, la regalaré a alguien, no sé, quizás no, sería feo por mi parte regalar semejante atentado a la integridad de una obra de arte. Porque es una auténtica obra de arte, ¡qué maravilla de versión!

Rolando, que ya digo que no la conocía, estallaba en gritos de júbilo a cada momento especialmente bien conseguido, y no son pocos a lo largo de los 300 minutos. Y yo, a partir del momento en que detecté el primer corte y me di cuenta de que, por fin (aunque sin yo saberlo previamente), iba a ver la obra completa, me dispuse a disfrutarla igual que si no la hubiese visto nunca. Y la disfruté. Y eso que no sé inglés. Pero sí que me sé la novela de memoria.

Y hasta sé algún inglés. Porque hay un momento en que Lizzy, de viaje con sus tíos, los Gardiner, por Derbyshire, lee una carta de su hermana Jane, y esta le cuenta que está rendida porque los hijos de los Gardiner, «my nephews and nieces», la mantienen ocupada de sol a sol. Y ahí detuve el DVD, lo retrocedí y le pedí a Rolando que me confirmara que Jane dice «my nephews and nieces», Rolando me lo confirmó y yo le pregunté: «¿No te das cuenta de que es un error?» Rolando —que sabe que no sé inglés— enarcó las cejas, y seguí: «Los chiquillos son hijos de Mr. Gardiner, el hermano de la madre de Jane y Lizzy, por lo tanto no son sobrinos y sobrinas, sino primos hermanos suyos». Inmediatamente convinimos en que no podía ser error de Jane Austen, y acudimos al libro. Y en efecto, ahí solo dice que Lizzy empieza a leer la carta y «The beginning contained an account of all their little parties and engagements, with such news as the country afforded. [El principio contenía una relación de todas sus pequeñas fiestas y compromisos, así como las novedades ocurridas en la región]». Los sobrinos y sobrinas son un despiste del guionista, que no debe andar muy ducho en parentescos (habría que averiguar si es hijo único). Poco después detecté otro fallo de la misma índole. Se trata de la escena de la primera visita de Lizzy a Rossings. Lady Catherine pregunta a Mr. Collins si es cierto que a la muerte de Mr. Bennet heredarán las propiedades de los Bennet, pero luego, sin solución de continuidad con la afirmativa y abortada respuesta del clérigo, viene la primera pregunta que Lady Catherine le hace directamente a Lizzy: y lo que le pregunta es si tiene hermanos y hermanas, y esa es una pregunta por completo incongruente que la haga Lady Catherine, pues si las propiedades de los Bennet van a recaer en Mr. Collins solo puede ser porque Mr. Bennet carece de hijos varones.

Es otro invento del guion, porque ese diálogo no existe en el original, sino que es relatado por la narradora, aunque Jane Austen no comete el error de su, por otra parte, excelente guionista, un tanto despistado en materia de parentelas. Jane Austen dice que Lady Catherine le pregunta a Lizzy, simplemente, cuántas hermanas tiene: «how many sisters she had». El error es tanto más insufrible cuanto que la pregunta por la herencia de Mr. Bennet, en la novela, viene a continuación de ese párrafo y no antes, como en la miniserie, y es además el único instante en que Lady Catherine nos resulta simpática, cuando sostiene que ella está en contra de la ley sálica en materia de herencia: «I see no occasion for entailing estates from the female line [No veo razón para apartar del mayorazgo a la línea femenina]».

Con todo, lo que me ha resultado el sapo más difícil de tragar es que ambos errores se reproducen tal cual en las dos versiones foráneas que poseo, tanto la alemana como la española. ¿Será porque los traductores de ambas versiones no han leído *Orgullo y prejuicio*? En fin, perjudicarla sí que la han perjudicado.

(Al tema de los gazapos en los doblajes cinematográficos le dediqué una serie de cinco trujamanes disponibles [aquí](#).)

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*).

DE LA NECESIDAD A LA VOCACIÓN: VICISITUDES DE UNA TRADUCTORA INESPERADA

Carmen Gauger

Por mis orígenes, nada indicaba que llegaría a ser traductora y, menos aún, traductora del alemán. Mis padres tuvieron nueve hijos, yo soy el número cuatro, y me tocó vivir la miseria de la posguerra española. Mi padre, abogado, fue expulsado del cuerpo jurídico de la Armada por haber «servido a los rojos». Nos salvó de la miseria total preparando oposiciones a notarías, oposiciones que ganó en 1943 pero que sólo le permitieron subsistir, con el montón de hijos, en pueblos ínfimos. Cuando yo tenía 9 años nos trasladamos a un pueblo de la provincia de Cáceres que no tenía ni agua corriente ni calles asfaltadas, el pozo de agua potable más cercano estaba a dos kilómetros. Lo peor, sin embargo: tampoco había instituto de enseñanza media ni colegio donde poder estudiar el bachillerato. Los ricos del pueblo mandaban a sus hijos a los internados de la capital y los pobres nunca pasaban de analfabetos o semianalfabetos. Había, sí, una escuela primaria, y el maestro tuvo un día la feliz ocurrencia de acudir a varios conocidos suyos que vivían en otros pueblos y que disponían de estudios (según supe más tarde, eran, en parte, represaliados del régimen, como el propio maestro) para que abrieran una academia en la que, por una módica cuota mensual, se estudiaba el bachillerato «por libre», como se decía entonces. Al final del curso los alumnos, en un solo día, se examinaban en el Instituto de Cáceres de todas las asignaturas. En esa academia, instalada en el desván de la casa del maestro, cursé todo mi bachillerato. Ni que decir tiene que en tal academia nadie sabía idiomas. El francés, obligatorio desde el primer curso, lo estudié con los libros de texto, y el inglés, obligatorio desde cuarto, lo suprimieron generosamente (en connivencia con los profesores de nuestra academia) los profesores del instituto de Cáceres. La corrupción también tiene sus ventajas. Quedaban las lenguas antiguas y ahí, sí, ahí Don Pablo, el profesor de latín, me contagió su entusiasmo: desde la primera clase me volqué en esa lengua y, al terminar el bachillerato, sabía que quería estudiar Filología clásica. Conseguí una beca para estudiar en Madrid y allí, gracias a algunos estupendos profesores de griego — Luis Gil y Rodríguez Adrados — trasladé a la lengua y la cultura griegas mi entusiasmo por el latín. También pude afianzar mis conocimientos de francés en un curso intensivo en el Institut Catholique de París (que también me concedió una beca). El inglés lo estudié muy

sumariamente en academias privadas en Madrid. Terminada la carrera, empecé la tesis, bajo la dirección de Luis Gil, sobre «El tema del destierro en la literatura griega» y entonces comprobé que casi toda la bibliografía que necesitaba estaba escrita en alemán. Me matriculé en el Goethe-Institut de Madrid y allí se abrió para mí un mundo nuevo. Lo nuevo no era tanto la lengua alemana, que apenas tuve dificultad en aprender por su gran paralelismo con el griego clásico (los filósofos conocen bien la irritante afirmación de Heidegger de que sólo la lengua alemana posee la profundidad filosófica de la lengua griega), como el mundo alemán, sobre todo aquel mundo de la posguerra: Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert y tantos otros. El famoso milagro económico lo viví en el primer verano que pasé en Alemania: 1960. Estaba en boca de todos, los alemanes rebosaban orgullo de cómo habían resucitado de sus cenizas. El hombre de la calle no hablaba del nazismo, Hitler pertenecía a un lejanísimo pasado, nadie perdía una palabra con el tema de los judíos, la guerra había sido un desgraciado accidente... A los tres años me casé con un alemán que era miembro del SPD y que sí hablaba de los judíos. Por él me enteré de muchas cosas y desde entonces nunca ha dejado de interesarme el tema del nazismo y los judíos.

Mi vida en Alemania no fue fácil. Mis sueños de tesis y de universidad se quedaron en España. Conseguí un lectorado de español durante seis semestres en la universidad de Tübingen. Terminado mi contrato, y ya con dos bebés en casa, quise incorporarme a la enseñanza media, con latín y griego (en Alemania el *Studienrat* o catedrático de instituto ha de enseñar siempre dos asignaturas). Pero el Ministerio de Educación despreció mi flamante currículo español, y me vi obligada a matricularme de nuevo en la universidad. Desgraciadamente tuve que abandonar el griego, que era ya entonces una asignatura en extinción en la enseñanza media, y en su lugar estudié Teología católica. Contra todos los pronósticos, el estudio de la teología, con magníficos profesores como Joseph Ratzinger y Hans Küng, amplió enormemente mi horizonte intelectual. En la otra carrera, Filología latina, aprendí definitivamente a traducir, con un profesor que no hacía la menor concesión a la mal llamada traducción libre: el texto alemán debía corresponder, sin subterfugios, exactamente al texto latino.

Y fue también entonces cuando empecé a traducir profesionalmente, no por afición sino para poder pagar a los diversos canguros que cuidaban de mis dos hijos mientras yo estaba en la universidad. Mi sueldo de lectora de español había desaparecido y mi marido,

entonces ayudante de cátedra, ganaba lo justo para llegar a fin de mes. En aquella Alemania reaccionaria de Adenauer y compañía no había guarderías y sólo, en muy escaso número, algún jardín de infancia desde los tres años. Todos los alemanes (¡del Oeste!) lo afirmaban alto y claro, sin complejos: el lugar de la madre de familia está en la familia. Punto. En contrapartida, mi experiencia como traductora para la edición en castellano de la revista *Universitas*, financiada por el partido liberal, fue muy positiva: me pagaban por horas de trabajo, no por líneas traducidas. Y confiaban en mi honradez: siempre aceptaron las horas que les indiqué.

Pero las circunstancias que acompañaron aquel trabajo de traducción fueron tan negativas (falta de sueño y de descanso) que, cuando superé todos mis exámenes y empecé a trabajar en el instituto, renuncié definitivamente a esa fuente de ingresos pasando mi trabajo a otro español en apuros. No me arrepentí, pues había decidido no volver a traducir nunca más. Pasaron los años, ingresé en el tan envidiado cuerpo de funcionarios, pedí la excedencia por cuatro años para estudiar Filología francesa, ya que enseñar religión me resultaba cada vez más problemático, hice varios cursos en París, en Besançon, en Grenoble, terminé la carrera y reingresé en el instituto con latín y francés, dos asignaturas desprovistas de ideología. Mis hijos crecieron y yo empecé a pensar que hacer una buena traducción de un buen libro, no de un artículo, podía ser un buen complemento, más gratificante que enseñar año tras año, viendo raras veces los resultados de tanto esfuerzo.

Así pues, en el otoño de 1986 escribí a varias editoriales de Madrid y Barcelona, adjuntando mi curriculum. No recibí respuesta alguna. Y entonces llamé a mi viejo amigo y compañero de curso, Ignacio Sotelo, para que me recomendara a su amigo Javier Pradera, director de Alianza Editorial. Ese método fue mucho más efectivo. Yo estaba en Madrid y Pradera me pidió que me presentara al día siguiente en la editorial. Allí me puso en la mano un libro que habían tenido que retirar de la circulación por la pésima traducción, *Los orígenes del Doctor Faustus*, de Thomas Mann, y me dijo que tratara de corregirlo. Vano empeño. Corregir sin ordenador, escribiendo a mano y a máquina, línea por línea, era casi trabajo de Sísifo. Al cabo de dos semanas les dije que era más factible volver a traducir todo el libro. Así lo hice y así me convertí, casi a los cincuenta años, en traductora literaria.

Recuerdo que los comienzos fueron muy difíciles, viviendo yo en el extranjero. Sé que enseguida pude tomar contacto con Alfaguara, donde estaba entonces como editor Manuel

Rodríguez Rivero, quien mostraba interés por la literatura alemana y me dio varios libros para traducir. Conocí a Eustaquio Barjau, traductor de Peter Handke y de otros señalados autores alemanes, y él me puso en contacto con Pre-Textos, de Valencia y con alguna otra editorial. Pronto comprobé, en efecto, que resultaba más eficaz el contacto oral, el cara a cara, y menos el contacto epistolar. Sobre todo en aquellos años ochenta y principios de los noventa, en que todavía imperaba el correo postal. Como yo sólo podía ir a España durante las vacaciones escolares (seis semanas), y entonces las editoriales también solían cerrar sus puertas, decidí acudir cada año en octubre a la Feria del Libro de Frankfurt, a la que acudían todas las editoriales importantes españolas. Muy fructífero fue también un encuentro, en Berlín, entre traductores españoles del alemán y varios autores. Mi marido, como hispanista, y Rodríguez Rivero moderaron el encuentro. Conocí entonces a Miguel Sáenz y a otros traductores. Tampoco recuerdo muy bien cómo tomé contacto con Galaxia Gutenberg, editorial de Barcelona dirigida entonces por Hans Meinke. Galaxia Gutenberg fue fundamental para mí: Meinke editaba sobre todo literatura alemana y, como le gustaron mis traducciones, se dirigía siempre a mí.

Fue a mediados de los noventa cuando leí un libro que me impactó: los diarios de Victor Klemperer. A diferencia de tantos otros autores judíos (Primo Levi, Eugen Kogon, Tadeusz Borowski...), Klemperer no habla del horror de los campos de concentración en el III Reich sino de la vida diaria del judío que no está aún, pero puede estar en cualquier momento, en un campo de concentración. Un testimonio excepcional. Sin embargo las editoriales españolas no se interesaban por el antisemitismo alegando que en España no había judíos desde hacía 500 años. Pero cuando supe por la agente literaria de la editorial alemana que Hans Meinke aún no le había devuelto el libro como tantas otras editoriales, me puse a hablar con él y recibí el encargo de traducir los diarios.

Tardé casi dos años en traducir, anotar y prologar las casi 2000 páginas, pero valió la pena: el eco en los medios fue extraordinario y creo modestamente que ese libro marcó en España un antes y un después frente al tema del antisemitismo.

Desde que me jubilé en el año 2000 aumenté el ritmo de trabajo como traductora, pero no he pasado de los setenta u ochenta libros, debido sobre todo a que soy muy lenta o muy perfeccionista. Pero he traducido a muchos de mis autores preferidos (Franz Kafka, Georg Büchner, Adalbert Stifter, Gottfried Benn, Joseph Roth, Karl Philipp Moritz) y a muchos

otros grandes autores (Thomas Mann, Heinrich von Kleist, R.M Rilke, Christa Wolf, Th. Fontane, Ernst Jünger...). El reto más duro fue el extraño libro de un joven autista, Birger Sellin: *Quiero dejar de ser un dentrodemi*. Su extraño y poético galimatías se consideraba intraducible, pero Hans Meinke me lo encomendó y resultó un éxito.

Mi único best-seller ha sido *Ha vuelto*, de Timur Vermes, que traduje para Seix Barral: Hitler, que no había muerto de verdad, despierta de pronto en Berlín, en el año 2012. El libro es una sátira perfecta, llena de malentendidos, de situaciones cómicas y de alusiones a la Alemania actual, lo que da lugar a cantidad de juegos de palabras, que también fue muy dificultoso traducir. La editorial alemana reunió con el autor, en la Casa del Traductor de Alemania, a los 12 o 14 traductores que nos ocupábamos entonces del libro; durante cinco días conversamos y aclaramos problemas, el autor resultó tan simpático y divertido como su libro. En Alemania se vendieron cerca de un millón de ejemplares. En España, sin embargo, creo que el éxito de ventas fue manifiestamente mejorable.

Es un hecho, en efecto, que en el campo de la literatura, la Unión Europea no existe. Muchas veces leo las listas de los libros más vendidos en España y en Alemania: nunca coinciden ni en un solo título, tanto en ficción como en no ficción. Para mí es casi doloroso pensar que Georg Büchner, —un genio literario que murió a los veintitrés años, dejando un legado tan excepcional que el mayor premio literario alemán lleva su nombre, la Academia alemana tiene su sede en Darmstadt, su ciudad natal, y su drama *Woyzeck* es tal vez la obra de teatro más representada después del *Fausto*— es prácticamente desconocido en España. Yo traduje hace casi treinta años su obra completa, últimamente Alianza ha reeditado en libro de bolsillo varios títulos, pero creo que el número de lectores sigue siendo muy reducido.

Mi mayor frustración como traductora ha sido la casi total ausencia de autores franceses (sólo tengo en mi haber un libro de Pierre Grimal sobre Agripina). Hasta hoy, conozco mejor y más a fondo la literatura francesa que la alemana, pero desde el comienzo las editoriales me ficharon como traductora del alemán. Creo que también se debe a que en los años 80 y 90 había en España buenos traductores del francés y pocos del alemán.

Pero este capítulo de las frustraciones como traductora literaria es fácilmente ampliable. La editora de una conocida editorial de Madrid me dijo hace muchos años que para ella era

irrelevante la calidad de la traducción, pues el lector que entra en una librería quiere comprar un libro de Thomas Mann o de Victor Hugo, y no le interesa cómo está traducido. Otro ejemplo de frustración es el modo en que algunos «correctores» entran a saco en el texto, que una ha traducido, al fin y al cabo, con todo cuidado. Afortunadamente, la mayoría de las editoriales se atienen a lo estipulado en el contrato y me reenvían el texto corregido para que yo tenga la última palabra. Pero algunas no lo hacen: tengo casos memorables de incumplimiento de contrato. Lo peor es que el traductor siempre lleva las de perder. Recuerdo que en la Feria de Frankfurt me atreví a enfrentarme con la renombrada directora de una prestigiosa editorial de Barcelona para decirle que habían publicado mi traducción sin enviarme el texto con las correcciones que había hecho sin duda alguna un latinoamericano, pues ahora estaba lleno de americanismos. Ella se puso furiosa, dijo que tenía plena confianza en sus colaboradores y no volví a recibir un encargo de aquella editorial. Y por ese mismo camino, con pequeñas variantes, ha terminado mi colaboración con cuatro o cinco editoriales más. Como no quiero, sin embargo, que esto se vaya pareciendo a los célebres *cabiers de doléances* que precedieron a la Revolución Francesa, añado que ha habido progresos en las últimas décadas: hay correctores estupendos y esos correctores son necesarios porque nadie está libre de error y quien piense lo contrario que tire la primera piedra. Tampoco hablaría hoy ningún editor sobre los traductores como aquella editora de Madrid hace treinta años.

Pero no quiero dejar de indicar otro punto que me irrita profundamente: ¿cómo es posible que en la página web de las editoriales no aparezca casi nunca el nombre del traductor? Cuántas veces he querido saber quién ha traducido un determinado libro escrito en inglés y no lo he conseguido. ¿Es tan difícil lograr un cambio a este respecto?

Y, claro, por qué no repetirlo a pesar de ser tan sabido: pese a los innegables progresos en ese terreno, sigue habiendo un absurdo desequilibrio entre el trabajo invertido en traducir un libro y la remuneración del traductor.

Entonces ¿por qué seguimos traduciendo? Hablando en primera persona: yo tengo una especie de adicción a este trabajo. Cuando busco y rebusco la correspondencia adecuada a la expresión alemana no miro el reloj, y la íntima satisfacción que siento cuando creo haber dado con ella es la mejor compensación. Un día le dije a un editor que a determinados autores los traduciría gratis y me dijo que no lo repitiera por ahí, porque a lo mejor me

tomaban la palabra. Con todo esto quiero dejar claro que la decisión que tomé hace más de treinta años fue la correcta: yo quería una actividad gratificante y la traducción de una buena obra literaria lo es. Todo lo que hay en torno a esa actividad, ya sea positivo o negativo, es perfectamente secundario: el mismo Premio Nacional que se me concedió hace cuatro años, siendo sin duda un reconocimiento de mi labor como traductora, sé que es el resultado de varias circunstancias felices y, en el fondo, producto de la casualidad. Otros lo merecían igual que yo. En cuanto a las circunstancias negativas inherentes a la traducción, si yo empezara ahora como empecé hace treinta años, actuaría de modo muy diferente en varios aspectos, sería, sobre todo, mucho más prudente y me pensaría mucho mejor lo que digo o no digo a un editor. A quien empieza a traducir le aconsejaría, por eso, que ponga todo su empeño en hacerlo bien, que cuide sus relaciones con la editorial y que haga suya la sabia sentencia latina: *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem.*

[Carmen Gauger](#), traductora del alemán y del francés con una larga trayectoria profesional, ganó en 2018 el [Premio Nacional a la Obra de un Traductor](#).

CRÓNICA DE LA XIII EDICIÓN DE *EL OJO DE POLISEMO*: DEL RELATO CORTO AL AFORISMO Y DEL ARTE A LA MÚSICA

Ankara Cabeza Lázaro

Crónica de la XIII edición de El Ojo de Polisemo: Buenos, breves, raros y exquisitos: del relato corto al aforismo y del arte a la música, celebrada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid los días 3 y 4 de noviembre.

Todo el mundo conoce el dicho: «Lo bueno, si breve, dos veces bueno». En el caso de El Ojo de Polisemo que nos atañe este año, ya la XIII edición, creo que esas palabras son más acertadas que nunca. «Buenos, breves, raros y exquisitos: del relato corto al aforismo y del arte a la música» es el nombre que nuestras compañeras y compañeros del equipo de [ACE Traductores](#) y de la Universidad Complutense de Madrid han decidido darle a este ciclo de charlas que, aunque ha durado dos días, ha parecido tanto extenderse a lo largo de dos meses como reducirse a dos escasos segundos, puesto que la cercanía que tanto caras nuevas como conocidas le han insuflado al encuentro ha facilitado un ambiente de familiaridad indescriptible y atemporal; hasta las personas más tímidas se han sentido como en casa.

El **Polisemo** dio comienzo el jueves 3 de noviembre a las 9:30 de la mañana con un margen de media hora para que los asistentes fuésemos pasando a recoger nuestras acreditaciones (acreditaciones que, por cierto, si se siembran, dan flores). Mientras que quienes estaban familiarizados con la inmensidad del campus aprovechaban ese tiempo para ir calentando motores, a otras tantas almas perdidas entre las numerosas instalaciones de la Complutense, ese margen nos daba la oportunidad de encontrar el edificio D de la Facultad de Filología.

A las 10:00, puntual como un reloj, daba comienzo la inauguración, con **Antonio J. Martínez** (coordinador del Área de TeI) a la batuta. Primero, habló **Helena Aguilà**, que acudía a la cita como exorganizadora del Polisemo anterior y exvicepresidenta de ACE Traductores. Después, **Marta Sánchez-Nieves**, presidenta de ACE Traductores,

rememoró sus tiempos de estudiante en Filología, se alegró de no haber tenido que volver a cruzar por el «tétrico pasadizo» y mostró esperanzas de que este Polisemo fuera menos accidentado que el anterior. La última intervención fue la de **Emilio Peral**, (vicedecano de Cultura, Relaciones Institucionales y Bibliotecas), que celebró con Marta Sánchez-Nieves que se hubiera cedido el famoso pasillo a los de Estadística y nos deseó una buena jornada. Tras una breve pausa, la **conferencia inaugural**, presentada por Carolina Smith de la Fuente, **corría a cargo de Glòria Nogué**. La traductora y sobretituladora del Liceu nos habló de la traducción dentro del ámbito de la ópera, tanto en las partituras como en los sobretítulos. Glòria ofreció una clase magistral que demostró, una vez más, la naturaleza todoterreno de nuestro oficio, puesto que el traductor no solo debe ser un experto en la lengua, sino también en las disciplinas con las que se entrelaza. Pero ¿qué va primero? ¿La palabra, la música o la puesta en escena? La respuesta es una de las más queridas por cualquier traductor: «depende».

A las 11:30, paramos para acompañar los reencuentros, presentaciones y desvirtualizaciones varias con un buen café con dulces. Quizá fue el subidón de azúcar y de cafeína, la emoción postpandemia, el buen rollo que se respiraba desde el minuto cero o la mezcla de todo un poco, pero el ambiente durante aquel primer descanso fue, cuanto menos, electrizante. La última charla de la mañana del jueves fue la de **Violeta Sánchez Esteban**, con **presentación de Carlos Fortea**: «Las palabras que sostienen el arte». La ponente hizo un recorrido por la historia de los museos, entendidos como un móvil para la globalización y la democratización del arte. En línea con la anterior charla, además, destacó la interdisciplinariedad de la traducción y la importancia de empaparse de las culturas que van ligadas a nuestras lenguas de trabajo.

Sin duda, y tomando la cita de Elena Sánchez Trigo que la propia Violeta utilizó durante su exposición, el hilo conductor de las charlas que dieron el pistoletazo de salida de esta XIII edición del Polisemo fue el siguiente: «Un traductor debe ser más bicultural que bilingüe». Una vez concluida la comida, en la que todos tuvimos tiempo de estrechar lazos y saludar con efusividad a cualquier persona que luciese una acreditación alrededor del cuello, disfrutamos de la oportunidad de presenciar un diálogo entre la traductora **Paula Zumalacárregui** y el corrector **Álvaro Villa**, con **Lidia Pelayo Alonso** como mediadora. Durante esa conversación entre colegas convertida en charla, ambos compañeros demostraron que la relación entre traductores y correctores no tiene por qué

ser tan escabrosa como se tiende a pensar y ofrecieron una visión positiva acerca de lo instructiva que puede llegar a ser la colaboración entre ambas figuras si el trabajo se hace con cariño, respeto y recurriendo al diálogo (si las circunstancias lo permiten, claro).

A las 16:30, **Marta Sánchez-Nieves** le tomaba el relevo a **Chiara Giordano** (que se había quedado sin voz) y nos presentaba a **Pedro Sánchez Álvarez** (director del [Departamento de Socios de CEDRO](#)) que volvía a la carga, un año más, para defender la importancia de la Ley de Propiedad Intelectual y nuestros derechos como autores de nuestras traducciones. Fue un breve, pero esclarecedor y muy necesario, recorrido por las diversas armas con las que contamos para luchar contra la piratería.

La jornada concluía con la mesa redonda de **Pilar González y Aisha Prigann**, moderada por **Carolina Smith de la Fuente**. En «La traducción de libros de arte», las traductoras nos dieron unos ligeros apuntes acerca de su colaboración con diversos museos y regresaron a las ideas que ya se habían tratado en las primeras dos charlas, de manera que sirvió como un magnífico cierre para el primer día del encuentro. En el ambiente se respiraba el compañerismo, la interdisciplinariedad y las tremendas ganas que tanto ponentes como asistentes tenían de aprender. No habríamos podido imaginar un mejor primer día: breve, bueno e intenso.

Al día siguiente, todavía un pelín resacosos por la oleada de emociones que acompañó a la primera quedada en La Taberna del Chato, comenzamos con fuerza a las 10:00 de la mano de **Jesús Negro, Inga Pellisa Díaz y con Carolina Smith de la Fuente** de nuevo a los mandos. En «Por dónde empezar», Jesús e Inga nos contaron todo lo que hay que saber para adentrarse en el mundo de la traducción, comenzando por animar a los estudiantes a asociarse (y yo me pregunto: ¿quedaría alguien sin convencer después de la jornada del día anterior?). También, regalaron un montón de truquitos tremendamente útiles con los que organizar el tiempo, gestionar ingresos y gastos y labrarse un nombre en el sector editorial. A pesar de ser una charla orientada hacia los estudiantes que empiezan en el sector, me atrevería a asegurar que todos los asistentes nos metimos un truco o dos en el bolsillo (el diagrama de Gantt de Inga, sin duda, fue todo un éxito).

Una hora después, dio comienzo la mesa redonda de estudiantes, conformada por **Miriam Palacios, Víctor Peche, Alejandro Pantoja y Silvana Tirado**, y capitaneada por

Alberto Sesmero. Nuestros inminentes compañeros de profesión hablaron de sus muy dispares trayectorias y del amor por la literatura y las lenguas que los unía en su andadura como traductores. No importó que vinieran de un bachillerato biosanitario, de un grado en filosofía o lenguas modernas o que tuviesen la más absoluta vocación desde pequeños: la traducción se lleva en la sangre y el futuro, en manos de estos nuevos compañeros, brilla con la fuerza de mil soles.

Tras la primera pausa del día, pasamos a sumergirnos en otra nueva mesa redonda:

«Muchas voces, muchas manos». **Isabel García Adánez e Itziar Hernández Rodilla, acompañadas de Carlos Fortea**, nos ofrecieron un dialogo de lo más enriquecedor acerca del proyecto de traducción a seis manos en el que se embarcaron para traducir (¡y editar!) la antología *Bubikopf: El eterno femenino y los locos años veinte*, junto con otra compañera, **Belén Santana López**. Entre las dos, rememoraron el proceso de selección de textos y la forma en la que se repartieron las historias que componen la antología para intercalar sus respectivos trabajos y que el tono individual de cada autora fuese más reconocible al haber sido cada pieza elaborada por diferentes traductoras. Desde luego, muchos nos quedamos con las ganas de lanzarnos a la piscina y desarrollar un proyecto tan dinámico y satisfactorio como el suyo.

A las 15:30, comenzó la recta final. Los editores **Alejandro Roque Hermida** (Hermida Editores) y **Ana C. Herreros** (Libros de las Malas Compañías), junto con **Mateo P. Avit Ferrero**, nos presentaron sus respectivos proyectos editoriales y nos hablaron del papel que jugamos los traductores en su día a día. Especialmente interesante fue la intervención de **Ana C. Herreros**, que nos explicó el proceso que siguió, junto a todo un equipo de traductores, a la hora de recopilar y darle forma a los cuentos que los pigmeos baka cuentan alrededor de sus hogueras en una lengua africana que no tiene forma escrita.

Inmediatamente después, **Lidia Pelayo Alonso** nos presentó a [Ramón Soler](#), ganador del IV [Premio Complutense de Traducción Universitaria Valentín García Yebra](#). El galardonado nos confió las razones por las que había decidido decantarse por los primeros capítulos de *Mizora*, una utopía feminista que Mary E. Bradley escribió a finales del siglo XIX, para llevar a cabo su propuesta de traducción. Creo que hablo por todos los asistentes cuando digo que estamos deseando que alguna editorial le dé una oportunidad y publique el atractivo proyecto de Ramón. ¡Enhorabuena una vez más!

El XIII Polisemo comenzaba a acercarse a su fin a las 17:30, tras intercambiar impresiones con los compañeros. Les tocaba el turno a **Paula Aguiriano y Marta Sánchez-Nieves**, con su presentación del informe *Translators on the Cover*. Este informe es el resultado de un método abierto de coordinación en el que, dentro del [Plan de Trabajo en materia de cultura 2019-2022](#), han participado veintiséis expertos de veintidós países europeos. Como representantes de España han participado Begoña Cerro Prada y Almudena Hernández de la Torre, de la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura, así como Arturo Peral Santamaría, de ACE Traductores. El informe completo en inglés puede descargarse en la [web de publicaciones de la Unión Europea](#), así como un breve resumen del método de trabajo seguido en [este artículo](#). Durante la intervención valoraron la reducida falta de diversidad de idiomas ofertados en las universidades europeas, ofrecieron consejos para el fomento de la movilidad y la formación y, una vez más, animaron a los estudiantes a asociarse para beneficiarse de la ayuda y los inmensos conocimientos que otros compañeros pueden aportar cuando estamos dando nuestros primeros pasos. Y es que, en palabras de **Carlos Mayor**: «Las asociaciones son tu segunda escuela: compartes lo que sabes y aprendes de los demás».

Ya para acabar, gracias a la inmensa generosidad de las editoriales adheridas al [contrato tipo de ACE Traductores](#), celebramos el fin del segundo día de conferencias con un sorteo en el que no hubo ni un solo perdedor, puesto que había libros de sobra para que cada asistente se quedase con un ejemplar. Entre vítores y aplausos, nos acercamos de uno en uno a recoger esos pequeños grandes premios de recuerdo. ¡Muchas gracias a todas las editoriales! ¡Menuda manera de dejarnos el corazón todavía más calentito si cabe! La XIII edición del Polisemo concluyó con una emotiva despedida y la promesa de nuevos reencuentros por parte de **Lourdes Lorenzo, directora del departamento de Traducción e Lingüística de la Universidad de Vigo**, donde tendrá lugar el próximo Polisemo en 2024. Ya estamos contando cada segundo que nos separa de ese nuevo reencuentro.

Me apunté a esta edición del Polisemo con muchos nervios, puesto que no solo era mi primer Polisemo, sino que también acudía habiéndome registrado como socia de ACE de pleno derecho unos escasos días antes. La acogida general, familiar, cercana y reconfortante, alcanzaba su momento álgido entre charlas y siempre que había un descanso,

pero no la sentí decaer ni por un solo momento y, por eso, os doy las gracias. Yo misma estoy dando mis primeros pasos en el mundo de la traducción; esos mismos que muchos de los estudiantes que disfrutaron de la cita darán en muy poco tiempo, porque la asociación invita a dar pasos de gigante de la mano de titanes del sector dispuestos a ayudar y a construir un hogar donde resguardarse y entrar en calor cuando azota el frío aire polar de la vida autónoma. ¿Quién dijo que la existencia del traductor debe ser solitaria?

Nos vemos en la próxima edición del Polisemo. Aún queda mucho, pero, mientras tanto, florecerán nuestras acreditaciones y la espera se hará un poquito más llevadera.

Ankara Cabeza Lázaro se graduó en Estudios Ingleses (UVA) y cursó el Máster de Estudios Ingleses Avanzados (UVA y USAL), donde obtuvo el premio de fin de máster de su promoción, así como una beca Erasmus de investigación en la Universidad de Reading. Después, completó el Postgrado de Traducción Literaria ofrecido por la Pompeu Fabra y comenzó su andadura como traductora literaria especializada en literatura juvenil, fantasía, ciencia ficción y terror.

TRADUCCIÓN Y LENGUAJE NO BINARIO EN NARRATIVA: REFLEXIONES, RECURSOS Y ALTERNATIVAS

Ángel Castelló Marín

El lenguaje no binario ha formado parte de ciertas esferas sociales desde hace siglos. Prueba de ello son algunas obras literarias —aquellas muestras de cómo ha sido, funcionado, pensado o existido la sociedad a lo largo de nuestra historia— escritas por autores internacionales que ya forman parte de la selecta élite de la literatura universal: en el siglo XIV, Geoffrey Chaucer se sirvió del pronombre sajón *they* no en tercera persona del plural, sino del singular para describir a personajes en *The Canterbury Tales*; más adelante, Shakespeare optó por la misma estrategia para evitar las marcas de género en algún que otro personaje de *Hamlet*; incluso Jane Austin, en el siglo XIX, recurrió a tales pronombres en *Pride and Prejudice*.

En el panorama actual español, no obstante, la influencia de un sistema lingüístico prescriptivo fundado, entre otras características, en la distinción binarista de lo masculino y lo femenino a través del género morfológico o gramatical ha dificultado una evolución similar en nuestra lengua hasta hace unas pocas décadas. En este sentido, y recordando los pilares de las teorías surgidas del giro cultural de las que se sirvió la Teoría *Queer*, por la que se pasa a considerar el discurso como elemento fundamental no solo para representar realidades, sino también para crearlas, el discurso español de la disidencia se ha servido de estrategias y herramientas para de(con)struir el lenguaje y reconstruirlo desde unos cimientos que le permita representar a las identidades de género que habitan fuera del sistema binarista.

Sin embargo, ¿en qué consiste exactamente el lenguaje no binario?, ¿de qué herramientas disponemos en español para representar a estas disidencias del género?, ¿en qué puede afectar a la traducción del género narrativo? En las próximas líneas trataremos de dar respuesta, sin pretensiones de sentar cátedra o presentar aquí una reflexión prescriptiva, a

todas estas cuestiones, así como a los retos que puede plantear a nivel lingüístico, pragmático y textual la traducción con una perspectiva del género no binaria.

¿Qué es el lenguaje no binario?

El lenguaje no binario (LNB en adelante), tal y como se puede extraer de los párrafos previos, es la estrategia discursiva por medio de la cual se representan aquellas identidades de género que se ubican en la periferia del espectro binario del género (hombre/mujer) o entre ambos géneros. Tal disidencia responde a un rechazo al sistema de categorización del género basado en el determinismo biológico del que derivan los roles de género y los estereotipos estéticos, actitudinales, aptitudinales y discursivos asociados a cada uno. Sin embargo, como se viene advirtiendo desde los pensamientos feministas y *queer* e incluso desde los primeros enfoques feministas de la traducción (Susanne de Lotbinière-Harwood, Luise von Flotow, Gayatri Spivak y demás pensadoras de la Escuela Canadiense), los muros prescriptivos y normativos de las lenguas construidas por y para las identidades normativas, es decir, por y para el hombre, imposibilita una representación lingüística, discursiva y, en última instancia, social de quienes habitan en los márgenes identitarios del género. En consecuencia, quienes se identifican con identidades de género ajenas al binarismo se sirven de la maleabilidad del lenguaje, de la lengua y del discurso para modificar o de(con)struir la lengua de tal forma que, en su reformulación, puedan representarse e identificarse desde dentro.

¿En qué afecta a la traducción?

En primer lugar, el LNB es una estrategia discursiva adoptada desde la disidencia sexo-genérica para procurarse visibilidad ya no solo en la dimensión lingüística, sino también en la social (ya lo dijo Steiner: «aquello que no se nombra, no existe»), con todas las reivindicaciones sociopolíticas que ello implica.

Desde esta posición, la práctica traductora, entendida como herramienta de mediación entre discursos, pero también como vehículo indispensable para la circulación global y la creación del conocimiento, es responsable de representar, dar voz y mantener en la lengua, la cultura y la sociedad de llegada la existencia y las reivindicaciones de las identidades y de las disidencias que vengan dadas por el texto de salida.

Aun así, ¿cuenta la lengua española con formas de representar las identidades no binarias dentro de un sistema que exige marcas gramaticales de género por doquier?, ¿es posible mantener el lenguaje no binario en una traducción al español?

Cómo detectar identidades no binarias en un texto en inglés

Es sabido que el sistema lingüístico sajón no suele distinguir los géneros a excepción de los casos en los que se asignan pronombres de tercera persona del singular en masculino o femenino (*he/his; she/her/hers*), en contados vocablos que, influenciados por el sexismo de la lengua, marcan un género de forma automática como *fireman* o *cleaning lady*, u otros que remiten a identidades concretas del sistema binario de género tanto en su dimensión social como lingüística (*father, mother, aunt, uncle...*). Sin embargo, aunque este sistema facilita al inglés la representación de las identidades no binarias sin alterar en demasía el uso común del lenguaje, a la vez supone un reto para lectores y para el gremio de la traducción, que deben prestar suma atención para detectar si se está hablando de una persona de género no binario y no caer en categorizaciones de género derivadas del sesgo y del sexismo que forman parte inherente de nuestra *lenguacultura* y sociedad.

Partiendo de esta base, detectar si en el texto de salida se nos presentan identidades no binarias requiere, en primer lugar, una lectura atenta, profunda y cuidadosa de la lengua de salida, pero también de las situaciones que se generan dentro del argumento y del elenco de personajes que participan, así como de sus caracterizaciones a través del discurso. Ello nos permitirá discernir (junto con la representación más explícita a través del uso en singular del pronombre *they*), por ejemplo, si la omisión de marcas gramaticales de género responde al lenguaje inclusivo en tanto que herramienta de los feminismos para eludir el lenguaje sexista o si bien responde a la omisión del género derivada de la representación de una identidad no binaria.

Estrategias para traducir el lenguaje no binario

Si bien el contexto, el texto de salida y las indicaciones del encargo y de la clientela son determinantes para decidir si y de qué forma se va a traducir el lenguaje no binario siempre son determinantes para la solución traductora, existen dos estrategias principales para traducir fielmente el lenguaje no binario al español:

1. Lenguaje no binario directo

1. Si bien no es una opción que se ajuste a la norma culta, es la forma más explícita y directa de representar a las identidades no binarias en la lengua española. En la actualidad, son dos las opciones más frecuentes:
2. **Flexión del género gramatical o morfema -e.** A nivel lingüístico, funciona como cualquier otro morfema y sigue las mismas reglas ortográficas y gramaticales que sus homólogos binarios «-o»/«-a». Por ejemplo, se optaría por «escritore» a la hora de referirnos a la ocupación de una persona de género no binario, o por «preciose» al describir su belleza.
3. **Flexión del género gramatical o morfema -x:** funciona de la misma forma que el morfema -e. Así, en lugar de «escritore», se optaría por «escritorx»; en vez de «preciose», por «preciosx». Sin embargo, es una opción que en la actualidad pierde terreno frente al uso de «-e» por ser esta última más accesible, es decir, más legible para los lectores de pantalla.
4. **Otras flexiones:** aunque menos abundantes por cuestiones de legibilidad, estéticas, o incluso reivindicativas, no es extraño encontrar también algunas flexiones del género no binario marcadas con «-@» (*amig@*) —descartada últimamente no solo por ser poco legible, sino también por representar gráficamente y de forma simultánea tan solo flexiones binarias «-a» y «-o», obviando las no binarias— o con «-i» (*amiguís*) —esta última ha ganado terreno en el catalán, por ejemplo—.

El lenguaje no binario directo, aun así, también puede nutrirse de la variación estándar y normativa del español. En este sentido, las palabras epicenas, es decir, aquellas palabras que no vienen marcadas por una flexión binaria del género y se podrían considerar inclusivas o neutras *per se*, como pudieran ser «tolerante», «carterista», «pedante», o «cantante», entre otras, podrían mantenerse invariables, sin necesidad de explicitar el género no binario.

2. Lenguaje no binario indirecto o lenguaje inclusivo

Esta estrategia consiste principalmente en jugar con la propia variación normativa de la lengua y moldearla para eludir cualquier manifestación del género en el texto a partir de diversas técnicas. Una de las principales radica en el uso de palabras epicenas e invariables, ya mencionadas, siempre procurando que el artículo o los adjetivos que las acompañan se mantengan invariables para que, de esta forma, no adquieran género. Por ejemplo: «como

cantante tiene mucho talento» mantendría la opción neutra frente a «como cantante es muy talentoso», cuyo adjetivo dotaría de género al sustantivo epiceno.

Con todo, existen infinidad de técnicas que pueden ser útiles en función del texto que redactamos y del contexto en el que nos encontramos, tal y como se puede observar en el siguiente mapa:



Navarra Sociedades Públicas (s.f.). Guía práctica para el uso de un lenguaje inclusivo en las sociedades públicas de Navarra.

El lenguaje no binario y los genéricos

¿Y qué hacemos con los genéricos?, ¿qué pasa si hablamos de un grupo en el que confluyen identidades binarias y no binarias?

Aunque existen diversas opciones, lo más importante en tal caso es mantener la coherencia con la finalidad del lenguaje no binario y con las reivindicaciones de las personas no binarias. Las opciones pueden variar desde mantener la marca gramatical del género «-e», aun a riesgo de caer en ambigüedades con las que se pueda interpretar que conjunto de personas son no binarias; pasando por priorizar el lenguaje inclusivo o no binario indirecto,

de manera que no se marque el género cuando se remita al grupo; hasta optar por estrategias de movimientos subversivos afines que también busquen la de(con)strucción de la lengua y el lenguaje, como pudiera ser el femenino genérico por el que se inclinan algunas ramas de los feminismos. Sin embargo, una vez más, impera tanto analizar qué condiciones envuelven el contexto y el texto de salida —la historia y su argumento, las propias herramientas de las que se sirve el original, etcétera— para decidir cómo proceder o incluso inspirarnos en nuestras decisiones.

Aun así, la mejor herramienta de la que podemos disponer en el gremio es el conocimiento propio. La reflexión, el pensamiento crítico y la formación en materia de género es esencial para poder comprender, transmitir y, en última instancia, ser fiel tanto a las identidades de género no binarias como a su discurso, su forma y su trasfondo sociopolítico. Es imprescindible ir más allá de la elección de una u otra estrategia para representar la diversidad de género que hemos descrito previamente y comenzar a traducir con conciencia y justicia de género en todo momento para que, así, la totalidad del texto sea coherente con las reivindicaciones colectivas.

En este sentido, es igual de primordial encontrar espacios de debate y de transferencia del conocimiento con colegas que, bien se identifiquen con esta disidencia al género binario, bien formen parte del colectivo LGBT, bien tengan experiencia en la traducción en estas cuestiones, para poder compartir ideas y buenas prácticas que ayuden a mejorar y a expandir la capacidad de traducir identidades no binarias entre profesionales del gremio como, por ejemplo, Ártemis López, Carla B. Estruch, Arrate Hidalgo, Ana Mata, o Manu Viciano.

Como bien se ha venido advirtiendo a lo largo de todas estas líneas, las estrategias, las técnicas y las herramientas de las que nos podemos (o no) servir dependen por necesidad de muchas variables. En qué entorno sociocultural e histórico transcurre la historia, las relaciones de confianza establecidas entre personajes de género no binario y personajes de género binario (e incluso las relaciones de personajes de género no binario entre sí), o ante qué personajes desvelan su identidad de género en la narración, determinará si es más adecuado y coherente eludir las marcas de género por medio del lenguaje no binario indirecto o lenguaje inclusivo, si recurrir al lenguaje no binario directo y, así, marcar el género de forma explícita, o incluso si mantener el masculino genérico.

Lista de ejemplos

- Akwaeke Emezi, *Agua dulce*, trad. Arrate Hidalgo, Bilbao, Consonni, 2021.
- Brandon Sanderson, *Estelar (Escuadrón 2)*, trad. Manuel Viciano Delibano, Nova, 2020.
- Casey McQuiston, *He besado a Shara Wheeler*, trad. Ana Mata Buil, Barcelona, Molino, 2022.
- Kameron Hurley, *La brigada de la luz*, trad. Natalia Cervera, Alianza, 2019.
- Martha Wells, *Condición artificial: los diarios de Matabot*, trad. Carla B. Estruch, La Esfera de los Libros, 2019.
- Neon Yang, *Las mareas negras del cielo*, trad. Carla B. Estruch, Duermevela Ediciones, 2021.
- Rivers Solomon, *En las profundidades*, trad. Carla B. Estruch, Asociación Cultural Crononauta, 2019.
- Sarah Gailey, *Se buscan mujeres sensatas*, trad. Carla B. Estruch, Asociación Cultural Crononauta, 2021.

Notas:

La imagen que ilustra este artículo proviene de la Guía práctica para el uso de un lenguaje inclusivo en las sociedades públicas de Navarra, que se puede consultar en [este enlace](#).

Ángel Castelló es traductor EN/CA>ES licenciado por la Universidad Pompeu Fabra en 2020. En 2021 cursó el Máster en Traductología y Estudios Interculturales de la Universidad Autónoma de Barcelona y, en la actualidad, está cursando el Programa de Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales en la misma universidad, donde investiga la traducción de las identidades LGTBIQ+ y su aplicación en la enseñanza de los grados en TeI para su tesis doctoral titulada *Representación de las diversidades sexuales y de género en la enseñanza de la traducción: una propuesta didáctica*.

Como traductor, ha trabajado con diversos tipos de texto para diversas agencias: desde la traducción científica y técnica, de marketing y de páginas web, hasta la transcripción y la subtitulación. Durante el último año también se dedica a la revisión de audiolibros para distintas editoriales como Grupo Planeta, Penguin Random House o Estrella Polar y sus respectivos sellos, en colaboración con la agencia de traducción Sounds and Words Translations S.L.

LA FERIA DEL LIBRO DE FRÁNCFORT 2022: CAPITAL DE LA TRADUCCIÓN

Franziska Dinkelacker

Este año, del 19 al 23 de octubre, todas las estrellas se alinearon en la Feria del Libro de Fráncfort para los traductores de España: España, país invitado y lema de la feria, *Translate. Transfer. Transform*. Por una vez, los traductores éramos los protagonistas. No me lo podía perder.

Aun sabiendo que Fráncfort es una de las ferias de libros más importantes del mundo (si no la más importante), su tamaño resulta abrumador. Salas inmensas con todos los libros que una se pueda imaginar y un programa tan amplio y variado que habría sido necesario triplicarse para estar a la vez en tanta charla interesante. Apartado de las salas de las editoriales alemanas, que estaban a reventar de amantes de la lectura, el pabellón de España era —por contradictorio e increíble que pueda parecer— un oasis de tranquilidad. Su luz tenue, sus instalaciones artísticas en color turquesa y magenta y sus dos acogedores escenarios escondidos tras las paredes de papel con las palabras de Nebrija lo convertían en un lugar de encuentro y reflexión de lo más agradable. Un escaparate ideal para acercar la creatividad desbordante del panorama literario español al público alemán e internacional.

Pero volvamos a lo que más nos interesa: la traducción. Desde el acto de inauguración, estuvo muy presente y muchos han enfatizado, elogiado y agradecido la labor de los traductores. El pistoletazo de salida lo dio Irene Vallejo en su discurso del martes 19 de octubre, en el que describió la traducción como «un mismo río con distinta agua; idéntica partitura, con diferente instrumento» o «el arte de unir universos», nada menos. A ella siguieron muchos más autores que encontraron palabras de reconocimiento para los traductores y que estuvieron de acuerdo en que son imprescindibles.

Sin embargo, no solo acudieron autores, editores y lectores a Fráncfort. También acudimos muchos traductores. Uno de nuestros puntos de encuentro fue el Centro Internacional de Traducción, organizado por la asociación alemana de traductores literarios, el VdÜ. En él se celebraron varias mesas redondas sobre temas específicos (esas preguntas que solo nos

hacemos los traductores) como la traducción postcolonial, el lenguaje no discriminatorio o la utilidad de artículos de la Wikipedia para traductores. Pero la mayoría de las mesas redondas tenía el propósito de dar a conocer la labor de los traductores («una tarea de bastidores y penumbras», para volver a Vallejo) al público general. Aparte de algunas charlas sobre la realidad de la profesión, hubo muchas ocasiones para leer o escuchar fragmentos de traducciones, como el *Vernon Subutex* de Despentès o *Violeta* de Allende, y asar a los traductores con preguntas de todo tipo. Muchos lectores aprovecharon la ocasión y plantearon tanto preguntas más generales sobre el proceso de traducción de un libro como otras más concretas sobre el texto presentado. En los talleres de «traducción transparente», el público pudo ver de cerca cómo trabajan los traductores de diferentes géneros como el cómic, la novela policíaca o la literatura de no ficción. La actividad más interactiva y divertida fue sin duda el *Translation Slam*, en el que varios traductores se enfrentaron al reto de traducir sobre la marcha expresiones fraseológicas, letras de canciones o frases del siglo XIX a la jerga juvenil de hoy en día. Seguro que más de un lector se fue de la feria con una idea más clara de lo que hace un traductor de libros y de las muchas sutilezas del lenguaje con las que lidiamos.

Otra mesa redonda sobre nuestra profesión, ya de vuelta en el pabellón de España, giró en torno al futuro de la traducción editorial en Europa. Moderada por Isabel García Adán, participaron Belén Santana y Paula Aguiriano en representación de ACE Traductores. Al igual que sus compañeros de mesa Jürgen Jakob Becker de Alemania y Jacqueline Csuss de Austria, enfatizaron la importancia de asociarse y de hacer piña para mejorar las condiciones de los traductores y destacaron la colaboración entre asociaciones de varios países. Ante la pregunta respecto al futuro de la traducción editorial, todos coincidieron en que ya había un diagnóstico claro de los puntos débiles de la profesión y propuestas definidas para su mejora que no serían muy complicadas de poner en práctica con un poco de voluntad. En este sentido destacaron el informe [*Translators on the Cover*](#) encargado por la Comisión Europea y elaborado por un grupo de expertos de varios estados europeos. Otra ocasión más para trasladarle al público general una idea más clara sobre la realidad de la profesión.

No cabe duda de que el diseño del pabellón de España fue impresionante, las charlas inspiradoras y la lista de lecturas pendientes se ha vuelto kilométrica. Pero lo mejor de todo ha sido la vuelta a la presencialidad. Conversar con otros agentes del sector y conocer en

persona a compañeros traductores de España y Alemania no tiene precio. Estoy segura de que todos hemos vuelto a nuestras pantallas más animados y felices de poder poner cara a los nombres que tantas veces hemos leído en páginas de créditos o por correo electrónico. Y no se me ocurren mejores palabras para terminar que las que pronunció Belén Santana: esperemos que no se quede en el *brillibrilli* de Fráncfort.

Nacida en Alemania, **Franziska Dinkelacker** vino a España con diecinueve años para estudiar Traducción e Interpretación en la Universitat Jaume I de Castellón y más adelante especializarse en Traducción Literaria con un posgrado de la Universitat Pompeu Fabra en Barcelona. Lleva desde el 2015 traduciendo para editoriales españolas y alemanas. Además, es profesora asociada en la Universitat Jaume I y está escribiendo su tesis sobre literatura intercultural alemana y traducción.

TRADUCCIÓN Y PRENSA CULTURAL: LA INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR EN LA CRÍTICA DE TRADUCCIÓN

Arturo Vázquez Barrón

I

El asunto de la crítica de traducción plantea de entrada una compleja combinación de cuestiones primordiales para nosotros. La primera, me parece, tendría que ser la de la invisibilización del traductor. Crítica e invisibilidad están sin duda muy relacionadas y, en el estado actual de las cosas, forman un binomio perverso, que por un lado subvierte y desnaturaliza el papel de la crítica y por el otro mantiene al ente traductor en un anonimato incómodo y sobre todo inmerecido.

Ahora bien, acostumbrado, como todo traductor, a lidiar con dudas y elecciones perfectibles e incompletas más que con verdades absolutas, estoy convencido de que sobre estas dos cuestiones no podemos arrojar luces definitivas. Intentaré acercarme entonces a la cuestión a partir de una serie de preguntas que pueden ayudarnos a ir abriendo camino: ¿Qué implica para la prensa cultural pensar la traducción en términos de crítica? ¿Por qué la crítica que se practica en la prensa cultural nos minoriza? ¿La crítica de traducción que solemos tener al alcance de la mano se ajusta a un modelo determinado? ¿Sigue al menos ciertos parámetros de objetividad, de pertinencia, de metodología? ¿Qué requerimientos formales se le podrían exigir a una crítica de traducción pensada y escrita para públicos no especializados? ¿La función de la crítica de traducciones es hacer que el traductor deje de ser invisible? Es decir, ¿su objetivo será el de producir lectores atentos y conscientes de lo que es la literatura traducida? ¿Y qué papel desempeñan en todo esto los programas de formación de traductores? ¿Podemos establecer vasos comunicantes entre el salón de clases y la práctica profesional de la crítica?

II

Vamos por partes. Antes de abordar el problemático asunto de la crítica en la prensa cultural desde una perspectiva formal, me gustaría primero intentar un acercamiento al

concepto de *invisibilidad*, para lo cual me permitiré esbozar un marco de referencia a partir del cual apoyaré mis reflexiones. La traducción, que hasta hace muy poco mantenía respecto de otras disciplinas cierto retraso en la búsqueda y elaboración de conceptos propios, ha ganado mucho terreno en este sentido. Es un hecho evidente que en los últimos treinta años ha surgido una cantidad inimaginable de posturas teóricas y aportaciones, de manera que la reflexión sobre la traducción se ha acrecentado y enriquecido de manera asombrosa. Tenemos muchos botones de muestra: coloquios, jornadas, encuentros y congresos de todo tipo y en muchas partes del planeta; un sinfín de investigaciones y publicaciones, tantas, que no nos damos abasto por el poco tiempo disponible para su lectura; gran cantidad y variedad de programas de formación; y también una red europea de casas de traductores que ha logrado promover la reflexión mediante el intercambio de vivencias entre los traductores residentes. Sin embargo, lo que en realidad parece relevante de este crecimiento exponencial es que el conjunto de esta reflexión ha surgido desde la entraña misma de la traducción y, al parecer, ya con pasos propios, hemos ido dejando atrás la tutela intelectual y emocional, casi afectiva se podría decir, de la crítica literaria, la literatura comparada, la lingüística o la poética, de las que durante tanto tiempo dependimos y al abrigo de las cuales nos habíamos sentido bien protegidos. Esto resulta absolutamente importante para la madurez intelectual y laboral de un gremio al que, sin embargo, la sociedad sigue considerando como menor de edad. Lo paradójico salta a la vista: el traductor es reconocido como un vector intercultural necesario, pero al mismo tiempo lo consideran (casi) prescindible. Díganlo si no todos los intentos fracasados para que los editores, todos ellos, no unos cuantos solamente, den por entendido que poner nuestro nombre en las cubiertas de los libros que traducimos es algo que ni siquiera tendría que pedirse. Este es uno de los ejemplos más contundentes de la minorización de la que somos objeto. Sin mencionar por supuesto todos los casos en los que un texto se publica y se comenta sin que parezca necesario mencionar al traductor. Y no me detendré en la lastimosa situación que mantenemos respecto del desbarajuste tarifario, ni en lo terrible que resulta que se nos siga privando de nuestros derechos patrimoniales, sin que eso parezca molestar mayormente a nadie. ¿Acaso el traductor ha estado fatalmente rodeado de conspiradores del silencio? Yo no me atrevería a ir tan lejos. Pero me parece que debido a la muy arraigada idea de que somos las cenicientas de la literatura, seguimos expuestos a que se nos ignore y se nos mantenga a raya, en un segundo plano, resignados sin remedio a ser «la sombra del gigante», para retomar los términos de Tahar Ben Jelloun. Pero la doxa que nos invisibiliza tampoco nos resulta del todo ajena, por supuesto. Esta falta de voz

también puede ser interna, los traductores mismos podemos seguir mudos sin siquiera darnos cuenta. Así, en estos términos, hablar de invisibilidad es hablar de falta de identidad. No debemos olvidar que toda identidad es una construcción cultural que se basa en un discurso propio y en una visibilidad manifiesta. De ahí la importancia ética de tomar la palabra para elaborar un discurso en primera persona, desde la especificidad de nuestra labor como gremio y, no menos importante, de nuestra vivencia personal como traductores.

Me parece que existe entre la invisibilidad del traductor y la crítica de traducción escrita para el público general una inevitable relación de causa-efecto que no está cabalmente explicada. El fenómeno es recurrente, actualísimo y no acotado a un solo país o región. Las reseñas en la prensa cultural sobre libros traducidos ni siquiera en los países europeos — donde se han ganado ya muchas batallas— dan señas de mejoría.

Una primera consideración evidente es que la mayor parte del tiempo la crítica de traducción, tal como se practica en la actualidad, se confunde con la crítica de originales, por lo que se hace utilizando parámetros y metodologías propios de la crítica literaria. Existe, en efecto, un cuantioso conjunto de miniensayos, reseñas y artículos que, a pesar de estar dirigidos a un público lector de literatura traducida, tienen el defecto de no considerar su objeto de análisis como resultado de un proceso traductorio. Casi siempre nos enfrentamos al hecho de que la crítica se acerca al texto traducido como si fuera un original, y es común que ni siquiera se mencione que se trata de una traducción. Este sesgo plantea un pertinaz problema de metodología con efectos en dos niveles: al crítico le genera una interpretación inadecuada del texto, y al eventual lector del texto así analizado le proporciona una perspectiva literaria inexacta que, en el mejor de los casos es apenas una aproximación y en el peor, un sendero equivocado. No hay duda de que esto resulta desventajoso —incluso en aquellos casos de máximo alejamiento, en los que la traducción se vuelve hipertextual, más cercana a la recreación o la paráfrasis— por el hecho incontrovertible de que en la traducción *siempre* existirá un antecedente concreto, provisto de un *estilo* que puede considerarse único e irrepetible. De hecho, esta unicidad estilística es lo que da su pertinencia al texto original como objeto de análisis. Este conglomerado estético, entonces, es *su* punto de partida y, por lo tanto, no puede dejar de considerarse para cualquier forma de análisis del texto traducido. Si se supone que estos análisis tienen como objetivo servir de guía autorizada en lo que se refiere al autor, a su obra, a lo que

suelo llamar su *voluntad de estilo* (es decir, sus formas expresivas reconocibles como propias y distinguibles de las de otros autores), a su relación con otras obras y, también, a la relevancia y las repercusiones que dicha obra puede tener en la cultura de recepción, resulta evidente que no considerarla como una obra traducida invalida cualquier análisis realizado. Dicho de otra manera, y para retomar el concepto de *invisibilidad*, se estudia la obra del autor mediante la obra del traductor, pero sin establecer las conexiones necesarias entre las dos y, sobre todo, sin otorgarle a esta última el lugar específico que por derecho le corresponde. Si para establecer sus puntos de vista, el crítico no considera pertinente que entre la obra original y la obra traducida —que es en realidad el objeto sobre el cual ejerce su análisis— hay un segundo creador, un nuevo autor que, en un sentido o en otro, también ha dejado su impronta en el nuevo texto, ¿cómo puede entonces llevar a cabo su análisis? Una traducción, independientemente de lo lograda que pueda considerarse, no es *El* original. Pero si nos atenemos a la enorme cantidad de críticos y reseñistas que analizan traducciones como si de originales se tratara, podría pensarse que esta obviedad, a fin de cuentas, no lo es tanto. Es por eso que, antes que omitir la labor del traductor y condenarlo con ello a la invisibilidad, el crítico tendría que restituirle su lugar, y plantear en su crítica los elementos de análisis que mejor puedan orientar a los lectores de la obra traducida, dejando en claro no solo las características particulares del original, sino también y sobre todo los rasgos más pertinentes de la traducción, el primero de los cuales tendría que ser la posición traductológica que se haya adoptado, o, en términos de Antoine Berman, el «proyecto de traducción» establecido a partir del original. Es decir, la crítica de traducción tendría que ser, en esencia y como todo en el ámbito de la literatura traducida, de naturaleza dual y de carácter contrastivo. Esto debería bastar para echar por tierra el arbitrario criterio que invisibiliza al traductor cuando de crítica se trata.

Ahora bien, hay veces que sí se hace alusión al trabajo del traductor, pero, por desgracia, las reseñas que lo hacen suelen limitarse a un cotejo bastante superficial entre texto original y texto traducido, que por carecer de una metodología específica, solo plantean un mínimo ejercicio de «comprobación» de las diferencias. Al respecto, Berman nos dice:

No hay, en tales casos, ni estudio del *sistema* de estas diferencias, ni de los *porqués* de dicho sistema. No hay reflexión sobre el concepto de traducción que, de manera invisible, desempeña el papel de punto de referencia (*tertium comparationis*). De igual manera, estos estudios —que van de la evaluación directa (bueno/regular/malo) a análisis más neutros, más objetivos— no tienen las más

de las veces una ambición particular. No aspiran [...] a darse una forma rigurosa, que marcaría su especificidad, ni a proveerse de una metodología. Solo comparan y confrontan, ingenuamente.[1]

En rigor, esto puede aplicarse al medio editorial en general, en el que no hay conciencia de la enorme complejidad que supone hacer un trabajo de esta naturaleza y, por lo mismo, no se percibe la necesidad de encargar estas labores a quien cuente con un perfil adecuado para realizarlas. Es más, prevalece una convicción compartida y arraigada de que hacerlo es una inutilidad. Así, dichos análisis suelen plantear aseveraciones tan vagas y dispares como «es una excelente traducción», «es una traducción muy literal», «tiene muchos calcos», «está escrita en muy buen español», «es muy libre», «se aleja mucho del espíritu de la obra» o, incluso, «sin duda es *mejor* que el original». En la portada de una nueva traducción al inglés de *El Extranjero* de Camus, realizada por Mattheu Ward en 1988,[2] se lee un extracto de la crítica con la que el *Chicago Sun-Times* la dio a conocer: «Mattheu Ward le ha hecho a Camus, y también a nosotros, un gran favor. *El extranjero* es ahora una novela diferente y mejor para sus lectores norteamericanos; es ahora un clásico para nosotros tanto como lo es para Francia». Estas aseveraciones, aisladas de un contexto que les dé pleno sentido, resultan por completo ambiguas, pues no se sabe si el traductor le hizo un *gran favor* a Albert Camus por haberle enderezado los renglones, o si el favor se lo hizo porque la nueva traducción le hace más justicia literaria que la anterior, escrita en Inglaterra en 1946 por Stuart Gilbert (*The Outsider*). Como vemos, es común que no se incluya en estos ejercicios de presentación de traducciones o retraducciones, una argumentación concreta o verificable, lo cual permite decir que estas formas de crítica de traducción son insuficientes y acarrearán más perjuicio que beneficio, pues al lector común no le proporcionan los elementos que podrían abrirle caminos hacia la apreciación de la traducción.

Ahora bien, estas reseñas las escriben por lo general personas que tienen una excelente formación literaria, eso no lo ponemos en duda. Son críticos profesionales dedicados con esmero a desmenuzar textos, tanto buenos como malos. Pero, y aquí es donde se manifiesta la carencia fundamental, estas personas tan capaces para la apreciación estética y la crítica de originales tienen apenas una idea aproximada de lo que *es* la traducción literaria, de su carácter dual (de donde se desprende su complejidad), de las cualidades y competencias que requiere como proceso creativo, y de los enormes retos y riesgos que dicho proceso plantea a la crítica. Además, casi nunca se toma en consideración que para un mismo texto pueden plantearse diversos proyectos de traducción, tan válidos unos

como otros. Es decir, y en esto creo que reside una de las grandes fallas conceptuales, el crítico no es sensible al hecho de que para toda *gran* obra pueden existir varias *grandes* traducciones. Esta consideración podría, por sí sola, cambiar drásticamente el enfoque con que hasta ahora se ha practicado la crítica de traducciones en la prensa cultural, tan intoxicada como está con el mito de las traducciones canónicas.

Toda obra traducida, al igual que toda obra original, tiene necesidad de quedar iluminada por la crítica, por la sencilla razón de que la crítica, en su esencia primaria, es *ilustrativa*. Sin embargo, por lo general la crítica de traducción echa mano de un conjunto de adjetivaciones impresionistas y arbitrarias que todos conocemos y que, más bien, lo que hacen es perjudicar al lector y *oscurecer* la lectura.[3] Actúan más como elementos distractores que como claves orientadoras. Decir de una traducción que es «regular», «insuficiente», «mala», «torpe», «fea» o «traicionera», o por el contrario, «bonita», «elegante», «bella», «brillante», «magistral» o «insuperable», es condenarla —mediante un trabajo minimalista de descalificación o enaltecimiento— a que sus posibilidades literarias *reales* queden reducidas a un mero anecdótico, a un recuento de imprecisiones o alabanzas (léxicas y semánticas) sin ton ni son. Por eso resulta conveniente que la crítica de traducciones se practique con alguna de las diversas herramientas metodológicas que le son propias, sin perder de vista que el texto traducido es resultado de un proceso creativo particular, y que no todos los traductores obedecen a las mismas pulsiones al traducir.[4] No está de más mencionar que en toda traducción hay dosis importantes de subjetividad, determinada por factores tan disímolos como la edad, el sexo, la experiencia, la sensibilidad artística y el conocimiento de las lenguas con las que se trabaja. El traductor no es *nunca* una entidad inocua o insustancial. Así, para que la crítica pueda empezar a arrojar luz sobre la traducción, deberíamos empezar por aceptar que la invisibilidad del traductor, a la que por lo demás siguen aspirando algunos teóricos, es una franca tomadura de pelo. No hay traductores invisibles.

III

Pero la realidad nos rebasa. El crítico literario considera, y lo hace sentir con fuerza, que lo único importante es que el texto traducido esté escrito en «buen español». Marcial Fernández, escritor y editor mexicano, publicó en *Milenio Diario* hace ya algunos años una implacable y por demás ingenua reseña en la que denuncia la traducción al español que Rafael Carpintero hizo de *Nieve*, la obra del premio Nobel 2006, el turco Orhan

Pamuk.[5] Recupero este antiguo caso por el valor ilustrativo que tiene, aunque hay que insistir en que abundan en la actualidad los ejemplos parecidos.[6] Es implacable por el tono de superioridad, moral e intelectual, con que señala las «imperfecciones» de la traducción, e ingenua porque adopta un tono regañón, muy parecido al de nuestros antiguos manuales de redacción, cuya finalidad última era que la gente aprendiera a «escribir bien». Esta reseña ilustra de manera puntual la crítica más común, la que se practica desde la perspectiva «autorizada» del corrector de estilo, y que funciona a partir de un sistema de binomios absolutamente convencionales: bien escrito/mal escrito; bien dicho/mal dicho; elegante/cacofónico, fluido/torpe, etcétera. Veamos lo que dice el crítico Fernández en torno a que los primeros enunciados de la traducción desconciertan. Primero cita a Carpintero: «El silencio de la nieve, pensaba el hombre que estaba sentado inmediatamente detrás del conductor del autobús. Si hubiera sido el principio de un poema, habría llamado a lo que sentía en su interior el silencio de la nieve».

Y luego suelta la sentencia:

En apenas cuatro líneas hay tres cacofonías, palabras de más, duplicidad y repetición de verbos que se podrían evitar con facilidad y, con ello, darle a esa proposición la fluidez necesaria para una lectura sin contratiempos. [...] Los verbos «pensaba» y «estaba», copretéritos y cacofónicos por su terminación «aba», se arreglan con escribir el primero en pasado: «pensó». [...] El adverbio «inmediatamente» es prescindible, e incluso, cuando se le borra, la idea que se quiere apuntalar gana en fuerza expresiva. [...] Tampoco es necesaria la duplicidad «habría llamado», con «llamaría» es más que suficiente y mata la cacofonía en «ado», por lo que en la nueva traducción, la de *un español incierto a un español legible y rítmico* [todos los subrayados son míos], solo queda por resolver la cacofonía «llamaría» y «sentía».

Es decir, llama «nueva traducción» a los arreglos de redacción que propone para que nuestra buena lengua no sufra, acosada por la «mala redacción» del traductor. Y prosigue: Tales *cacofonías, duplicidades y triplicidades innecesarias* de verbos, repeticiones de un mismo verbo para acciones distintas —que lo único que denotan es *pobreza de lenguaje*— se extiende a lo largo de la obra, así como una *extraña puntuación* y una *todavía más extraña esquizofrenia* en la voz gramatical, [lo que] da por resultado que dicha voz múltiple acabe por ser un *estorbo* para una *lectura placentera*. [...] La redacción, de igual manera, abusa del «ya»: «...los caminos ya cerrados», «...el pijama ya puesto», etcétera, cuando ese adverbio no

tiene otra cualidad que ser paja, una *mancha* en el texto que las más de las veces le resta fuerza a la idea que se busca decir.

La connotación moralizante de las adjetivaciones de Fernández es obvia, y la palabra «mancha» no deja de ser ilustrativa. Casi podemos imaginar al crítico Fernández elevar la mirada al cielo y exclamar: «Hay traducciones que cruzan el pantano y no se manchan. Mi traducción es de esas». Por lo demás, resulta ilustrativo observar la enorme cantidad de creencias petrificadas que salen a flote en este tipo de acusaciones: «pobreza de lenguaje», «extraña puntuación», «estorbo para una lectura placentera», etcétera. Queda clarísimo que Fernández no se las está aplicando al Nobel Pamuk sino al inepto traductor Carpintero, que no atina a conectar dos palabras en español sin producir catástrofes. Para confirmar esta pureza de lenguaje «necesaria» en toda traducción, Fernández nos explica que en inglés el adjetivo se coloca antes del sustantivo, y que por esa razón la traducción de Carpintero parece más una «transcripción literal del inglés al español, [que] del turco al español», y da un ejemplo, según él, contundente: «...las nevadas calles de Kars», cuando en español debería decir «...las calles nevadas de Kars». A pesar de su contundencia, podemos especular que el crítico no habla ni media palabra de turco, por lo que queda un misterio, ese sí, muy difícil de resolver: ¿de dónde saca las agallas para aseverar con tal frescura semejantes barbaridades?

Sé muy bien que este ejemplo es un exceso en sí mismo. Pero decidí retomarlo porque pone de manifiesto la gravedad del asunto. Por una parte, no hay ninguna alusión convincente a la lengua turca ni a la cultura en la que está enclavada la obra original, y por la otra, nada tampoco que nos hable de las características de Pamuk como escritor, o de su estilo y sus formas expresivas particulares. Tampoco asoma la menor alusión a si el traductor es un buen conocedor de la lengua y la cultura turcas, o si tiene en su haber otros libros traducidos de este autor, o si por lo menos está familiarizado con él. Tampoco aparece por ninguna parte la conexión entre original y traducción, es decir, la condición sine qua non que podría llevarnos a comprender las razones de una eventual «puntuación extraña» o de una «todavía más extraña esquizofrenia en la voz gramatical». El resultado es que no habrá quien, después de leer esta reseña, tenga ganas de leer las traducciones de Rafael Carpintero y, si nos ponemos optimistas, tal vez las de nadie más.

Así las cosas, la crítica de traducción, tal como la leemos actualmente en los espacios de la prensa cultural, tiene por delante grandes trechos por recorrer para dejar de excluir al principal responsable de su objeto de análisis: o bien nos condena a pasar frente a todos sin que nadie se entere de que existimos y la traducción queda reducida a una especie de nuevo original de sospechoso origen metafísico, o bien nos aniquila blandiendo manuales de buena conducta redaccional, de los que se usan para redactar «textos elegantes». Las diversas formas en que se ha venido pensando y construyendo la crítica de traducción, las escuelas, las corrientes, los marcos teóricos, todo queda excluido. La situación es grave, si pensamos en los miles de lectores de traducciones que solo disponen de este tipo de reseñas para orientar sus lecturas y, lo que es más grave aún, si pensamos en que el sector editorial, principal revisor-censor de la literatura traducida, la mayor parte del tiempo echa mano (y sin darnos derecho a apelar) de estos mismos criterios bipolares cuando se trata de evaluar traducciones que está en sus manos publicar.

IV

Termino con una propuesta que valdría la pena empezar muy pronto a discutir: la crítica de traducción, sin importar cuál sea su enfoque traductológico o su metodología, debe formar parte del diseño curricular de los programas de formación de traductores, sobre todo los de especialización y posgrado. En cualquier plan de estudios de letras modernas, por ejemplo, la crítica literaria es algo que desde hace mucho se da por sentado y a nadie sorprende que tenga un lugar muy bien establecido en las disciplinas de la estética y en una lógica académica que entiende la literatura (de originales) como digna de iluminarse con sus propios paradigmas críticos. De ahí que la formación, el entrenamiento y la especialización de críticos de traducción resulten ya inaplazables. Si bien es necesario que en el ámbito profesional se abran espacios de reflexión y discusión en torno a la práctica de la crítica de traducción, también se requiere empezar a formar especialistas capacitados para ejercerla. Un crítico literario tiene gran sensibilidad y un sentido estético muy desarrollado para juzgar las cualidades y los defectos de una obra, pero eso no le alcanza para desarrollar las competencias que exigen el análisis y la apreciación de una traducción. Sobre todo si su intención última es ayudar a entender los porqués de esa traducción. Y nosotros, traductores, por el simple hecho de serlo, tampoco las reunimos. Habrá que apostarle fuerte a que la crítica de traducción empiece a practicarse, ya es hora, desde una perspectiva profesional seria y de calidad.

Notas

- [1] Antoine Berman, *Pour un critique des traductions: John Donne*, París, Gallimard, 1995, p. 44.
- [2] Albert Camus, *The Stranger*, Nueva York, Vintage International, 1988.
- [3] Antoine Berman, en gran medida, logró demostrar que la crítica de traducción puede tener una base no dogmática, no normativa y no prescriptiva, es decir, una base de juicio *consensual*.
- [4] Ver “À la recherche du traducteur”, en A. Berman, op. cit. pp. 73-82.
- [5] «Un Nobel que parece novel», *Milenio Diario*, México, 31 de octubre de 2006.
- [6] Vale la pena leer el intercambio que tuvieron crítico y traductor respecto de esta crítica. Remito al [artículo](#) en el que el mismo Rafael Carpintero habla al respecto. Lo publicó en su blog *El Carpintero Traductor*.

Arturo Vázquez Barrón (Ciudad de México, 7 de agosto de 1956). Traductor literario (francés/inglés > español) egresado del Instituto Superior de Intérpretes y Traductores (ISIT, 1982) y del Programa para la Formación de Traductores (PFT) de El Colegio de México (1988). Traductor independiente dedicado a la formación de traductores literarios de 1984 a la fecha, y desde 1990 investigador en traductología y en técnicas didácticas aplicadas a la enseñanza de la traducción literaria del francés al español. Ha impartido talleres de traducción literaria, seminarios de traductología y de crítica de traducción en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), en el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores (ISIT), en la Maestría en Didáctica de la Universidad Veracruzana, en El Colegio de México, así como en diversas instituciones extranjeras. En mayo de 2016 el Gobierno de la República Francesa lo inviste con el grado de Caballero en la categoría de las Palmas Académicas por sus 38 años de trayectoria como formador de traductores literarios y sus aportaciones a la promoción de la cultura y la literatura francesas. En octubre de 2016 funda la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), de la que es presidente para el periodo 2017-2023. En 2019 recibe el Premio Italia Morayta en la categoría de Trayectoria en Traducción. Como traductor literario independiente, traduce para diversas casas editoriales y publicaciones periódicas. Ha traducido y publicado, entre otros, a Roland Barthes, Albert Camus, Aimé Césaire, Jean Cocteau, Claude-Louis Combet, Jean Echenoz, Safaa Fathy, Jean Genet, Marcel Jouhandeau, Koulsy Lamko, Pierre Michon, Bernard Noël, Antoine de Saint-Exupéry, Annie Saumont, Michel Tournier y Marguerite Yourcenar.

ACUERDO EN DINAMARCA ENTRE EDITORES Y AUTORES

El 6 de septiembre de 2022, varias asociaciones danesas de escritores y traductores firmaron un acuerdo con la Asociación Danesa de Editores para garantizar la transparencia en la explotación de los libros de acuerdo con lo estipulado en la Directiva del Mercado Único Digital de la UE (sobre la que publicamos [un artículo](#) del Observatorio de tarifas y contratos de la junta de ACE Traductores en el número 58).

VASOS COMUNICANTES ofrece a continuación la traducción del acuerdo, que puede descargarse en danés este [enlace](#).

ACUERDO GUÍA SOBRE LA OBLIGACIÓN EN LOS CONTRATOS CON ESCRITORES DE FACILITAR INFORMACIÓN POR PARTE DE LAS EDITORIALES

La Sociedad Danesa de Escritores ([Dansk Forfatterforening](#)), la Sociedad Danesa de Escritores Literarios ([Danske Skønlitterære Forfattere](#)) y la Asociación Danesa de Editores ([Danske Forlag](#)) han acordado que se apliquen las siguientes disposiciones a la hora de celebrar contratos relativos a la publicación de obras de ficción, técnicas, infantiles y didácticas, así como en los acuerdos relativos a traducción y a ilustración.

El fondo de este acuerdo es la transposición (prevista para finales de 2022) a la legislación danesa de la [Directiva del Mercado Único Digital de la UE](#) (Directiva DSM por sus siglas en inglés), y que en su artículo 19 estipula que los escritores tienen derecho a una *información actualizada, adecuada y completa sobre la explotación de la obra*. Las siguientes disposiciones son las propuestas de estas tres organizaciones sobre cómo cumplir estos requisitos.

Cuando en este acuerdo se habla de *escritores* se debe entender también a los traductores e ilustradores de libros.

1 Periodicidad y duración de la obligación de información

La periodicidad y la obligación de información dependerá de si se trata de un acuerdo basado en derechos o en un honorario único.

Acuerdo basado en derechos

La editorial está obligada a proporcionar informaciones conforme a lo previsto en el artículo 2 al menos una vez al año, en la medida en que haya habido comercialización de la obra.

No obstante, en el caso de que la editorial no esté obligada a proporcionar información, el escritor puede solicitarla una vez por año como máximo.

Acuerdo con un honorario único

En los casos en los que la contribución del escritor a la obra sea sustancial (por ejemplo, traducción o ilustración de toda la obra o de partes sustanciales de la misma), la editorial estará obligada a proporcionar al autor la información a que se refiere el artículo 2 de este acuerdo en un plazo máximo de veinticuatro meses a partir de la publicación de la obra. La información cubrirá las ventas durante al menos los primeros doce meses tras la publicación. Sin embargo, esto no será aplicable si la obra ha tenido un volumen de negocio inferior a 7.500 coronas danesas en los primeros doce meses después de su publicación. El importe se ajustará cada año el 1 de enero en función de la evolución del índice de precios al consumo del segundo trimestre del año en cuestión en comparación con el segundo trimestre del año anterior.

A partir de entonces, el autor podrá, previa solicitud (no más de una vez al año), obtener acceso a la información mencionada en el artículo 2 que esté en poder del editor, cf. Art. 3.

2 Temas incluidos en la obligación de información

La editorial deberá informar de la cifra de negocio de la obra y el número de «ejemplares vendidos», detallándolos, de forma comprensible para el escritor, en los siguientes formatos:

- libro impreso
- libro electrónico
- audiolibro

En cada contrato también se pueden incluir en la obligación de información de otros formatos, por ejemplo, ediciones especiales o nuevos formatos.

En cuanto a la cifra de negocio digital, como libro electrónico o audiolibro, la editorial debe informar del desglose, en particular el consumo en relación con la cifra de negocios, de los siguientes modelos comerciales:

- ventas unitarias
- suscripciones
- préstamo bibliotecario
- otros

Además, el editor debe informar de la cifra de negocio atribuible a explotación secundaria, por ejemplo, desglosada por:

- adaptación cinematográfica
- traducción (por país)
- venta de fragmentos de texto, etc.

La editorial también deberá poder proporcionar, a petición del autor, una declaración anual del número de ejemplares físicos producidos y consumidos durante el periodo, cf. Art. 3.

3 Conservación de las informaciones

La obligación de la editorial de conservar la información sobre la cifra de negocios de la obra de acuerdo con el artículo 2 se limita a 5 años

4 Sublicenciarios

Las solicitudes de información en virtud del artículo 2 se dirigirán en primer lugar a la editorial.

Si la editorial no puede o no quiere / no cumple la obligación de información prevista en el artículo 2, el escritor podrá, una vez transcurridos dos meses desde la solicitud del escritor al editor, presentar una reclamación a la editorial con dos meses de aviso. Si el editor no proporciona información de acuerdo con el art. 2 en el plazo de 2 meses, el escritor puede dirigirse directamente al sublicenciario.

Por lo tanto, la editorial debe garantizar en sus acuerdos con los sublicenciatarios que pueda cumplir los requisitos de información del artículo 2.

La posibilidad de que el autor reciba información directamente de los sublicenciatarios de acuerdo con lo anterior se limita a un máximo de una vez al año.

5 Entrada en vigor

Esta guía entrará en vigor 12 meses después de que las partes la hayan firmado, pero no más tarde de la fecha de entrada en vigor de la ley danesa que traslada el artículo 19 de la Directiva DSM.

Esta guía afecta a los contratos celebrados después de su entrada en vigor.

En la medida en que sea razonablemente posible, la editorial se esforzará por proporcionar información también sobre los contratos celebrados antes de la entrada en vigor de esta guía.

Traducción del danés de Rodrigo Crespo.

PALABRAS ENREVESADAS

Gabriel Hormaechea

Muchas de las palabras que nombran lo desbaratado, la mezclanza, el batiburrillo o la bullanga son palabras enrevesadas. Palabras que comparadas con las sencillas mesa, cama, casa, tren, calle, etc., constituyen un auténtico galimatías que, en cierta manera, sugiere el gatuperio que nombran, en una suerte de armonía imitativa.

Tal vez «descuajeringado», con sus cinco vocales y sus siete consonantes diferentes, sea el mejor ejemplo del enrevesamiento de esas palabras, pero «desvencijado», «desbarajuste», «jerigonza» o «tejemaneje» no le andan muy a la zaga en cuanto a enrevesamiento. Una cosa llamativa en los vocablos que acabamos de citar es el papel capital que juega en ellos el fricativo sonido de la jota para sugerir la idea de «mejunje», de «berenjenal», «jolgorio» o «mojiganga».

Pero si observamos los ejemplos citados, notaremos también que la reduplicación expresiva es frecuente en ellos, como en «tejemaneje», «mejunje» y «mojiganga», cosa que ocurre en muchas otras palabras de este campo semántico, mírense si no palabras como «bochinche», «zurriburri», «rifirrafe», «popurrí», o «guirigay». Una especie de insinuación del ir y venir, del dale que dale, que se puede intuir también en palabras que sugieren el derecho y el revés, como «enrevesar» o «tergiversar».

Y puesto que hemos citado «bochinche», notemos que la africada che es un sonido muy frecuente en este tipo de vocabulario enrevesado. Piénsese, por ejemplo, en palabras como «escachifollado», «escabechina», «descacharrado», «francachela» o «pachanga», mientras que, por ejemplo, la presencia de la pe, tan habitual en palabras que indican pompa, opulencia, es mínima.

Otro fonema fricativo frecuente en este vocabulario es el de la zeta; ya hemos citado «zurriburri» y «zipizape» pero también podríamos citar palabras como «zarabanda», «zapatiesta», «zafarrancho», o «zaragata». Es curioso cómo se acumulan las aes en estas últimas palabras, como en las de origen árabe: «algarabía», que nombraba tan sólo la lengua

árabe, ha pasado a significar también «jerigonza», «maraña», «algazara» o «alborozo», estas dos últimas también de origen árabe.

En fin, muchas de las palabras que nombran lo «destartalado», la «marimorena», la «barahúnda», lo «despanzurrado» la «tremolina» o lo «estrafalario» son palabras más bien largas y retorcidas, con reduplicaciones, mezclas de fricativas, africadas, vibrantes... que acaban expresando muy bien el barullo, el embrollo, lo descuartizado que nombran.

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.

DE REDES Y ENREDOS

María Ramos Salgado

Así que los rumores son ciertos: el más lelo (Elon Musk, en inglés) ha tenido la feliz idea de hacerse con la red social Twitter, en principio para mejorar su funcionamiento y para hacerla más rentable para los inversores. A raíz de este cambio de jefatura, no han sido pocos los internautas twitteros que han dicho «hasta aquí» y bien han mudado de madriguera social y ahora se alojan en otras plataformas, bien han cortado por lo sano y se han desentendido de las redes en general. Pero, y esto qué nos importa a quienes leemos VASOS COMUNICANTES, se preguntará el ávido lector, y con razón. Si bien Twitter es hogar de todo tipo de personajes, gentes y alimañas, también acoge a multitud de personas de nuestro mundo de traducción. Precisamente porque creo que se ha convertido en uno de los grandes puntos de encuentro de traductores quiero dedicarle a Twitter este artículo; o más bien, no a Twitter en sí (no será hoy el día en el que abrace una empresa privada estadounidense), sino a todas aquellas personas que habéis conectado mediante su plataforma.

Por dar un ejemplo, yo creé mi cuenta de Twitter cuando aún no había terminado la carrera, y aunque mis amigos llevaban tiempo insistiéndome para que me abriera un perfil, yo me resistía. Ya bastante tiempo paso con el móvil, me decía yo. **Pero he aquí que descubrí un cómic que pensé que bien merecía una traducción al castellano; una cosa llevó a la otra y Twitter me permitió contactar por mensaje directo con el escritor.** La propuesta de traducción no ha salido aún adelante, seré sincera, aunque albergo esperanzas para el futuro, pero lo importante de todo este asunto es que me posibilitó adentrarme en el mundo de la traducción por una vía que yo no había contemplado.

Hace poco se celebró en la Universidad Complutense de Madrid la [decimotercera edición](#) de mi bienamado [Ojo de Polisemo](#): un encuentro al que le debo mucho y al que no he fallado desde su edición del año 2017 (que fue mi primer curso en la Pontificia de Comillas, que acogió el Ojo de ese año). Desde aquí animo a jóvenes y mayores acudan a estas juntanzas, de las que siempre sale una con mucho ánimo para acometer cualquier tipo de

empresa traductoril. Pero el ávido lector, de nuevo, se pregunta sin duda qué relación tiene Twitter con el Ojo de Polisemo. No tema, ávido lector, que todo se andará.

Cuando una llega al Ojo de Polisemo, acuda acompañada o por su cuenta, descubrirá en seguida tres grupos: el grupo de las eminencias, que se sientan en las butacas con una sonrisa que solo te concede la eminencia; el grupo de las grandes mentes, que se arremolinan y se saludan y se besan porque ya se conocen; y el grupo de los estudiantes, que hacen piña y se sientan juntos porque piensan que aún están en clase y quieren mirar lo que ha puesto el de al lado. Los años en los que acudí al Ojo de Polisemo en calidad de estudiante, no cabe duda de que estaba en el grupo de estudiantes. Pero una vez superada esa fase, ¿dónde entraba yo, que ni era eminencia, ni gran mente, ni estudiante ya?

El Ojo de Polisemo siempre es agradable y acogedor, principalmente porque se palpa en el ambiente que casi es más una reunión de buenos amigos que da la casualidad de que trabajan en lo mismo que un congreso institucional. Uno quiere acercarse, participar en esos corrillos que se forman al término de las ponencias, compartir pareceres, teléfonos, anécdotas... Pero hay muchas veces en las que la timidez, la vergüenza, el reparo nos detienen. En mi caso, a veces me viene a la cabeza una idea: «Esta gente va a pensar que qué hago poniendo la oreja, si a esta no la conoce nadie, quién la ha invitado, quién es».

Y es aquí donde entra Twitter. Porque no es lo mismo acudir a un encuentro en el que no te suena la cara ni el nombre de nadie, que asistir si ya los conoces *de Twitter*. El gran avance, la inmensa ventaja que para mí (y quiero creer que estoy describiendo la experiencia de más personas) ha supuesto esta red social es que me ha permitido acercarme a esa gente que tanto admiro y que tengo ganas de conocer sin que se le haga raro o brusco a ninguna de las partes. Un darle me gusta a un tweet por aquí, un dejar un comentario amable por la publicación de una traducción por allá... son pequeños gestos que van haciendo que el nombre de esa persona se nos quede en la cabeza, tanto para quien da como para quien recibe. Es un conocerse que se me hace suave y además, con el tiempo, los roles se van también intercambiando: aquella traductora que sacó un libro tan bonito te ha comentado ahora un tweet, ¡y menuda alegría te llevas! Además, no quiero pasar por alto que Twitter permite también ir conociendo a editores, cosa que de otro modo habría sido mucho más difícil y, en los inicios, uno siempre agradece estos pequeños empujones.

Por lo tanto, no es de extrañar que cuando recibimos las funestas noticias de que el futuro de Twitter era incierto, muchos traductores se llevaran las manos a la cabeza. La asociación no corre peligro, ni los encuentros profesionales y no profesionales; la lista de ACE Traductores sigue activa y el Wordreference aún funciona... pero da la impresión de que no es lo mismo. Me enterneció ver que hubo quienes, como pescadores intentando salvar a los navegantes de otros botes, lanzaban cabos para podernos encontrar en otras plataformas: «¡Buscadme por aquí! ¡Encontrémonos por allá!». Hasta entonces, no me había planteado lo que supondría para mí que desapareciera Twitter, pero ahora me doy cuenta de que perdería muchísimo. La vida adulta, y me atrevo a decir que en especial la del traductor autónomo, se organiza en torno a unas fechas muy marcadas, plazos ajustados, entregas programadas, y Twitter ofrece esa sensación de patio, de calle, de salón. Cuando paro de trabajar y me meto en Twitter, me viene a la cabeza esa imagen de haber quedado con amigos y verlos ya al otro lado de la calle, estar a punto de llegar, y unirte en seguida a la conversación. Mira lo que le ha pasado a Fulanito, ¡qué bien por lo de Menganita! Esto de Fulanita no tiene perdón, ¿tú te habías enterado?

No sé cómo envejecerá este artículo: quizá dentro de un par de años estemos todos en otras redes sociales, o Twitter esté más vivo que nunca. Tampoco hace falta que me vaya tan lejos: puede que lo que cuento en estas líneas no sea la experiencia de nadie más que la mía. En ese caso, valga para ser agradecida por un gremio en el que me alegra estar, por unas personas a las que aprecio y admiro mucho. Sea como fuere, y acompañe o no la marea, confío en que sigamos faenando juntos con las mismas redes.

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.

CORRECCIONES BORJIANAS

PILAR COMÍN SEBASTIÁN

Preguntaba una traductora en Twitter por una alternativa actual (a ese *actual* volveremos) para la conocida expresión «está como el camarote de los hermanos Marx». Sí, ya; es conocida para quien la conoce (perdón por la tautología), es decir, para quien atesora cierta cultura cinematográfica. En otro orden de cosas, es impropia para la descripción de un barrio en una revista académica de arquitectura o en boca de un personaje de ficción de una obra situada en los años veinte (e, incluso, en los treinta). Pero ¿qué pasa si un traductor o un corrector piensan en esa expresión y deciden que no es oportuno usarla no porque no sea el registro adecuado o porque resulte anacrónica, sino porque la gente joven no la usa? Ya hemos vuelto a aquel *actual*. Si ser *actual* (¿son Bach, Quevedo y la sal de frutas actuales?) es el criterio primero para el uso de una expresión o una palabra en un texto, quedan invalidadas la mayoría de las paremias; claro que siempre cabe actualizarlas: «así se las ponían a Juan Carlos», «tomar las de Abu Dabi», «en mayo ya puedes quitarte el sayo», «nadie da *leuros* a ochenta céntimos»...

Las paremias de todo tipo son uno de los aspectos en los que el profesional de los textos antes demuestra lo que sabe. Si ante un «take away this cup from me» un traductor escribe «quita esa taza de ahí» (sucedido real, valga el pleonismo), tiene un hándicap (no un reto ni un desafío) muy serio para ser un buen profesional; y el corrector que no lo detecta tiene otro. Resulta que las expresiones bíblicas recorren la buena literatura de todos los tiempos y es más fácil que un camello (o una sogá)[1] pase por el ojo de una aguja que traducir o corregir bien sin ese acervo. Pero, cuidado, pues esas expresiones no se limitan a la creación literaria. No es difícil que haya chivos expiatorios en un ensayo político o que algo pase de Pascuas a Ramos en el análisis histórico de la música; y no sirven *cabras sacrificables*, en el primer caso, ni *periodo de casi un año*, en el segundo.

El asunto de fondo no es la caducidad o la actualidad de una expresión, sino qué lengua maneja el profesional cuando trabaja. En realidad, cuando la traductora preguntaba por una expresión que se entendiera hoy en día, buscaba algo familiar para ella y la gente de sus entornos; quizá por eso lo buscaba en Twitter. Lo cierto es que hay mucha gente que

comprende y emplea la frase alusiva a *Una noche en la ópera* y, de esa manera, sigue viva; solo que quien le busca una alternativa *actual* no oye hablar a toda esa gente. El atolladero está en que *actual* signifique ‘que yo lo conozca’, pues mi lengua —mi variedad y mi registro— y la de la gente cercana a mí no puede ser la lengua del texto que estoy trabajando porque, entonces, no traduzco ni corrijo, sino que cuento las cosas a mi manera. Esa es la madre del cordero: mi lengua no es la lengua de trabajo.

Español nivel usuario

El traductor aficionado (acepción 2 del *Diccionario de la lengua española, DLE*) no es el que no ha cursado estudios específicos en la materia, sino el que traduce de oído, es decir, con lo que sabe por ser un solvente hablante de varias lenguas. Más, si cabe, ocurre con el corrector, pues los estudios superiores de corrección son muy recientes. Está bien asumido entre traductores, correctores y editores, que haber trabajado un año en Londres no sirve como capacitación para trabajar de traductor. Pues bien, algunos correctores profesionales (acepción 2 del *DLE*, no la 4) hacen un razonamiento análogo al de mi primo el *waiter*: «Corrijo porque soy hablante con pericia, o hasta filólogo, y lector compulsivo y me salían bien las redacciones en el cole». Estupendo, ya estás listo para hacer correcciones borjianas, es decir, del tipo de la restauración del *Ecce Hommo* de Borja.[2] La idea es que me gusta una materia, me encantaría ganarme la vida con eso, le pongo muchas ganas, creo que con lo que la naturaleza me dio ya no me hace falta que Salamanca me preste nada y... ya tenemos un libro hecho un *eccehomo* (valga la polisemia), con las comas a la virulé, y todos los plurales distributivos del inglés, y las expresiones calco que suenan molonas, y las preposiciones de Instagram (donde haya un *desde* que se quiten las otras 22), y la racanería en los pronombres átonos; y muchos *realizares*, e *increíbles* y *vibrantes* a destajo (acepción 2 del *DLE*), y todos los *retos* y *desafíos* que se pueda.

El problema radica en que todos usamos la lengua con solvencia. Incluso las personas analfabetas y sin formación académica se expresan perfectamente (a menudo con precisión y una lengua rica) y entienden lo que les dicen; y quienes tienen formación escriben sin cesar: la lista de la compra, una nota para el compañero de piso, decenas de wasaps y varios tuits cada día, muchos exámenes en el instituto o en la universidad, el trabajo fin de carrera y el de fin de máster... Y también hay muchos humanos capaces de pintar las paredes de su casa y hasta un dibujito gracioso, pero a ninguno de estos se les ocurre que cualquier galería de arte exhibiría un cuadro suyo ni que pueda restaurar un Goya. Por otra parte, seguro

que nadie cree que ir al Museo del Prado todos los días para observar sus pinturas con esmero y devoción capacite para pintar o restaurar un cuadro con solvencia. ¿Por qué, pues, ser muy pero que muy aficionado a la lectura y devorar novelas habría de dar algún plus, ni siquiera una ventaja de inicio, para ser traductor o corrector? Ser hablante de una lengua —*español nivel usuario*— es el principio y proporciona muchos recursos para el traductor y el corrector (y para el autor y el redactor), pero no es suficiente para ser un obrero del texto; ser hablante es, por tanto, condición necesaria, pero no suficiente, ya que la lengua que habla cada cual no es un instrumento de trabajo ni, mucho menos, la materia prima de la traducción ni de la corrección. La materia prima es la lengua del texto, que es diferente en cada texto con el que nos las habemos quienes hacemos de esto un ministerio (acepción 5 del *DLE*).

El nivel de lengua necesario para tratar un texto profesionalmente es el nivel profesional —valga la redundancia—, que es muy distinto del nivel usuario. Quien quiera estar ahí debe tener más léxico, conocimiento de la gramática y de la pragmática, dominio de la puntuación, nociones de dialectos, idiolectos, sociolectos, cronolectos y variedades geográficas, y, sobre todo, sentido de la lengua y del texto y capacidad de reflexionar sobre ambos.[3] Por si fuera necesario aclararlo, tener nivel profesional significa que se es capaz de acometer trabajos con tal solvencia (no sin errores, que siempre queda alguno) que se puede pedir una tarifa, entre digna y de excelencia, que permita ganarse la vida holgadamente con una dedicación laboral estándar.

Correctología para *dummies*

Para ser traductor hay que conocer las lenguas (la de partida y, sobre todo, la de llegada) en un grado que supera con mucho el del hablante, además de la cultura, la historia y las costumbres. Eso se enseña en traductología: ¿cuál es la unidad de traducción? La palabra ya sabemos que no; la frase, solo a veces; el párrafo, por lo menos; el texto, sin duda; y hay quien sostiene que la unidad de traducción es la cultura entera reflejada y reconcentrada en cada texto. Por tanto, todo apunta a que las palabras que una persona emplea en su vida cotidiana y la sintaxis que manejan sus interlocutores habituales no le bastarán para traducir muchos de los textos que se le pondrán por delante.

Por lo que respecta a la corrección,[4] el concepto de unidad de trabajo debería ser cercano al de la traducción, pero, además, hay que conocer algo de historia de la lengua, de usos y

costumbres (y de escuelas) ortotipográficos; todo eso no lo sabe el hablante más exquisito ni falta que le hace. Además, hay que tener una base sólida de gramática, pero no *a nivel usuario*, sino en un nivel más profundo, en ese en el que te planteas si huele a rosas, pero se percibe olor de rosas, si es el día más importante de nuestras vidas o de nuestra vida, qué pleonasmos son pura redundancia hueca y cuáles son expresivos o forman parte de la esencia de la lengua. Por supuesto, y por lo menos, el corrector tiene que saberse la *Ortografía de la lengua española (OLE)*. Bueno, a lo mejor no hace falta que se la sepa entera; ahora, la puntuación, de pe a pa;[5] asimismo, debe tener presente que hay otros asuntos que no se conoce al dedillo, pero que tiene que saber consultar cuando aparezcan.

No me cabe en la cabeza que humanos que se dicen correctores no se hayan estudiado el capítulo 3 de la primera parte de la *OLE*. [6] Y aquí va una premisa para esa correctología que empezamos a construir: la unidad básica de intervención para ser corrector no es la errata ni la falta de ortografía, sino la puntuación, al menos el punto y la coma. La puntuación es el armazón del texto, precisamente porque responde a la sintaxis y la refleja; así que ni el traductor ni el corrector pueden poner o quitar comas según les parezca que hay que respirar aquí o allí. El traductor tiene que ver la arquitectura y el ritmo del texto en el original y reflejarlos en la puntuación. Por su parte, el corrector vigilará que esa traslación funcione y que observe las normas de puntuación de la lengua de llegada; o acudirá a donde no haya llegado el traductor (o el autor si se corrige un original). Pero ni el gusto ni la capacidad pulmonar del profesional o su tirria por la hipotaxis pueden determinar la sintaxis del texto.

En este sentido, las competencias del traductor y las del corrector no son las mismas. Por eso un excelente traductor no necesariamente es corrector; y un buen corrector que conozca otra lengua distinta de aquella en la que corrige no es, por ese mero hecho, traductor. Sí hay personas que son las dos cosas e, incluso, maquetistas, y también editores, y hasta jardineros o trompetistas, pero lo son porque han estudiado varias disciplinas y han profundizado en ellas, no porque hacer bien uno de esos oficios lleve aparejado dominar otro. Tampoco, hay que repetirlo, haber leído mucho enseña a traducir ni a corregir: ¿acaso se aprende a cocinar comiendo y a conducir viendo pasar coches?

La lengua de los otros

Pero volvamos a pensar qué lengua deben usar el traductor y el corrector.

- Se ha *pegao* una hostia en el culo.
- Presenta contusión en la nalga.
- Dícese que ha recibido un golpetazo en el trasero.

Puede parecer una obviedad que esas tres expresiones cuentan lo mismo, pero cada una con su registro. Claro, porque entre una conversación cotidiana, una historia clínica y una serie de época hay tal distancia que a ningún profesional de la lengua se le pasará por alto atender a ello. ¿Y si quien expresa que se ha pegado un golpe es una mujer de Villarejo de los Olmos nacida en 1919 y que ha vivido en Valencia trabajando de criada? ¿Y con las mismas fechas, pero de Río de Janeiro y administradora inmobiliaria? Quizá no todos los traductores ni todos los correctores tengan que trabajar con textos en los que aparezcan esas voces, pero es difícil que un profesional no lidie con, al menos, un puñado de ellas a lo largo de su carrera.

Lo que no sirve para traductores y correctores es acogerse a la máxima descriptivista que preconiza que la lengua la hacen los hablantes, que, por cierto, es otra perogrullada y, a la vez, una falacia. Los hablantes hablan y escriben como quieren en el sentido de que no andan todo el día con el *DLE* y la *OLE* para verificar la corrección de sus palabras, su sintaxis y su puntuación; ¡y menos mall, pues así se propagan y se naturalizan cambios que modifican sin cesar la lingual, pero suponer que hay voluntad en ello es mucho suponer. Por el contrario, lo más común es que todo hablante imite a otros; es lo que hacen los niños cuando comienzan a hablar y casi todos los aspirantes a literatos cuando empiezan a escribir. Por añadidura, en tiempos de difusión masiva de mensajes, argumentarios y propagandas varios, los modelos —que son lo que impulsa la evolución de la lengua— son calco de términos y estructuras que de continuo se oyen y se ven escritas. No es difícil percibirlo. De hecho, es un fenómeno que los traductores y los correctores observamos con atención, registramos con esmero —y a menudo con horror— y aplicamos cuando el texto —o el cliente— lo requiere. Nadie será tan ingenuo de pensar que los hablantes han decidido *realizar* a mansalva muletillas cansinas *como si no hubiera un mañana* porque está *claro, no, lo siguiente*, que *lo peor está por llegar*. *Han llegado para quedarse*, sí, pero no han llegado solas. Ha habido una correa de transmisión que es como una apisonadora: lengua inglesa > mala traducción > persona con altavoz que la repite (periodista, político, famosillo) > hablante > traductor o corrector en el que, cuando trabaja, sigue operando el hablante en vez del profesional.

Si esa correa se para en el hablante, estamos ante una dinámica social, pero, si da el último paso, lo que hay es un mal profesional que no sabe que la lengua con la que tiene que traducir o corregir no es la lengua que habla ni la que lee, sino la lengua del texto; y esa va cambiando: de época, de registro y de campo semántico, y, si el texto es narrativo, quizá también de idiolecto. Por si fuera poco, en el caso del español, por encima —o como base— de todo eso, en las variedades geográficas se abre una brecha oceánica que, por cierto, ni agota ni resume la variación; tengo una noticia: no existen ni el español neutro ni el español de América (¿o caso se confunden el español de México y el de Argentina?).

El problema empieza cuando el traductor o el corrector del texto no sabe cómo es la lengua de las historias clínicas ni cómo hablaban los turolenses a las que en la posguerra llevaron a Valencia «a servir». El problema —en realidad, la mala práctica— es que el profesional solo domine su lengua, es decir, la que habla, la de su entorno, la de su tiempo.

Badil, sí, plancha, no

Veamos algunos ejemplos; empezaré por mí: yo siempre intento **entender** las necesidades del texto y a veces **consigo** darle variedad léxica, pero **puede** que repita siempre los mismos verbos. Pues bien, si corrijo cualquier tipo de texto de un autor argentino o si en un texto narrativo hay un personaje argentino, tendré buen cuidado de que **trate de**, y **logre** o **alcance a**; y así capaz que suene genuino. Es decir, no corrijo con mi lengua, sino con la del texto. Pero, para no hacer una corrección borjiana, tengo que saber otros españoles además del mío: burgués del XIX, médico de las Américas, astronómico, musical, artístico medieval, sostenible y marquetiniano son los que manejo en el momento de redactar este artículo; ¡ah! y los que hablo cotidianamente.

La variedad temporal es un escollo (ni un reto ni un desafío) nada fácil de salvar para una persona joven, ya que ampliar el vocabulario pasa por leer textos de otras épocas y eso requiere tiempo (sí, la veteranía es un grado). Verán: cada vez es más frecuente el falso amigo *honesto* (en inglés, *honest*) donde debería leerse *sincero* (y otras expresiones). En el mejor de los casos, se percibe la diferencia entre la sinceridad y la ética, y se reserva la cualidad de honesto para aludir a «rectitud de ánimo, integridad en el obrar». Pero con eso va a ser difícil entender algunos pasajes de *Los pazos de Ulloa* (Emilia Pardo Bazán, 1886):[7]

- Y don Pedro figuraba entre los que no juzgan limpia ya a la que tuvo amorosos tratos, aún [sic] en la más honesta y lícita forma, con otro que con su marido.
- Su honesta tertulia nocturna de canónigos y personas formales que venían a hacerle la partida de tresillo.
- Desnudóse honestamente, colocando la ropa en una silla a medida que se la quitaba, y apagó el velón antes de echarse.

Por lo visto, en 1886, *honesto* no significaba ‘recto, probo, cabal, honrado...’ ni, mucho menos, ‘sincero’. Eso será un inconveniente (ni un reto ni un desafío) para el traductor y el corrector que trabajen con textos de esa época o que presenten personajes de ella. Una visita al *DLE* pone sobre la pista, pero es difícil que el profesional que no sea consciente de que debe trabajar con la lengua del texto, no con la suya, vaya a buscar pistas. Tampoco es un detalle baladí ese «desnudóse», que refleja una sintaxis y una ortografía distintas de las que manejan los hablantes actuales.

En muchas ocasiones, cuando el corrector trabaja un texto traducido, es probable que encuentre términos que no le parezcan naturales o apropiados, o quizá considere que hay otro que encaja mejor. Para llegar a esa conclusión y acertar, habrá tenido que reconocer qué estrategia de traducción ha seguido el traductor para los culturemas (préstamo, adaptación, equivalente, traducción comunicativa). Por ejemplo, supongamos que al corrector le encargan la corrección de estilo de una novela traducida del árabe cuya acción se ubica en Damasco y se encuentra esta frase con su cursiva:

El *jalifa* tenía que enfrentarse a los seguidores de su hermano.

Daremos por supuesto que la mínima profesionalidad exigible en un corrector le ha evitado pensar que hay una errata y ha ido al diccionario. Es lógico que lo primero que se le ocurra sea que la cursiva es innecesaria porque la palabra *jalifa* está registrada. Y, como, además, el texto tiene un tono general muy popular, cambia *jalifa* por *califa* porque se acuerda del califa de Córdoba de cuando estudiaba historia y le parece que, si le suena más natural, a los lectores también. Solo que la estrategia del traductor era exotizante a más no poder.[8] O sea, al corrector no le serviría para hacer una buena corrección de ese texto ni su propia lengua ni lo que les suene mejor a algunos compañeros porque una buena corrección será la que respete la estrategia del traductor, que a su vez ha debido ser leal al autor.

El vocabulario es uno de los ámbitos en los que quien trabaja con la lengua como materia prima profesional más tiene que dejar de lado su habla, lo que le resulta natural y la tentación de *razonar* que «de toda la vida eso se ha llamado así» o «eso no lo dice nadie».[9] Por ejemplo, actualmente el verbo *escuchar* casi ha desplazado a *oír*, cierto, pero eso no implica que en todos los textos sea aceptable olvidar el segundo y usar solo el primero. Así, hay que cuidarse de hacerle decir a un personaje de ficción argentino o gaditano que *oye* algo; ambos tienen que *escuchar* para resultar verosímiles. Y a un labrador aragonés casi le cuadraría mejor el verbo *sentir*, el mismo que podría usar un personaje catalán, por cierto, tanto si es un trasunto de los Rius como si se trata de un Pijoaparte transportado al siglo XXI. En cualquiera de esos casos, el texto tiene su lengua y, probablemente, en ninguno coincide con la del traductor ni con la del corrector.

Para el corrector hay algunas trampas añadidas. La primera es seguir la doctrina de que lo que no está mal no se toca, que exige reconocer lo que está mal y ser insensible a lo que, sin ser incorrecto, es poco genuino —cuando no un buldócer en forma de calco— o no es propio del texto en el que está. La segunda trampa es caer en la doctrina que preconiza que, cuanto más simple, mejor, pues suele llevar a eso de lo que tanto se quejan los traductores y algunos autores: textos planchados. No es infrecuente que el texto simple coincida, en la concepción del corrector, con el texto que él entiende o que emplearía. A ver, entonces, qué pasaría con esta muy sencilla frase:

Recogería, no obstante, la rata con el badil para juntarla con los desperdicios.[10]

Si no se atiende a la lengua del texto, que, tal vez, ni siquiera sea la del autor, sino la que este ha querido que hable el narrador de esa novela, es posible que tras la corrección de estilo acabara así:

Pero, de todos modos, iba a quitar la rata con el recogedor para tirarla a la basura.

Una vez más, es poco probable que la lengua de esa novela coincida con la del corrector; por el contrario, es probable que muchos correctores no hayan oído jamás la palabra *badil* ni construyan sus oraciones concesivas con la locución adverbial tras el verbo principal. Es más, quizá el corrector no suela hablar ni escribir con subordinadas

concesivas y, por eso, convierta una de ellas en una adversativa. Eso pone de manifiesto que tampoco se debe trabajar con la sintaxis propia. Para un traductor literario puede ser bastante obvio aunque, quizá, la lealtad sintáctica al texto sea menos valorada que la léxica. Saldremos de la literatura para verlo:

Las vacunas para la covid-19 son seguras y eficaces y las reacciones graves después de la vacunación son poco frecuentes.

No parece que haya nada raro en esa oración; solo que no se sabe muy bien qué quiere decir. O sea, si una persona alérgica a los cacahuets (¡qué mala suerte!) los come tras vacunarse, ¿ya no sufrirá una reacción grave? El equívoco deriva de transformar un complemento circunstancial de causa en uno de tiempo.[11] Lo que quería decir es esto:

Las vacunas para la covid-19 son seguras y eficaces y las reacciones graves a causa de la vacunación son poco frecuentes.

Resulta que el original era este:

*COVID-19 vaccines are safe and effective and severe reactions **after** vaccination are rare.*

Y, claro, si hay un *after* y soy un traductor perezoso, no voy a buscar nada que no sea un *después*. Y, si soy un corrector que trabajo con mi lengua de hablante y ya me he acostumbrado a esos *después* calcados, no habré detectado que tengo que hacer algo. El error es más clamoroso cuando no solo se trastoca el tipo de complemento circunstancial, sino que se plancha la sintaxis. Así:

—Oí que su padre había muerto tras producirse el tiroteo en el vecindario.

—Sí, la policía vino tras recibir informes de que un hombre había sido disparado.

Aquí los originales:

—*I hear his father had died after shooting in the neighborhood.*

—*Police came after receiving reports that man had been shot.*

Así que, por arte de birlibirloque, dos oraciones causales se han transformado en sendas adverbiales y un complemento se ha transformado en directo de un verbo del que no puede serlo; y hay alguna desgracia sintáctica más. Lo que el autor quería decir era esto:

—Oí que había muerto su padre en/por el tiroteo que hubo en el barrio.

—Sí, la policía vino porque la informaron de que le habían disparado a un hombre.

El hombre estaba igual de muerto y la policía lo investigó, pero el mensaje transmitido no es el mismo ni tiene el mismo efecto en el lector. Nos ocupamos de la sintaxis tanto o más que del léxico; pero de la sintaxis del texto, desde luego, y en la vida cotidiana, por muy traductor o corrector que seamos, nada nos impide hablar como Tarzán.

No hay que olvidar que el cliente es quien nos paga, pero trabajamos para el lector, que se merece la sintaxis más adecuada en cada caso. Veamos otro ejemplo:

Una vez hemos establecido que tal vez estemos ante un caso con variables desajustadas, y que posiblemente pueda evolucionar hacia algún tipo de trastorno, podremos poner en marcha las diferentes actuaciones de prevención, incluso sin tener certeza de estar ante un problema, podremos implementar siempre la solución prevista para ir creando unas bases generales que nos pueden ayudar con todo el grupo, con o sin dificultades.

Ese párrafo-frase responde, casi seguro, a una corriente de pensamiento que ya quería Joyce. Es decir, el autor ha plasmado en un texto técnico las ideas tal como se le ocurrían en vez de redactarlas; eso sí, sin ningún error lingüístico, por lo que, el corrector, si sigue la escuela de no tocar nada que no sea incorrecto, lo dejará como está. Sin embargo, un buen corrector de estilo acudirá en ayuda del autor y del editor y, sobre todo, será misericorde con el lector y sacará del zurrón todo lo que sabe en vez de dejar un texto escrito con lengua de hablante:

Si hemos establecido que tal vez estemos ante un caso con variables desajustadas y que puede evolucionar y convertirse en un trastorno, pondremos en marcha las actuaciones de prevención. Incluso sin tener la certeza de estar ante un problema, podremos implementar la solución prevista para crear unas bases generales, que nos ayudarán con todas las personas del grupo, tengan o no dificultades.

Con una intervención mínima (si la tarifa y el cliente lo permiten se puede mejorar aún más ese fragmento), la sintaxis responde a un texto expositivo técnico, ya que evita perífrasis y subordinadas para hacerlo más claro y directo. Además, el punto y seguido incorporado divide la exposición en dos partes que se reconocen en el original. Ciertamente que esa intervención supera la corrección y se parece mucho a la edición de mesa del texto, pero, en el panorama actual, para no ser un corrector borjiano hay que saber llegar ahí.

Otro asunto es si quedan clientes que quieran, reconozcan y exijan correcciones no borjianas y que estén dispuestos a pagar por ellas. Los hay, sí, pero no abundan y, por el precio de unos maníes, es fácil que quien acepte el trabajo sepa español *nivel usuario* y no distinga un eccehomo de un pantocrátor. Eso sí, buscará palabras actuales y expresiones sencillas para que los lectores lo entiendan bien; los que hablen su lengua, por supuesto, que es que hay textos que se empeñan en no estar escritos en la lengua que habla cada quien con sus conocidos.

Notas

[1] Parece ser que san Jerónimo no leyó bien una vocal que es la única diferencia entre las palabras griegas para *camello* y *soga*. ¡Hasta el patrón cometió alguna pifia!

[2] <https://www.lavanguardia.com/cultura/20120822/54340134226/intentaran-reparar-restauracion-chapuza-ecce-homo.html>.

[3] *Sentido de la lengua* y *sentido del texto* no son conceptos que se definan en los tratados de filología ni de lingüística; quizá sí en los estudios de traducción, de corrección y de escritura. Sin pretender acuñar una definición, se trata de la capacidad de reflexionar sobre la lengua y el texto, de evaluar si cumplen su objetivo y de aquilatar si están al servicio del autor y llevan la voluntad de este al lector.

[4] La correctología está en mantillas y la concepción del trabajo se debate entre varias escuelas. La reflexión sobre las bases teóricas del oficio y su aplicación práctica en el trabajo todavía es escasa.

[5] Por ejemplo, en esa frase, la coma que va detrás de *puntuación* no responde a ninguna pausa ni a la entonación, sino a la elisión del sintagma verbal.

[6] <https://aplica.rae.es/orweb/cgi-bin/v.cgi?i=KerXLhIYcvSydbZ>.

[7] ¡Venga!, que está en todas las bibliotecas y hasta se lee gratis aquí: [*Los pasos de Ulloa*](#).

[8] [El uso de arabismos en la traducción literaria del árabe al español: estudio de tres casos de narrativa contemporánea](#).

[9] [Salvar especies en extinción](#).

[10] Jesús Carrasco. *La tierra que pisamos* (2016). Seix Barral.

[11] Uso la nomenclatura tradicional; ahora serían adjuntos.

La corrección de este artículo ha corrido a cargo de [Fran Sánchez Mazo](#).

Pilar Comín Sebastián es licenciada en Biología y en Filología Árabe y, sin embargo, hace más de veinte años que sus oficios son correctora, sobre todo, editora de mesa, redactora y traductora. No está especializada en un solo tema ni en un género, sino que corrige textos variados. Mantiene el blog [Atutía para textos](#), es autora del libro [Ortografía y gramática para dummies](#) y ha redactado varios libros de estilo. En ese empeño por difundir un uso más preciso de la lengua, imparte clases y talleres sobre las incorrecciones más frecuentes en castellano y su solución. Es profesora en el Posgrado de Corrección y Asesoramiento Lingüístico de la URV.

¡DADLES UNA OPORTUNIDAD! EL USO DE LA TAO Y LA TA PARA LA TRADUCCIÓN

ISABEL HURTADO DE MENDOZA

¿Traducción literal o libre? ¿Doblaje o subtitulación? ¿Domesticación o extranjerización? ¿Neutralización de la lengua o representación de la variación lingüística? Muchos son los debates que rodean a nuestra profesión. Y debemos de ser muy indecisos, porque todos los calificamos de eternos. ¡Qué hartazgo, de verdad! Y ahora desde los medios nos machacan, día tras día, a piñón fijo, con el que gustan de llamar «el eterno debate de la traducción automática frente a la humana» —aun sin tener ni idea de lo que hablan—, me gustaría añadir: ¿Es solo porque el término «inteligencia artificial» les granjea lectores, televidentes o seguidores con toda seguridad? ¿Realmente creen que nuestro trabajo lo desempeñará algún día un robot? Aunque quizá la cuestión más importante sea: ¿por qué les tenemos tanto miedo a las máquinas?

Ya, ya, no hace falta que me lo digáis. Soy consciente de que en el párrafo anterior hay chorrocientas preguntas. Pero es que el objetivo de este artículo es precisamente ese: lograr que hoy mismo, nada más acabar de leerme o, mejor aún, de dejarme vuestras impresiones más abajo, dediquéis un ratito a plantearos si usar la ayuda que nos ofrece la tecnología os vendría bien en vuestro caso particular. Que para cerrazón ya tenemos la de quienes nos dan por perdidos, vencidos por los dígitos de los traductores automáticos.

Un *coach* —ese profesional (ejem) tan de moda, cuya tarea poco se diferencia de la que han hecho nuestras progenitoras toda la vida, esto es, saber mejor que nosotros lo que es mejor para nosotros—, os diría: «No seas cabezota, mira el lado positivo, busca soluciones...». Vale, sí, esas son las palabras que usaría mi madre, yo qué sé qué anglicismos innecesarios usaría un gurú de esos para decir exactamente lo mismo. Pero ya me leéis con otro ánimo, ¿no? ¡Pues al lío!

Empezaré desnudándome y contándoos por qué uso yo la **traducción asistida por ordenador (TAO)** y la **traducción automática (TA)**. Por un lado, está el hecho de que conozco la TAO desde que hice mi Máster de Traducción e Interpretación de Conferencias

en el año 2000 y he comprobado sus ventajas en los trabajos que vengo haciendo desde entonces. Por otro lado, está mi cuerpecito serrano: tengo toda la espalda fijada por una prótesis y sufro de una enfermedad neurológica que me obliga, entre otras cosas, a teclear con solo seis dedos y muchos dolores, así que toda mejora ergonómica y eficiencia adicional son bienvenidas.

Me diréis que mi perfil no es precisamente extrapolable, pero muchísimos otros traductores usan las mismas herramientas que yo para su trabajo. Ya se han escrito muy buenos artículos (y se ha discutido largamente en la [lista de ACE Traductores](#)) sobre los beneficios de las memorias de traducción. Os incluyo un par de referencias más abajo, por si habéis intentado ignorarlas hasta ahora. Yo no voy a decir nada nuevo, pero me he propuesto describiros los beneficios que he vivido en mi propias carnes hasta ahora (aunque no siempre traduciendo libros) por si consigo que os pique el gusanillo. En mi próximo artículo, os mostraré su aplicación a un caso concreto de traducción editorial.

He decidido agrupar los beneficios que tienen para mí los programas de TAO y TA en las siguientes categorías: **eliminación de errores, eficiencia, coherencia, conveniencia, trazabilidad y comodidad**. Cabe mencionar que algunos beneficios podrían incluirse en varias categorías, pero no los he repetido, y que el orden no supone que dé más prioridad a unos que a otros.

Eliminación de errores (o cómo no meter la pata hasta el fondo)

Mis inseguridades al traducir disminuyen si uso memoQ por dos motivos: primero, porque la disposición de original y traducción en dos columnas y su sistema de segmentación (por frases o párrafos) hacen **imposible que se me olvide** traducir parte del texto y, segundo, que su **control de calidad** (tanto en tiempo real, segmento por segmento, como cuando yo decido, por ejemplo, al acabar un documento) es potentísimo y muy personalizable (con lo que nunca escribiré mal un nombre complicado ni me bailarán las cifras de un número, por ejemplo). Esta última función y la posibilidad de dejarme a mí misma comentarios de diferentes categorías también me permiten hacer **traducciones provisionales** y modificarlas más adelante tantas veces como quiera sin dejarme nada en el tintero.

Eficiencia (o cómo irse antes a la playa o a tomar unas cañas)

La gran ventaja de las memorias de traducción es que nunca tengo que traducir la misma frase dos veces (a no ser que desee hacerlo). Y tampoco tengo que traducir algo que ya han

traducido otros porque la herramienta me permite cargar parejas de documentos (texto original y traducido) para reutilizar en mi traducción. Esto es algo muy práctico al traducir **distintas versiones** de un mismo documento (como un libro de texto y su reedición años más tarde) y textos de la misma temática o con **repeticiones** (como las muletillas de un personaje o las referencias a un libro previo de una saga). Del mismo modo, la **base terminológica** aumenta mucho mi productividad, ya que puedo incluir glosarios antiguos o con las preferencias de mi cliente, además de crear un glosario de la traducción en curso, todo lo cual usa el programa para sugerirme **autotexto** fácil de añadir con una pulsación.

Coherencia (o como no llamar a Pepe «Pepa» ni alguna otra palabra indebida)

Las mismas funciones que mejoran la eficiencia también garantizan la coherencia tanto interna en un mismo documento como con otros documentos, ya que en la memoria puedo meter documentos monolingües y corpus de referencia para garantizar que mi traducción concuerde con ellos. Por otro lado, la base de términos (con glosarios propios o externos) es muy útil no solo para **comprobar la coherencia**, sino también para **fomentar la diversidad** lingüística (por ejemplo, para un mismo término, puedo indicar cuál es mi traducción preferida, pero también otras alternativas e incluso añadir términos prohibidos o notas aclaratorias). La herramienta de concordancia de memoQ, además, es muy completa y práctica: me permite visualizar en una misma ventana todas las veces que he usado una palabra o expresión en uno o varios documentos y me muestra información textual (y de otra índole) tanto del original como de mi traducción sin tener que hacer laboriosas búsquedas en múltiples archivos.

Conveniencia (o cómo ahorrarse disgustos y engorros)

Son varias las funciones de memoQ que me resultan muy prácticas, entre ellas: que, cada vez que confirmo un segmento, se hace una **copia de seguridad** automáticamente (una vez que mi PC falleció sin previo aviso, con solo pulsar Pretranslate, logré recuperar una traducción completa); que, al cargar un documento, puedo olvidarme del **formato** y centrarme en el proceso de traducción porque todo seguirá exactamente igual al exportar el documento traducido; que en todo momento puedo saber exactamente mi **progreso** (en porcentaje, segmentos, palabras o caracteres), algo que a veces uso como ayuda a la **productividad**, al modo de una herramienta pomodoro; que **me quita tareas molestas** de las que no quiero estar pendiente al revisar (como la comprobación de

números, la supresión de dobles espacios o la eliminación de palabras repetidas); y que, al terminar cada documento, he creado automáticamente un **glosario y un corpus** para el futuro (la base de datos y la memoria bilingüe).

Trazabilidad (o cómo ir dejando garbanzos por el camino)

Hace poco, nos hablaba Alicia Martorell en [*El Trujamán*](#) de la importancia de **documentar** nuestras decisiones traductoriles a efectos de traductología y autorreflexión. La facilidad de añadir **comentarios** inconspicuos en memoQ (y filtrarlos) es de gran ayuda en este sentido. Y yo les veo otra función: evitar que mi indecisión me lleve a rescatar *ad infinitum* opciones previamente descartadas.

Comodidad (o cómo gastarme un poco menos en fisioterapia)

Al trabajar en memoQ, veo en una misma pantalla el original y mi traducción, los recursos que he creado (mi memoria y mi glosario) y el texto con el formato definitivo; puedo adaptar a mi gusto la forma de visualizar todo eso y mi **vista** agradece no tener que ir y venir entre varios documentos, pantallas o soportes. Lo mismo ocurre con el **cuello**, que solo tengo que mover cuando hago búsquedas en fuentes de consulta externas (navegador, diccionarios, etc.), las cuales abro en mi segundo monitor. Mis **muñecas y hombros** sufren mucho, pero empeorarían sobremanera sin funciones como el autotexto (de términos que he metido en el glosario o la memoria y de las sugerencias que me da el programa en tiempo real en función de lo que va aprendiendo de mi forma de traducir a medida que escribo) o los elementos que no se traducen (como las fechas o URL, que el programa transfiere automáticamente). Cuando al programa de memoria de traducción le añado también la traducción automática, el proceso es aún más cómodo; aunque los resultados que arroja la TA en literaria suelen dejar mucho que desear, en textos institucionales, por ejemplo, me ahorro una barbaridad de pulsaciones... y quizá hasta de luxaciones.

Mi herramienta de TAO tiene utilidades que no aprovecho plenamente y muchas funciones que no uso (estadísticas, consulta de versiones, control de cambios, extensiones de terminología, modo zen, búsquedas en línea, etc.), pero para mí **solo lo anterior ya justifica con creces su uso.**

Una vez expuestas las ventajas, es de rigor decir que usar memorias de traducción (con o sin traducción automática) puede no ser un plato para todos los gustos, pero, como veréis en mi próximo artículo, eso nada tiene que ver con que los textos que traduzcáis sean literarios o no. Además, no hay duda de que aprender a usar estas herramientas lleva su tiempo. Sin embargo, animo a quienes estéis dudosos a que hagáis la prueba. Es probable que veáis que no coartan vuestra forma de traducir y que podéis adaptarlas a vuestro flujo de trabajo. Entonces, comprobaréis que pueden ser buenas aliadas.

Intelecto y herramienta. Humano y máquina. Dejemos que se den la mano, que hasta el protagonista de *Terminator* al final vino para ayudarnos: de máquina a humano, de villano a héroe.

Como dijo Diego Merino allá por junio en el mensaje en la lista de ACE Traductores que originó este artículo: «Lo dicho, que yo estoy más que encantado con el programa y creo que cumple perfectísimamente bien para las necesidades de traducción literaria. ¡Dadle una oportunidad!». Nada más que añadir, Señoría. ¿O necesitáis que os lo diga un *coach*?

Aunque más arriba intenté convenceros de las glorias de la traducción asistida por ordenador, no me cabe duda de que aún no habré alegrado los rostros fúnebres de algunos lectores de esta revista, en particular, los de quienes creen a pies juntillas que las herramientas de traducción asistida por ordenador (TAO) y la traducción automática (TA) no sirven para traducir literatura.

Por eso, ahora hablaré de mi traducción de [*A Tomb with a View*](#), de Peter Ross, un texto de 368 páginas «evocador y edificante», según *The Guardian*, sobre cementerios, osarios y otros lugares de enterramiento. Huelga decir que, dada la temática mortuoria, dudé si debía aceptar el proyecto: ¡qué tonta habría sido si hubiera dejado pasar la oportunidad de traducir este libro repleto de historias conmovedoras, datos interesantes y un humor de lo más británico!

Seguro que, ante otra duda —la de si usar la TAO y la TA o no—, muchos habríais pensado: «¡ni muerto uso herramientas para esto!», pero también habría sido una lástima si yo hubiera decidido no usar esas herramientas para mi traducción. Aproveché muchas de sus ventajas y creo que fui capaz de suplir las limitaciones que podrían haber tenido para

este tipo de texto. Me muero de ganas por contar a todos los que seguís sin decidiros el proceso que seguí:

1. Primero, **convertí** el PDF recibido de la editorial a un Word.
2. Capítulo a capítulo, fui «limpiando» el archivo en esos ratos en los que la mente no estaba lo suficientemente productiva o creativa. Se trataba de borrar pies de página, caracteres extraños, saltos y otros errores que hubieran surgido de la conversión o fueran innecesarios antes de poner ese texto en la plantilla de 2 100 caracteres compartida en su día en la lista de ACE Traductores por [Juan de Sola](#) (Thanks, Juan!). Así, mi traducción luciría ya con el **formato final** y no tendría que preocuparme por esas cuestiones en las postrimerías del encargo.
3. Creé el **proyecto** en memoQ, lo que supone poner el nombre del cliente y el libro; seleccionar las lenguas, las bases terminológicas (TB, por sus siglas en inglés) y memorias de traducción (TM, por sus siglas en inglés) que pudieran ser útiles, así como mi musa (el recurso de entrada predictiva de texto); y configurar mi extensión de traducción automática (TA), que es DeepL Pro.
4. Cargué en memoQ el primer capítulo, que ya tenía limpio, y empecé a traducir. Mi configuración preestablecida y mi forma de trabajar en **memoQ** fueron así:
 - Al seleccionar el primer segmento, la TA me daba lo que yo consideraba una propuesta de traducción. En función del tipo de texto, la ortotipografía en español, mis preferencias personales y las del editor, etc., unas frases las cambiaba por completo, otras eran adecuadas para mi primera versión y otras eran perfectas. En el caso de las dos últimas, el **ahorro de esfuerzo** mecanográfico era evidente.
 - Si en el segmento había algún término que sospechaba que se iba a repetir a menudo (como «grave») lo guardaba fácilmente junto con su traducción («tumba») en la TB para garantizar la **coherencia** y para **ahorrarme escribirlo** la próxima vez. Lo mismo hacía con palabras con caracteres especiales («Père Lachaise»), expresiones en lengua extranjera («*in sha Allah*»), nombres largos o complicados («Bridgitt»), etc., en los que era probable que metiera **erratas** si los escribía manualmente cada vez. Estar habituada a realizar esta acción también me ayudó a **detectar repeticiones** (estilísticas, de expresiones, de puntuación, etc.) del autor, que

luego yo decidía si reproduciría o no (en función de si las consideraba intencionadas o un mero «tic»).

- Unos segmentos más tarde, quizá empezara a ver términos repetidos en el original que deseaba evitar en mi traducción (¿Cuántas veces se puede repetir «cementerio» en el mismo párrafo sin que el lector quiera dirigirse a ese mismo destino?). En tal caso, añadía sinónimos en la TB («stone – lápida, losa, estela...»). Así, con una mirada rápida, podía **ver varias opciones** en lugar de aceptar sin más la que me proponía la TA o la que me sugería por inercia el cerebro, que, en mi caso, suele tender más a la homogenización que a la variación. ¡Imaginad la de alternativas que introduje para «said» en un libro en el que se usaba 247 veces!
- De igual manera, en la TB añadía **términos prohibidos**. Por ejemplo, si decidía que me gustaban «muerto», «difunto», «fallecido» y «finado», pero que no me cuadraba «interfecto», lo metía también en la entrada, pero con la indicación correspondiente para no equivocarme si me daba el siroco de la variedad terminológica.
- Si tenía que investigar algo para traducir ese segmento, abría un comentario y **registraba mis decisiones**: qué opciones descarté, dónde encontré una solución particularmente difícil, etc. Como mi proceso de traducción es muy iterativo y reviso hasta la muerte, adoptar este enfoque más científico me vino muy bien para no cambiar cinco veces «alargada» por «elongada» y viceversa según soplara el viento. Estos comentarios me resultaron muy útiles también cuando, al avanzar en el texto, entendía mejor algo o lo veía con distintos ojos y necesitaba consultar de nuevo la misma fuente o comprobar si la decisión tomada anteriormente seguía siendo correcta. Es más, si en el futuro mi corrector quería hacer un cambio que a mí no me agradaba, yo tendría lista mi justificación para rebatirlo.
- Cuando ya no quería darle más vueltas a un segmento y necesitaba pasar al siguiente (por ejemplo, porque ese día el sol brillaba, todo fluía y yo traducía mejor por instinto o porque el párrafo tenía su aquel y prefería acabarlo antes de tomar decisiones en un segmento concreto), dejaba **marcas**: subrayaba en rojo cosas del original que eran enrevesadas o quería confirmar con un nativo y en naranja partes de mi traducción que debía resolver más adelante (como un juego de palabras que seguramente se

me ocurriría mientras me duchaba). En algunas ocasiones, también marcaba en verde una traducción que acababa de decidir que era la ideal y la usaría en adelante para recordar que debía modificarla solo en los segmentos anteriores o en azul algo que ya había comprobado.

Mi configuración de memoQ: el original en la columna de la izquierda, mi traducción en la de la derecha y el panel de visualización abajo. En el segmento seleccionado (25) se puede ver un nombre subrayado de azul en el original y una burbuja amarilla a la derecha, que indica que hay un comentario. En los segmentos 28 y 29 hay un rayo gris, que confirma que ya he solucionado los errores que existían en mi traducción. En la columna de resultados (a la derecha del todo), aparecen en granate una concordancia exacta (100 %) de mi memoria de traducción; en azul, términos de mi TB; y, en naranja, la propuesta de la TA.

- Hablo mucho de segmentos porque a mí me da paz saber que jamás me olvidaré de traducir una frase, pero merece la pena recordar que el texto puede segmentarse por frases o por párrafos y que **los segmentos pueden unirse y separarse a voluntad**, algo que yo hacía constantemente, por ejemplo, para formar oraciones subordinadas o cambiar el orden de las frases de un párrafo. No olvidéis, además, que siempre tenemos debajo el **panel de visualización** para ver y editar rápidamente cualquier frase en contexto (como si la leyéramos en Word).
- Aquí quiero añadir que durante el proceso no guardé todo en memoQ. También usé una **libreta, postits y un Excel** con muchas pestañas: aprovechar todas las funcionalidades que nos interesan de una herramienta no significa que debamos dejar de lado las que ya nos funcionan bien, como mis notas para recordar los libros que quería buscar en la biblio, hojas de cálculo con normas que siempre relego al olvido, cuadernos con esos epitafios que traduciría mejor en las horas muertas de un viaje en coche...
- En fin, que sigo con el primer segmento abierto. A este paso, la diño antes de acabar. Sigamos: tras confirmar el segmento, ¡magia! Automáticamente, tenía una **copia de seguridad**. Además, mi musa aprendía y me completaría algunas de esas palabras según tecleaba si me salían otra vez más adelante. Y, si después me aparecía un segmento parecido, me aparecerían tanto la propuesta de la herramienta de TA, como mi traducción previa.

Imaginemos que el original decía «Chapter 1», la TA me había ofrecido «Capítulo 1», pero mi editor prefería «Cap. 1» y así lo había hecho yo en el primer segmento, que soy muy obediente. Al llegar al «Chapter 2», la TA me ofrecería «Capítulo 2», pero mi listísimo memoQ **completaría automáticamente** el segmento con «Cap. 2» porque no solo recuerda mis preferencias, sino que también sabe contar. En ese segmento, solo tendría que confirmar y luego seguiría adelante, segmento tras segmento.

- Durante la traducción, me resultaba también muy útil la función de **concordancia** por la que podía seleccionar una palabra y comprobar cómo la había traducido antes, pero no como una trabajosa búsqueda en múltiples documentos, sino viendo todos los ejemplos en una única ventana, que mostraba el contexto en que aparecía en ambos idiomas. ¿No es para morirse?

5. Una vez traducidos todos los segmentos, hacía un **control de calidad**. Esta función puede personalizarse mucho en memoQ, pero es muy útil incluso con las opciones por defecto. Muestra en una lista y deja editar fácilmente todo lo que considera problemático. En poco tiempo, yo podía editar palabras duplicadas, dobles espacios, números que faltaban o tenían el formato erróneo, términos que había indicado como prohibidos, nombres que no concordaban con lo que había metido en la TB, etc.: una «limpieza» que prefería hacer después de cada capítulo, en lugar de dejar que me distrajera durante la revisión.
6. Al acabar el documento (al igual que al acabar cada sesión de trabajo), lo exportaba en dos formatos: el Word traducido y un RTF con una tabla de tres columnas (original, traducción y comentarios que había dejado en memoQ) y tantas filas como segmentos hubiera acabado teniendo el texto. Guardaba ambos en la carpeta correspondiente de mi PC y hacía copias de seguridad. Estos **documentos exportados** me servirían más adelante para hacer la revisión (o las tropecientas revisiones: en mi caso siempre primero una bilingüe y luego tantas monolingües como exigiera mi mente obsesivo-compulsiva y me permitiera la fecha del juicio final).

7. Para este libro, la **revisión bilingüe** de cada capítulo la hice directamente en memoQ, a diferencia de en traducciones más cortas, para las que prefiero revisar en papel. También fui leyendo el texto monolingüe en el panel de revisión y volvía sobre los distintos segmentos una y otra vez, por ejemplo, haciendo cambios de sintaxis, mejorando la puntuación, etc., con lo que solo usé los RTF bilingües para hacer consultas rápidas.
8. De un segmento a otro y de un documento a otro, memoQ fue aprendiendo de mí y facilitándome el trabajo, pero no lo utilicé en todo momento ni para todas las tareas. ¡Ni falta que hace! Como el proyecto era muy largo y los capítulos, bastante independientes, fui **combinando varias tareas** cada día, organizándolas según el momento de la jornada en que el intelecto se veía capaz de hacer cada una: por ejemplo, a primera hora, traducir de manera más mecánica e investigar a fondo cada detalle en memoQ; después del café, hacer la revisión bilingüe de un capítulo para comprobar que la traducción era precisa; en los momentos más lúcidos, leer el monolingüe en Word de otro capítulo que llevaba más avanzado para comprobar sonoridad, orden de elementos, fluidez, etc.; a última hora, preparar el texto de un capítulo nuevo en la plantilla de 2 100 caracteres y subirlo a memoQ para más adelante.
9. En realidad, esas tareas no se solaparon a lo largo de todo el proceso. Con proyectos largos, me resulta imprescindible sentir que avanzo, así que la traducción e investigación más detenidas y concienzudas y las revisiones bilingües (que odio a muerte) las hice durante los primeros meses. Aplacada mi ansia de ser una traductora fiel, después, di rienda suelta a mi faceta de autora y **edité** repetidamente los Word monolingües en castellano, tanto en pantalla como en papel.
10. Durante esa etapa de revisión, hice buen uso del **Excel** que he comentado antes. Durante la traducción «en bruto», había ido anotando ahí puntos que debería resolver en el Word final: notas de la traductora para añadir, cuestiones ortotipográficas (como pasar números romanos a versalitas), estilos que tendría que homogeneizar (el formato de las citas extensas, por ejemplo), decisiones pendientes (notas de traducción que quizá pudieran quitarse porque el contexto las hacía innecesarias), etc. Desde aquí, mando un fuerte abrazo a [Laura Carasusán](#) por pasarme su plantilla de hoja de cálculo. Si bien al acabar mi libro el archivo es muy diferente del que me ella me pasó, me fue de gran ayuda.

11. Por último, uní todos los capítulos en un solo documento y le puse la guinda al pastel haciendo la revisión final del texto (incluida una lectura con la función de Leer en voz alta de Word) y los últimos retoques: comprobar los saltos de página, revisar el índice, añadir comentarios para el editor o el corrector, hacer una revisión ortográfica final... Para entonces, mi pobrecito memoQ se creía con un pie en la tumba: solo lo había usado para búsquedas en distintos documentos, comprobación de decisiones, etc. Pero le habría hecho el boca a boca si hubiera previsto que mi traducción me serviría en el futuro. Imaginemos que trabajaba en la primera parte de una saga. En tal caso, lo más práctico habría sido guardar la **versión final** en memoQ y así, al traducir las siguientes partes, podría haberme ahorrado mucho trabajo y haber mantenido la coherencia con poco esfuerzo. Para ello, habría ido subiendo los Word ya revisados a memoQ y asegurándome de que la memoria de traducción guardara la versión definitiva para el futuro, una tarea que no consideré útil para el encargo que tenía entre manos.
12. Este era el primer proyecto que hacía de esta envergadura y tomar notas exhaustivas y seguir un método similar al que utilizaba con mis traducciones ajenas al mundo editorial me dio mucha confianza. Sin embargo, soy plenamente consciente de que no fui muy eficiente en mi proceso y me propongo analizar cómo **optimizarlo** para mi siguiente libro. ¡Seguiré atenta a vuestros consejos!

Espero que esta descripción tan detallada del proceso que seguí yo para mi última traducción os haya aclarado dudas y haya disipado al menos algunos de vuestros miedos. Animaos a probar parte o la totalidad del proceso, ¡que usar herramientas para facilitarnos el trabajo no supone vender nuestra alma al diablo!

* Aunque no está relacionado con la TAO ni con la TA, aprovecho este espacio para mencionar a otros miembros de ACE Traductores que me han prestado una valiosa ayuda con cuestiones varias de este proyecto: [Mamen](#), [Paula](#), [Clara](#), [Diego](#), [Daniel](#), [Salvador](#) y todos los que os ocupáis de los contratos tipo, dais consejos, compartís recursos, resolvéis dudas en la lista y un etcétera larguísimo. Mi más profundo pésame, digo, agradecimiento.

Lecturas recomendadas

<https://www.routledge.com/Using-Computers-in-the-Translation-of-Literary-Style-Challenges-and-Opportunities/Youdale/p/book/9780367727420>

<https://www.routledge.com/Using-Technologies-for-Creative-Text-Translation/Hadley-Taivalkoski-Shilov-Teixeira-Toral/p/book/9780367555818>
<http://lalinternadeltraductor.org/n12/memorias-traduccion-literaria.html>

Isabel Hurtado de Mendoza Azaola (Bilbao, 1978) estudió Filología Inglesa en la Universidad de Deusto. Durante su año de Erasmus en la Universidad de Mánchester, conoció a quien se convertiría en su primer cliente de traducción: un activista de la German Initiative to Ban Landmines. Este encuentro fortuito no solo trajo consigo su primer encargo de traducción, sino que también la impulsó a matricularse en el Máster de Traducción e Interpretación de la Heriot-Watt University (Edimburgo) meses después. Isabel se enamoró de la ciudad apodada «la Atenas del norte» y desarrolló una amplia carrera lingüística, como traductora autónoma y del Ayuntamiento de Edimburgo y como directora de español del centro IALS de la Universidad de Edimburgo. Muchos años después, Isabel es mentora de traductores noveles del Institute of Translation and Interpreting, examinadora de español y traductora de la International Baccalaureate Organization y, cómo no, traductora autónoma de inglés-español. El grueso de sus clientes está compuesto por ONG, organismos internacionales, organizaciones educativas, artísticas y culturales, y editoriales. En 2021, le otorgaron la beca Edwin Morgan Translation Fellowship (Scottish Universities' International Summer School), centrada en la traducción de literatura británica, en particular la escocesa.

LAS LENGUAS QUE NOS HABLAN. UN MAPA LINGÜÍSTICO

Almudena Otero Villena

Cada lengua remite a una trama de vínculos y afectos que nos unen a un lugar, unas personas, unas experiencias, que resuenan en cada sílaba y en cada palabra que pronunciamos. Las fronteras de un idioma no coinciden con las de otro; las distintas lenguas que hablamos describen diferentes geografías, unas y otras trazan un mapa que va describiendo un recorrido vital, con sus entrelazamientos, sus vueltas y revueltas, sus apariciones y desapariciones. Porque las palabras guardan también una memoria, individual y grupal.

La primera guardadora de memorias es nuestra lengua materna, esa que escuchamos por vez primera de labios de nuestra madre: que nos liga al inicio, a ese rincón en el que surge la conciencia de existir. Mi lengua materna es el castellano, pero como nací y viví hasta los cuatro años en Ceuta, donde se habla también darija –árabe dialectal marroquí–, este idioma es igualmente parte de mí, aunque habite en un lugar escondido y remoto del subconsciente: es la segunda lengua que escuché casi al poco de nacer, en esa etapa de la vida en la que aprendemos a articular las palabras. Y por eso, quizás, cuando muchos años después puse el pie en el Zoco Grande de Tánger (ciudad en la que mi bisabuela Juana pasó parte de su juventud), tuve de repente una especie de revelación: «Vengo de aquí y ya se me había olvidado».

El darija es, además, una lengua estrechamente ligada a mi historia familiar, que hablaron algunos de los que me precedieron, aunque en su caso tampoco fuese su lengua materna. Un tío-bisabuelo mío (nacido en un pueblo de Granada, pero emigrado de niño al norte de África) hizo, incluso, de esto su oficio, y trabajó de intérprete de lo que entonces llamaban «árabe vulgar»: primero en Melilla; luego, tras el establecimiento del Protectorado, en Tetuán y Larache. De él conservo una foto tomada en Melilla hacia 1912, una comida familiar (posiblemente con motivo de alguna celebración), en la que aparecen también mis bisabuelos, y otros hermanos y hermanas, cuñados y cuñadas, hijas e hijos, todos vestidos a la europea, con elegancia burguesa. Pero de él he encontrado otras imágenes, sacadas en la

alcazaba de Zeluán en 1908, donde se muestra vestido al modo marroquí (aunque con un bigote inconfundiblemente hispano). Así que cuando hablo en mi limitado árabe, que apenas alcanza para construir conversaciones bastante simples, siento que de alguna manera lo único que hago es recordar sonidos y palabras, recobrar la memoria: seguir un camino que otros recorrieron ya antes; una senda que está también llena de curvas y encrucijadas. Regresar al inicio, cerrar un círculo.

Aprender árabe implica, en realidad, aprender dos idiomas que, aunque tengan una relación estrecha, son también bastantes distintos: el árabe estándar que se emplea en la escritura, y el darija del habla oral. Por eso, mi árabe tanteante y precario, que la gente parece (más o menos) entender, renquea entre dos orillas: para despedirme digo *bislama* y no *ma'a salama*, para preguntar por algo digo *ash* y no *mā*, si por lo que pregunto es por el precio empleo *ashhal* y no *kam*.

En Tánger me comunico con dificultades, pienso y sondeo, cometo muchos errores, pero me hago entender. Escucho a la gente hablar e, incapaz de entender todo, voy recogiendo palabras sueltas, que me ayudan a saber por dónde fluye aproximadamente la conversación. Y, así, observo que en el darija tangerino de mi amiga Nora se cuelan palabras en español: *gamberro*, *nevera*, *tomóvil*.

El árabe fue así, hasta que me decidí a aprenderlo malamente, un hueco vacío en mi biografía, una presencia que era ausencia. Quizás una lengua robada: un espacio de silencio, de lo que ya no es posible decir. También lo es el tamazight, otro idioma indeleblemente unido, aún más que el darija, al paisaje y los recuerdos de la infancia: a la salida del colegio, cuando los niños dejaban de hablar en castellano para dirigirse a sus padres en la lengua del hogar; a la atmósfera caótica y alegre del barrio del Polígono (tan semejante al de la medina de Tánger), cerca de la casa de mi abuela; a las visitas el sábado por la mañana al mercado, donde los campesinos rifeños vendían sus frutas y verduras; a la fuente del Bombillo. Reconozco el sonido y la musicalidad del tamazight, aunque no lo entiendo ni lo hablo. Apenas he aprendido un par de cosas: cuando tenía ocho o nueve años, Famma me enseñó unas cuantas frases que olvidé casi al momento; unos años después, aprendí de mi primo algunas palabras, casi todas malsonantes, que apunté en una libreta que aún conservo. Pero en casa guardo una gramática de rifeño que compré en Melilla hace muchos años, y por eso sé, por ejemplo, que el femenino se construye con *t*; sin embargo, si la *t*-marbuta del árabe

se coloca al final de la palabra, la *t* del tamazight se pone tanto final como al inicio, como guardando y protegiendo la raíz que está en el medio.

No es este el único paralelismo que hago. En las conversaciones que escucho casualmente en las calles de Melilla o de Nador, o en las palabras que mi amigo Joaquín intercambia en tamazight con un hombre en Beni Ensar para preguntarle el camino, descubro ecos de otra lengua y otras experiencias: el árabe resuena en los números, en los días de la semana (el *suk el had* y el *suk el jemis*), en el *qabwa* que pedimos en un bar de Beni Sicar, en *insballah* y *shukran*.

Con casi catorce años me trasladé a vivir a otro continente, a un lugar situado más al norte que, aunque no era en absoluto desconocido, no dejaba de resultarme extraño; de repente me había convertido en extranjera. Surgió la conciencia de otredad, de estar fuera, y a la vez el deseo de pertenencia. Quizás, para recuperar algo perdido, fue en mi adolescencia gallega cuando empecé a estudiar –tímidamente– árabe, con lo que me introduje en los recovecos de un nuevo alfabeto o alifato, de nuevas grafías con las que reescribir la propia historia en otras direcciones: de izquierda a derecha o de derecha a izquierda. Mi contacto en la escuela con el gallego fue, por el contrario, el de una lengua extranjera. Pero, con el tiempo, su aprendizaje se fue convirtiendo también en la recuperación de una memoria olvidada: la de otra habla inscrita en la memoria familiar, la lengua que hablaban mis abuelos y antes hablaron mis bisabuelos. El idioma desconocido es también el del origen.

Así, por esas corrientes misteriosas que mueven las lenguas, la palabra poética me nace antes en gallego que en castellano, a pesar de ser un idioma que aprendí ya tardíamente. Y he acabado integrando hasta tal punto la lengua que un día me fue ajena, que cuando ahora voy a Melilla, la gente me pregunta de forma inmediata si soy gallega, y se sorprenden cuando les digo que no, que en realidad soy de Melilla: «Ah, pero es tu acento...».

Si viajo desde Galicia hacia el sur y, atravesando el límite con Portugal me dirijo a Porto, mi lengua se transforma levemente: la *x* y la *s* se bifurcan en dos sonidos distintos, la cadencia y el tono varían un poco. Chiqui, mi pareja, cree firmemente en la unidad lingüística gallego-portuguesa, y yo también descubro al cruzar una frontera eso que late bajo la superficie, que no se aprecia a primera vista pero remite a un origen común. Y cuando voy

a Lisboa recupero de nuevo el pasado: a la vez que ensayo mi *sotaque português*, descubro en esa ciudad situada bastante más al sur, la misma luz norteafricana de mi infancia.

Traspasada la veintena, me volví a trasladar. La primera vez que viví en Alemania fue en Hamburgo con una beca Erasmus; la segunda, un par de años después, fue en Berlín, donde escribí mi tesis doctoral. Así, para mí el alemán está indeleblemente unido a la precisión y el rigor del lenguaje académico. En Berlín, la gran ciudad en la que cada uno viene de un sitio distinto, descubrí el placer de ser extranjera: la posibilidad de ser de cualquier lugar, de ser fluida como un cuerpo de agua. Porque la lengua materna también nos puede aprisionar. Hablar otro idioma me regaló una experiencia de libertad, una expansión: la posibilidad de atravesar la frontera que definen esos gestos y esquemas aprendidos desde niña, cruzar los límites de la identidad, olvidar el nombre propio. Pertenecía y no pertenecía al mismo tiempo; me encontraba en los márgenes, pero, al contrario de lo que me ocurría en otros momentos de mi vida, aceptaba ese lugar y me gustaba.

Así, durante los siete años que viví en Alemania, cada vez que regresaba a visitar a mi familia y amigos —en navidades y en verano— me decían que parecía alemana y que incluso mi habla —en castellano o en gallego— había adquirido la entonación y musicalidad de la lengua de allá. Una disonancia, quizás, pero que al mismo tiempo suena natural e incluso bien. Una salida del yo arrastrada —como diría José Oliver, poeta alemán-andaluz— por una *Wandersprache*, una lengua migrante. Una experiencia también compartida. Durante el año que viví en Estados Unidos veía a mi amiga Emma (que, aunque era norteamericana, había vivido en Chile, y cuya pareja procedía también de ese país) convertirse en chilena cuando hablaba español: era la misma persona y a la vez otra, como si poder expresarse en otro idioma le hubiese descubierto un aspecto de su personalidad que hasta ese momento estaba oculto. Y me observaba a mí misma hablando inglés, cómo de un modo inconsciente adoptaba gestos y ademanes indiscutiblemente estadounidenses.

Cada lengua se inscribe en nuestro cuerpo de una manera diferente, pues cada una de ellas posee una energía propia y está entretejida con una red de afectos. Todas las palabras nos son dadas, pero para hacerlas nuestras tenemos que pagar un precio: cada nueva lengua que se aprende implica un esfuerzo de salida de una misma, y al mismo tiempo nos regala la posibilidad de ensanchar los propios horizontes. Y al ampliar la visión negamos también el

espejismo de una identidad rígida e inamovible: hablar varias lenguas es, quizás, el mejor antídoto para ahuyentar cualquier tentación de ensimismamiento.

[Almudena Otero Villena](#) estudió Filología Alemana y Periodismo en la USC, y se doctoró con una tesis sobre la relación entre tiempo e identidad en la novela artúrica. Es autora del ensayo *‘ayn. O ollo e a fonte* y del poemario *Diario dos mapas. Un ensaio de topografía norteafricana*. Ha traducido, entre otros autores, a Mechthild von Magdeburg y Martin Heidegger.

PÍO BAROJA: EL ESPÍRITU QUE SIEMPRE NIEGA

Jordi Fibla

I

«Por instinto y por experiencia, creo que el hombre es un animal dañino, envidioso, cruel, pérfido, lleno de malas pasiones, sobre todo de egoísmos y de vanidades».

Esta es la postura sobre el ser humano que **Pío Baroja** expresa en sus memorias. Puesto que «el hombre» engloba a todo bípedo de cualquier sexo, las personas que se dedican a la traducción literaria presentan también esas características negativas. Unas veces más que otras, desde luego. Si eres un «conocido hispanista», como Aubrey F. Bell, que ha traducido un par de obras del autor y ha recibido el elogio de la crítica por su buen hacer, probablemente Baroja esté dispuesto a hacer una excepción contigo. Si cree que le has jugado una mala pasada, aunque no pueda afirmar con una seguridad total que eres el culpable, te criticará acremente.

Baroja aborda la cuestión de las traducciones de sus obras en el tomo de las memorias titulado *El escritor según él y según los críticos*. Se muestra un tanto contradictorio aquí, un poco desmemoriado y quizás olvidadizo a propósito allá, suspicaz en general y nada reacio a aceptar la idea de que, si sus obras publicadas en lenguas extranjeras no tienen el éxito que se merecen, es debido a la discutible calidad de las traducciones. Veamos un ejemplo de esto último. Reproduce un fragmento del prefacio a la traducción francesa de *Zalacaín el aventurero*, obra del escritor y traductor **Francis de Miomandre**, otra de las excepciones en la idea barojiana del hombre indicada al comienzo, pues dice de él que es «muy espiritual y muy amable», nada más natural, ya que Miomandre escribe en el prefacio que no se explica la nula aceptación en Francia de una personalidad tan compleja y tan poderosamente viva como la de Baroja: «*Le courant de curiosité qui a derivé notre sympathie vers les terres de la littérature espagnole a maladroitement évité de toucher le nom de Pío Baroja*». Entonces incluye un fragmento de un artículo que publicó Louis Erice en el que, haciéndose eco del prefacio de Miomandre, plantea: «¿De quién es la culpa? ¿De los editores, de los traductores? No lo sé». Hasta aquí no hay nada que objetar. La culpa es de alguien, pero tanto puede ser de unos como de otros. Sin embargo, Louis Erice muestra su verdadero rostro en el párrafo

siguiente: «Esta conspiración de silencio urdida inconscientemente en torno a Baroja parece más bien inexcusable, cuando uno se detiene a pensar en tanto entusiasmo como muestran los traductores franceses en beneficio de obras y de artistas menos representativos que él».

Dejando de lado la cuestión de que otorgar más o menos representatividad a determinados autores es algo puramente subjetivo (el mismo Baroja, que bebe los vientos por Stendhal, no concede ninguna representatividad a Flaubert), esta apreciación del señor Erice es insostenible. Para urdir algo hay que ser consciente, quien urde inconscientemente aturde. Una conspiración de silencio, o de lo que sea, ha de partir de una consigna. Es como si los traductores franceses fuesen un grupo de conspiradores cuyo cabecilla les dijera: «Si os dan a traducir una novela de ese vasco calvo y gruñón, hacedlo lo peor posible y que nadie hable del libro». Es completamente absurdo. Los traductores, tanto en los años cuarenta del siglo pasado, cuando Baroja escribía sus memorias, como ahora, son profesionales solitarios ajenos a conspiraciones y que, en general, no pueden elegir las obras que traducen, pero que tanto si un autor les cae bien como si sucede lo contrario, tratan de dar de sí todo lo que pueden al traducirlo. A Baroja debió de gustarle esta conspiración de silencio traductoril y empuñó el hacha para cortar la cabeza de un traductor francés al que tenía atravesado.

II

Un amigo le dijo que «en una novela del famoso Lawrence, titulada *La serpiente de plumas* [sic], me citaba a mí como un escritor curioso». ¿Curioso en el sentido de llamativo, interesante, o en el de poseer el don de la curiosidad? No lo sabemos, pero no hay duda de que el escritor vasco lo era en ambos sentidos. Su manera de escribir es radicalmente distinta a la de sus coetáneos, y él mismo confesó «soy un hombre curioso y que se aburre desde la más tierna infancia», una de las muchas incongruencias que salpican su obra. ¡Ah, el famoso Lawrence, un escritor representativo donde los haya, le aludía en una de sus obras! La cosa excitó tanto a don Pío que entró en una librería para comprar la novela en inglés, a pesar de que, como nos dice en otro lugar de las memorias, su intento juvenil de aprender esa lengua para leer a Dickens se quedó en nada porque no tenía paciencia ni condiciones. Supongo que el amigo le diría que la cita se encuentra en la página 228 (o la que fuese en la edición que podría haber adquirido Baroja; esa es la página donde aparece en mi edición de *The Plumed Serpent* publicada por Penguin). Ya que no la tenían en inglés, la encargó en francés, se puso a leer el libro, en ascuas, sin duda, ilusionado por ver qué decía

de él el gran escritor inglés, pero su gozo en un pozo: en la versión francesa no había ninguna alusión a Baroja. Frustrado, arremetió contra el traductor, cuyo nombre no menciona, probablemente porque ni era hispanista ni una personalidad conocida: «la alusión existía, y el traductor francés la había quitado. Esto me parece una prueba de mala intención sañuda y vulgar».

He aquí el párrafo del original inglés en el que aparece la cita:

And Kate felt herself filled with an anger of resentment. She would sit under a willow-tree by the lake, reading a Pío Baroja novel that was angry and full of No! No! No! — ich bin der Geist der stets verneint! But she herself was so much angrier and fuller of repudiation than Pío Baroja. Spain cannot stand for No! As Mexico can.

No veo que Lawrence esté diciendo de él algo tan vago y anodino como que es un escritor «curioso». Dice que está enfadado, que suelta una negación tras otra, que es el espíritu que siempre niega, aunque en enfado y repudio no puede competir con Kate, la heroína de la novela, y que no hay tantas cosas a las que oponerse en España como en México. ¿Le habría gustado a Baroja enterarse de lo que el famoso Lawrence había dicho de él? ¿Habría pensado que el inglés llevaba encima unos cuantos chupitos de mezcal el día que escribió eso? En cualquier caso, Baroja no podía saber si la decisión de eliminar esta cita había sido del traductor o del editor. ¿Es mala intención impedirle echar un pulso con Kate para ver quién gana en enfado y repudio? Por lo menos en Francia se ha ahorrado la derrota a manos de una irlandesa ociosa y, ella sí, enormemente curiosa que, según su creador, está mucho más cabreada con el mundo que él. ¿Es saña lo que muestra el traductor si es él quien ha eliminado la alusión? Saña significa violencia y crueldad provocada por un enfado muy grande con la que se trata a alguien. Pero ¿y si le ha parecido que ese párrafo, con su frase de *Fausto* incluida y con la vehemencia al comparar el enojo de Kate con el de un escritor español prácticamente desconocido, está fuera de lugar? Muy mal hecho, desde luego, el traductor no debe enmendar jamás la plana al autor, pero no veo en esa eliminación de la cita una mala intención sañuda y vulgar. El traductor ha cometido un grave error al eliminar la alusión, pero Baroja también se equivoca al exagerar la nota atribuyéndole una maldad de la que, además, no puede estar seguro. ¿Y si el responsable de la eliminación fuese el editor o el corrector de estilo?

III

Ahora nos encontramos con un enigma a resolver: ¿qué versión francesa de *The Plumed Serpent* leyó Baroja en la expectante búsqueda de su nombre? Si conociéramos el nombre del traductor, ¿sería factible encontrar algún dato biográfico que nos explicara el escamoteo de la alusión o, por lo menos, permitiera aventurar una hipótesis?

Existe una traducción de **Gerard Hocmard** que no es la que buscamos, dado que este señor se encuentra en LinkedIn, otra de **Philippe Mikriammos**, que tampoco es la que nos interesa, puesto que inició su carrera en 1990, y una tercera de **Denyse Clarouin**, publicada por Stock, Livre de Poche, en 1965. En principio esta última versión tampoco puede ser, ya que Baroja publicó *El escritor según él y según los críticos* en 1944, por lo que debió de leer la novela de Lawrence en francés unos años antes. La búsqueda de más versiones se revela improductiva. Sin embargo, aparece un nuevo dato en el que podría radicar la clave: de esta versión de Clarouin existe otra edición publicada por una editorial distinta en 1956. Probemos a seguir retrocediendo en el tiempo... ¡Por fin! La Librairie Stock, Delamain et Boutelleau, publicó esta traducción de **Denyse Clarouin** en 1931. Creo que podemos decir con escaso margen para el error que esta es la edición que consultó Baroja a finales de los años treinta o principios de los cuarenta.

El siguiente punto a dilucidar es el de por qué esta traductora (Baroja ha prescindido de su género al acusarla de mala intención sañuda y vulgar) eliminó en su texto la alusión al escritor vasco que figura en el original. A falta de la explicación a la que antes me he referido, es posible aventurar dos hipótesis, una negativa para Baroja y la otra positiva.

Veamos la negativa. En el París de los primeros años treinta esta joven apasionada por la literatura se dedicaba a traducir. Leía sobre todo en inglés, pero tenía intereses más amplios, y cuando un amigo le prestó *Les heures solitaires*, libro de un oscuro escritor español publicado diez años atrás, se puso a leerlo con interés. Era una especie de diario en el que el autor describía sus actividades, lecturas y pensamientos a lo largo de un año. Pronto reparó en ciertos detalles, como el de que cuando Baroja lee una antología de Kierkegaard, indica que la ha traducido el escritor uruguayo Alvaro Armando Vasseur, pero cuando lee *Reisebilder* de Heine se limita a decir que lo hace en una versión francesa, sin especificar a cargo de quién. A continuación, le ve caer en unas burdas contradicciones. Dice que si

despreciara a Francia sería un imbécil, asegura que siente envidia de la fertilidad del país, lo bien cuidado que está, sus ríos tan hermosos, sus ciudades tan espléndidas (no parece acordarse de que en un libro anterior había dicho que bastaba con ver París una sola vez), y sigue piropeando a Francia hasta que llega el «una vez dicho esto...» y a la paletada de cal sigue la de arena: «De eso a que sea indiscutible, a que tengan razón en su soberbia, en su vanidad, a que quieran ser el árbitro de todo, hay una gran diferencia». Sigue diciendo que no cree en ese monopolio del ingenio, de la gracia y de la simpatía que se adjudican ellos. Hombre, todos los pueblos de Europa, incluida España, han pasado a Francia la mano por la cara: Lutero, Copérnico, Newton, Shakespeare, Beethoven, Kant, Rafael, Botticelli, Velázquez, Goya, Donatello, Miguel Ángel, Hernán Cortés, Pizarro (por este orden): ninguno francés. Y sigue así, bordeando ese desprecio que ha asegurado no sentir, como cuando dice que la bien organizada cultura francesa «tiene la ventaja de servir de nodriza a gentes de cierta mediocridad, como nuestros ateneístas, los sociólogos hispanoamericanos, etc., etc.»

Si de los traductores recientes de la obra, Hocmard y Mikriammos, carecemos de una mínima información personal que pudiera ser útil para nuestro objetivo, Denyse Clarouin no yace en el limbo del anonimato que sufre la mayoría de los traductores, sino que yace en el cementerio parisino del Père Lachaise, y en Google puede verse una foto suya y otra de la lápida de su tumba. Sin embargo, los motivos de esa visibilidad tienen mucho menos que ver con su actividad de traductora que con las circunstancias históricas de su tiempo. Nació en 1900, tradujo a Graham Greene, Henry James y D.H. Lawrence, entre otros, se unió a la Resistencia durante la ocupación de Francia, viajó a Estados Unidos para ejercer como propagandista de la causa francesa, regresó a su país, fue detenida por la Gestapo, junto con su marido, en 1943, pasó por dos cárceles hasta que, poco antes de la capitulación alemana, la trasladaron a Mauthausen, donde falleció apenas llegada al campo debido a los sufrimientos padecidos durante aquellos dos años. La distinguieron con la legión de honor y la cruz de guerra y, en ese mismo año 1945, se creó el premio Denyse Clarouin en su memoria.

Vemos, pues, que fue una patriota muy activa. En la hipótesis de que leyera una obra de Baroja llena de desdén hacia los franceses, la chica debió de sentirse bastante molesta, y probablemente su irritación aumentó cuando Baroja, a pesar de que en *Las horas solitarias* se muestra muy zalamero con las mujeres francesas, presenta una actitud un tanto bárbara

hacia las españolas y en ocasiones hacia todo el género femenino. Tal vez Denyse se sintió insultada al leer: «La fuerza del sexo une a todas las mujeres. Esa precisión del ovario, de la matriz, es tan fuerte, que no les permite diferenciarse bien», «A nosotros, viejos intelectuales, encenagados en la rutina del pensar, gente para quienes el mundo exterior no es más que una realidad problemática; para nosotros, que creemos que lo trascendental es comprender las cosas y que lo demás no tiene importancia, no nos puede entusiasmar esta evolución de las mujeres hacia su emancipación, que tiene, hoy por hoy, como base la función de la matriz y del ovario más que la función del cerebro».

Así pues, tenemos, imaginativamente, a Denyse enfurecida con Monsieur Baroja. Tal vez luego supo que no solo ese libro está trufado de francofobia, sino que también lo está el conjunto de su obra, y no solo de esa sino también de una impresionante colección de fobias. «Si yo tradujera del español y cayera en mis manos uno de tus libros, te ibas a enterar», debió de pensar. Y he aquí que un buen día le encargaron la traducción de una novela de D.H. Lawrence, *et voilà!*, allí estaba el fauno reumático, como se describió a sí mismo en un momento de ingenio casi francés, leído por una irlandesa todavía más airada que él con el mundo. *No! No! No!*, exclamó Denyse, sumándose a la triple negación de Lawrence, y por una vez prescindió de la fidelidad al texto que estaba traduciendo, se dejó llevar por el espíritu que siempre niega y le negó a Baroja, con unos años de anticipación, el placer que esperaba sentir al encontrar su nombre en la novela del famoso Lawrence.

IV

Veamos ahora la hipótesis positiva. Tal vez Denyse leyó una novela de Baroja que le gustó y en la que don Pío no se despachaba a gusto contra los franceses. El comentario de Lawrence le pareció excesivo. *Ich bin der Geist der stets verneint*. ¿Por qué aplica a nuestro novelista estas palabras de Mefistófeles?

¡Yo soy el espíritu que siempre niega!
Y con razón, pues cuanto existe es digno de irse al fondo,
por lo que sería mejor que nada hubiere.
De suerte, pues, que todo eso que llamáis pecado,
destrucción, en una palabra, el mal, es mi verdadero elemento.

Por lo menos, Lawrence podría haber indicado de qué novela de Baroja se trata. ¿En cuál de ellas muestra que el pecado, la destrucción, el mal es su verdadero elemento?

Kate lee la innominada novela de Baroja bajo un árbol, pero no se concentra. Mira a las lavanderas en la orilla del lago, sigue los pasos de un niño de unos cuatro años que sostiene un pájaro por las patas. Otro niño se le une, entran en el agua y dejan en ella al ave sujeta por un cordel a una piedra. Kate vuelve a enfrascarse en la lectura, inquieta, con los nervios de punta. Y entonces los pequeños se ponen a lanzar guijarros al pájaro inmovilizado. Kate deja el libro y se levanta para reprenderlos airadamente. Los niños huyen y ella entra en el agua, libera al ave e intenta en vano convencerla de que emprenda el vuelo. Vuelve al árbol y lee de nuevo el libro del autor español al que Lawrence ha comparado con Mefistófeles y que sin duda en su San Sebastián natal jamás cometió semejantes maldades cuando era un arrapiezo, pero apenas avanza en la lectura porque continuamente está mirando lo que acontece en la orilla. No ve al pájaro, pero sí a un mocetón que se dirige al lago a grandes zancadas, seguido por el primer niño. El recién llegado busca entre las piedras, encuentra al pájaro, lo coge por el extremo de un ala como si fuese un trapo y se lo da al niño. El joven regresa a las chozas y el pequeño, volviendo la cabeza hacia ella, aprensivo pero desafiante, convierte de nuevo al pájaro en el blanco de sus pedradas. Kate, derrotada, comprende que no puede hacer nada. No sigue leyendo y vuelve a casa.

Puede que Denyse considerase demasiado despectivos los comentarios negativos sobre Baroja cuando aún no sucedía nada e irrisoria la presencia del escritor en semejante ambiente, donde la concentración del lector es imposible.

Para más inri, a raíz de otro suceso alarmante (un borracho que empieza a disparar al aire en la plaza y todo el mundo se apresura a escabullirse por si de repente prefiere la horizontalidad al apretar el gatillo), solucionado por la actuación del general Cipriano que pasaba por allí, el militar entra en la vivienda de Kate y ella se queja de que los criados no le dejan hacer nada, ni siquiera barrer su habitación. Cose para entretenerse, aunque la costura no le interesa nada.

—Y lee usted! —exclamó él, mirando las revistas y libros.

—Oh, en las revistas y los libros todo es tan estúpido, tan falto de vida —replicó ella.

Cabe pensar que entre esos libros se encuentra la novela de Baroja. A menos que Kate se la dejara olvidada al pie del árbol cuando se marchó indignada tras la escena de los niños y el pájaro lapidado.

¿Cuál habría sido la reacción de Baroja ante la realidad de la mención que Lawrence hace de él en *La serpiente emplumada*? Tal vez **Denyse Clarouin** la intuyó y prefirió ahorrársela. Por último, ¿qué clase de amigo era el que informó a Baroja de que Lawrence le citaba en esa novela? Él debía de saber que no lo trataba precisamente de escritor curioso. Yo diría que era mucho más mefistofélico que don Pío.

[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.

ENTREVISTAS

PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A ABRIL G. DE ENTERRÍA, DE LA LIBRERÍA LA GUARIDA

Marta Sánchez-Nieves

Celebramos el 11 de noviembre, día internacional de las librerías, con una entrevista de [Marta Sánchez-Nieves](#) a Abril G. de Enterría.

[La guarida](#) (plaza de María Minguez, n.º 7, L5, Cercedilla) es un proyecto amparado por un grupo de personas que pretende mantener viva la tradición librera de Cercedilla. Bebemos de la experiencia de la Librería Fuenfría, con sus casi cincuenta años de historia, y vamos un poco más allá haciendo de este un espacio cultural y de encuentro.

Los lectores, los libros, algunos juegos y unos pocos artículos de papelería conviven en **La guarida** con las presentaciones, los talleres, los cuentacuentos para niños y adultos, los clubes de lectura y las tertulias literarias.

[ACE Traductores](#) trabaja, entre otras cosas, por defender los derechos de los traductores de libros y por que se reconozca la importancia cultural de su labor.

¿De qué manera te parece que las librerías pueden ser [aliadas](#) de los traductores en sus reivindicaciones?

Hay varias maneras, por un lado recomendar y hacer visibles las traducciones y a los traductores. Y, por otro, contar con los traductores en actividades y presentaciones. Es decir, tenerlos «localizados» para que su labor llegue a los lectores. ¿El problema? En ocasiones las editoriales no facilitan esta localización.

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

Ahora me viene a la cabeza la traducción de Miguel Marqués de *Un pirata contra el capital* (Steven Johnson, Turner) por todo el trabajo de documentación que tuvo que hacer, debido a la terminología marítima y económica de un contexto histórico muy concreto.

¿Qué libro traducido marcó tu infancia o adolescencia?

El diario de Ana Frank, aunque no soy consciente de la traducción, sí recuerdo que me marcó. De pequeña no recuerdo haber sido consciente de las traducciones, aunque sí de cierto extrañamiento ante expresiones que leía en los libros de *Los Cinco* y en los cuentos de Hanna-Barbera, notaba que algo pasaba. En el segundo caso, influía que eran traducciones hechas en Latinoamérica, claro.

¿Cuál fue el libro que te hizo cobrar conciencia de la labor de los traductores, de estar leyendo palabras extranjeras que alguien había reescrito en tu idioma?

Fue *Kokoro*, de Natsume Sōseki (traducción de Yoko Ogihara y Fernando Cordobés, editorial Impedimenta). En ese momento había empezado a organizar clubes de lectura y fue el propio editor, Enrique Redel, quien me hizo tomar verdadera conciencia de la importancia de la traducción en el proceso de edición de un libro.

¿Qué libros, autores, géneros, idiomas o temas asocias con un traductor en concreto?

Me es imposible pensar en los libros de Altamarea sin tener muy presente la labor de uno de sus traductores, Carlos Clavería Laguarda; y me pasa lo mismo en términos generales con las editoriales del grupo Contexto, en las que creo que se tiene muy en cuenta la labor del traductor.

¿Cómo influyen las traducciones en los libros que encargas y que recomiendas en la librería? ¿En qué medida crees que los lectores se fijan en la traducción a la hora de comprar un libro de un autor extranjero?

No es frecuente, pero sí me he encontrado con algunos lectores que comparan traducciones antes de elegir una edición u otra. Cuando una obra está publicada en varias editoriales, como suele suceder con los clásicos, intento aconsejar al lector basándome en las traducciones que conozco del catálogo de unas y otras y en la importancia que dan al traductor.

En España hay varios premios que reconocen la labor de los traductores de libros, como el [Premio Nacional a la Mejor Traducción](#), el [Esther Benítez](#) o el [Ángel Crespo](#). ¿Los conoces? ¿Sueles enterarte de los fallos? ¿Sueles destacar las

obras ganadoras en la librería? Si no lo has hecho hasta la fecha, ¿te animarías a hacerlo a partir de ahora?

No conocía ningún otro premio de traducción además del Nacional. A raíz de la toma de contacto para esta entrevista y como se acercaba el Día Internacional de la Traducción, he destacado durante varias semanas en la librería los premiados de estas tres convocatorias en los últimos años, así como los finalistas del Esther Benítez de este año, y gracias a la publicación en la página de Facebook de ACE Traductores ya tengo ejemplares del ganador del I Premio Matilde Horne.

DEL AMIGO EL CONSEJO: JESÚS CUÉLLAR

Continuamos en esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con **Jesús Cuéllar Menezo**, que es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid y tiene el *Diploma in Translation* del Institute of Linguists de Londres. Traduce del inglés ensayo (humanidades y ciencias sociales), narrativa y artículos de prensa. Entre los autores que ha vertido al castellano figuran Tony Judt, Geoffrey Parker, Shirley Hazzard, Gabriel Jackson, Anthony Giddens, Norman Birnbaum y James Wood. En 2006 obtuvo el premio a la mejor traducción de la Asociación de Editoriales Universitarias Españolas por *Nacionalismo. Cinco vías hacia la modernidad*, de Liah Greenfeld. Cuando no traduce, ve películas sobre las que escribe críticas y hace entrevistas, ahora para *Ctxt*.

Un libro sobre traducción:

The Translation Studies Reader, editado por Lawrence Venuti en 2000, me sirvió como vía de acceso a las teorías sobre traducción y como introducción a la propia teoría de la «domesticación» del texto traducido, bastante pesimista, sobre la que escribió el propio Venuti. La autobiografía profesional y vital de [Gregory Rabassa](#), *If This Be Treason* y el libro de David Bellos, *Is that a Fish in your Ear?* me resultaron muy sugerentes, sobre todo el primero, con esa forma tan sorprendente de entender la traducción, intuitiva y poco sistemática. Pero los dos adolecen de algo bastante frecuente en los autores anglosajones: la irritante convicción de que el inglés es «superior» a las demás lenguas.

Quizá los libros que me han resultado más útiles a la hora de traducir han sido los escritos por autores de lengua española que, siguiendo en cierta manera el modelo de Fernando Lázaro Carreter en *El dardo en la palabra*, indican vicios o directamente errores en los que incurren los hablantes y sobre todo los escribientes de nuestra lengua. Me refiero a obras como las de Álex Grijelmo (*Defensa apasionada del idioma español*, *La punta de la lengua*, sus artículos en El País) o Luis Magrinyà (*Estilo rico, estilo pobre*), que con su carácter incisivo y a veces jocoso me han ayudado a afinar y afilar mi escritura, y me han divertido mucho. Ya sé que estos libros tan «normativos» no están muy de moda ni muy bien vistos en algunos sectores de la profesión, pero a mí me han servido.

Una traducción favorita:

Imposible citar sólo una. Recuerdo algunas que me impresionaron cuando ni siquiera sabía que me iba a dedicar a este oficio y en las portadas de algunos libros que leía escribía taxativamente mi veredicto a lápiz, con una petulancia, entonces juvenil, que no me ha abandonado del todo. Entre esos deslumbramientos, más o menos tempranos, figuran *Un cautivo enamorado* de Jean Genet, traducido por María Teresa Gallego e Isabel Reverte; *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, en versión de Julio Cortázar; *Luciano Leuwen* de Stendhal, en versión de Consuelo Berges; las traducciones de Miguel Sáenz de Thomas Bernhard o Salman Rushdie, las de Fernando de Valenzuela de Milan Kundera o Pavel Kohout, o la imponente *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo* de Fernand Braudel, a cargo de Mario Monteforte, Wenceslao Roces y Vicente Simón. No pongo aquí las traducciones que entonces tachaba de «infames», claro está, ni tampoco muchas y magníficas traducciones más recientes, dado que no voy a poder citar todas las que quisiera.

Un diccionario:

Igual de imposible elegir sólo uno. Tengo mucho cariño a los primeros que utilicé en papel: el Larousse bilingüe esp-ing/ing-esp de Ramón García-Pelayo, el Webster's o el María Moliner antiguo, que continúan en mis estanterías. Después, más que desprenderme de diccionarios, he ido acumulando volúmenes (y páginas web) de toda clase y condición (diccionarios de uso, de sinónimos, de americanismos, de insultos, económicos, de cine). Tengo una especial fijación con los de jergas, actuales e históricas, y aún espero, con vana esperanza, que alguien retome la edición en papel del ingente Historical Dictionary of American Slang de Lighter, que en su día publicó Random House.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida:

A estas alturas, ya no sé lo que es raro y lo que es simplemente fruto del libro que traduces en cada momento. Como he traducido muchos ensayos de hispanistas anglosajones, me ha tocado buscar y rebuscar multitud de fuentes españolas antiguas, no siempre citadas adecuadamente. También me han dado mucho trabajo los libros que tenían jerga callejera, como un estudio etnográfico sobre un barrio popular de emigrantes de origen italiano en el Boston de los años 40 o la autobiografía del trompetista Dizzy Gillespie, narrada en un estilo muy coloquial, lleno de giros de la cultura negra del jazz en los años 40 y 50.

NOVEDADES TRADUCIDAS

BELÉN SANTANA: *ANNETTE, UNA EPOPEYA*, DE ANNE WEBER

[Belén Santana](#) ha traducido del alemán la obra de Anne Weber *Annette, una epopeya*, editada por [Alianza de Novela](#) en octubre de 2021.

[Finalista](#) del XVII [Premio de Traducción Esther Benítez](#).

Sinopsis

Esta novela en verso narra la increíble vida real de Anne Beaumanoir —también llamada Annette—, una heroína nacida en la Bretaña francesa en 1923, que con solo diecinueve años decide sumarse a la Resistencia en plena Segunda Guerra Mundial. Una vez acabada la guerra, Annette estudia Medicina y trabaja como neurofisióloga en Marsella, al tiempo que se casa y forma una familia. No conforme con una vida supuestamente burguesa y tradicional, su espíritu de lucha y su afán de justicia la llevan a involucrarse en la Guerra de Argelia, donde se unirá al movimiento independentista, razón por la cual acabará encarcelada. Tras huir de prisión, Annette debe renunciar a su familia y vivir en el exilio en Túnez hasta que, en 1962, se incorpora al primer gobierno de Ben Bella. Como consecuencia del golpe de Estado de 1965 se ve obligada a huir a Suiza hasta que, años más tarde, le permiten reencontrarse con su familia en Francia, donde vivió hasta su reciente fallecimiento, en marzo de 2022. La obra fue merecedora del Premio alemán del libro en su edición de 2020.

Comentario sobre la traducción

En *Annette, una epopeya*, Anne Weber narra la vida de un personaje real tomando como base sus conversaciones con Anne Beaumanoir, así como la autobiografía publicada en francés por la protagonista y traducida al alemán. Para ello Weber recurre al género del poema épico, lo cual le permite combinar los hechos objetivos con una mirada subjetiva a la hora de narrar.

En lo que respecta a su elección estética, la autora explica que no se hubiera sentido cómoda convirtiendo en personaje de ficción a una persona real y todavía viva en el

momento de la redacción y publicación del libro, puesto que, en tal caso, hubiera tenido que recrear la historia inventándose pequeños detalles y poniendo en boca de Annette palabras que esta nunca dijo. Fue este pudor lo que llevó a Anne Weber a recuperar, y en cierto modo subvertir, el género de la epopeya como recurso para narrar la vida de los héroes de la Antigüedad, tradicionalmente masculinos, y ofrecernos su particular visión de Annette.

Se trata, pues, de una novela en verso libre que recuerda a los cantares de gesta, pero que también contiene elementos modernos, como el distanciamiento irónico. A esta mirada ajena contribuye la perspectiva bilingüe de la autora, que escribe y publica todas sus obras dos veces: una en alemán y otra en francés, con lo cual podría hablarse de «un doble original».

El resultado no es, por tanto, una hagiografía al uso, pero sí un homenaje a una heroína contemporánea que invita a reflexionar, sin afán moralizante, sobre cuestiones trascendentales como los límites del compromiso político y la desobediencia civil.

En lo que atañe a la traducción, la presencia de ese doble original fue un motivo de inicial desconcierto que acabó transformado en un plus de libertad a la hora de abordar las distintas estrategias. Otro de los retos consistió en reproducir la forma del original, a caballo entre la novela en verso y el poema en prosa. Para ello fue necesario desentrañar la propuesta estética de la autora, el porqué de cada encabalgamiento, escuchar con atención el ritmo del original para tratar de interpretarlo con los instrumentos de los que disponemos en español sin por ello perder la tensión de un relato a ratos trepidante, a ratos reflexivo, pero siempre con el distanciamiento irónico como bajo continuo.

Como toda traducción, también esta requirió un exhaustivo trabajo de documentación sobre la Resistencia francesa y la Guerra de Argelia, que no habría sido posible sin el apoyo de compañeros que traducen del francés y del árabe. Del mismo modo, fueron muy útiles los consejos de otros compañeros más familiarizados con la traducción de poesía, así como un encuentro virtual con la autora, también traductora, organizado por el Colegio Europeo de Traductores de Straelen.

Página web de la [editorial alemana](#)

[Documental sobre la protagonista](#)

Crítica de la traducción: *[Annette, una epopeya: canto al valor cívico](#)*

[Enlace](#) a las primeras páginas.

JULIA OSUNA: *CUENTAS PENDIENTES.*
REFLEXIONES DE UNA LECTORA REINCIDENTE, DE
VIVIAN GORNICK

[Julia Osuna](#) ha traducido del inglés *Cuentas pendientes. Reflexiones de una lectora reincidente*, de [Vivian Gornick, Sexto Piso](#), 2021.

[Finalista](#) del XVII [Premio de Traducción Esther Benítez](#).

Comentario sobre la traducción

En *Cuentas pendientes. Reflexiones de una lectora reincidente*, Vivian Gornick decide rizar el rizo de sus análisis literarios y explorar el fenómeno de la relectura y de cómo la persona que relee, al haber cambiado con el tiempo, extrae del texto oro nuevo.

—Pero ¿tan difícil es? —se pregunta el editor cuando le digo que sudo la gota gorda con ella y que haga el favor de subirme la tarifa.

—Es que es muy cabrona escribiendo —respondo con mi habitual llaneza e incapacidad para describir lo literario.

Y ese «cabrona» es desde el cariño, sí, pero también un poco desde el odio: el odio que se tiene a lo que te pone en jaque, a lo que hace que saques las uñas y digas cuidado conmigo, para luego, al punto, guardarlas y decir a lo mejor tengo yo que tener cuidado con ella, y cuidarla, porque esta señora hila muy fino y más me vale ir afilando las agujas. Cura de humildad y todas esas cosas. Y como si fuera novata, darle vueltas a cada frase ocho veces hasta que, por fin, ¡el oro!, el discernimiento que nos está brindando, se aclara para mí y, ahora sí, puedo brindarlo a mi vez.

Con todo, las veces que intento explicar la «cabroneidad» de la Gornick (qué le gusta a ella un sustantivo en *-ness*), me veo sin palabras. Sí, no hay mayor fracaso para la traductora que no poder explicarse. ¿Será que el texto está hecho de esa materia de la que están hechos los libros sagrados y rehúye la exégesis? ¿Será que tenía que haber ido a Harvard y no haber perdido el tiempo viendo tantas películas? ¿Seré yo, madre? Ah, el eterno retorno del autocuestionamiento de la traductora...

Y ah, el eterno cuestionar de Madame Gornick, que esa sí que es la materia de la que se nutren sus textos. Y ese análisis suyo, intrincado y multicapa, hace que, mientras traduces, tu mente se disperse, pero no por lo que suele distraerse una mente traductora (los wasaps, los tuits, los enanos...), sino porque ahora de golpe eres tú la que te estás cuestionando tu vida a la luz de sus revelaciones. Es una autora que te habla tanto que no te deja traducirla, imaginaos... Si a eso le sumamos un estilo perturbador, seguimos para bingo. ¿Perturbador por qué? Perturbador porque parecería que escribe «normal», que te cuenta una anécdota cualquiera o relata lo que pasa en un libro, pero va introduciendo sutilmente una manera muy suya de contar las cosas, que está lejos de la norma pero puede ser a la vez muy decimonónica, que me hace debatir en comentarios de ida y vuelta con revisores y editoras sobre hasta qué punto llega la extrañeza, hasta qué punto pueden soportar los lectores esos giros gornickianos sin querer tirarse por un sexto piso (pun intended!). Y eso, señores y señoras del jurado, perturba porque no te valen los recursos más a mano: tienes que seguir la búsqueda e ir más allá para estar a la altura del lenguaje y el estilo de una mujer que lleva sesenta años haciendo lo que mejor sabe hacer.

Para colmo de males, en el análisis que hace de las obras, en muchas ocasiones no basta con localizar la cita en el original y en la traducción publicada en los casos en los que existe, sino que para seguir sus razonamientos o para poder afinar la traducción de un adjetivo, la profesión de un personaje o la habitación donde sucede la acción necesitas leer parte de esa obra que cita. Son diecinueve las traducciones de compañeros que se citan al final del libro y fue un auténtico Juegos sin Fronteras localizarlas en plena pandemia. Pero una vez localizadas, forman un bonito caso de estudio sobre la forma de traducir de distintas generaciones y añaden una capa más de lectura al libro que quizá la autora no había previsto. Y sí, quizá habría sido más fácil traducir yo esos fragmentos, pero creo que no podría haberme metido en esas obras como se metieron previamente mis compañeros y de algún modo habría privado a los lectores en español de esa panoplia de estilos y de la oportunidad de leer muy buenas traducciones y saber que podían localizarlas fácilmente si se quedaban con la miel en los labios y querían más. Al fin y al cabo, *Cuentas pendientes* invita a leer —a ser posible con lupa y pipa—, y no seremos nosotros quienes no invitemos a leer traducciones...

Como este es solo un pequeño escaparate de novedades, me reservo el derecho a seguir con mi búsqueda de lo que me atenaza cuando traduzco a esta autora. He de decir que al

entregar en junio el tercer libro que he hecho de ella me he quedado más en paz conmigo misma y con ella, y que este invierno me toca un cuarto. Las varias revisiones por las que pasa cada traducción dejan un aparato crítico muy interesante en esos globitos al margen, en una búsqueda permanente del sentido y el matiz*. De uno de esos globitos entresaco lo siguiente, a modo de resumen imperfecto:

—Julia, esta expresión me resulta algo opaca.

—Opaca es el *middle name* de la Gornick...

Nota

*En esa busca del sentido escurridizo, hay que agradecer las valiosas aportaciones de Nuria Vega, David Martín y Cristina Franco en la revisión de *Cuentas pendientes*.

ANA FLECHA MARCO: *LOS INQUIETOS*, DE LINN ULLMANN

[Ana Flecha Marco](#) ha traducido del noruego la obra de Linn Ullmann *Los inquietos*. [Gatopardo ediciones](#), 2021.

[Finalista](#) del XVII [Premio de Traducción Esther Benítez](#).

Sinopsis

Los inquietos son unas memorias vestidas de novela, o puede que sea al revés. A través de ese ejercicio que mezcla ficción y realidad, Linn Ullmann repasa, desde el poso que deja el recuerdo, su relación con su padre, el cineasta sueco Ingmar Bergman, los veranos que pasaban juntos en la isla de Fårö y la historia de un proyecto conjunto que nunca llegó a materializarse: un libro sobre el proceso de hacerse mayor. Padre e hija pretendían escribir el libro a cuatro manos, con la ayuda de una grabadora, pero la muerte del padre se interpuso en esa tarea. La escritura de *Los inquietos* comienza siete años después de este proyecto truncado, cuando, tras la muerte del padre, la autora se enfrenta finalmente a las grabaciones que había guardado en un cajón. Ullmann recrea la infancia de una niña que tiene prisa por crecer y la vida junto a unos padres a los que nunca vio convivir, dos grandes artistas que habrían preferido seguir siendo niños.

Comentario sobre la traducción

Los libros que más me gustan son los que no se pueden resumir fácilmente. *Los inquietos* es uno de esos libros. También es de esos que parece (y solo parece, ya sabemos que es un decir) que se traducen solos, por lo bien escrito que está el original, por lo preciso de su lenguaje y de las imágenes que nos evoca. Es uno de esos textos que nos llevan la mano, como si estuviéramos aprendiendo a escribir, y nos hacen pensar que con autoras así da gusto. Sin embargo, ahí es precisamente donde reside la dificultad sibilina y escurridiza de este libro: en trasladar esas imágenes y esa precisión de un idioma tan sucinto y concreto como el noruego a otro tan dado al artificio, a la pompa y al boato como el español; en domar ese español que intenta colarse por las costuras para que se amolde a un traje más favorecedor, pues no en vano es de diseño escandinavo.

Los inquietos se lee como una novela, como unas memorias y, en ocasiones, como una obra de teatro. Se construye, como la memoria, a retazos. Escribo este texto en una pausa de la traducción del segundo libro de Linn Ullmann sobre su vida y, como le ocurre a la propia Ullmann en *Los inquietos*, se me mezcla lo que recuerdo del proceso de traducir aquel libro con lo que ahora percibo al sumergirme en este.

Algo que me daba (y me da) mucho respeto a la hora de traducir a Ullmann es que es una escritora cultísima, que entreteje infinitas referencias literarias y cinematográficas en su prosa tranquila, que es llana y evocadora al mismo tiempo. Si os manejáis en inglés, os recomiendo su podcast [How to Proceed](#), en el que conversa con un puñado selecto de autores contemporáneos. A falta de teletransporte, os dejo también [unas fotos](#) para que, como hice yo tantas veces, podáis visitar la casa de Fårö y soñar con esos espacios que a veces pienso que son míos.

Enlace a una [entrevista](#) en Página Dos

VICENTE FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *AMORGÓS Y OTROS POEMAS*, DE NIKOS GATSOS

[Vicente Fernández González](#) ha traducido del griego la obra de Nikos Gatsos *Amorgós y otros poemas*, [Cátedra](#), 2021.

[Finalista](#) del XVII [Premio de Traducción Esther Benítez](#).

Sinopsis

La primera edición de *Amorgós* es de 1943, en plena ocupación alemana. Odiseas Elitis recuerda que lo leyeron por primera vez en casa de Andreas Embiricos donde en aquella época habían trasladado su tertulia nocturna y se reunían los jueves personas de todas las generaciones y todas las tendencias. *Amorgós y otros poemas*, además de los tres poemas que desde la edición de 1969 integran el poemario titulado *Amorgós* —«Amorgós» propiamente dicho, «El caballero y la muerte» y «Elegía»—, incluye los poemas «Canción de los viejos tiempos» y «Oda a Federico García Lorca» y la canción «Un toro negro entró al baile. Habanera para Federico García Lorca». «Canción de los viejos tiempos», dedicado a Yorgos Seferis, es el único poema que Nikos Gatsos publicó en vida —en la revista *Tajidromos* en noviembre de 1963— después de *Amorgós*. «Oda a Federico García Lorca» es un poema cuyo manuscrito vio la luz tras la muerte de Gatsos en la agenda literaria para 1999 que la editorial Diámetros le dedicó al poeta en su colección Escritores en el tiempo. «Un toro negro entró al baile. Habanera para Federico García Lorca» es una de las canciones del disco *Oí μῦθοι μιᾶς γυναίκας* [Los mitos de una mujer], de 1988, uno de los frutos de la fecunda colaboración entre Manos Hadjidakis (música), Nikos Gatsos (letra) y Nana Mouskouri (voz).

Comentario sobre la traducción

La leyenda cuenta que *Amorgós* fue escrito en una sola noche con el método de la escritura automática. Se trata de un conjunto articulado en seis unidades de diferente forma y diferente tono. Una suerte de compendio de la literatura griega moderna —como el *Guernica* lo es de la de la tradición plástica española— que concentra toda su historia desde el cancionero popular hasta el surrealismo, desde el cuento tradicional hasta la escritura ensayística, que relaciona diferentes modos expresivos en una partitura con

motivos recurrentes. Gatsos selecciona y ofrece fragmentos de la tradición literaria griega desde Heráclito —la sensación del flujo eterno del mundo— hasta Seferis.

Con *Amorgós*, Gatsos no solo se inspira en las tradiciones de la literatura griega, sino que transforma esa tradición al infiltrarle su estética surrealista y ensambla así una suerte de potencial *canon literario* de la vanguardia griega en el que se adivina un diálogo con otras tradiciones, como la del Romanticismo alemán, y con otras modernidades. El reto que supone la traducción de *Amorgós*, más allá, o mejor, más acá de la versificación —versículos, pentadecasílabos, endecasílabos, etcétera—, la imaginería y el cromatismo léxico, radica precisamente en la percepción cabal de un conjunto tan complejo.

Críticas de la traducción:

[El *Amorgós* de Gatsos](#)

[Entre la vanguardia y la tradición clásica.](#) *Amorgós y otros poemas*, de Nikos Gatsos

[Nikos Gatsos, el amigo griego de Lorca](#)

JOAQUÍN FERNÁNDEZ-VALDÉS: *GUERRA Y PAZ*, DE LEV TOLSTÓI

[Joaquín Fernández-Valdés](#) ha traducido del ruso la obra de Lev Tolstói *Guerra y paz*, [Alba editorial](#), publicada en el mes de marzo de 2021.

[Obra ganadora](#) del XVII [Premio de Traducción Esther Benítez](#).

Sinopsis

Guerra y paz es, en líneas muy generales, un monumental retrato de la sociedad rusa protagonizado por cuatro familias (los Rostov, los Bolkonski, los Bezújov y los Kuraguin) que abarca el período entre 1805 y 1820, un épico cuadro sobre la invasión napoleónica y una profunda reflexión filosófica sobre el significado de la historia, la fatalidad y el libre albedrío. Esta obra contiene cuatro planos de acción: la vida y costumbres de la nobleza, los grandes personajes históricos, la vida del pueblo y el plano metafísico, que en la obra de Tolstói queda reflejado en la naturaleza, que encarna lo divino.

Comentario sobre la traducción

Traducir *Guerra y paz* ha resultado una tarea muy ardua a la que he tenido que dedicar cuatro años de incesante trabajo debido a su larguísima extensión (casi 1.700 páginas) y a la dificultad del texto: encontramos en ella teoría de la historia, disquisiciones filosóficas, antropológicas y científicas; se trata de una obra con más de 550 personajes que combina la ficción con hechos históricos. El empeño en ser lo más fiel posible al estilo de Tolstói ha dificultado enormemente la tarea, porque el autor ruso tiene un estilo complicado que he tratado de respetar al máximo.

Esta traducción ha requerido una intensa labor de documentación y he tenido que consultar una gran cantidad de bibliografía sobre la Europa del siglo XIX: armamento, vestimenta, grados militares, etc. Además, he estudiado el aparato crítico y las numerosísimas anotaciones que acompañan las ediciones académicas soviéticas de la novela, así como la abundante bibliografía que existe en torno a ella. Pese al vértigo que me ha producido en más de una ocasión esta extenuante labor, ha sido muy emocionante enfrentarme a escenas de la novela que están realmente vivas en el imaginario literario

universal y debo reconocer que, al terminar la traducción, no me ha resultado nada fácil separarme de unos personajes —Natasha, el príncipe Andréi, la princesa Maria, Pierre, Nikolái— que ya formaban parte de mi vida y con los que me había acostumbrado a conversar.

ALICIA MARTORELL: *LA NOSTALGIA*, DE BARBARA CASSIN

[Alicia Martorell](#) ha traducido del francés la obra de Barbara Cassin *La nostalgia* para [Alianza Editorial](#), 2022.

Sinopsis

Pocos libros indagan sobre la nostalgia —ese brumoso sentimiento etiquetado solo en el siglo XVIII y que ha devenido en uno de los rasgos del mundo moderno— como este bello y sugerente ensayo de Barbara Cassin. En él, ayudándose de las figuras de Ulises, de Eneas y de Hannah Arendt, la autora analiza, al tiempo que el sentimiento, la relación entre hogar o «patria», exilio y lengua materna. Con todo, acaso la mayor aportación de este libro imprescindible para todos aquellos que se sienten afectados por esta «dolencia» sea su indagación acerca de si es posible —y cómo— elaborar el vínculo entre la nostalgia y el suelo natal (o el «patriotismo»), para convertirla en una aventura de otro tipo que nos pueda llevar al umbral de un pensamiento más amplio y acogedor, de una visión del mundo liberada de cualquier adscripción.

Comentario sobre la traducción

En este libro hay muchas voces entrelazadas: la de la propia Cassin, a veces con una perspectiva muy personal, la de Homero (y la de Ulises), la de Virgilio y la de Hannah Arendt. Y la de todos aquellos que sufrieron este mal de la distancia.

Uno de los problemas fundamentales ha sido encajarlas todas. Porque todas ellas hablan a partir de otros textos, que también se entrelazan con este y, en una traducción, eso adquiera la forma de gestión de citas y de intertextos. Se añade que ninguno de los tres «coautores» principales se expresa en español ni en francés, lo que me ha obligado a manejar muchísima bibliografía y a tomar decisiones sobre la forma de encajar estas terceras voces. Para cada caso he adoptado una perspectiva diferente, en función de las traducciones disponibles y de su adecuación a mi texto y he llegado en algunos casos a trabajar con varias traducciones castellanas, entretejiéndolas en función de las necesidades.

Es un libro importante, y lo ha sido especialmente para mí, porque esa nostalgia de la que hablamos es también la nostalgia de una lengua que nos habita solo en parte, que es el sino de todos los traductores, siempre a caballo entre dos patrias, condenados a sentir siempre nostalgia de esa lengua que podría haber sido la nuestra, que vivimos como si fuera propia, pero no lo es.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

NOEMI RISCO: *LA LIBRERÍA CAFÉ DE LOS GATOS*, DE CHARLIE JONAS

[Noemi Risco](#) ha traducido del alemán la novela *La librería café de los gatos*, de Charlie Jonas, publicada por la [editorial Maeva](#), 2022.

Sinopsis

Susann Siebenschön quiere regresar a la isla de Ischia que antes frecuentaba en vacaciones y tal vez esta sea su última ocasión de visitarla, pero ¿con quién va a dejar a su gata Mimi? Puede que la joven profesora tan simpática que vive a tan solo unas calles quiera pasar por su piso para cuidarla en su ausencia.

Pero resulta que van a hacer obras en el edificio de Susann mientras la septuagenaria esté de viaje y Leonie finalmente debe acoger a la gata en su pequeño apartamento lleno de exquisitices francesas. Además, la chica no tiene ninguna experiencia con los pequeños felinos. ¿Habría sido un poco temerario aceptar la propuesta espontánea de quedarse con la gata de su vecina? Quizá su mejor amiga Maxie pueda ayudarla.

A Maxie le encantan los mininos y acaba de abrir una pequeña cafetería librería en Colonia a la que ha llamado como su tía preferida, La señorita Paula. Ofrece tartas caseras y todo tipo de libros, que tiene clasificados de forma muy curiosa, y pronto contará también con Mimi, que no solo conquistará el corazón de Maxie sino el de todos los clientes.

Comentario sobre la traducción

Esta novela clasificada *feel-good*, es decir, que su lectura nos hace sentir bien, o «libro de sofá y mantita» como lo llaman algunas compañeras, de apariencia sencilla, presentó unas cuantas complicaciones cuando la traduje. Para empezar, una de las protagonistas usa de vez en cuando expresiones en colonés, para lo que recurrí a un par de diccionarios *online* muy útiles de esta variante.

Me encontré también con palabras alemanas que no tienen una equivalencia directa en nuestro idioma, por ejemplo, *Kampfradler*, término alemán para designar a los que luchan por los derechos de los ciclistas, que finalmente logré encajar en la frase en español gracias

al contexto, pero otras palabras me llevaron a una documentación más exhaustiva o a la consulta con colegas germanohablantes.

A mitad del libro, aparece un personaje importante que habla de un modo bastante coloquial y desgraciadamente no existió ningún diccionario bilingüe alemán-español de palabras y expresiones coloquiales. Busqué y busqué, y sí tenemos diccionarios generales bilingües y específicos monolingües en ambos idiomas donde podemos encontrar algunas de estas expresiones, lo que ayuda algo, pero la mayoría de veces no pude resolver la duda y tuve que echar mano de otro tipo de recursos. Así fue como descubrí que en el habla coloquial alemana existen varias expresiones que provienen de los cuentos populares, como por ejemplo *Kreide fressen* y hallé un artículo muy interesante donde aparecen algunas de ellas, su uso y significado.

En resumen, el texto a pesar de ser muy agradable, tuvo bastantes dificultades y no solo tener que traducir descripciones de tartas y dulces riquísimos justo a la hora del desayuno o del almuerzo.

MARÍA ROCES: *LAS HIJAS DE LA NIEBLA*, DE NAMIK DOKLE

[María E. Rocés González](#) ha traducido del albanés *Las hijas de la niebla*, de Namik Dokle, editorial 2Sicilias Reino Editorial en coedición con la casa editorial albanesa Botimet Toena.

Sinopsis

En el lado albanés de una comarca desmembrada a hachazos por las grandes potencias, la comarca de Gora, se sitúa la legendaria aldea de Bukojna, un asentamiento fruto del éxodo medieval de los heréticos *torbesh* y de tres linajes: valaco, judío y montañés, donde el sol nace dos veces cada día y la luna declina dos veces cada noche. A los seres nacidos en Bukojna los paren las brañas de Kallabak, los arropan con pañales de niebla cuando salen del vientre de su madre y los envuelven en sudarios de niebla camino al cementerio; criaturas encanecidas desde niños, ven mejor de noche que de día y, *torbesh* como son, deambularán y migrarán la vida entera, empujados por la niebla y arrastrados por los vientos de otoño, con la *torbë* o morral que los caracteriza al hombro.

En esa misma aldea, donde se expresan en *gorançe* o *nashke*, que en su habla significa «nuestra lengua», **un niño**, ávido de escolarización, hurga en los arcanos de su comunidad y **hace del desamparo una balada**. Del desamparo y desolación de los bogomilos o *torbesh*, con su Dios para el bien y su Dios para el mal, despellejados vivos, por herejes, y condenados a la hoguera. Del desamparo y desolación de los goranos de acá y de allá cuando llegan unos hombres de Rusia, Francia e Inglaterra con el curioso nombre de Comisión de Determinación de Fronteras y los descuartizan, primero en dos y hoy en tres Estados, condenándolos a habitar la «tierra de nadie» perennemente fronteriza, lo que no impedirá, sin embargo, que se perpetúe el doliente plañido: «Tito aquí, Enver allí y la niebla en medio». Del desamparo y desolación del microcosmos tradicional de la Gora albanesa, donde se imponen, con inmisericorde violencia y rudeza, nuevos firmanes, ahora de los comités del partido con balcón y sin balcón, que ejecutará *el sótano*, y forzosas cargas y obligaciones del todo ajenas a los usos y costumbres locales y al mágico fluir de la vida en la olvidada aldea del confín.

La implacable **desmemoria** de *los tiempos de amor a Stalin* arremete contra la siega y la propiedad de los palmos de tierra, el deslinde de pastizales en las brañas, la sagrada, para los lugareños, fiesta de San Jorge y su ritual del cortejo y consiguientes nupcias; embiste contra los ensalmos de Majka (la anciana maga de trescientos años olvidada de la muerte) y las canciones que las muchachas idean y entonan al atardecer en las siete puertas de la aldea; arrasa con el discernimiento, la compasión y solidaridad encarnados en el maestro y horada incluso el irrenunciable derecho a preservar la propia dignidad que condensa la sentencia: «O eres o no eres hombre». Se estigmatizan los ritos y leyendas ancestrales, también la maldición —¡Maldito seas, Sinan Baja!— y hasta el inalienable derecho de maldecir... y se pasa por las armas, con extrema impiedad, a la osa ignorante de líneas fronterizas, al perrito Dudan que muerde a una *importancia*, y, por fin, al maestro poeta.

En estos «nuevos» y aciagos tiempos, **la adversidad**, como certeramente detalla y data el tío paterno en la crónica del *Intermedio*, vuelve a presentarse, en su eterno retorno, ante las siete puertas de Bokojna, y pasa sin llamar. No solo se lleva a las mozas a la acción, quebrantando las ceremonias y el ritual de San Jorge, tampoco se conforma con gravar a la hambrienta y menesterosa aldea con desmedidas contribuciones a cambio de paupérrimas cartillas de racionamiento, sino que, tonante, descarga sobre la desvalida y desesperanzada Bukojna **la tempestad**.

No llaman a las puertas ahora los hermosos valacos, los sagaces judíos ni los montañeses de gran corazón, ni siquiera el bandolero de Kolloshtréz sin derecho inicial a humo del hogar; los que acaban de irrumpir a patadas son los guardafronteras, el tenebroso sótano de la *organización* con su metomentodo secretario Salko, el infame y colérico sargento Hatja, futuro juez de instrucción, los delegados o *importancias* de los comités del partido con y sin balcón, los policías blancos, los policías negros (*sigurimis*) y como guinda... la delación, el espionaje y denuncia del vecino «por su propio bien».

Sin embargo, bajo la escrutadora y perpleja mirada del niño narrador se despliega, una vez más frente a la imposición y la calamidad, la ancestral y contumaz **resistencia pasiva** de una aldea que se mantiene fiel a su lengua, su folclore, sus vivencias y tradiciones, que atesora el derecho a continuar siendo lo que son: goranos, a amar, a recordar, e incluso a maldecir. Y es así como hasta se atreverán a alzar la voz los paladines (*kreshnikët*) de

aquellas brañas (*bjesbkët*): la anciana Majka, por supuesto, pero también Olloman Amerika, el tío, y sobre todo el maestro:

«Përpara, përpara marshojmë!»

E shpirti na vryshket përdite.

Ra morti, por ne nuk u pamë,

Valle, kush m'i grabiti dhe sytë?

E qorrazë boneve ramë,

Të bijtë s një mjegulle t'hirtë.

«¡Adelante, adelante marchamos!»

día a día con el alma marchita.

Cae la muerte, pero no la vemos,

¿quién mis ojos pudo saquear?

Ciegamente al abismo caemos,

las hijas de una niebla ceniza.

No estamos, pues, únicamente, ante la historia de una aldea, de una comunidad, de una minoría avasallada, sino ante una historia de supervivencia y resistencia con tonalidad y colorido de balada, que convierte una aparente y conmovedora crónica familiar en la saga de Gora y los goranos, fiel reflejo, además, de la potente tradición oral balcánica, plagada de mitos, leyendas y canciones de gesta que han logrado pervivir con suma tenacidad.

Del *gorançe* o *nashke*:

Del origen y pertenencia de los goranos y del *gorançe* (variante dialectal del eslavo trufada de palabras del albanés y el turco) se quieren apropiar serbios, albaneses, macedonios y hasta búlgaros, pese a que los naturales afirmen ser goranos y espontáneamente digan «somos nuestros». Y pese a que el *gorançe* sea una lengua oral, testimonio de singularidad, y no cuente históricamente con documentos escritos, *Las hijas de la niebla* acabarán por disipar la espesa bruma que los hacía invisibles, heréticos e ignorados, salir al mundo y reafirmarse al modo *torbesb*: «Y el *nashke* se hizo carne y habitó entre nosotros». Amén.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

TEXTOS TRADUCIDOS

TEXTO GANADOR DEL IV PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA»

Ramon Soler Sambartolomé

En la tercera convocatoria del III Premio Complutense de Traducción universitaria «Valentín García Yebra» se presentaron veintidós candidaturas en inglés, alemán, francés, italiano, ruso, chino, sueco y coreano.

El jurado, compuesto por José Manuel Lucía Megías, Antonio Martínez Pleguezuelos, Mercedes Rodríguez Fierro, María Enguix Tercero, Carlos Fortea Gil e Isabel García Adán, después de constatar la calidad de las traducciones presentadas y de analizar las mismas y los informes que las acompañan, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:

- *Primer premio: Ramon Soler Sambartolomé con el texto Mizora: Una profecía, de Mary E. Bradley Lane.*
- *Segundo premio: Yolanda Casamayor, con fragmentos de Kenneth Grahame.*
- *Tercer premio: Marta Bernal con un fragmento de Emma, de Jane Austen.*

Mizora: Una profecía. Un manuscrito hallado entre los documentos privados de la princesa Vera Zarovitch. Fiel y verdadero testimonio de su paso por el interior de la Tierra, en que se refieren al detalle el país y sus habitantes, sus tradiciones, sus costumbres y su forma de gobierno, de Mary E. Bradley Lane. Traducción de Ramon Soler Bartolomé

[\(Texto original\)](#)

III

Por eso he sido tan explícita en detallar las circunstancias de mi llegada a la tierra de Mizora o, lo que es lo mismo, al interior de la Tierra, no sea que algún incrédulo se atreva a dudar de la veracidad del relato.

Pues sin duda algo de extraordinario tiene que una mujer se haya visto envuelta, por pura casualidad y sin intención o deseo ninguno de hacerlo, en el descubrimiento de una tierra que los exploradores y los científicos han pasado años buscando en vano. Pero así se habían presentado las cosas y, en señal de benevolencia, me he esmerado porque el mundo en general y la ciencia en particular saquen el máximo provecho de este accidente mío, de modo que he tenido a bien ir anotando observaciones del país, del clima y de sus bienes, y muy en especial de sus gentes.

Tropecé con la mayor dificultad a la hora de aprender el idioma. Yo apenas era capaz de imitar la entonación tan melodiosa con la que hablaban, acostumbrada como estaba al tosco acento del norte. Así pues, hubieron de transcurrir unos cuantos meses hasta que al fin superé dicho problema lo suficiente como para hacerme entender o, al menos, como para mantener una conversación sin sentir pudor. La manera en la que se formaba aquella lengua era simple y tampoco resultaba muy complicada de entender, por lo que al poco tiempo yo ya leía con soltura y me deleitaba escuchando el idioma. Mas antes de llegar a tal punto pasé meses entremezclándome con sus gentes, tiempo durante el que di oídos a unas conversaciones de melodiosas jerigonzas en las que me era imposible participar y de las que no comprendía absolutamente nada. Todo lo que descubrí sobre sus habitantes en ese periodo fue a través de la observación. Por ello no tardé en deducir que no me encontraba en un seminario —en nuestro sentido de la palabra—, sino en un instituto superior de Ciencias Experimentales. Las muchachas de allí —pues yo había supuesto que eran chicas— resultaron ser en realidad mujeres y madres, y ya habían cumplido una edad que sin duda en nuestro caso se asociaría con la decrepitud, las arrugas y la imbecilidad. Todas ellas se dedicaban a la Química Aplicada y su trabajo consistía en fabricar comida a partir de los elementos. No me extraña que todavía gozasen de la salud y la agilidad propias de la eterna juventud, si la tierra y las impurezas que se esconden en nuestra comida eran algo inaudito en la suya.

También averigüé que, en el caso de necesitar lluvia, la obtenían artificialmente lanzando enormes descargas eléctricas al cielo. Descubrí que no criaban ganado y que tampoco usaban animales de ningún tipo, ni para alimentarse ni para cualquier otra labor. Aprecié una tendencia general al deporte al aire libre y creo que el objetivo que perseguían era desarrollar la máxima capacidad, tanto pulmonar como muscular. La cantidad de aire que una mizoriense era capaz de aspirar suponía toda una proeza. Lo hacían llamar su

«estimulante mental», y aseguraban que después de tal ejercicio se les afinaban considerablemente las facultades. De donde yo vengo, lo normal es despertar o estimular la mente con una buena taza de café bien cargado u otra bebida igualmente agradable al paladar...

Pero lo que me pareció desproporcionado para unas gentes de gustos tan refinados como los suyos fue el tamaño de las cinturas de aquellas muchachas. De todas las que medí, ni una sola bajaba de los setenta y seis centímetros de contorno, y ya bastante raro era encontrarse con una tan fina. Antes, yo pensaba que una cinturita de avispa le sumaba hermosura al aliño femenino... ¡Ay, si alguien les enseñase a conseguir esa figura! Pero viví allí tanto tiempo que, al final, una cinturilla así me acabó pareciendo una deformidad repugnante. Para ellas, unas caderas anchas eran el auténtico signo de belleza, pues así se aseguraban una mayor capacidad pulmonar, y si ellas se desvivían por algo era por el tamaño y la salud de sus pulmones. Incluso llegué a ver cómo una, que no pasaría del metro cincuenta, esbozaba una sonrisa de orgullo cuando hubo inspirado más de tres litros y medio de aire. Y yo, que medía uno sesenta y cinco, a duras penas lograba llenarlos con poco más de tres. En mi país se me había tachado de extraordinariamente membruda y, comparándome con las demás, supe que tenía un torso mucho más ancho y fornido que el de una mujer promedio.

Aunque dejando de lado todo aquello, todavía me sorprendió más que en esa tierra los hombres brillaran por su ausencia. Me paseé por el imponente edificio sin traba ni vigilancia alguna. Las puertas no tenían ni un solo cerrojo ni un solo pestillo. Allí tenía por costumbre visitar una galería inmensa decorada con retratos y esculturas de mujeres; mujeres bellísimas y de apariencia honorable. Todas mujeres. Que fuesen rubias, un hecho sin duda bastante peculiar, no me impresionó tanto. El ir y venir de desconocidas era constante y, aun así, de entre todos aquellos rostros nunca asomó el de un varón.

En mi país me habían acostumbrado a contemplar al hombre como una necesidad vital. Ocupaba todos los gabinetes de gobierno y era también quien hacía y deshacía en la vida doméstica. Me parecía imposible, así pues, que un país entero o un gobierno pudiesen salir a flote sin el consejo o el socorro masculinos. Pero el corazón de cualquier hombre hubiese anhelado un lugar así, por muy insensible que el susodicho en cuestión fuese hacia la belleza y el encanto femeninos. Las riquezas abundaban aquí y allá. Hasta el más

quisquilloso estaría satisfecho con el clima. No había palabras para describir las frutas de los vergeles y de los huertos. El pan procedía del laboratorio y no del sudor que exigía el campo. Allí no sabían lo que era el esfuerzo; nuestro esfuerzo, un esfuerzo mundano, humillante y agotador. La Ciencia era la maga que había acabado con todo aquello. La Ciencia, algo que a nuestras cortas entendederas les resultaba tan formidable y solemne, les había sido favorable a estos seres rubicundos y les había concedido la llave que abría los secretos mejor guardados de la naturaleza. La buena apostura de estas mujeres me resulta algo imposible de retratar. Ni siquiera en la más noble de sus artes los griegos estuvieron a la altura, pues aquella belleza residía también en su inteligencia, tanto que no existía ningún arte que lograra captarles la esencia. Y todavía engalanaban sus encantos con exquisitos atuendos, a menudo elegantes sobremanera. Las gemas que lucían emanaban un lustre cegador. La más singular era de un color rosado muy pálido, translúcida como las aguas cristalinas y más resplandeciente que un diamante pulido. Solo un coro celestial hubiese igualado sus voces tan armoniosas. Ninguna dríade había deambulado nunca por los frondosos senderos del bosque con la gracia de la que hacían gala al moverse. Y todo aquello se quedaba entre miradas femeninas; unas miradas preciosas y llenas de encanto, eso sí.

De entre las mujeres que conocí durante mi estancia en Mizora —quince años en total—, jamás distinguí un rostro avieso ni un cuerpo poco agraciado. Y, aunque en mi tierra no habían faltado alabanzas en pro mi faz y figura, yo me sentía tosca y contrahecha al lado de la gracia y la perfecta simetría de estas encantadoras criaturas. El principal atractivo emanaba de sus gestos. Y era el fuego divino del Pensamiento lo que les alumbraba todos y cada uno de los rasgos, sobre los cuales hubiésemos pensado, al contemplar la Venus de Cnido, que eran todo lo que le faltaba a aquella escultura de mármol sin parangón. Las emociones les surcaban las facciones al igual que las ondas se forman sobre el agua de un arroyo y tenían los ojos como dos lípidos pozos de ternura, en donde hasta el más mínimo impulso de su naturaleza traslucía sin reservas.

«A los hombres esto les parecería un paraíso», pensé para mis adentros. Y, de igual modo, me pregunté: «¿Por qué no hay ninguno que sea el dueño y señor de todo esto?».

En *mi* mundo, al hombre se le consideraba —o él mismo se había hecho considerar— un ser superior. Se había autoproclamado Gobierno, Ley, Juez, Jurado y Verdugo. Era quien

administraba las recompensas y las condenas, según dictasen su conciencia o su juicio. Era activo y beligerante siempre que se tratase de conseguir y atesorar todo lo bueno para sí. Era indispensable. Y, sin embargo, allí se erguía una nación de mujeres justas, sumamente justas, que se las arreglaba perfectamente sin los hombres y que cultivaba las artes y las ciencias mucho más allá del límite imaginado del conocimiento y el talento humanos.

En lo sucesivo detallaré algunos de sus más notables avances.

Así, me es imposible describir la sensación que me iba invadiendo a medida que pasaban los meses y veía cómo las ocupaciones activas de una sociedad tan próspera se desarrollaban tranquilamente, sin ningún tipo de complicación, en ausencia de la inteligencia y la sabiduría masculinas. Aparte de mis preguntas por desconocimiento del idioma, la singular falta de varones comenzó a torturarme la imaginación, de lo misteriosa que me resultaba. E incluso con mayor razón aún después de visitar un pueblo bastante alejado, donde solo había escuelas y facultades para las jóvenes del país. Fue entonces cuando me encontré con un tropel de criaturas... También todas niñas. Por eso no es de extrañar que la primera pregunta que hice fuese: «¿Y los hombres?».

IV

Me enviaron al Instituto Nacional para que así avanzase en el estudio de la lengua. Sin duda fue el favor más grande que me hubiesen podido conceder, ya que gracias a ello se abrió ante mí un campo del saber vastísimo. El sistema educativo de Mizora era un tanto peculiar y, como constituía el principal interés del país, me detendré a describirlo antes de proseguir con el relato...

Todas las instituciones educativas eran públicas, así como los libros y otros enseres. El Estado era la madre caritativa que todo lo procuraba y que, a cambio, no les pedía a sus hijas más que tiempo y dedicación. A las alumnas se les exigía un nivel de excelencia que en mi opinión era alto en demasía y, una vez alcanzado, cada cual escogía la ciencia o la ocupación con que más diestra se sintiese, pues a ella debía entonces consagrar su vida.

Los honorarios que las profesoras ganaban eran mucho mayores que los de cualquier otro cargo público. El de la directora del Instituto Nacional, por ejemplo, superaba al de cualquier miembro de la realeza que yo hubiese escuchado; pero, como la educación era de

fundamental interés en Mizora, no me fascinó siquiera. Deseaban asegurar los grandes talentos para fines educativos, cosa que no hubiese podido ser de otro modo, ya que eran las mujeres de dicha posición las que gozaban de tales honores y emolumentos. Ser docente en Mizora significaba convertirse, así pues, en alguien de suma importancia. Eran como nuestra aristocracia.

Cada estado disponía de un instituto gratuito cubierto con fondos públicos, en donde, a su vez, cada departamento de Ciencia, Arte o Mecánica contaba con las instalaciones necesarias para llevar rigurosamente a cabo tal o cual instrucción. Todos los costos de una alumna—inclusive la pensión completa, el vestuario y las expensas de viaje que se requiriesen—corrían a cargo del Estado. Permítaseme recalcar que quien poseía y controlaba las vías férreas en su totalidad era la administración pública, por lo que el precio de los viajes venía aprobado por ley y no variaba de una zona a otra del país.

El Instituto Nacional en que ingresé pertenecía también al Estado. Allí se enseñaban los mayores logros por lo que a artes y ciencias se refiere, así como también las otras industrias de Mizora. Allí estaba la nata y flor de la educación. Allí la científica, la filósofa y la inventora tenían a su disposición los medios y los aparejos que sus estudios e investigaciones requiriesen. Allí la artista y la escultora concebían sus obras más exquisitas, y a menudo tenían acceso a estudios propios. Las directoras, las profesoras adjuntas y las demás docentes se elegían por votación. Los institutos de un estado no tenían costo alguno para las alumnas de otros estados que desearan estudiar allí, pues Mizora se asemejaba a una gran familia. Y, así, tenían claro que era responsabilidad de cada ciudadana ofrecer todo el respaldo y la ayuda posibles para que el resto adquiriese ilustración, conscientes de que los beneficios obtenidos repercutirían directamente tanto en ellas mismas como en el bien común. El Instituto Nacional tenía las puertas abiertas para quien quisiese entrar sin importar su edad, con la sola condición de haber pasado por una formación previa antes de acceder a una esfera intelectual tan elevada. Todas las bondades estaban a disposición de todo el mundo, para que cualquiera pudiese acercarse y beber de la fuente pública, donde la copa resultaba apetecible y el agua dulce. «Pues la educación —me explicó una de las profesoras de mayor rango—, es la base de nuestra elevación moral, de nuestro gobierno, de nuestra felicidad. Si aflojamos las riendas de nuestro tesón, si restringimos los medios y los incentivos que conducen a la educación, seremos nosotras mismas quienes nos aflojemos y acabemos sumidas en la ignorancia, en la corrupción moral. Somos conscientes

de la importancia de la educación pública. Con frecuencia a las mentes más privilegiadas les cuesta germinar, y no demuestran tener ninguna aptitud especial durante las primeras etapas de su enseñanza. Por eso suelen marcharse sin haber sobresalido y, cuando el tiempo les comienza a despertar las inquietudes del intelecto, simplemente han de escribir una solicitud para entrar en una facultad, aprobar un examen y que las admitan. En caso de no estar preparadas, pueden regresar a la escuela. Aquí entendemos la ennoblecedora influencia de la educación universal en el sentido más amplio de la palabra; cuanto más elevada sea la cultura de un pueblo, más seguros serán su gobierno y su felicidad. Una nación próspera es siempre una nación bien educada... Y cuanto más gratuita sea dicha enseñanza, todavía más rico se volverá el país en cuestión».

La directora del Instituto Nacional era la científica más influyente del país. La glorificaban por su posición, mucho más de lo que la hubiesen podido glorificar por su fortuna. De hecho, aunque se aceptaba que la riqueza tenía una serie de ventajas, lo cierto es que la gente le tenía menos estima que a otras cosas. Nunca escuché que hablasen bien de alguien en referencia a si era «acaudalada», pues siempre se decía: «Es toda una erudita, o una mecánica, o una artista, o una profesional de la música. O una experta de la floricultura, o de las labores domésticas. O una química de primera categoría». Pero nunca un «Es riquísima».

La idea de que el gobierno asumiese la responsabilidad de la enseñanza como una madre que asegura el interés de sus hijas era algo que me cogía de nuevas y, aun así —me sinceré conmigo misma—, era un sistema que podría resultar beneficioso para otros países aparte de Mizora. En aquel mundo del que yo había emigrado tan misteriosamente, la enseñanza era un privilegio exclusivo de los ricos y, por muy avanzado que estuviese, ningún país contaba con un sistema realmente accesible para todos. Las instituciones benéficas eran limitadas y acababan beneficiando solo a unos pocos. Cuando se me ocurrió la misión que podría llevar a cabo, me dio un vuelco el corazón del entusiasmo. Y entonces concluí que los filósofos de mi mundo no alcanzaban a ser más que niños todavía verdes, si se les comparaba con aquellas mujeres. Personas que aún avanzaban guiándose por los surcos que, con su incultura e intolerancia, los tiempos pasados habían arado y consagrado para la posteridad, de manera que sería menester armarse de valor, resolución y mucha más elocuencia de la que yo tenía para disuadirles de continuar por aquel camino trillado. Que se te considerase de la clase privilegiada era una característica activa de la naturaleza

humana. Y luego la riqueza, así como la poderosa influencia que las organizaciones de la sociedad y los gobiernos ejercían sobre la gente, hacía que fuese algo hereditario. Mas en aquel país nada se heredaba, salvo la felicidad y la prosperidad de sus gentes.

No me cogió por sorpresa que la astronomía fuese una ciencia desconocida en Mizora, pues ni el Sol ni la Luna, ni tampoco las estrellas, se veían desde allí. Así, *la luna que brillaba y traía sueños* nunca fue la musa que inspiró un verso, y lo mismo con los debates científicos sobre la formación de los anillos de Saturno o sobre las manchas solares. Sabían que habitaban una esfera hueca, delimitada por impasibles océanos tanto por el norte como por el sur. La luz era para ellas una propiedad de la atmósfera. Unas luces en forma de espirales y bandas serpenteantes brotaban de un círculo de vapores abrasador en la parte norte, y algo similar ocurría en el sur.

La clase de geografía a la que asistía hubiese dejado sin palabras a cualquier estudiante de fuera de Mizora. Les enseñaban que había una potente corriente eléctrica en las capas más exteriores de la atmósfera que era la causante de su calor atmosférico y de su luz, así como también del paso de las estaciones. A mi entender, estas últimas coincidían con las del Polo Ártico, por una razón en particular. La luz solar del verano en el Ártico se refleja en la atmósfera e irradia esas gentiles luces, áureas y brillantes, que cuelgan como un velo de encanto sobre la tierra de Mizora. Un fenómeno que tiene lugar durante seis de los doce meses del año, a los que siguen otros seis en que la cambiante iridiscencia de las auroras boreales es la protagonista.

Y como tal festival daba comienzo y alcanzaba su máximo fulgor en lo que calculé que era el confín del polo, yo creía que las auroras eran fruto del choque de esas dos grandes corrientes eléctricas de la Tierra, la de la superficie y la que conocían las habitantes de Mizora. El calor que emanaba de tal encuentro es, sin duda alguna, la causa del mar polar abierto. Y como el lugar en que colisionan se encuentra por debajo de su campo de visión, los habitantes de las regiones polares solamente vislumbran el reflejo de las auroras, de modo que únicamente las mizorienses han conocido dichas luces —imponentes, cegadoras y de una belleza indescriptible— en todo su esplendor.

Ramon Soler Sambartolomé (l'Olleria, 1999) es graduado en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I y, desde entonces, ha vivido enamorado del mundo editorial.

Nunca quiere dejar de leer, le apasionan los idiomas —como el rumano, por ejemplo, una lengua que lleva ya más de dos años intentando aprender— y viajar por el mundo, así en general. Aunque se confiesa adicto a las novelas de fantasía y ciencia ficción, los poemas son su gran debilidad, sobre todo aquellos que le permiten mirar al mundo con unos ojos nuevos.

**ISABEL TERESA GARCÍA CASALTA DE PUGLISI,
GANADORA DEL V PREMIO INTERNACIONAL DE
TRADUCCIÓN *M'ILLUMINO D'IMMENSO***

En el marco de la XXII Semana de la Lengua Italiana en el Mundo, el viernes 21 de octubre a las 19:00, en el Instituto Italiano de Cultura de México, tuvo lugar la [ceremonia](#) de la quinta edición de «*M'illumino d'immenso*. Premio Internacional de Traducción de Poesía del italiano al español», un concurso que recibe propuestas de traducción de casi todos los países de habla hispana.

El jurado internacional, compuesto por poetas y traductores de prestigio, eligió, por unanimidad, como merecedora del premio, la traducción de **Isabel Teresa García Casalta de Puglisi** (Venezuela). El acta del fallo del jurado se puede consultar [aquí](#).

El premio, que lleva por título el texto del poema más breve de Giuseppe Ungaretti (1888-1970), fue creado en México en 2018 con el fin de fomentar la traducción y la difusión tanto de la poesía italiana como de la poesía suizo-italiana en los países de habla hispana y se ha ampliado a otros idiomas. Lo organizan los poetas Vanni Bianconi (Suiza) y Fabio Morábito (México) junto con la traductora Barbara Bertoni (Italia), directora del Laboratorio Trādūxit, gracias al apoyo del Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México y de la Embajada de Suiza en México, bajo el patrocinio de Biblioteche di Roma.

En este premio de traducción ítalo-suizo, los concursantes deben traducir un poema de un autor italiano y otro de un autor suizo de lengua italiana. En esta ocasión se trató de «A mosca cieca» del poeta italiano Franco Marcoaldi y «Di notte nel bosco» de la poeta suiza de lengua italiana Donata Berra. La convocatoria 2022 se puede consultar en el siguiente [enlace](#).

A continuación, presentamos las traducciones ganadoras. Los originales se pueden descargar siguiendo los enlaces de los títulos de los poemas.

«[A mosca cieca](#)», de Franco Marcoaldi, Einaudi, 1992.

Si hubiese habido tiempo
de retenerla en la espesura,
la joven cervatilla estaría aún allí,
tranquila, pastando en el estragón.
Si hubiese sido bonito la señorita del mostrador
ahora estaría felizmente llena de remordimientos.
Si hubiesen sido incrustaciones y no heridas
el ojo expresaría estupor, no dolor.

Si hubiesen sido horas yo no te habría
esperado, pero ha pasado un siglo,
y de lluvias, y desde las logias veía solo la niebla.
En la duda me quedé. La radio
graznaba guerras y terremotos y soles
azulados por enfermedades desconocidas.
Oscuros se habían puesto entretanto los pasillos
y desde la centralita tardaban en llegar.

Ya me conoces, no me atrevía
a salir sin luz.

Hasta que un gran alboroto en el cielo
de rebaños blancos y oscuros y lunas emplumadas
me indicaron que hay forma pero no rastro
para todo el rompecabezas. Fue entonces cuando acepté
la herida la cervatilla muerta
la melancólica camarera en la puerta.

El modo indicativo de estar en el mundo.

Cuando no tienes lo que amas
ama lo real que te arrastra hasta el fondo.

«[Di notte nel bosco](#)», de Donata Berra. Poema inédito.

Has venido de noche, a mostrar
la cara esplendente del amor.
Tú hablas, y en el bosque
se vuelven terciopelo las sombras
bajo los ojos vigilantes de las lechuzas

Yo miro hacia otro lado, pero en la oscuridad
se enciende el recuerdo en las hileras de uvas
donde en el curso de la larga tarde
los racimos se han azucarado al sol.

Tú ríes, y los tejones en la espesura del bosque
se colocan en posiciones más seguras.

En el sol caliente de la tarde,
las piñas crujendo se han partido,
yo he recogido los piñones
los he puesto en fila uno a uno.

Tú miras, y mil ojos se encienden,
miradas inquietas se posan sobre ti.

Yo busco una excusa, un atenuante,
pero desde mi memoria dilatada y descompuesta
me responde un murmullo indescifrable.

Tú preguntas, y la tibia noche
se rasga en cintas de luto, alas
de grandes pájaros en fuga
deshilachan el aire, mientras
inexorable me posee
el cuerpo viscoso de la negación.

Isabel Teresa García Casalta de Puglisi (Caracas, Venezuela). Estudió filología italiana e inglesa en la Universidad Central de Venezuela y obtuvo el Diploma de Postgrado en Traducción inglés-castellano de Literatura Contemporánea de la Universidad Pompeu Fabra. Ha trabajado como profesora de idiomas y traductora, y es miembro de ACE Traductores (España) en calidad de presocia. Además, ha ganado distintos concursos de poesía en Venezuela y Colombia, y ha colaborado con *El Papel Literario* del diario *El Nacional* (Caracas). Entre sus publicaciones destaca la traducción al español de *Terre des hommes*, de Antoine de Saint-Exupéry, para la editorial Lugar Común (Caracas).

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 de 2009 a 2022 ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Es vocal de la junta rectora de ACE Traductores y ha sido miembro de juntas anteriores entre 2009 y 2015 en calidad de tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

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.