VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Otoño 2023 – número 67

VASOS COMUNICANTES
Revista de ACE Traductores

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

ISSN: 2174-9310

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

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar **aquí.**
VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

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

ACE Traductores
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
La mesa sin pan», de Arturo Peral 7
ARTÍCULOS 9
«Traducir *Los Effinger*. Premio Nacional a la Mejor Traducción 2023», de Carlos Fortea 9
«Idiomas y dialectos de los pájaros», de Ricardo Bada 14
«Manifiesto por la supervivencia de la traducción editorial en España» 17
«Traductores noveles: la generación de los "agradecidos"», de Melina Márquez 19
«El sonido o el ruido y la furia (y otros tantos sinónimos)», de Rafael Accorinti 22
«Huescómic», de Inés Sánchez Mesonero 29
«Esther Benítez: abrir ventanas», de Belén Ruiz Molina 32
«*Baumgartner*», de Jordi Fibla 61
ENTREVISTAS 65
Conversación entre Susana de la Higuera y Noemi Risco 65
Conversación entre el autor y su traductora: Don Winslow y Victoria Horrillo 71
CRÍTICA 80
Desertar, de Ariana Harwicz y Mikaël Gómez Guthart 80
NOVEDADES TRADUCIDAS 83
Rosana Esquinas: *El zen y el arte de cuidar gallinas*, de Clea Danaan 83
Rosa Pérez: *Kennedyana*, de Vicenç Pagès Jordà 85
Victoria Alonso Blanco: *Ojo de gato*, de Margaret Atwood 86
Rita da Costa: *La vida, después*, de Abdulrazak Gurnah 88
Julia Osuna: *Pequeñas desgracias sin importancia*, de Miriam Toews 91
Pepa Linares: *La conciencia de Zeno,* de Italo Svevo 93
Alicia Martorell: *Los de Bilbao nacen donde quieren*, de María Larrea 96
Rocío Gómez de los Riscos: *Mi amiga Anne Frank*, de Hannah Pick-Goslar 98
Virginia Maza: *Lo que no está en los diarios*, de Christa Wolf 100
Isabel Hurtado de Mendoza: *Ro-ro, la gata ninja. La fuga de la cobra real*, de Dermot O'Leary 104
Agata Orzeszek y Ernesto Rubio: *Los libros de Jacob*, de Olga Tokarczuk 106
Helena Aguilà Ruzola: *Cañas al viento*, de Grazia Deledda 108
TEXTOS TRADUCIDOS 109
Jorge Yglesias, ganador del VI Premio Internacional de Traducción *M'illumino d'immenso* 109

NOSOTROS 114
Directores 114
Consejo de redacción 115
Corrección 116
Maquetación 116

EDITORIAL

LA MESA SIN PAN

La temporada de verano ha terminado, y VASOS COMUNICANTES ha seguido publicando semanalmente artículos, crónicas, reseñas y novedades traducidas. Queda cerrado un número con un contenido similar a los demás en cuanto a extensión, variedad y calidad de contenido. Las publicaciones más leídas durante el mes, como se puede ver en la columna de la derecha, no siempre son las más recientes. Nuestros lectores bucean en nuestras páginas en busca de textos que les sean útiles, independientemente de la fecha de publicación.

Este verano, además, hemos visto la publicación de un informe de la UE titulado *The Status and Working Conditions of Artists and Cultural and Creative Professionals*. Se trata de un texto fruto de un método abierto de coordinación en el seno del Plan de Trabajo para la Cultura 2019-2022 similar al que se publicó en 2022 con el título *Translators on the Cover* (en el que participó ACE Traductores y del que ya hablamos aquí). Este nuevo informe sirve de panorámica de los retos a los que se enfrentan los artistas y los profesionales culturales y creativos europeos. Está lleno de recomendaciones utilísimas que, esperamos, sean tenidas en cuenta por los distintos gobiernos de Europa. Además, cuenta con un anexo muy esclarecedor si se quiere comparar la situación entre los distintos países de la Unión. Demuestra también que los pasos que se han dado en España para llegar a la aprobación del Estatuto del Artista por el Real Decreto-Ley 1/2023 (proyecto en el que ACE Traductores ha participado desde su gestación) eran necesarios, e imaginamos que sus grupos de trabajo tienen todavía mucho por delante.

Y, hablando de retos, cada vez parece más urgente reflexionar sobre las tarifas de la traducción editorial. Resulta descorazonador el número de colegas dedicados en exclusiva a la traducción editorial que, dadas las bajas tarifas que se les ofrecen, están considerando abandonar la profesión para huir de la precariedad. Cuesta no pensar en la entrevista a María Luisa Balseiro, que declaraba que «Para un traductor que compagina la traducción con otro trabajo puede ser más fácil aceptar estas tarifas. El problema es cuando pretendes vivir de esto». Y un poco después, añadía: «[…] si hay señores que basan su negocio en la

comercialización de traducciones, ¿por qué no podemos vivir de traducir? Ahí hay una contradicción flagrante. Yo no puedo basar mi negocio en la fabricación de un producto en una de cuyas etapas se requiere la afición como sustituto de la remuneración». En 2002 ya era difícil vivir de esto en exclusiva. Lo fue antes también. Pero ahora, que las tarifas llevan años congeladas (por no decir que han menguado con la popularización del recuento de Word), para muchos colegas el delicado equilibrio entre remuneración y afición ha desaparecido.

Quién sabe, quizá haga falta que voces de fuera de la profesión señalen este desequilibrio y logren poner el foco en esta injusticia económica que ACE Traductores lleva tantos años denunciando. Isabel Coixet lo hizo recientemente en una entrevista en La Vanguardia a propósito del estreno de su película *Un amor* (basada en la novela homónima de Sara Mesa) en la que declaró: «Mi vecina se ha pasado tres años traduciendo *Los hermanos Karamazov* para el francés y cuando me dijo lo que cobraba te preguntas cómo se puede vivir así con una dedicación tan brutal». Ojalá se sumen a ella muchas más personas, ojalá consigamos entre todos un cambio de tendencia en el ecosistema del libro que asegure que grandes profesionales dedicados a fabricar la literatura universal no abandonen el barco por falta de pan.

Arturo Peral

Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

TRADUCIR *LOS EFFINGER*. PREMIO NACIONAL A LA MEJOR TRADUCCIÓN 2023

Carlos Fortea

El pasado 17 de octubre, el jurado convocado por el Ministerio de Cultura y Deporte concedió el ***Premio Nacional a la mejor Traducción a Carlos Fortea Gil por*** **Los Effinger: una saga berlinesa,** ***de Gabriele Tergit,*** *«por la calidad lingüística y la habilidad con la que el traductor ha sabido resolver los múltiples retos que plantea una obra tan compleja». El jurado señaló que «la novela de Gabriele Tergit abarca setenta y cinco años fundamentales de la historia alemana, con cambios en el léxico y oralidad de los más variados personajes. Modos de expresión diferenciados que Carlos Fortea consigue abordar con su habitual excelencia y buen oficio como demuestra con su brillante trayectoria». Con motivo del premio, VASOS COMUNICANTES publica un artículo de Carlos Fortea sobre la obra.*

Recibí la propuesta de traducir *Los Effinger* en octubre del año 2020, después de una primera y satisfactoria experiencia con la editorial, Libros del Asteroide, con la que había podido traer al castellano por vez primera a Walter Kempowski, uno de los grandes de la segunda mitad del siglo XX.

La autora no me era desconocida. Sabía que hace años la editorial Minúscula había publicado su primera novela, *Käsebier conquista Berlín* (1932, edición española de 2010, en traducción de mi querida amiga Cristina García Ohlrich). Además, meses antes del encargo yo mismo había traducido un librito titulado *Grunewald en Oriente. La Jerusalén germanojudía*, en el que había tenido por primera vez noticias personales suyas. Se hablaba de ella como de una periodista emigrada a Palestina con la llegada al poder de los nazis, se citaban algunos de sus artículos.

Tengo por norma no leer previamente los textos que voy a traducir y no documentarme más de lo imprescindible sobre sus autores, así que lo que hice fue lo que hago siempre:

abrir el pdf, dividir la pantalla en dos mitades horizontales para dejar espacio al documento del procesador de textos y ponerme a escribir.

No tardé en quedar fascinado. Aquella mujer tenía una soltura, una gracia al escribir que cuando tienes algo de experiencia en esto te dice que no vas a tener problemas: ella va a llevarte de la mano.

Pero tenía algo más, eso que yo llamo el don de Sheherezade. No te cansabas de traducir, querías saber más de aquellos personajes que empezaban a deambular por aquellas páginas. Que por cierto eran muchos. Los primeros capítulos hacían el planteamiento de lo que tenía todas las trazas de ir a ser una saga familiar: la historia de una familia de la gran burguesía judía berlinesa, emparentada por matrimonio con la de un pequeño burgués de provincias. Ese era el arranque. A partir de ahí, uno iba conociendo a los demás parientes, la pareja empezaba a tener hijos, el reloj del destino se ponía en marcha.

He sabido después que ha habido gente que ha llamado a los Effinger «los Buddenbrooks judíos», y no me parece desatinado. Lo que pasa es que Mann quería contar la historia de una familia, y Tergit, además, la de un país. La historia de unos cambios económicos, sociales, políticos.

Los personajes fueron multiplicándose, el tiempo transcurriendo, y eso resultó ser una de las primeras dificultades al traducir: Gabriele Tergit demostraba tener una capacidad enorme tanto para expresar el paso de las décadas en la manera en que hablan sus personajes como para expresar a través del lenguaje sus propias diferencias, para caracterizarlos. Había abismos verbales entre el distinguido erudito jurídico Waldemar Goldschmidt y el indolente James Effinger, entre el relojero de provincias Matthias Effinger y sus nietas Marianne y Lotte, prototipos de mujeres emancipadas en el Berlín de los años veinte.

El mundo de los objetos también cambiaba: los coches de caballos daban paso al automóvil, la familia se aplicaba, con diferencias entre el campo y la ciudad, a las distintas prácticas de su religión. La traducción del judaísmo tiene mucho de asignatura pendiente porque las denominaciones de los objetos y de las ceremonias fluctúan enormemente en su grafía castellana, no es fácil encontrarlas reunidas en una fuente que uno pueda considerar

fiable, porque hay diferencias entre las tradiciones sefardí y askenazi, porque estamos hablando de una cultura que tiene dos mil años.

Pero, además, la autora empleaba todas las técnicas literarias de la narrativa de su tiempo: *flashbacks*, reiteraciones, recurso al monólogo interior. Y diálogos, muchos diálogos. Todos sabemos que la traducción de la oralidad fingida te pone a prueba como traductor. Esa gente tiene que hablar ante todo como gente, expresarse de forma creíble cuando la leas, pero además tienen que ser personas de su época y su mundo, tienen que ser y parecer alemanes de un tiempo pasado, de varios tiempos pasados. Tienen que ser capaz de expresarse de forma coloquial cuando corresponda, pero sin que esa coloquialidad parezca la del barrio de al lado de tu casa.

También había que documentarse, pero en ese punto me alegró la ventaja de mi vieja formación de germanista y mi experiencia como traductor: conocía muy bien la historia de Alemania del período narrado en la novela, había leído hacía ya muchos años *Los Buddenbrook* y *Berlín Alexanderplatz*, había tenido la oportunidad de traducir las dos mil quinientas páginas de la tetralogía de Alfred Döblin *Noviembre 1918*. No me sentía, en resumen, tan perdido como cuando traduje *El lado oscuro del amor*, de Rafik Schami, que transcurría en Damasco y en la cultura siria, y en la que estuve a punto de confundir la denominación de una de las mezquitas más importantes de la cultura islámica.

Dispuse de tiempo. La editorial entendió la importancia de hacer un trabajo minucioso y me concedió un año para la tarea. Y tiempo suficiente para la corrección, cuando llegaron las galeradas. Cuando se trabaja con gente que quiere los libros que vende, se trabaja muchísimo mejor.

Cuando terminé con la traducción, sí quise saber más de Gabriele Tergit, mujer castigada por la Historia. Me encontré con que había sido una conocida cronista de tribunales en el Berlín de los años veinte, que con tanta vivacidad refleja en la novela, y también una novelista de éxito: *Käsebier* había tenido mucha repercusión en el momento de su publicación.

De su influencia da triste testimonio el hecho de que fue una de las intelectuales alemanas que disfrutaron del trágico honor de que los nazis fueran a buscarla a su casa literalmente al

día siguiente de tomar el poder. Por fortuna no la encontraron, y Tergit y su familia lograron escapar sanos y salvos de Alemania y emigrar, primero a Palestina (en la novela hay un pequeño rastro de esa emigración, un último vástago de los Effinger que será ciudadano de Israel) y luego a Londres.

En la emigración, pues, terminó de escribir Gabriele Tergit una saga alemana cuya escritura había empezado poco después de exiliarse y en la que trabajó durante quince años. Publicada en 1951, *Los Effinger* pasó completamente inadvertida. A tan solo seis años del final de la guerra, los alemanes no querían enfrentarse a su pasado. Gabriele Tergit continuó escribiendo, como dijo una vez Karen Blixen, sin esperanza ni temor, pero murió en 1982 sin que supiéramos que había vivido. Su redescubrimiento, en el año 2019, fue un completo estallido. Hoy su nombre se encuentra entre los grandes de la literatura alemana del siglo XX.

Tal vez al lector le interese saber que *Los Effinger* no es una novela del Holocausto, sino algo muchísimo más amplio: una novela que aborda el destino de los judíos en tanto que alemanes, es decir, de un grupo de ciudadanos que contribuyeron a fundar el país que conocemos hoy, que contribuyeron a su desarrollo, que contribuyeron a darle un lugar en la cultura universal y que se vieron rechazados por él como un cuerpo extraño hasta llegar a esos años de odio que todos conocemos, y que porcentualmente ocupan un pequeño espacio en la novela. Aunque continuamente se nos recuerda que los protagonistas son judíos, lo que vivimos es la aventura humana de dos familias emparentadas en un mundo hostil.

A Tergit en ningún momento se le escapa que de ese mundo hostil forman parte esencial las circunstancias económicas (maravillosos los reiterados inicios de capítulo en los que se describe el comienzo de las crisis económicas recurrentes, el comienzo de los recurrentes momentos de auge). En un mundo más justo, se nos viene a decir, no harían falta chivos expiatorios.

Todo esto, y mucho más, ha sido la aventura de traducir esta novela espléndida. Recrearla en nuestra lengua ha sido en gran medida, lo anticipaba hace unas líneas, dejarse llevar por el entusiasmo de la lectura y la mano maestra de la autora. Me despedí de los personajes con la pena que sienten los niños cuando acaban un libro que los ha fascinado y con la

gravedad de un adulto que siente que se le ha permitido asistir a un capítulo negro de la historia, a sus antecedentes y a su final, que habría sido perfectamente evitable. Desde el punto de vista profesional, ha sido un hartazgo de satisfacción desde la primera a la última línea. No podía suponer que, además, iba a convertirse en el hito más grande de mi carrera. Gracias, Gabriele.

Carlos Fortea (Madrid, 1963). Doctor en Filología Alemana, traductor literario con más de 130 títulos publicados de autores clásicos como Stefan Zweig, y modernos como Nino Haratischwilli, o la biografía de Kafka escrita por Reiner Stach, galardonada en 2018 con el Premio Ángel Crespo de Traducción. Es autor de novelas juveniles (*El diablo en Madrid,* 2012, *A tumba abierta,* 2016), y para público adulto (*Los jugadores,* 2015, finalista del Premio Espartaco de la Semana Negra de Gijón, *El mal y el tiempo,* 2017).

Ha sido Presidente de ACE Traductores (2013-2019) y Decano de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca (2004-2012).

IDIOMAS Y DIALECTOS DE LOS PÁJAROS

Ricardo Bada

Surfeando en las aguas jurisdiccionales de Googlelandia, descubrí un artículo titulado *Los dialectos de los pájaros* que me llamó poderosamente la atención. Comenzaba así:

> El gorrión de corona blanca es un pájaro norteamericano, cuya característica más conspicua es, precisamente, la que le da nombre: tiene un dibujo blanco en la cabeza que se asemeja a una corona. Su nombre científico es *Zonotrichia leucophrys* y se halla en peligro de extinción. Como muchos otros pájaros, canta, y como muchos otros pájaros que cantan, sus trinos no son los mismos en todos los individuos o poblaciones de la especie. Hay dialectos.

Gracias a mi buen amigo y gran periodista español Ignacio Ruiz Quintano, aprendí un día lo siguiente:

> La rana groa, la grulla gruye, la cigüeña crotora, el pato parpa, el cuervo gazna, el ganso vozna, el grajo croaja, la perdiz cuchichía, la paloma zulea, la gallina cloquea, la golondrina trisa, el grillo chirría, el pollo pía, el loro garre, la pantera himpla, el jabalí rebudia, el caballo relincha, el asno rozna, el cerdo gruñe, el ciervo brama, el gamo gamita, la oveja balita, el toro remudia, el gato maúlla, el lobo otila, el mistolobo ulula, el perro ladra, el león ruge, el elefante barrita, la serpiente silba, la chicharra chirría, el cuclillo cucúa, el pavo tita y el comunista… el comunista gulaguea, es decir, que, en menos de lo que canta un gallo, te monta un gulag.

Ahora, además, y esta vez gracias a los trabajos científicos especializados en el tema, es decir, especializados en ornitología, «la parte de la zoología que trata de las aves», según EL diccionario, venimos a enterarnos de que cada especie cantora se expresa en un idioma propio que, a su vez, genera dialectos.

En el mismo artículo que menciono al principio y que data del 2011, leo que «en un trabajo publicado recientemente, se estudió la variación de tres dialectos adyacentes a lo largo de un periodo de tiempo de 30 años. En el estudio se comparó el número de pájaros que cantaba cada dialecto, en grabaciones realizadas en una extensa área urbana, en tres

momentos entre 1969 y 1999. También se midió la frecuencia mínima de los trinos de cada dialecto en cada uno de esos tres periodos».

Confieso que este tema me fascina y me plantea una cantidad de problemas que no sé si los especialistas en ornitología tomarán en cuenta. Espero que sí. Me pregunto, por ejemplo, hasta qué punto se entienden un estornino y un mirlo, para citar dos especies que conozco bien por los años vividos en una zona campestre y al borde de uno de los bosques más extensos de Colonia, donde resido. Y cuando digo hasta qué punto se entienden un estornino y un mirlo, en realidad lo que me estoy preguntando es si existen «intérpretes» que canten en ambos idiomas, o al menos sepan «traducir» lo que cantan los de la otra especie.

Parece ser que sí, porque, en otro artículo publicado el año 2017, aprendo:

> El caso más impresionante de imitación es el del ave lira soberbia (*Menura novaehollandiae*), una especie que vive en los bosques de Australia y que en su repertorio puede incluir el canto de más de 20 especies de aves de su entorno, pero no solo eso, ya que es capaz de reproducir exactamente otros sonidos, como el disparador de una cámara de fotos, una sirena o el arranque de un motor.

A ello se añade:

> Un estudio realizado por investigadores de la Universidad de Salamanca, ha confirmado que las poblaciones urbanas de uno de los más pequeños paseriformes, el chochín (*Troglodytes troglodytes*), han modificado su canto debido al aumento del ruido en las ciudades. Y no solo aumenta el volumen sino que es capaz de modificar las notas para que el canto sea más audible. Por ejemplo, los cantos de las aves urbanas son más complejos que los de las rurales, incorporando más sílabas y alargando la duración de aquellas más graves.

Pero, subraya la misma fuente:

> Ser demasiado original e innovador es contraproducente, ya que si el canto es muy novedoso las hembras no lo reconocerán como el de un macho de su especie, por lo que no se aparearán con él y no le servirá para nada. Resumiendo, los cambios deben ser originales para llamar la atención pero sutiles para ser reconocibles.

He pasado un par de horas leyendo todo lo que encontré al respecto en Google y creo que el resumen que hago en mi texto es lo esencial que podemos entender como legos en la materia. Y otra de mis preguntas es si aquel gran músico que fue Olivier Messiaen tenía idea de todo esto cuando compuso entre octubre 1956 y septiembre 1958 las trece piezas que integran su obra pianística *Catálogo de pájaros*. Pienso que si no lo sabía, al menos lo barruntaba, según se desprende de lo que escribió sobre esta obra:

> Cada pieza está escrita en honor de una provincia francesa. Su título es el nombre del pájaro típico de la región elegida. No está solo: sus vecinos lo rodean y también cantan (…), su paisaje, las horas del día y de la noche que cambian este paisaje, también están presentes, con sus colores, sus temperaturas, la magia de sus perfumes.

Lo dicho: un tema fascinante. Tan fascinante como intentar traducir a nuestro idioma los nombres de los trece pájaros elegidos por Messiaen para cada una de sus piezas. Lo he intentado dos veces, una en el pasado, para ayudar a un amigo, y fracasé; la otra hoy, con el mismo resultado. La dizque mejor máquina de traducir del mundo (creada, por cierto, en esta ciudad de Colonia), la deepl.com/translator, me traduce el nombre de uno de ellos, «la buse variable», como «el busardo ratonero», un pájaro que no existe con ese nombre en castellano, y me ofrece como variante «zopilote», un ave que solo existe en América y la llaman así en México y Centroamérica, mientras que en otros países la llaman «gallinazo». En fin, son dislates de la Inteligencia Artificial, de la que no me fío ni un pelo.

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*).

MANIFIESTO POR LA SUPERVIVENCIA DE LA TRADUCCIÓN EDITORIAL EN ESPAÑA

El sector editorial es hoy uno de los más pujantes de la economía española, incluso en un contexto de pandemia y pospandemia mundial. De hecho, en 2021 el mercado experimentó un espectacular crecimiento que se tradujo en **«el mayor incremento de facturación en lo que llevamos de siglo»**, según el último **Informe sobre el sector editorial español** publicado por la Federación de Gremios de Editores de España. Lejos de revertirse, la tendencia se ha visto confirmada después de la pandemia. En este sentido, Daniel Fernández, presidente de la FGEE, manifestó el pasado 26 de septiembre, con motivo de la presentación de la 41.ª edición de la feria LIBER, que «el sector del libro mantiene un comportamiento»no solo bueno, sino muy bueno», de tal forma que tiene previsto cerrar el año con un crecimiento de al menos el 5 %», lo que supone elevar el volumen de facturación por encima de los 1100 millones de euros, el montante más elevado de la última década.

Buenas noticias, sin duda. Sin embargo, **los traductores de libros no participan de esta pujanza económica**. Un dato basta para resumir e ilustrar la situación de extrema precariedad a la que nos enfrentamos: según el **Instituto Nacional de Estadística**, **desde el año 2013 el IPC ha aumentado un 17,7 % a escala nacional**, pero en todo este tiempo apenas se han tocado nuestras tarifas, que en algunos casos han bajado incluso respecto a las de hace diez años, si tenemos en cuenta el último **Libro Blanco de la Traducción en España** publicado por ACE Traductores. Cabe señalar, además, que en 2013 veníamos de sufrir un recorte generalizado de tarifas derivado de la crisis de 2008, por lo que, en la práctica, la inmensa mayoría de los traductores editoriales en España está **cobrando hoy prácticamente lo mismo que hace veinte años**. Más aún: hubo un tiempo, no hace tanto, en el que la filial española de un gran grupo editorial actualizaba las tarifas cada año en función del IPC. Luego vino la crisis, y eso que en otros sectores más regulados ni siquiera sería objeto de discusión se abolió de un plumazo.

Duele comprobar que en dos décadas apenas han mejorado las condiciones económicas de un grupo de profesionales que contribuye de manera nada desdeñable a engrosar los beneficios del sector editorial. Así lo corrobora el muy elocuente **Informe del valor**

económico de la traducción editorial publicado por ACE Traductores en 2017 y que no ha perdido un ápice de vigencia: «Los traductores aportamos a las editoriales **el 35 % de su facturación anual** y, a pesar de ello, debido a la bajada de las tarifas, acumulamos una enorme pérdida de poder adquisitivo».

La pasada primavera sindicatos y patronal alcanzaron un acuerdo para implantar una **subida salarial del 10 %** a lo largo de los próximos tres años, acuerdo que servirá de base para la firma de los convenios colectivos en los distintos sectores económicos, pero **¿qué ocurre con los traductores editoriales, trabajadores autónomos en su práctica totalidad?** ¿Hasta cuándo soportaremos esta imparable pérdida de poder adquisitivo mientras la facturación anual del sector crece sin cesar?

Cabe señalar, además, que la interpretación en España de la **Ley de Defensa de Competencia** impide en la práctica **el derecho a la negociación colectiva de los traductores editoriales**, por lo que nos vemos obligados a **negociar a título individual con multinacionales** en un sector cada vez más concentrado, en el que es muy difícil subsistir al margen de las condiciones impuestas por los grandes grupos editoriales.

Harían bien los editores en reconocer la contribución de los traductores al sector, **subiendo las tarifas** como mínimo —y según establece la Ley de Propiedad Intelectual— de forma proporcional al vigoroso crecimiento experimentado por el sector en los últimos años y **comprometiéndose a actualizarlas anualmente** en función del IPC.

Porque traducir libros no es un pasatiempo ni una tarea mecánica, sino un **oficio creativo**, multidisciplinar y especializado que merece una remuneración acorde a su complejidad y **al peso que tiene en una de las principales industrias culturales de este país**.

TRADUCTORES NOVELES: LA GENERACIÓN DE LOS «AGRADECIDOS»

Melina Márquez

Permítanme esta reflexión ahora que las primeras canas ya empiezan a asomar, no sé si por el paso de los años o por los malabarismos entre trabajos para llegar a fin de mes.
Hace poco leí un artículo publicado en esta misma revista en el que se mencionaba, de nuevo, la necesidad de hacer algo con las tarifas de los traductores, y no pude evitar sentir un fuego interior subirme hasta el pecho y tuve que sentarme a escribir. No me entiendan mal, el sobrecalentamiento interior no surgía contra mi compañero de profesión, siempre es necesario hablar de la precariedad de nuestro sector; el aumento de la temperatura en mi interior fue la consecuencia de la pregunta que apareció en mi mente en letras mayúsculas: «¿QUÉ TARIFAS?».

Soy traductora, quizá aún «novel», no estoy muy segura de si —depende de para quién— supero el número mínimo de libros traducidos y publicados que me otorguen el estatus de traductora sin «L», porque a veces siento que aún la llevo grabada en la frente. Llevo unos diez años traduciendo, por una parte, porque nací cuando me tocó y, por la otra, porque entrar en el mercado editorial no es fácil, en general, y me atrevería a decir que es peor para las nuevas generaciones de traductores, en particular.

Tras terminar los estudios, toca la práctica, la ilusión nos empuja a intentarlo una y otra vez, sin rendirnos ante los primeros «noes» que caen como granizos en un día de tormenta. Y luego llega el rayo de esperanza, un editor parece interesado en darte una oportunidad. Pero no todo lo que reluce es oro (es más, de oro, habrá escasez), y hay que mirar la letra pequeña. La «L» de traductora novel emborrona tu rostro y el editor solo ve los ángulos rectos de una gran letra que le permite usar la carta del «agradecimiento». No solo el que tú sentirás cuando te sientes a traducir el primer texto que el bondadoso editor te ha permitido realizar, sino las cantidades de «agradecimiento» con las que el editor pretende pagarte. Porque del otro tipo, del que reluce y aumenta la cantidad en tu cuenta bancaria, de ese dinero «agradecido» habrá más bien poco. Pero la «L» manda y quién eres tú para pedir más, sé «agradecida» y sonríe, acepta la fecha de entrega para ayer y no duermas durante

noches, no importa, merecerá la pena. Ya tienes un título para publicar en tu perfil, tu nombre aparece por ahí como traductora, ahora es oficial; y la editorial no está mal, no es un gigante editorial (o sí), pero qué importa, has hecho historia. Pasa el tiempo, de nuevo estás a punto de desesperar en tu búsqueda de oportunidades y, de repente, una segunda llamada: ¡el editor! Parece ser que tu primer trabajo no ha estado mal, hay cosas que mejorar, ya se sabe, eres nueva en esto, pero para eso te sirve la práctica. ¿Qué tal un segundo proyecto? El corazón te palpita, ¿será este proyecto uno de verdad con todas las cláusulas? Al menos has podido negociar la fecha de entrega, ya no es para ayer, solo lo quiere para esta tarde. El modo de pago, un ligero aumento en el «agradecimiento». «Oye», te dices a ti misma, «ni tan mal».

Aun así, algo te dice que las horas que trabajas no se reflejan en la cantidad final. Sigue siendo una precariedad, menos que antes, pero precariedad, al fin y al cabo. Te abres con tus amigos, les cuentas que quieres ser traductora, pero que necesitas otro trabajo para poder mantenerte mientras lo intentas. Ellos parecen haber comprado la teoría difundida de que «tiene que ser así», que es difícil entrar en el mundillo, y que, por eso, es normal que te paguen poco, «se lo hacen a todo el mundo». Tú también la compras, la teoría, porque la cerveza te la ha tenido que pagar tu colega. «Ahora, celebremos tus dos libros traducidos» vitorean mientras miras tus volúmenes traducidos sobre la mesa como si el hecho de que sean reales, tangibles, hiciera desaparecer la letra pequeña de los contratos (si los hay) y la ausencia de números en tu cuenta bancaria.

Después del segundo, llega el tercero, y hasta un cuarto, pero la sonrisa que se escondía detrás de la «L» de traductora novel empieza a tomar un ángulo más bien obtuso, los dientes se afilan y el entusiasmo da paso a la amargura. Intentas negociar más, intentas respetar tu trabajo, intentas respetarte a ti misma. «No debo de hacerlo tan mal», piensas, «de lo contrario, no me llamarían». El trabajo que cogiste para poder pagar las facturas te permite relajarte, te atreves a rechazar traducciones que no cumplan el mínimo presupuesto que te has impuesto, tu tiempo —ahora reducido— y tu dedicación son un trabajo y deben valorarse. Sin embargo, los editores no parecen compartir siempre tu opinión, «deberías estar agradecida, empezaste gracias a nosotrxs».

«Agradecimiento» parece el sambenito laboral que cuelga de toda una generación entera que, como sabemos, no se limita a nuestro mundillo. Prácticas, *internships*, da igual el idioma

en que lo pongamos, es un trabajo «gratis» o precariamente remunerado. Pero acéptalo y sé agradecida, qué más podrías hacer. Porque el sistema te dice que debes trabajar gratis al principio, al fin y al cabo solo tienes estudios, pero no tienes experiencia. Déjales que te ofrezcan la experiencia de trabajar precariamente durante años y, eso sí, siempre agradecida de que eres tú y no otro de los cientos que esperan, eres tú la que haces bien el trabajo —porque sabes que lo haces bien—, pero no te lo crees lo suficiente aún como para entender que ellos son los que deberían estar agradecidos.

A modo de conclusión, yo me pregunto, un coche necesita de un volante para poder salir al mercado y, aunque pudiera parecer un elemento pequeño en comparación con el chasis o el motor, no creo que nadie se atreviera a conducirlo sin él. Un libro traducido depende enteramente de que exista una traducción para salir al mercado, entonces, ¿por qué se empeñan en menospreciar a quien otorga el elemento sin el cual el libro traducido no tendría razón de ser?

No me entiendan mal, por suerte, hay agradecimientos que van acompañados de cantidades de dinero acordes a tu trabajo (o, al menos, acordes a las tarifas que mencionaba el compañero), pero debería ser un procedimiento estándar, no un estatus que se adquiera con las primeras canas. Quizá ahora que las mías empiezan a asomar, la «L» de mi rostro pierda consistencia y deje de estar tan «agradecida».

Quizá mi reflexión les haya parecido solo un testimonio deformado o hiperbolizado por las necesidades estéticas que exige la narración, pero eso, decídanlo ustedes.

Melina Márquez (Toledo, 1989) es doctora en literatura italiana, traductora literaria y, siempre que puede, también escribe sus propias historias. Vive en un pequeño pueblo en los valles del sur de Gales. Empezó a traducir allá por 2013 y, desde entonces, ha traducido tanto novela como ensayo, y algún que otro poema. En su otra vida, trabaja en una biblioteca universitaria y aprende galés. Como traductora tiene especial interés en la traducción de escritoras y, cuando tiene tiempo, lee (e investiga) sobre estudios de traducción feministas.
Traduce del italiano y del inglés, y siempre quiso ser ingeniera aeroespacial. Quizá algún día lo consiga.

EL SONIDO O EL RUIDO Y LA FURIA (Y OTROS TANTOS SINÓNIMOS)

Rafael Accorinti

¿Cuál es la diferencia entre un sonido *y un ruido? A través de la novela* El ruido y la furia *de William Faulkner planteamos las tantísimas posibilidades que tiene el vocablo anglosajón* sound.

Un tema harto conocido en nuestro campo no es la traducción de algunos títulos de novelas, sino nuestro interés casi frívolo por saber los motivos que llevaron en antaño a titular una novela de manera diferente o errónea con respecto a su título original. Esa frivolidad me llevó, hará un par de semanas, a leer una conocida antología de Augusto Monterroso a propósito del tema en la que presentaba algunos ejemplos que dejarían sin palabras a más de una persona [1].

Y no es para menos: pensemos, pongamos por caso, en la novela *The Sound and the Fury,* de William Faulkner. La primera traducción se colocó en los anaqueles de Latinoamérica, allá por el año 1947, bajo el título de *El sonido y la furia* [2] y la traducción de Floreal Maziá. Monterroso hace hincapié en la torpeza de traducir el título de la novela de forma literal, sin reparar siquiera en que Faulkner bautizó la novela en honor al celebérrimo pasaje de *Macbeth,* de William Shakespeare [3]. Tamaña metedura de pata, lamenta Monterroso, llegó a encontrarla incluso en los escritos del mismísimo Jorge Luis Borges [4], pero no adelantemos acontecimientos.

En nuestros días, tenemos la fortuna de disponer de la tan conocida traducción de Ana Antón-Pacheco, quien bautizó la novela de Faulkner como *El ruido y la furia* [5]. Aquel cambio de *sonido* por *ruido* en el título suscita un debate a propósito de la diferencia entre ambas palabras y las razones que llevaron a la traductora para cambiar el título de la novela. Así que comencemos arrojando un poco de contexto antes de analizar las posteriores traducciones que se publicaron en castellano y su recepción en los países de habla castellana.

¿De dónde sacó la inspiración William Faulkner?

El título *The Sound and the Fury,* recordemos, se inspiró en un pasaje muy concreto de *Macbeth*, en el cual se lee: «¡La vida —exclamó Macbeth al conocer la muerte de su esposa— no es más que una sombra… un cuento narrado por un idiota, lleno de *ruido y furia,* que nada significa!» [6]. El soliloquio, en efecto, despertó la inspiración de Faulkner para dotar a su novela de este poderoso mensaje. Hablamos del desengaño ante una vida que se desmorona sin remedio, que se hace añicos; un sentimiento compartido tanto por Macbeth como por Benjy —pues él es el «idiota» que narra la decadencia de la familia Compson— y Quentin —al tener esa obsesión suicida—. No es casualidad, por tanto, que Faulkner haya escogido este pasaje, pues no tenía otra intención que plasmar la falta de esperanza que había a principios del siglo xx en la sociedad estadounidense.

Ninguna voz escritora ha conseguido hacer suyos de tal manera los *ecos* shakespearianos que retumban en la novela, ninguna ha conseguido construir una imagen evocadora semejante. Con esta poderosa idea en la cabeza, solo nos queda preguntarnos qué diferencia puede haber entre un *sonido* **y** un *ruido,* cuando nos topamos con el vocablo anglosajón *sound* en el título de tan conocida novela. Leamos, pues, las razones de Ana Antón-Pacheco que, con mucho criterio, nos explicó en su día los motivos para cambiar el título por *El ruido y la furia:*

> «Sonido» me parece un término demasiado inocuo para expresar la desesperación de Macbeth ante la catástrofe a que ha dado lugar su ambición, y ante la ambigüedad de la vida *signifying nothing,* mientras que «ruido» es mucho más fuerte, más enérgico, sobre todo si se tiene en cuenta que, sobre el escenario, el fragor de la batalla se hace notar constantemente, no solo exteriormente, sino dentro de la mente del propio Macbeth. «Ruido» y «furia» son términos complementarios para describir una catástrofe natural, por ejemplo. Mientras que «sonido» siempre me trae a la memoria algo más suave, más dulce incluso como *The Sound of Music* [7].

He aquí cuando, seamos más de *ruidos* que de *sonidos,* nos asaltan las dudas entre unos y otros. ¿Sabemos realmente reconocer las diferencias? Es evidente que el criterio de la traductora no puede ser mejor, es decir, son razones suficientes para cambiar el título a una novela. Ha sabido reconocer los *murmullos* y los *ecos* de la novela de Faulkner de manera ejemplar. Sin embargo, la traducción del vocablo anglosajón *sound* no siempre es tarea sencilla a la hora de traducirlo. Sin más dilación, echemos mano del drae para saber la definición de *sonido* y *ruido:*

Sonido

1.

    1. m. Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

Ruido

1.

    1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.

¿Cuál es la diferencia, entonces, entre un *sonido* y un *ruido?*

La norma general dicta que, a la hora de diferenciar un *sonido* de un *ruido,* decimos de manera apresurada que un *sonido* es agradable y un *ruido* es, por contra, desagradable. Cosa que no es del todo cierta: el *sonido* de una sirena de una ambulancia resulta más molesto a medida que se acerca; por descarte, el rumor de las olas al alcanzar la orilla es un *ruido* — digan lo que digan— de lo más relajante [8]. De lo que no hemos de dudar, por lo tanto, es que nuestro cerebro interpreta las vibraciones ordenadas como *sonidos* —bien sean las notas de piano o la sirena de una ambulancia— y las desordenadas como *ruidos* —como el romper de las olas o el taladro de la obra— [9], pero somos nosotros quienes interpretamos esas vibraciones en función de su volumen y su forma [10].

Si se trata de interpretar, de buscar el vocablo preciso, ¿qué mejor que un traductor o, como en este caso, una traductora para distinguir un *sonido* de un *ruido* cuando nos topamos con la dichosa palabrita anglosajona?:

> «Disminuyó el *sonido* de las abejas, todavía sostenido, como si en lugar de hundirse en el silencio, simplemente el silencio creciese entre nosotros, como la pleamar del agua» [11].

> «Al abrir la puerta repicaba una campana, pero solamente una vez, aguda y clara y breve sobre la puerta en la nítida penumbra, como si estuviese graduada y templada para producir aquel único *sonido* nítido y claro que no erosionase» [12].

> «Entonces Ben volvió a gemir, con prolongada desesperación. No era nada. Solamente un *ruido*» [13].

> «No había *ruido* alguno en la casa. […] No había *ruido* en parte alguna» [14].

Como bien sabemos, la interpretación es algo que se nos da bien y no nos dejamos confundir: al igual que Antón-Pacheco, reconocemos el *sonido* de las abejas en primavera o el de una campana dando la hora; no tenemos problemas en imaginarnos perfectamente los *ruidos* quejumbrosos de Benjy e incluso nos identificamos con la satisfacción de no oír un solo *ruido* en casa.

Pero, ¿cómo los llamamos cuando son repentinos, indefinibles o inarticulados?

Con esto, nos referimos a ese momento que escuchamos algo en casa y no sabemos responder qué puede ser. En ese momento, decimos, «¿qué habrá sido ese *ruido*?» [15]. Por esta razón, probablemente el drae defina *ruido* como un «sonido inarticulado», cuyo origen o forma es difícil de reconocer.

Merece la pena recordar, en todo caso, que este debate traductor no solo depende de hacer una buena elección cuando tenemos que decantarnos entre *ruido* y *sonido,* y que, para nuestra fortuna, el castellano dispone de un montón de sinónimos que resultan la mar de útiles. Si, pongamos por caso, quisiéramos hablar de un *sonido* constante, puede que seamos más concretos al describirlo como un *rumor,* un *susurro,* un *cuchicheo,* un *runrún* o un *zumbido.* Tal vez, también, nos pille por sorpresa y ni nos planteemos el dilema de decidir entre un *sonido* o un *ruido,* y digamos, sin más, que hemos oído un *chasquido,* un *crujido,* un *golpeteo* o un *sonsonete.* Quizás sea más agradable o musical y bailemos al *son* de la música y elogiemos el *soniquete* de la banda. Si, por el contrario, lo que queremos es quejarnos del *ruido* de la calle, podríamos decir que la gente arma mucho *escándalo,* mucho *alboroto* o mucha *algarabía,* cuando no *bullicio, tumulto* o *barahúnda,* y que ya no se puede aguantar tanto *griterío,* tanto *chillido* ni tanta *estridencia.* Y ya, si tirasen petardos, hablaríamos —aparte de una inminente mudanza— de que no hay quien viva con tanto *fragor, con tantos estruendos, estallidos* y *explosiones.*

Queda, sin embargo, una pregunta que responder: ¿por qué el traductor Floreal Maziá habría decidido traducir literalmente el título y dejarlo como *El sonido y la furia*? Para responder a la pregunta, hemos de remontarnos a principios de los años treinta, a cuando el novelista y traductor gallego Lino Novás Calvo trabajaba como corresponsal en Cuba para la *Revista de Occidente,* gaceta literaria fundada por el mismísimo Ortega y Gasset. Novás Calvo aprovecharía su estancia en la isla caribeña para sumergirse en la literatura

norteamericana y acabaría publicando, en 1933, un artículo a propósito de la literatura de William Faulkner [16]. Aquellas fueron las primeras noticias que *resonarían* del escritor del Mississippi a los países de habla hispana y, al año siguiente, Novás Calvo se convertiría en el primero en traducirlo al castellano con la novela *Santuario* [17]. De hecho, ese sería el principio de su carrera como traductor, pues suya es la única traducción a nuestra lengua de la novela *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, pero eso ya es otra historia.

Años después, los *ecos* y los *murmullos* de la literatura faulkneriana *tronarían* en la Argentina, donde el celebérrimo Jorge Luis Borges colocó a William Faulkner entre sus escritores favoritos e incluso le inspiró para hacer una de sus más conocidas traducciones, *Las palmeras salvajes* en 1940. Aunque no fue el único en traducirlo. La literatura de Faulkner *estalló* por todos los rincones de Latinoamérica y tuvimos el gusto de oír el *retintín* de otras traductoras: Beatriz Florencia Nelson se encargó en 1950 de la primera edición al castellano de *¡Absalón! ¡Absalón!;* Aurora Bernárdez tradujo *Estos trece* en 1956; y, al año siguiente, Victoria Ocampo, fundadora de la editorial Sur, plasmó su mirada traductora en *Réquiem para una reclusa.* E incluso la *jarana* llegó hasta los oídos de Gabriel García Márquez cuando escribía *Cien años de soledad,* pues Macondo está en realidad inspirado en Yoknapatawa, el condado ficticio del escritor estadounidense [18]. Tampoco nos olvidamos lo mucho que la literatura faulkneriana *retumbó* en escritores latinoamericanos como Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti o Juan Rulfo.

Con toda probabilidad, la figura de William Faulkner haya sido igual de relevante para Augusto Monterroso, quien, al leer el título *El sonido y la furia* en la cubierta de la novela del escritor estadounidense, no haya podido evitar montar un *bochinche,* un *escándalo,* una buena *bulla* ante dicha metedura de pata. Esta traducción, recordemos, se publicó en 1947 por la editorial Futuro; la misma a la que supuestamente Borges hace referencia en su artículo y por la que Monterroso lamenta habérsela encontrado entre los escritos del escritor argentino. Pero todo este *rifirrafe* podría haberse evitado, pues, si nos fijamos, descubriremos que Borges dedicó unas líneas a la novela *El sonido y la furia* como parte de una columna literaria para la revista *El hogar* con fecha de 22 de enero de 1937 [19], es decir, diez años antes de la traducción de Maziá.

¿Será entonces que el traductor Floreal Maziá decidió nombrar la novela de Faulkner como *El sonido y la furia* en honor a Borges? Nunca lo sabremos.

Lo que sí sabemos son las razones de Monterroso para señalar con tan *atronadoras* palabras la traducción de la novela de Faulkner como *El sonido y la furia*. Pero, a pesar de este *zambombazo* traductor, me gusta pensar que Floreal Maziá —a pesar de ese posterior *zumbido* en los oídos— decidiera respetar el nombre que Borges eligió tras leer los tantos elogios que le dedicaba a William Faulkner, sin considerar siquiera si hacía alusión a un *ruido* o un *sonido*. Y es que nuestra labor, ay de nosotras y nosotros, nos puede llevar ante la disyuntiva de contradecir a Borges o fallarle al diccionario, como si no tuviéramos suficiente *ruido* en la cabeza cuando traducimos.

Yo, personalmente, no sé qué hubiera hecho en su lugar.

Notas

[1] Monterroso, Augusto (2017): «Sobre la traducción de algunos títulos» en *El paraíso imperfecto*. Contemporánea, pp. 145-150.

[2] Faulkner, William (1947): *El sonido y la furia*. Traducción de Floreal Maziá. Editorial Futuro.

[3] Monterroso, Augusto (2017): «Sobre… *óp. cit.,* 149.

[4]Borges, Jorge Luis (2011): *Miscelánea*. Contemporánea, p. 754.

[5] Faulkner, William (2018): *El ruido y la furia*. Traducción de Ana Antón-Pacheco. Cátedra, Letras universales.

[6] *Ibíd.,* 13-14.

[7] *Ibíd.,* 57.

[8] Abad, Federico (2008): *¿Do re qué?: Guía práctica de iniciación al lenguaje musical*. Berenice, p. 22.

[9] *Ibíd.,* 22.

[10] *Ibíd.,* 19.

[11] Faulkner, William (2018): *El ruido… óp. cit.,* 169.

[12] *Ibíd.,* 171.

[13] *Ibíd.,* 308.

[14] *Ibíd.,* 318.

[15] Magrinyà, Luis (2015): *Estilo rico, estilo pobre*. Debate, Madrid, pp. 102-104.

[16] Novás Calvo, Lino (1933): «Dos escritores norteamericanos» en la *Revista de Occidente.* 39, núm. 115, pp. 92-103.
[17] Faulkner, William (2018): *El ruido… óp. cit.,* 54.
[18] Kristal, Efraín (1999): Borges y la traducción. Lexis 23. p. 137.
[19] Borges, Jorge Luis (2011): *Miscelánea… óp. cit.,* 754.

Rafael Accorinti (Argentina, 1989) está especializado en traducción literaria, audiovisual y técnica. Actualmente está cursando los estudios de doctorado en literatura y traducción en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. En su carrera como traductor literario se incluyen publicaciones en Páginas de espuma, Centellas, El Barquero, Carpe Noctem y Montesinos, y cerca de una veintena de publicaciones.

HUESCÓMIC

Inés Sánchez Mesonero

En septiembre de 2023 se celebró la undécima edición del Huescómic, pero esta fue la primera en la que se entregaba un premio de traducción de cómic y se organizaba una charla sobre dicha temática. En este artículo os contaré en qué consistió y cómo dimos un pequeño paso para Huesca, pero un gran paso para el mundo de la traducción.

Cómo empezó todo

Aunque he visitado en varias ocasiones el Salón del Cómic de Zaragoza, solo llevo dos años colaborando como moderadora en algunas de sus mesas redondas. Esto sucedió tras conocer a **Óscar Senar**, el organizador principal no solo de este salón sino también del de Huesca, además del responsable de viñetario.com. Así pues, al acabar el Salón del Cómic de Zaragoza el pasado diciembre, le pregunté muy motivada por qué no existía entre sus galardones un premio a la mejor traducción de cómic, con la cantidad de obra extranjera que se publica en nuestro país. Muy convencido, me contestó: «¿Quieres que haya uno? Me encanta la idea. Será maravilloso: tú te encargas». Y yo, muy sorprendida, le respondí: «Trato hecho».

De esta manera, propuse al colectivo Tradurietas, el grupo virtual de traductores de cómic que trabajan con el castellano, una colaboración para elegir la mejor traducción de cómic de 2022.

Cómo funciona el premio

Me inspiré en el premio de nuestra asociación, el Esther Benítez, para diseñar el del Huescómic. Es decir, se realizan dos rondas de voto popular: en la primera, cada miembro de Tradurietas puede proponer hasta tres obras que cumplan con las características descritas en las bases (como no votarse a sí mismos o que la traducción se haya publicado en España en el año anterior); en la segunda, se realiza una votación con las obras más propuestas.

La autora de la traducción ganadora se lleva como premio una ilustración realizada por un autor aragonés, inspirada en nuestra profesión. Para esta edición de 2023, se encargó Álvaro Ortiz de dibujar a San Jerónimo, nuestro patrón, y a una jovencita traductora del siglo XXI.

Cómo fueron la entrega y la charla en el Huescómic

Los nominados de esta primera edición del premio fueron:

Esqueletos, de Zerocalcare, Reservoir Books, trad. de Carlos Mayor.

Girlsplaining, de Katja Klengel, Sapristi, trad. de Itziar Hernández Rodilla.

Hierba, de Keum Suk Gendry-Kim, Reservoir Books, trad. de Joo Hasun, conocida entre los hispanohablantes como Daniela.

Más allá del valle de Richard, de Michael Deforte, Barrett, trad. de Esther Cruz.

La ganadora de esta edición fue Joo Hasun. Residente en Corea del Sur y conocida entre sus colegas occidentales como Daniela, es traductora de otras obras como *La espera*, de la misma autora que *Hierba*, *Kim Ji-young, nacida en 1982*, *Hija única* o *El impulso*. Desgraciadamente, por motivos organizativos no pudo estar presente. Tras la entrega simbólica del premio y su correspondiente discurso, pronunciado por Óscar Senar y yo misma, tuvo lugar la charla sobre traducción de cómic. Invitamos a darla a otra compañera, ante la imposibilidad de Joo Hasun de acompañarnos en el escenario. Esta fue Begoña Montorio, quien realizó una amena exposición sobre traducción literaria, las particularidades de trabajar con cómic y también las del euskera.

Begoña es una traductora con amplia experiencia: dio clases de traducción en la Universidad del País Vasco y lleva trabajando en el cómic desde 1986. Empezó colaborando con un semanario, encargándose de capítulos de *Corto Maltés*. Pero fue sobre todo a partir del 2000 cuando empezó a traducir más. Sus lenguas de origen son el euskera, el castellano, el gallego, el francés y el portugués; y, de llegada, el euskera y el castellano. Ha traducido a autores como **Álvaro Ortiz, Paco Roca** y **Alfonso Zapico**.

En general**,** el público se mostró muy interesado, a pesar de ser un tema muy ajeno a la mayoría: hubo quien vino por curiosidad y quien se quedó por apoyo al encuentro. En ambos casos, las personas que después vinieron a hablar con nosotras expresaron su sorpresa ante lo curioso de nuestro mundillo y su alegría por lo entretenida y divertida que había sido la charla. A través de este enlace se puede ver la grabación, con preguntas del público incluidas.

El premio en el futuro

La organización quedó muy satisfecha con nuestra participación y por poder acoger este primer premio, por lo que se mostró entusiasmada ante la posibilidad de repetir al año que viene. Gracias al Ayuntamiento de Huesca y a Óscar Senar, de viñetario.com, por su apoyo incondicional.

Inés Sánchez Mesonero (Salamanca, 1994) es traductora literaria, correctora, redactora y profesora de idiomas; también imparte talleres de traducción de cómic, especialmente a institutos. Vivió en Salamanca hasta que finalizó sus estudios en Traducción e Interpretación (USAL) y desde entonces ha residido en Italia, Francia y, ahora, Zaragoza. Sus lenguas de trabajo son el castellano, el italiano, el francés y el inglés, aunque también estudia portugués y rumano. Su campo de especialización es el cómic y el álbum infantil ilustrado; además, trabaja con novela y poesía. Teresa Radice, Joann Sfar, Mathieu Bablet y Jim Bishop son algunos de sus autores traducidos. Por otra parte, forma parte del proyecto europeo de traducción literaria CELA como traductora del italiano y, en sus ratos libres, escribe poesía y relato y pinta con acuarela.

ESTHER BENÍTEZ: ABRIR VENTANAS

Belén Ruiz Molina

Conferencia en el Centro Andaluz de las Letras, Málaga, 5 de octubre de 2023.

Gracias a la Sección Autónoma de traductores de la Asociación Colegial de Escritores por invitarme a participar en su 40.º aniversario, a todos sus miembros, representados aquí por su presidenta **Marta Sánchez-Nieves** y vicepresidenta **Chiara Giordano**, y a **Vicente Fernández González,** que también presidió ACE Traductores. Gracias también al Centro Andaluz de las Letras de Málaga, que acoge esta conmemoración, y a todos los asistentes.

Cuando empecé a trabajar en la figura de la traductora Esther Benítez hacía seis años de su fallecimiento, en 2001. Se trataba de recopilar sus fuentes extratextuales, aquellas que no son los textos traducidos propiamente, sino que lo acompañan fuera o dentro del libro, recopilarlas con el fin de describir lo que ocurre en las diferentes dimensiones de la profesión de traductor, en concreto la de Esther Benítez, promotora y cofundadora de ACE Traductores.

En aquel momento, parece que hiciera mucho tiempo, había poco material sobre ella digitalizado y disponible en internet, y para muchos artículos en prensa o revistas tuve que acudir a la hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Allí encontré, entre los obituarios, una noticia de *El País* que me resultó llamativa. Concretamente su titular: «Muere en Madrid Esther Benítez, traductora de Calvino y Pavese».

Por un lado, me resultó curioso por reduccionista, aún siendo el titular de un breve editorial, ya que Esther Benítez había traducido unos doscientos títulos y a más de cien autores, entre los cuales: Maupassant, Dumas, Zola, Quignard, Boccaccio, Collodi, Verga, Alfieri, Buzzati, Sciascia, Vincenzo Consolo, Anna Maria Ortese, y una larguísima lista de prestigio en las letras francesas e italianas.

Pero también era revelador, pues hay algo muy cierto en ese titular: el especial interés de Esther Benítez, su tesón, por importar la literatura italiana de entreguerras y segunda posguerra (de tardío conocimiento en la España franquista). Traducir a aquellos autores

del *Ventennio nero*, los que combatían el conformismo fascista en sus obras, muchas prohibidas en su tiempo, y reflejaban el declive de la sociedad burguesa bajo el régimen de Mussolini. Desde los orígenes del neorrealismo, y su evolución, hasta aquel momento, los años sesenta, con el *boom* económico, el llamado *miracolo* italiano. Una firme voluntad de cambio que se respiraba en las obras de las nuevas generaciones de novelistas italianos y su deseo de comunicar, de ampliar fronteras (algunos también traducían), una voluntad que ella compartía y, con sus traducciones, promovía.

Y ahí encontramos en primer plano a **Pavese** y más tarde a **Calvino,** a quienes ella misma reconocerá como sus «amores» italianos, y tenemos que incluir en primer lugar a **Moravia,** porque la carrera de Esther Benítez está jalonada de hitos «traductológicos», de puntos de conexión con estos tres grandes autores de la literatura italiana del siglo XX.

Volveremos enseguida a hablar de estos tres escritores y su influencia en Esther Benítez. Pero antes hemos de glosar su figura, porque de su trayectoria vital, profesional y asociacionista, no solo de sus traducciones y las reflexiones sobre estas, se extrae la consideración que tiene hoy en día en el mundo de la cultura.

Esther Benítez es «una de las firmas más prestigiosas de su generación, y una infatigable defensora de los derechos de los traductores». Así concluye la ficha de la traductora en el *Diccionario histórico de la traducción en España* (Lafarga y Pegenaute, 2009: 110), que la introduce como un referente dentro del mundo asociativo de los traductores españoles y como traductora destacada por «la transparencia, la nitidez y la exactitud» de su trabajo.

Se trata de una de las últimas fuentes que encontramos sobre ella y que, junto con el editorial «Una década sin el puente», del *Diario del Ferrol* de 20 de febrero de 2011, diez años después de su desaparición, nos dibuja a una persona «muy simpática» y «con un gran sentido de la justicia», como dice su hermana Amelia sobre ella, o como la describe la traductora **María Teresa Gallego**, una de las componentes del grupo que fundó ACE Traductores, del que fue también presidenta: una «luchadora, vital, implicada en el mundo que le tocó vivir, intelectual y políticamente».

Quiero destacar este cariz, o más bien esencia, de **Esther Benítez**. La imbricación entre su vida y su época. Se trata de la contemporaneidad de Benítez con su propio contexto —y yo

usaría el concepto de Agamben (*Che cos'è il contemporaneo?* Nottetempo, 2008)—, «adherida a su propio tiempo y a la vez a distancia, para comprenderlo con sus luces y sombras, pero sin adaptarse a sus pretensiones». Ese sentido de la justicia por el que fue una revolucionaria, pues siempre hay un carácter subversivo en esta noción de «contemporaneidad» tan italiana.

Su época fue, en términos generales, el último tercio del siglo XX (podríamos datar su inicio en mayo del 68) y el cambio de paradigma que se estaba fraguando, una deconstrucción del sistema del pensamiento estructuralista, la abolición de los límites tradicionales, la imbricación entre disciplinas y el surgir de otras nuevas, como la Traductología y los Estudios Culturales. En efecto, es el tiempo del Giro Cultural en los Estudios de Traducción.

A España, con algo de retraso, llega la resaca del neorrealismo italiano, accesible en español a través de editoriales argentinas, obras que entran y circulan por España de extraperlo.

El neorrealismo en Italia (*Los indiferentes* de **Moravia** es de 1929) representaba una ruptura con las imposiciones literarias vigentes, utilizadas y propugnadas por el fascismo: el *d'anunzianismo*, aquellas narraciones de grandeza heroica, de prosa estetizante, narcisista, de discursos rimbombantes y vacios; el *decadentismo* y la *prosa d'arte*. En definitiva, el rígido corsé en el que no encajaba una nueva sensibilidad, que reclamaba autenticidad y libertad. En ello serían primeras lanzas, mejor dicho plumas, **Moravia** (1907-1990), desde 1925, **Pavese** (1908-1950), desde el 36, y **Calvino** (1923-1985), desde el 47.

Su vida

(Anexo I. Tabla cronológica Esther Benítez).

No tuve ocasión de conocer en persona a Tereto, como se la conocía entre sus allegados y colegas. Pero en 2007 **Isaac Montero,** su marido (escritor comprometido, censurado, también prohibido durante el franquismo) me recibió en su casa familiar y me habló de su mujer, **Esther Benítez Eiroa,** fallecida seis años atrás.

A los veinte años, Esther estudiaba su primera licenciatura en la Universidad Complutense de Madrid —tras el bachillerato en Ferrol, donde nació en 1937 y vivió hasta entonces, y que dejó en ella la huella indeleble de las raíces gallegas— y bordaba desde joven mantelerías únicas con motivos de Sargadelos.

Al llegar a Madrid se instaló en el Colegio Mayor «Santa Teresa», dirigido por su tía **María Victoria Eiroa Díaz**, (cofundadora y directora del servicio exterior de la Sección Femenina de la Falange y posteriormente directora general de Promoción de la Familia y la Mujer, en la Transición). A través de su mediación en ámbito diplomático, Esther tenía el proyecto, terminada la carrera, de marchar a Suecia, o a algún país europeo donde desarrollar su profesión. En esa época empezó a militar en el FLP (Frente de Liberación Popular, el llamado Felipe), organización política no reconocida legalmente pero que fue cantera para la renovación de la izquierda española.

Isaac Montero, me contaba él, conoció a Esther Benítez en 1959 —tenía ella veintidós años— en un guateque del Felipe. Les presentó un amigo común que había prestado a Esther un libro que pertenecía a Isaac, de aquellos que circulaban *sottobanco*, en el mercado negro. Era un libro de **Alberto Moravia.**

Y es como si, al tiempo que iniciaba una relación de por vida con Isaac, se enamorara también de Moravia, del que traduciría diez años después, entre 1970 y 1971 para Alianza: *Agostino*; *La desobediencia*; *Cuentos romanos*, *La mascarada*; *El amor conyugal*, *Relatos*). Y se enamora, en general, de la literatura italiana de su época. De hecho, también se despierta su deseo de estudiar italiano, influida por los italianistas de la época, entre los que se encuentra **Joaquín Arce.**

Pues bien, al terminar ella la carrera en Letras Románicas se casan y tienen dos hijos, **Antonio y Mauro**, y estudia simultáneamente su segunda licenciatura.

En medio de una época de actividad docente, entra como secretaria de redacción en Codex, 1963-1966, donde tiene a su cargo diversas publicaciones periódicas como las colecciones por fascículos de Fratelli Fabbri, para las que revisa traducciones, redacta textos y también traduce. Serán sus primeros pasos de traductora.

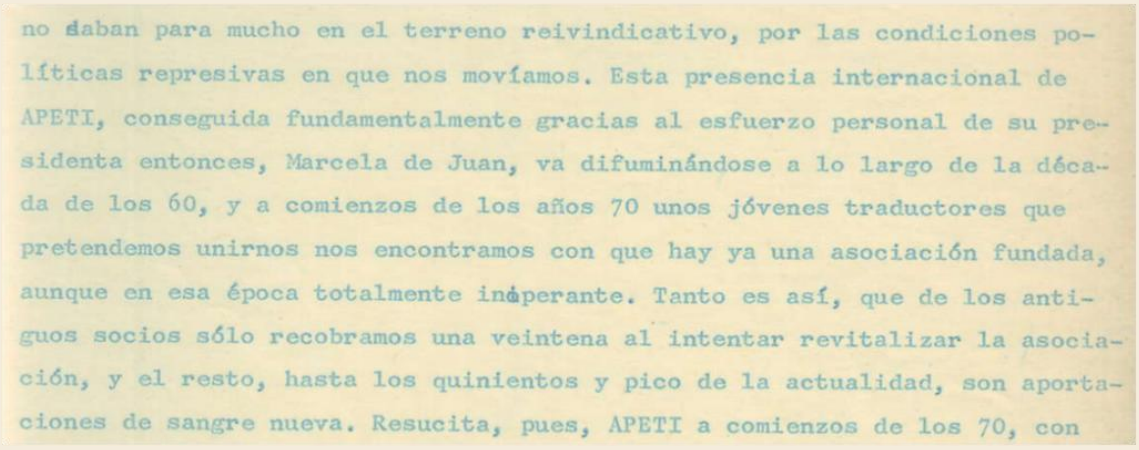
Pasa a la editorial Clave, de Madrid, en marzo de 1966, donde será jefa de redacción hasta diciembre de 1969 y empieza a destacar en la traducción y revisión de textos italianos, gracias a su frescura y habilidad para el castellano y a su facilidad con las lenguas latinas.

Se plantea cada proyecto como un reto, incluidos los compromisos editoriales y los trabajos que ella llama ganapán.

Esther Benítez era una persona curiosa y bien informada sobre lo que ocurría en el panorama traductológico de la época y aunque no le sonaba bien la palabra «traductología», leía toda la teoría de la traducción que caía en sus manos; era además una persona socialmente comprometida y políticamente activa desde muy joven, como hemos visto.

Por entonces toma importancia en su carrera el compromiso con la audiencia, como demuestra la aparición de sus primeros prólogos y su forma de dirigirse al lector.

Ya era consciente de que traducir no es un acto inocente, que puede transformar la cultura de llegada y la imagen que se tiene de otra sociedad, y por eso el traductor tiene una responsabilidad. Y también tiene unos derechos. Pero los traductores, todavía en aquel momento, vivían prácticamente en el anonimato y en un abismo legal. Y Esther, con un grupo de colegas, empieza a pensar en la necesidad de una asociación.



no daban para mucho en el terreno reivindicativo, por las condiciones políticas represivas en que nos movíamos. Esta presencia internacional de APETI, conseguida fundamentalmente gracias al esfuerzo personal de su presidenta entonces, Marcela de Juan, va difuminándose a lo largo de la década de los 60, y a comienzos de los años 70 unos jóvenes traductores que pretendemos unirnos nos encontramos con que hay ya una asociación fundada, aunque en esa época totalmente inóperante. Tanto es así, que de los antiguos socios sólo recobramos una veintena al intentar revitalizar la asociación, y el resto, hasta los quinientos y pico de la actualidad, son aportaciones de sangre nueva. Resucita, pues, APETI a comienzos de los 70, con

De «Los problemas de la traducción en España, hoy». *Edición, 22*, 1980

Como ella misma recordaría en 1980 («Los problemas de la traducción en España, hoy»), «a comienzos de los años 70 unos jóvenes traductores que pretendemos unirnos nos

encontramos con que hay ya una asociación fundada, aunque en esa época totalmente inoperante».

Con **Marcela de Juan,** la intelectual, traductora e intérprete, hija de un diplomático chino en España a principios de siglo XX, amiga de su tía **Victoria,** se involucra en el proyecto de revitalización de la Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes (APETI, fundada en 1955 por la misma Marcela junto a **Consuelo Berges,** otra de las figuras más influyentes en **Esther Benítez**).

Esther será secretaria general de APETI entre 1972 y 1974, vocal de la junta directiva entre 1977 y 1979 y presidenta entre 1979 y 1981.
Desde entonces, **Esther Benítez** trabajó pertinazmente por la defensa de los derechos del traductor como colectivo y en su propio nombre (la correspondencia con editores desvela su ahínco en la reclamación de sus derechos, con un tono además directo, muy castizo).

SOBRE LA TRADUCCION DE "BEL AMI", DE GUY DE MAUPASSANT

De Esther Benítez a [redacted] 19 de enero de 1984

Respondo por escrito - deseo de dejar constancia y acaso de fijar mis recuerdos - a las observaciones que en su día - finales de diciembre - me hiciste sobre mi traducción de BEL AMI.

Como ya te dije en ese momento, la mayoría de los reparos que ponías - dejo fuera a [redacted], testigo casi mudo de la entrevista - parecían, en mi opinión, de subjetivos. Pero, tras quince años de traducir para Alianza, no dejaron de hacer mella y hasta llegué a dudar, durante media hora, de la validez de mi trabajo.

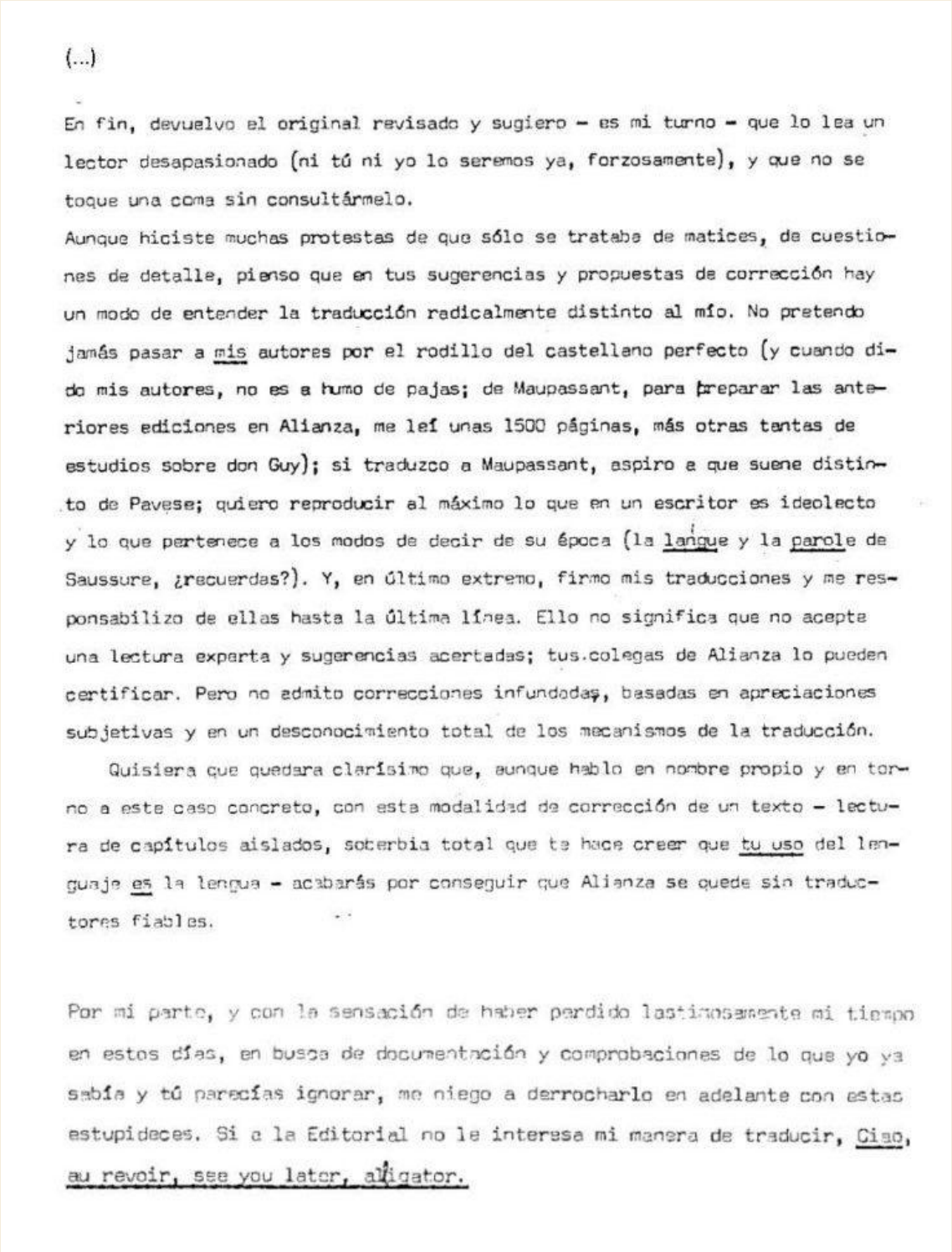
Para no empantanarme en el resbaladizo terreno de las apreciaciones subjetivas - la tuya y la mía -, sometí el texto a dos revisiones ajenas. A la vista de lo que consultaba, hasta el más lerdo comprendió que sólo mediando una rabieta podía yo perder el tiempo en un examen a fondo y documentado de objeciones tan insensatas.

He aquí los pasos de esa revisión:

1º Someter las pegas de castellano a un cónclave o tertulia que celebramos semanlamente un grupo de traductores. Sus nombres: José Luis López Muñoz, Marisa Balseiro, Paco Torres Oliver, Fernando Santos Fontenla, Emma Calatayud... Creo que no se puede pedir más.

Para un refrendo adicional, volví a consultar con dos profesionales de la escritura: el crítico Rafael Conte y el novelista Isaac Montero; espero que su calidad de amigo del alma y santo esposo no resten autoridad a su parecer.

2º Para las dudas sobre la posible interpretación del texto francés, recurrí a dos nativos: Jacqueline Conte y el profesor Jacques Imbert, especialista en Maupassant. (Antes de entregar la traducción, por cierto, ya había consultado, como hago siempre, algunos extremos dudosos con Jacqueline Conte y Michèle Roda, ambas profesoras del Liceo Francés y traductoras ambas).



(...)

En fin, devuelvo el original revisado y sugiero – es mi turno – que lo lea un lector desapasionado (ni tú ni yo lo seremos ya, forzosamente), y que no se toque una coma sin consultármelo.

Aunque hiciste muchas protestas de que sólo se trataba de matices, de cuestiones de detalle, pienso que en tus sugerencias y propuestas de corrección hay un modo de entender la traducción radicalmente distinto al mío. No pretendo jamás pasar a mis autores por el rodillo del castellano perfecto (y cuando digo mis autores, no es a humo de pajas; de Maupassant, para preparar las anteriores ediciones en Alianza, me leí unas 1500 páginas, más otras tantas de estudios sobre don Guy); si traduzco a Maupassant, aspiro a que suene distinto de Pavese; quiero reproducir al máximo lo que en un escritor es ideolecto y lo que pertenece a los modos de decir de su época (la langue y la parole de Saussure, ¿recuerdas?). Y, en último extremo, firmo mis traducciones y me responsabilizo de ellas hasta la última línea. Ello no significa que no acepte una lectura experta y sugerencias acertadas; tus colegas de Alianza lo pueden certificar. Pero no admito correcciones infundadas, basadas en apreciaciones subjetivas y en un desconocimiento total de los mecanismos de la traducción.

Quisiera que quedara clarísimo que, aunque hablo en nombre propio y en torno a este caso concreto, con esta modalidad de corrección de un texto – lectura de capítulos aislados, soberbia total que te hace creer que tu uso del lenguaje es la lengua – acabarás por conseguir que Alianza se quede sin traductores fiables.

Por mi parte, y con la sensación de haber perdido lastimosamente mi tiempo en estos días, en busca de documentación y comprobaciones de lo que yo ya sabía y tú parecías ignorar, me niego a derrocharlo en adelante con estas estupideces. Si a la Editorial no le interesa mi manera de traducir, Ciao, au revoir, see you later, alligator.

De la correspondencia con un editor de Alianza sobre la traducción de *Bel Ami* de Guy de Maupassant, 1984

Vemos en este texto extracto de la correspondencia con un editor de Alianza (fechada el 19 de enero de 1984) cómo justifica y defiende su trabajo con desparpajo pero con contundencia:

> No pretendo pasar a *mis* autores por el rodillo del castellano perfecto (…); si traduzco a Maupassant, aspiro a que suene distinto de Pavese; quiero reproducir al máximo lo que en un escritor es idiolecto y lo que pertenece a los modos de decir de su época (*la langue* y la *parole* de Saussure, ¿recuerdas?). Y, en último extremo, firmo mis traducciones y me responsabilizo de ellas hasta la última línea. Ello no significa que no acepte una lectura experta y sugerencias acertadas; tus colegas de Alianza lo pueden certificar. Pero no admito correcciones infundadas, basadas en apreciaciones subjetivas y en un desconocimiento total de los mecanismos de la traducción.
>
> Quisiera que quedara clarísimo que, aunque hablo en nombre propio y en torno a este caso concreto, con esta modalidad de de corrección de un texto —lectura de capítulos aislados, soberbia total que te hace creer que *tu* uso del lenguaje *es* la lengua— acabarás por conseguir que Alianza se quede sin traductores fiables.
>
> Por mi parte, y con la sensación de haber perdido lastimosamente mi tiempo en estos días, en busca de documentación y comprobaciones de lo que yo ya sabía y tú pareces ignorar, me niego a derrocharlo en adelante con estas estupideces. Si a la editorial no le interesa mi manera de traducir, *Ciao, au revoir, see you later, alligator*.

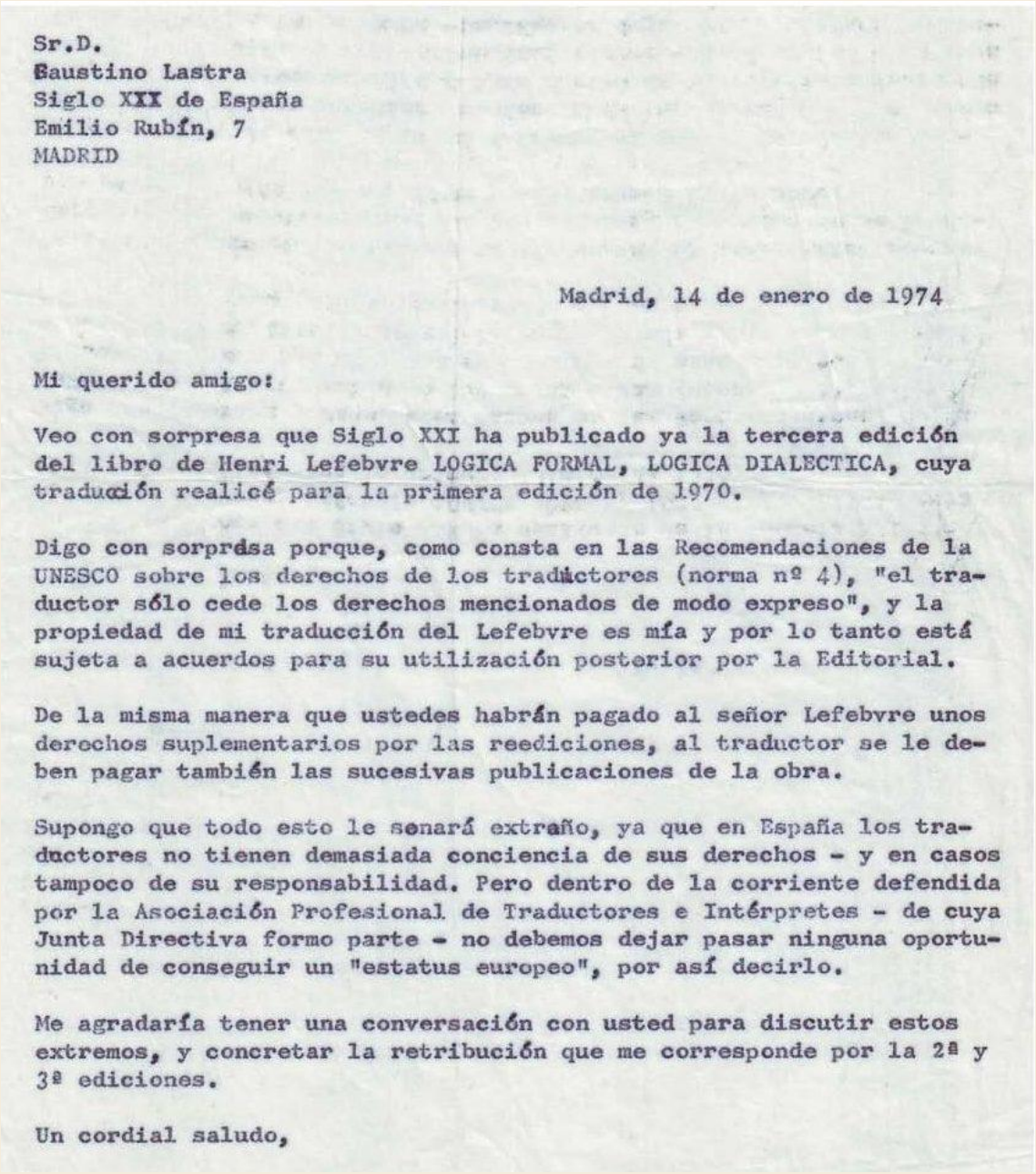
Representar al colectivo le proporciona una mayor fuerza y tenacidad en su propia batalla y, recíprocamente, pues al defender sus propios derechos, fomenta la justa consideración del colectivo.

Muy interesante, por lo precoz —diez años antes de la anterior—, resulta la carta a Faustino Lastra, de Siglo XXI de España (fechada el 14 de enero de 1974), donde, con la claridad y seguridad que mostraría siempre para reivindicar sus derechos a las editoriales, exige su retribución por la reedición de una traducción suya, según marcan las recomendaciones de la UNESCO sobre los derechos de los traductores (norma nº 4):

> El traductor sólo cede los derechos mencionados de modo expreso y la propiedad de mi traducción del Lefebvre es mía… De la misma manera que ustedes habrán pagado al señor Lefebvre unos derechos suplementarios por las reediciones, al traductor se le debe pagar también las sucesivas publicaciones de la obra.

Esta tan temprana reclamación refleja que fue una pionera en la labor de instaurar estas prácticas como habituales en el gremio de traductores y editores:

> Supongo que todo esto le sonará extraño, ya que en España los traductores no tienen demasiada conciencia de sus derechos —y en casos tampoco de su responsabilidad. Pero dentro de la corriente defendida por la APETI —de cuya Junta Directiva formo parte— no debemos dejar pasar ninguna oportunidad de conseguir un «estatus europeo», por así decirlo.



Sr.D.
Faustino Lastra
Siglo XXI de España
Emilio Rubín, 7
MADRID

Madrid, 14 de enero de 1974

Mi querido amigo:

Veo con sorpresa que Siglo XXI ha publicado ya la tercera edición del libro de Henri Lefebvre LOGICA FORMAL, LOGICA DIALECTICA, cuya traducción realicé para la primera edición de 1970.

Digo con sorpresa porque, como consta en las Recomendaciones de la UNESCO sobre los derechos de los traductores (norma nº 4), "el traductor sólo cede los derechos mencionados de modo expreso", y la propiedad de mi traducción del Lefebvre es mía y por lo tanto está sujeta a acuerdos para su utilización posterior por la Editorial.

De la misma manera que ustedes habrán pagado al señor Lefebvre unos derechos suplementarios por las reediciones, al traductor se le deben pagar también las sucesivas publicaciones de la obra.

Supongo que todo esto le sonará extraño, ya que en España los traductores no tienen demasiada conciencia de sus derechos - y en casos tampoco de su responsabilidad. Pero dentro de la corriente defendida por la Asociación Profesional de Traductores e Intérpretes - de cuya Junta Directiva formo parte - no debemos dejar pasar ninguna oportunidad de conseguir un "estatus europeo", por así decirlo.

Me agradaría tener una conversación con usted para discutir estos extremos, y concretar la retribución que me corresponde por la 2ª y 3ª ediciones.

Un cordial saludo,

De la correspondencia con Faustino Lastra, editorial Siglo XXI

Y queda constancia de cómo Benítez aprovecha cada ocasión que se le presenta para difundir estos principios con los editores: «Me agradaría tener una conversación con usted para discutir estos extremos».

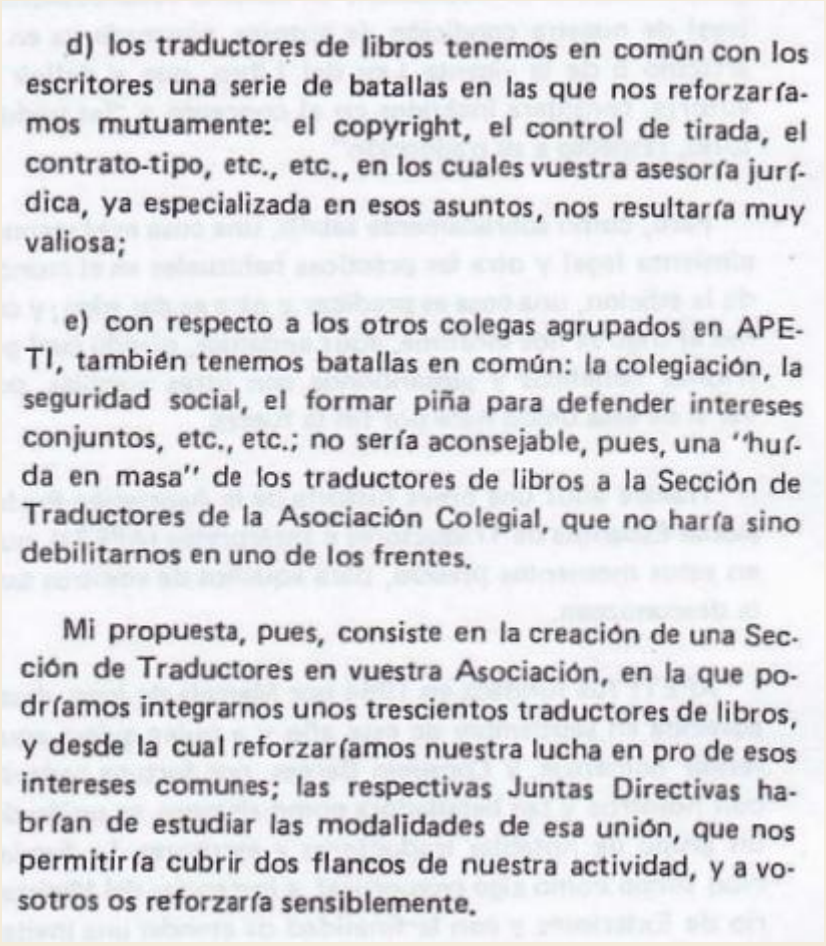
Podemos deducir que la charla con el editor versaría, una vez más, sobre la importancia del contrato previo de traducción, la necesidad de un convenio colectivo, la cesión de los derechos, el traspaso a otras colecciones o editoriales, los certificados de tirada, la repercusión del IVA, la publicación del nombre del traductor en publicidad, la retribución justa y a su debido tiempo…

Como ella misma dirá años más tarde, en «Problemas específicos de los traductores» (en Anexo 2: *República de la Letras*, 29, 1990): «Se impone un seguimiento constante de las condiciones reales en que se están firmando contratos y es imprescindible continuar manteniendo reuniones periódicas entre ambas partes con objeto de poner coto a cualquier posible abuso».

Constatamos, pues, que su compromiso por la construcción y aplicación de un marco legal para el traductor, labor de concienciación del colectivo y de cada miembro, significaba concienciar también —y prioritariamente— a los editores para introducir en la administración editorial la práctica corriente de esas nuevas leyes que fundamentan los derechos del traductor.
Como miembro y figura de referencia, en APETI desarrolla una intensa actividad. Se reincorporan a la Federación Internacional de Traductores, en la que ya habían entrado con **Marcela de Juan** hacía veinte años. Y en 1977 sale a la luz el Boletín informativo de APETI, que se difunde a todos los socios con el objetivo de ofrecer información a los profesionales, como por ejemplo las tarifas recomendadas («El traductor, nueva figura de autor», 1982). Será el boletín una de las prestaciones de la Asociación, que además recupera la antigua sede en la Biblioteca Nacional, de la que Benítez comenta «que ya hoy en día es una excelente biblioteca especializada, con importantes diccionarios y obras de consulta que no están al alcance de todos los bolsillos traductoriles» («Oficio de traductor», *Márgenes*, 1-2, 1980); también desarrolla el primer censo de traductores y la bolsa de trabajo, «que canaliza hacia los traductores inscritos en ella la demanda de trabajo que llega a la Asociación».

Benítez encaraba con energía esa futura década de los ochenta, pero esta nueva etapa de APETI terminaría con la preponderancia de los intérpretes, cuyas exigencias eran diferentes.

Otro gran traductor, **José Luis López Muñoz,** que flanqueó a Esther desde los inicios en todas las batallas, me contó que, de nuevo, por entonces «se formó un grupo de traductores con fines profesionales, llamado ET, pero que duró poco tiempo, del que formaban parte **Santos Fontenla** y **Sánchez Gijón,** además de **Tereto, Marisa Balseiro, Paco Torres, Fernando Villaverde** y **Alfonso López Lago**».



d) los traductores de libros tenemos en común con los escritores una serie de batallas en las que nos reforzaríamos mutuamente: el copyright, el control de tirada, el contrato-tipo, etc., etc., en los cuales vuestra asesoría jurídica, ya especializada en esos asuntos, nos resultaría muy valiosa;

e) con respecto a los otros colegas agrupados en APETI, también tenemos batallas en común: la colegiación, la seguridad social, el formar piña para defender intereses conjuntos, etc., etc.; no sería aconsejable, pues, una "huída en masa" de los traductores de libros a la Sección de Traductores de la Asociación Colegial, que no haría sino debilitarnos en uno de los frentes.

Mi propuesta, pues, consiste en la creación de una Sección de Traductores en vuestra Asociación, en la que podríamos integrarnos unos trescientos traductores de libros, y desde la cual reforzaríamos nuestra lucha en pro de esos intereses comunes; las respectivas Juntas Directivas habrían de estudiar las modalidades de esa unión, que nos permitiría cubrir dos flancos de nuestra actividad, y a vosotros os reforzaría sensiblemente.

«El traductor, nueva figura de autor», en el *Boletín de APETI* de 1982

De modo que **Benítez** empezaría a gestar una nueva asociación que se materializaría en 1983, hace cuarenta años, hoy los conmemoramos, que «defienda los intereses y derechos jurídicos, patrimoniales o de cualquier otro tipo, de los traductores de libros», la que sería más tarde ACE Traductores, así como «promover todas aquellas actividades que pudieran contribuir a la mejora de la situación profesional de los traductores, al debate y la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor», como relata en el artículo «El traductor, nueva figura de autor», en el *Boletín de*

APETI de marzo de 1982. Y como aparece también en la introducción de la página web de ACE Traductores.

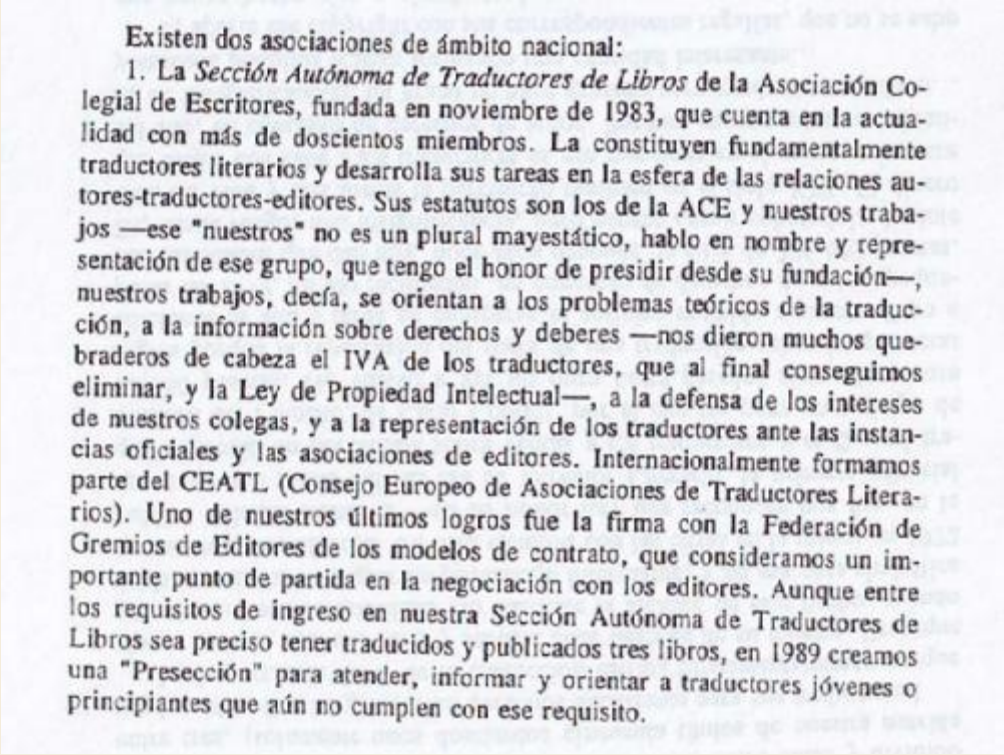
Entre medias, vive temporalmente en California, en Senegal en 1974, y forma parte del comité asesor de las colecciones literarias de la Editorial Alfaguara entre 1976 y 1979. Es miembro del jurado que concede las Ayudas a la Creación Literaria del Ministerio de Cultura y se integra en 1976 en el programa «Encuentros con las Artes y las Letras», de TVE con mesas redondas literarias, crítica de libros y entrevistas a diversas personalidades del mundo de la cultura, como **Italo Calvino, Giorgio Bassani, Manuel Mujica Láinez, Alfredo Bryce Echenique, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, Manuel Andújar, Mercé Rodoreda, Juan Benet, Jesús Fernández Santos, Manuel Vázquez Montalbán, José Agustín Goytisolo, Montserrat Roig, José Mª Guelbenzu, Carmen Riera** y otros muchos escritores españoles y latinoamericanos.

Después vendrían otros programas como «Un encargo original». (Entre 1982 y 1983 trabajó en el diseño del programa «La real condición femenina», de corte histórico y sociológico, que al final no llegó a salir en antena). O «Tiempo de papel», dedicado a los libros, entre 1983 y 1984. Fue redactora hasta 1986 de «Letra Pequeña», programa misceláneo de la tarde, para el que escribe guiones, realiza entrevistas, etc. Y adscrita a la Subdirección de Contenidos de la Dirección de Producciones Externas, hasta 1993, donde lee proyectos de cine y televisión en los que TVE puede participar e informa sobre ellos. En 1994 dirige el programa de libros «Señas de identidad», en la 2.ª cadena de TVE.

Y mientras, traducía, y su carrera traductora obtiene reconocimiento.

Recibe el Premio nacional de traducción «Fray Luis de León», en 1978, por su versión de *I nostri antenati* (*Nuestros antepasados*) de **Italo Calvino;** y el Premio especial del Ministero degli Affari Esteri italiano, en 1979, por su labor de difusión de la literatura italiana en España, y en especial por la traducción y edición crítica de *I promessi sposi* (*Los Novios*) de **Alessandro Manzoni.** También la Mención en la Lista de Honor del International Board of Books for Young People (IBBY), en 1982, por su traducción de *Los amiguetes del pequeño Nicolás*, de **Sempé** y **Goscinny.** Y recibe en 1990 el «Premio della Cultura» de la Presidencia del Consejo italiana. En 1992 dos últimos galardones: el Premio Nacional de Traducción al conjunto de su obra y la Medalla de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres francesa.

En 1983, como decíamos, se consolida el proyecto de asociación de aquel pequeño grupo de traductores encabezado por **Esther Benítez,** cuando se funda la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE (Asociación Colegial de Escritores), y es elegida presidenta de la misma, cargo que desempeña hasta febrero de 1994. La constituyen fundamentalmente traductores literarios y desarrolla sus tareas en la esfera de las relaciones autores-traductores-editores. «Sus estatutos son los de ACE y nuestros trabajos —ese "nuestros" no es un plural mayestático, hablo en nombre y representación de ese grupo, que tengo el honor de presidir desde su fundación—, nuestros trabajos, decía, se orientan a los problemas teóricos de la traducción, a la información sobre derechos y deberes —nos dieron muchos quebraderos de cabeza el IVA de los traductores, que al final conseguimos eliminar, y la Ley de Propiedad Intelectual—, a la defensa de los intereses de nuestros colegas, y a la representación de los traductores ante las instancias oficiales y las asociaciones de editores» («La situación profesional del traductor en España», 1994).



Existen dos asociaciones de ámbito nacional:

1. La *Sección Autónoma de Traductores de Libros* de la Asociación Colegial de Escritores, fundada en noviembre de 1983, que cuenta en la actualidad con más de doscientos miembros. La constituyen fundamentalmente traductores literarios y desarrolla sus tareas en la esfera de las relaciones autores-traductores-editores. Sus estatutos son los de la ACE y nuestros trabajos —ese "nuestros" no es un plural mayestático, hablo en nombre y representación de ese grupo, que tengo el honor de presidir desde su fundación—, nuestros trabajos, decía, se orientan a los problemas teóricos de la traducción, a la información sobre derechos y deberes —nos dieron muchos quebraderos de cabeza el IVA de los traductores, que al final conseguimos eliminar, y la Ley de Propiedad Intelectual—, a la defensa de los intereses de nuestros colegas, y a la representación de los traductores ante las instancias oficiales y las asociaciones de editores. Internacionalmente formamos parte del CEATL (Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios). Uno de nuestros últimos logros fue la firma con la Federación de Gremios de Editores de los modelos de contrato, que consideramos un importante punto de partida en la negociación con los editores. Aunque entre los requisitos de ingreso en nuestra Sección Autónoma de Traductores de Libros sea preciso tener traducidos y publicados tres libros, en 1989 creamos una "Presección" para atender, informar y orientar a traductores jóvenes o principiantes que aún no cumplen con ese requisito.

De «La situación profesional del traductor en España», 1994 (en Raders, M. y Martín-Gaitero, R., Actas de los IV Encuentros complutenses en torno a la traducción, 1992, Madrid: Ed. Complutense, pp. 619-628

El interés de Benítez por la Asociación tiene que ver con su creencia de que el traductor es autor, de que debe aparecer en el *copyright,* de que debe haber un contrato y unas tarifas,

unos derechos y una calidad. Tiene que ver con la defensa a ultranza del valor de la traducción como motor fundamental de desarrollo cultural y del traductor como agente cultural a favor de la sociedad. Todas aquellas medidas no son un fin sino un medio.

El CEATL, Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios, fue creado, como ACE Traductores, en 1983 como plataforma de información e intercambio para las asociaciones de traductores literarios de diferentes países europeos. El objetivo era sumarse en la lucha por mejorar el estatus del traductor literario y sus condiciones de trabajo. ACE Traductores fue miembro fundador del CEATL y Benítez su presidenta entre 1990 y 1994.

Por ende, desde marzo de 1983 hasta octubre de 1984 fue miembro de la Comisión Ministerial que, por encargo de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, elaboró el anteproyecto de Ley de la Propiedad Intelectual (O.M. de 9 de marzo de 1983).

También participa en la dirección de CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

No deja de traducir y publica en diarios y revistas artículos sobre la actualidad literaria italiana y la traducción y pronuncia numerosas conferencias, tanto en universidades españolas —Alicante (1997), Granada (1998), Valencia (1999), Castellón (1994), UNED (1999), o en las Jornadas de Tarazona (1999)—, como en instituciones extranjeras, interesada siempre, como vemos en muchas de sus fuentes, en la formación del traductor.

Esther falleció el 12 de mayo de 2001. En otoño de ese año, VASOS COMUNICANTES publica el número 20, en gran parte dedicado a su memoria, de donde se ha podido recabar información biográfica y de su relación con colegas, autores y editores.

Pero sobre todo, pudimos acceder a su figura y a ese carácter contemporáneo, de coherencia con los tiempos que le tocó vivir, en pleno fermento del Giro Cultural en los Estudios de Traducción, porque, hemos visto ya algunas de ellas, dejó numerosas reflexiones sobre su trabajo. Aquellas que llamamos fuentes extratextuales.

Alberto Moravia (1907-1990)	**Cesare Pavese** (1908-1950)	**Italo Calvino** (1923-1985)	
1969 Informe de traducción propia de *Romanzi brevi*, de Alberto Moravia.	**1970** Informe de la traducción de A. Sánchez Gijón para la posible publicación de *Ciao Masino* de Cesare Pavese.	**1071-1979** Correspondencia con el autor Italo Calvino.	
1970 Contraportada de Alberto Moravia: *Agostino* y *La desobediencia*, Alianza.	**1970** Informe de traducción propia de *Lettere* de Cesare Pavese.	**1975** Informe de traducción propia de *I nostri antenati*, de Italo Calvino.	
1970 Moravia, Alberto, Fragmento de *La disubbidienza*. Informes de traducción de otros traductores para su posible publicación.	**1973** "Prólogo" (Datos para una biografía: Cesare Pavese) y "Nota a la selección del material" en: Cesare Pavese, Cartas (2 vol.); Madrid: Alianza.	**1979** "Prólogos" en: Italo Calvino, *El barón rampante*; *El caballero inexistente*; *El vizconde demediado*; Barcelona: Bruguera.	
1972 Informe de lectura para Alfaguara de *Il dio Kurt*, de Alberto Moravia.	**1979** "Pavese, personaje de los diarios pavesianos". *Camp de l'Arpa*, 69.	**1981** "Entrevista a Italo Calvino". *Nuestra Bandera*, 108	**1983** Borrador de la conferencia no publicada "La narrativa neorrealista italiana en la literatura castellana contemporánea".
1986 Borrador de conferencia no publicada "El intelectual y la lucha por la democracia"	**1979** Informe de traducción propia de *Il mestiere di vivere* Cesare Pavese-	**1984** "Correspondencia Esther Benítez/Italo Calvino: a propósito de la traducción de "I nostri antenati". *Cuadernos de traducción e interpretación*, vol. 4.	
1990 "Póstumos de Moravia y Calvino" en suplemento Los Libros de *El Sol*, 19/10/1990	**1980** Contraportada y solapas de *El diablo en las colinas* y *Entre mujeres solas* de Cesare Pavese, Bruguera	**1984** Informe de lectura para Alfaguara sobre *Palomar* de Italo Calvino.	
1992 Informe de lectura de *La donna leopardo*, de Alberto Moravia, para su traducción para Alianza.	**1980** Correspondencia con expertos Cesare Pavese.	**1985** "Sabor de la traducción". *El País*, 8/10/1985	
1995 "Pentimento. Un relato de Alberto Moravia 20 años después", en Marco Borillo, Josep (ed.) (1995), *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I	**1990** "La traducción de la narrativa de Pavese: una experiencia global", *República de las Letras*.	**1997** "Mi Calvino particular" en Calvo Montoro M. J. (coord), *Italo Calvino, nuevas visiones*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha	
	1993 "La fortuna editorial". *El Mundo*, 30/06/1993.		

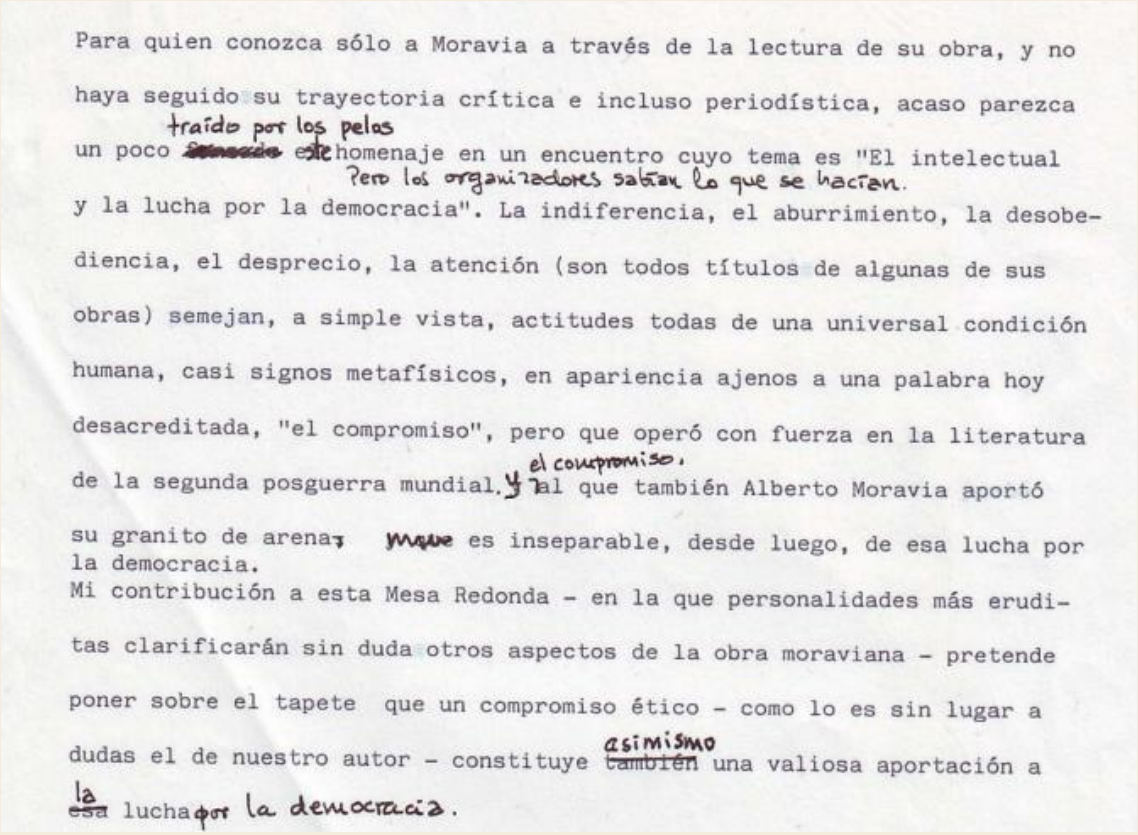
Fuentes extratextuales de Esther Benítez sobre Moravia, Pavese y Calvino.

En esta tabla podemos ver solo aquellas fuentes que versan sobre **Moravia, Pavese** y **Calvino,** pero de los casi doscientos títulos que Benítez tradujo a lo largo de su carrera, más de veinte van acompañados de prólogo o introducción. Además, colaboró en revistas, periódicos y monografías con artículos, algunos como comentario sobre alguno o varios textos traducidos, los autores o las corrientes; también mantuvo correspondencia con autores, expertos y editores, redactó informes de lectura, informes de traducción, dio conferencias y dejo borradores varios.

Todas esas fuentes componen una red, un mapa del territorio por el que viajamos, y las diferentes conexiones entre ellas resultan itinerarios múltiples, *microhistorias* de la traducción, a mi juicio todas relevantes, porque de una u otra forma nos conducen a la misma idea, su compromiso con la audiencia, y a esa noción de la contemporaneidad de Esther Benítez de la que hablábamos al principio.

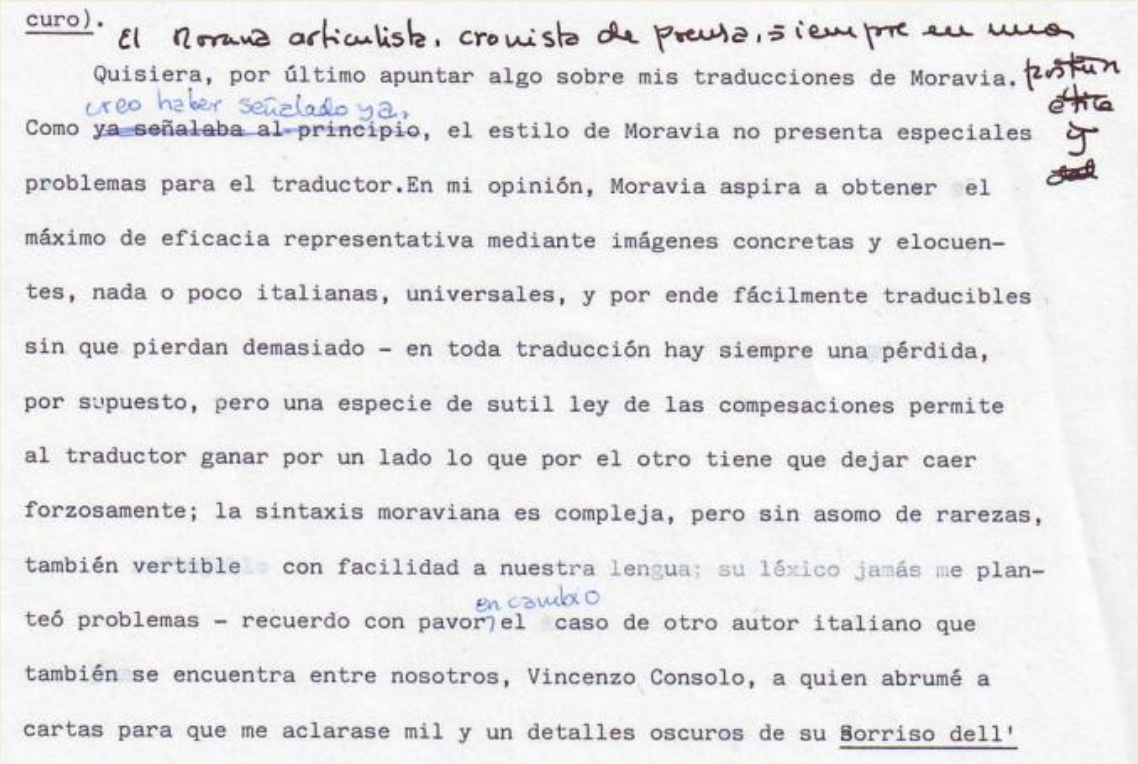
Si seleccionamos las fuentes relativas a **Moravia, Pavese** y **Calvino** —tres autores, además, cuyas trayectorias vitales y literarias se entrelazan y se nutren mutuamente—, y volvemos al principio, podemos trazar uno de esos relatos, la historia de un romance que comenzaba con **Moravia,** y aquel libro por el cual conoció a su marido en el 59, y continúa con **Pavese** y con **Calvino** (del que se celebran ahora los cien años del nacimiento en La Habana, en 1923).

De **Moravia** tradujo siete obras entre 1970 y 1971, y sobre él contamos con ocho fuentes extratextuales, entre las que destacamos el borrador de la conferencia «El intelectual y la lucha por la democracia», de 1986, para el homenaje a **Moravia** en *III Encuentro de escritores del Mediterráneo*, en Valencia, en el que repasaba la figura del escritor y su obra, y que comenzaba hablando de sus títulos: «la indiferencia, el aburrimiento, la desobediencia, el desprecio, actitudes todas de una universal condición humana, casi signos metafísicos, en apariencia ajenos a una palabra hoy desacreditada, el compromiso, pero que operó con fuerza en la literatura de la segunda posguerra mundial».



Para quien conozca sólo a Moravia a través de la lectura de su obra, y no haya seguido su trayectoria crítica e incluso periodística, acaso parezca un poco traído por los pelos este homenaje en un encuentro cuyo tema es "El intelectual y la lucha por la democracia". La indiferencia, el aburrimiento, la desobediencia, el desprecio, la atención (son todos títulos de algunas de sus obras) semejan, a simple vista, actitudes todas de una universal condición humana, casi signos metafísicos, en apariencia ajenos a una palabra hoy desacreditada, "el compromiso", pero que operó con fuerza en la literatura de la segunda posguerra mundial. Y al que también Alberto Moravia aportó su granito de arena; que es inseparable, desde luego, de esa lucha por la democracia.

Mi contribución a esta Mesa Redonda - en la que personalidades más eruditas clarificarán sin duda otros aspectos de la obra moraviana - pretende poner sobre el tapete que un compromiso ético - como lo es sin lugar a dudas el de nuestro autor - constituye también una valiosa aportación a esa lucha por la democracia.

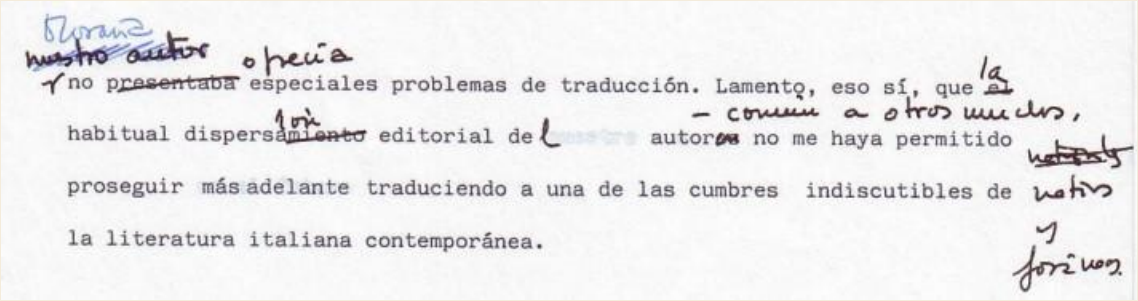


curo).

Quisiera, por último apuntar algo sobre mis traducciones de Moravia. Como ya señalaba al principio, el estilo de Moravia no presenta especiales problemas para el traductor. En mi opinión, Moravia aspira a obtener el máximo de eficacia representativa mediante imágenes concretas y elocuentes, nada o poco italianas, universales, y por ende fácilmente traducibles sin que pierdan demasiado - en toda traducción hay siempre una pérdida, por supuesto, pero una especie de sutil ley de las compesaciones permite al traductor ganar por un lado lo que por el otro tiene que dejar caer forzosamente; la sintaxis moraviana es compleja, pero sin asomo de rarezas, también vertible con facilidad a nuestra lengua; su léxico jamás me planteó problemas - recuerdo con pavor el caso de otro autor italiano que también se encuentra entre nosotros, Vincenzo Consolo, a quien abrumé a cartas para que me aclarase mil y un detalles oscuros de su Sorriso dell'

Y concluía, como ella solía hacer siempre que podía, con una referencia a su trabajo de traducción: «**Moravia** no ofrecía especiales problemas de traducción. Lamento, eso sí, que

la habitual dispersión editorial del autor, —común a otros muchos nativos y foráneos, no me haya permitido proseguir traduciendo a una de las cumbres indiscutibles de la literatura italiana contemporánea».

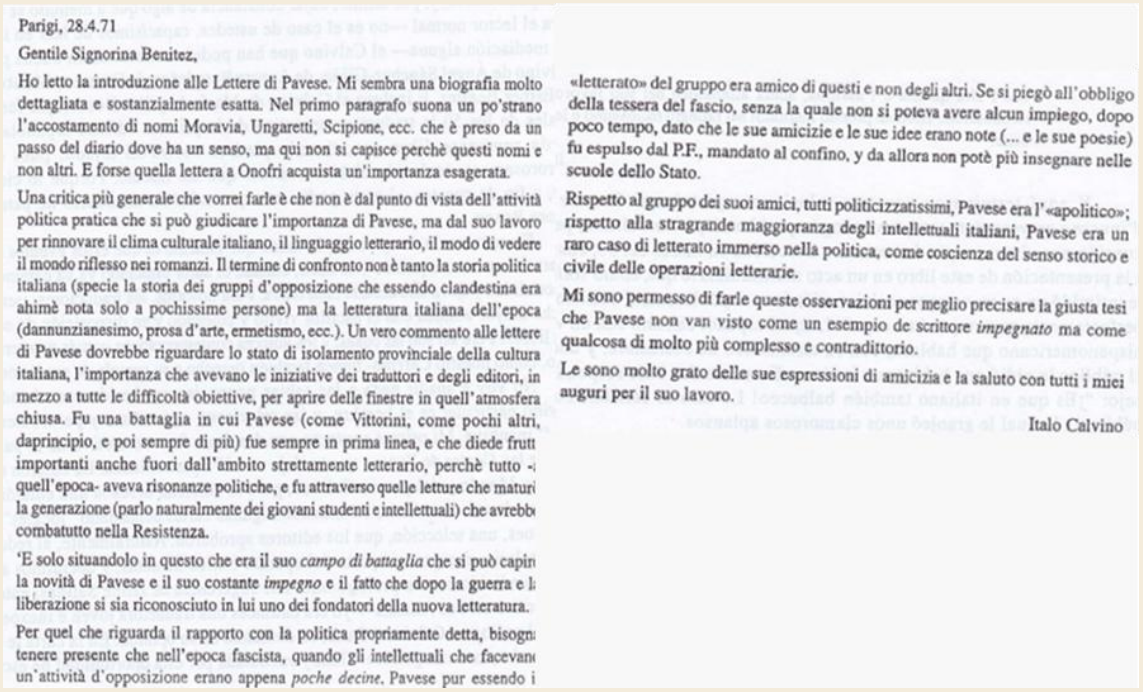

no presentaba especiales problemas de traducción. Lamento, eso sí, que
habitual dispersamiento editorial de autores no me haya permitido
proseguir más adelante traduciendo a una de las cumbres indiscutibles de
la literatura italiana contemporánea.

Probablemente también lamentaba no haber podido incluir prólogos a sus traducciones de **Moravia**, a lo máximo una contraportada.

Porque Benítez es plenamente consciente de la necesidad de hacerse visible y posicionarse, y utilizará para ello, siempre que pueda, los prólogos, como el que prepara para su traducción de las *Lettere* de **Pavese,** para la edición española de Alianza de 1973.

Por indicación de **Jaime Salinas,** el gran editor español, **Benítez** envía el borrador del prólogo al mayor experto sobre **Pavese,** su amigo **Italo Calvino. Calvino** había preparado en Einaudi, junto a **Lorenzo Mondo,** la edición italiana de las *Lettere*, las Cartas de **Pavese.**

En la carta que acompaña el prólogo, **Benítez** expresa su interés en acercar al lector español a la figura de **Pavese,** mal conocida en España, deformada por falta de información. Pretende llenar, con su prólogo a la selección de cartas que ella misma hizo del epistolario publicado en Italia, las «posibles lagunas provocadas por el desconocimiento de la historia italiana del *ventennio* —debido, entre otros factores de pobreza cultural, a nuestra querida censura de libros—».



Parigi, 28.4.71

Gentile Signorina Benitez,

Ho letto la introduzione alle Lettere di Pavese. Mi sembra una biografia molto dettagliata e sostanzialmente esatta. Nel primo paragrafo suona un po'strano l'accostamento di nomi Moravia, Ungaretti, Scipione, ecc. che è preso da un passo del diario dove ha un senso, ma qui non si capisce perchè questi nomi e non altri. E forse quella lettera a Onofri acquista un'importanza esagerata.

Una critica più generale che vorrei farle è che non è dal punto di vista dell'attività politica pratica che si può giudicare l'importanza di Pavese, ma dal suo lavoro per rinnovare il clima culturale italiano, il linguaggio letterario, il modo di vedere il mondo riflesso nei romanzi. Il termine di confronto non è tanto la storia politica italiana (specie la storia dei gruppi d'opposizione che essendo clandestina era ahimè nota solo a pochissime persone) ma la letteratura italiana dell'epoca (dannunzianesimo, prosa d'arte, ermetismo, ecc.). Un vero commento alle lettere di Pavese dovrebbe riguardare lo stato di isolamento provinciale della cultura italiana, l'importanza che avevano le iniziative dei traduttori e degli editori, in mezzo a tutte le difficoltà obiettive, per aprire delle finestre in quell'atmosfera chiusa. Fu una battaglia in cui Pavese (come Vittorini, come pochi altri, daprincipio, e poi sempre di più) fue sempre in prima linea, e che diede frutti importanti anche fuori dall'ambito strettamente letterario, perchè tutto -i quell'epoca- aveva risonanze politiche, e fu attraverso quelle letture che maturò la generazione (parlo naturalmente dei giovani studenti e intellettuali) che avrebbe combatutto nella Resistenza.

'E solo situandolo in questo che era il suo *campo di battaglia* che si può capir la novità di Pavese e il suo costante *impegno* e il fatto che dopo la guerra e l liberazione si sia riconosciuto in lui uno dei fondatori della nuova letteratura.

Per quel che riguarda il rapporto con la politica propriamente detta, bisogn tenere presente che nell'epoca fascista, quando gli intellettuali che facevan un'attività d'opposizione erano appena *poche decine*. Pavese pur essendo i «letterato» del gruppo era amico di questi e non degli altri. Se si piegò all'obbligo della tessera del fascio, senza la quale non si poteva avere alcun impiego, dopo poco tempo, dato che le sue amicizie e le sue idee erano note (... e le sue poesie) fu espulso dal P.F., mandato al confino, y da allora non potè più insegnare nelle scuole dello Stato.

Rispetto al gruppo dei suoi amici, tutti politicizzatissimi, Pavese era l'«apolitico»; rispetto alla stragrande maggioranza degli intellettuali italiani, Pavese era un raro caso di letterato immerso nella politica, come coscienza del senso storico e civile delle operazioni letterarie.

Mi sono permesso di farle queste osservazioni per meglio precisare la giusta tesi che Pavese non van visto come un esempio de scrittore *impegnato* ma come qualcosa di molto più complesso e contraddittorio.

Le sono molto grato delle sue espressioni di amicizia e la saluto con tutti i miei auguri per il suo lavoro.

Italo Calvino

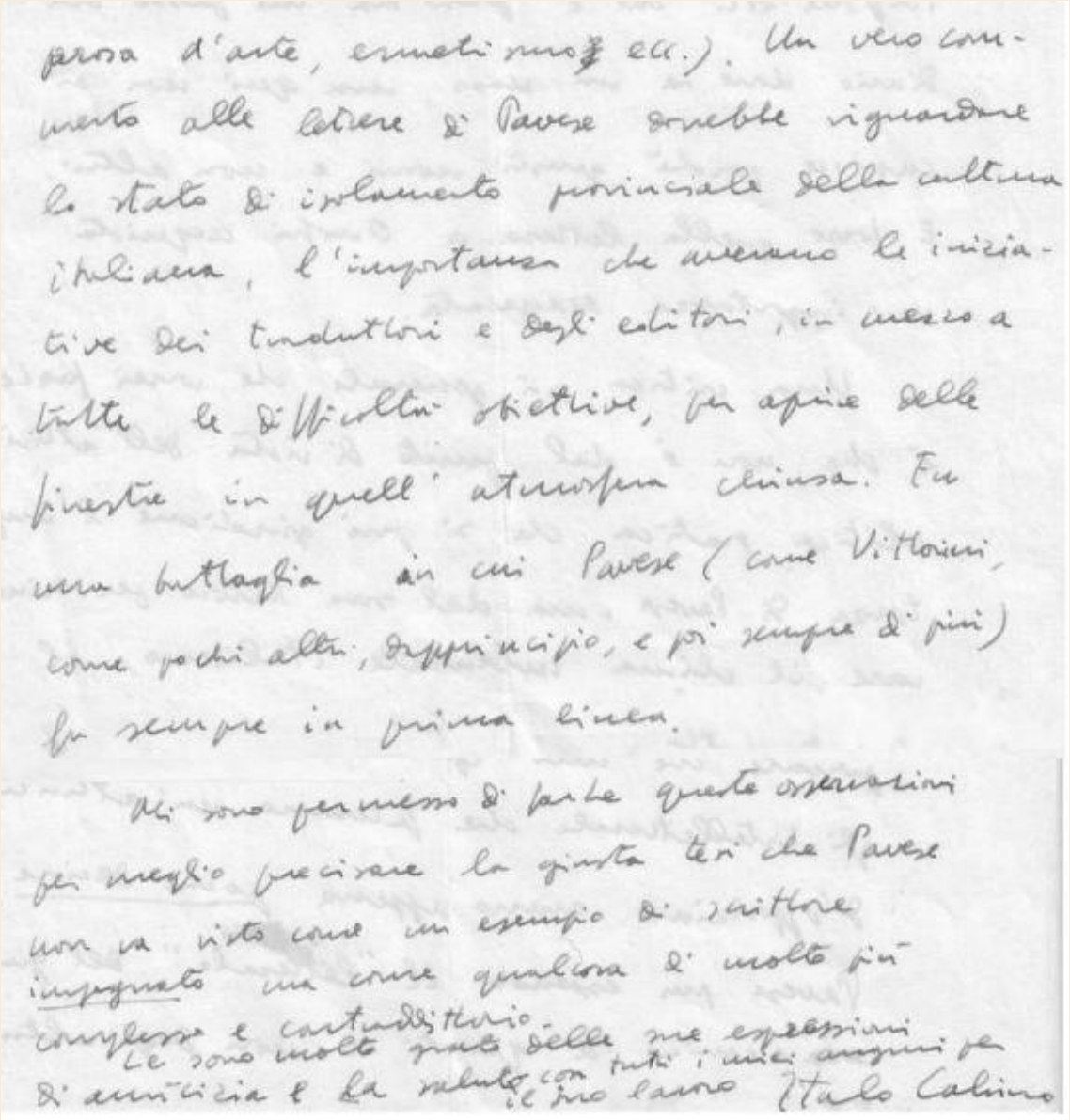
De la correspondencia con Italo Calvino sobre Cesare Pavese, Dakar-París, 1971

Calvino conocía bien a **Pavese.** Habían coincidido en Turín como estudiantes en la Facultad de Letras y es Pavese quien le introduce en la editorial Einaudi. Cuando **Pavese** se suicida, **Calvino** pierde al gran amigo y al maestro, además de a su «primer lector».

A partir del borrador del prólogo de **Benítez** sobre **Pavese, Calvino** escribe a la traductora varias páginas de reflexión sobre la figura de su amigo:

> No se puede juzgar la importancia de Pavese desde el punto de vista de la actividad política práctica, sino por su trabajo por renovar el clima cultural italiano, el lenguaje literario, el modo de ver el mundo reflejado en sus novelas. El tema de comparación no es tanto la historia política italiana (especialmente los grupos de oposición que siendo clandestina era desgraciadamente conocida por pocas personas), como la literatura italiana de la época (d´anuncianismo, prosa d'arte, hermetismo, etc.). Un verdadero comentario a las *Cartas* de Pavese debería contemplar el estado de aislamiento provincial de la cultura italiana, la importancia que tendrán las iniciativas de los traductores y los editores, en medio de tantas dificultades objetivas, por abrir ventanas en aquella atmósfera cerrada. Fue una batalla en la que Pavese (como Vittorini) […] estuvo siempre en primera línea y que dio frutos importantes también fuera del ámbito estrictamente literario, pues todo en aquella época tenía ecos políticos, y a través de aquellas lecturas maduró […] la generación que habría combatido en la Resistencia**.** Sólo situándolo en éste, su campo de batalla, se puede entender la novedad de Pavese y su constante compromiso, y el hecho de que tras la guerra

> y la liberación haya sido reconocido como uno de los fundadores de la nueva literatura. […]. Pavese era un raro caso de literato inmerso en la política, vista como consciencia del sentido histórico y civil de las operaciones literarias […] Pavese no ha de ser visto como ejemplo de escritor comprometido sino como algo mucho más complejo y contradictorio.



prosa d'arte, ermetismo ecc.). Un vero commento alle lettere di Pavese sarebbe riguardare lo stato di isolamento provinciale della cultura italiana, l'importanza che avevano le iniziative dei traduttori e degli editori, in mezzo a tutte le difficoltà obiettive, per aprire delle finestre in quell'atmosfera chiusa. Fu una battaglia in cui Pavese (come Vittorini, come pochi altri, dapprincipio, e poi sempre di più) fu sempre in prima linea.

Mi sono permesso di fare queste osservazioni per meglio precisare la giusta tesi che Pavese non va visto come un esempio di scrittore impegnato ma come qualcosa di molto più complesso e contraddittorio.

Le sono molto grato della sua espressione di amicizia e la saluto con tutti i miei auguri per il suo lavoro (Italo Calvino

Carta manuscrita de Italo Calvino a Esther Benítez sobre Pavese, 1971

Creo que esta carta de **Italo Calvino** sobre **Pavese** marcó de nuevo a **Esther Benítez.** Sus esfuerzos por traducir autores italianos comprometidos o ideológicamente necesarios —**Gramsci, Croce, Bobbio, Moravia, Pavese, Macciocchi, Ortese**—, en un periodo concreto de transición política y cultural en España; el poner su carrera traductora al servicio de la audiencia en aquella atmósfera también cerrada, sedienta de apertura

ideológica, de revisión o descubrimiento de otros sistemas culturales. Su esfuerzo por abrir ventanas.

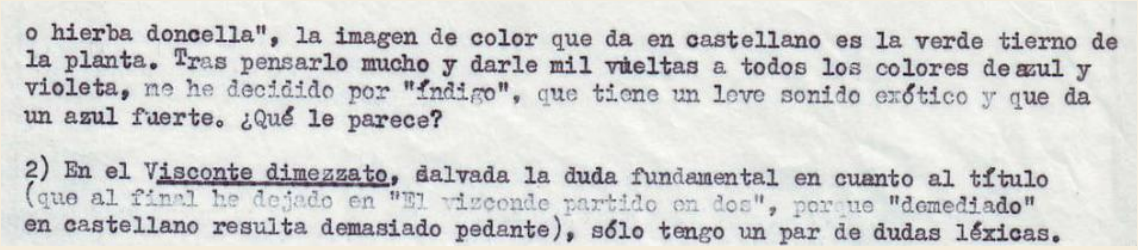
De **Pavese** tradujo, además de las *Cartas* (Alianza, 1973) otras catorce obras con Bruguera: *De tu tierra*; *El camarada*, (1979); *El oficio de vivir*; *El oficio de poeta* (1979); *Diálogos con Leucó* (1980); *El hermoso verano* (1980); *Antes que cante el gallo*; *La luna y las fogatas* (1980); *El diablo en las colinas*; *Entre mujeres solas* (1980); *La playa*; *Fiestas de agosto* (1980); *Relatos I* (1981); y *Relatos II* (1982). Y nos dejó, como hemos visto, nueve fuentes extratextuales sobre el autor, sus obras y su traducción.

Y este itinerario nos conduce directamente al propio **Calvino,** del que en adelante traduciría, además de la trilogía *Nuestros antepasados* (Alianza Tres, 1977) otras seis obras. Para Bruguera, de nuevo las tres obras *El barón rampante* (1979), *El caballero inexistente* (1979) y *El vizconde demediado* (1983), así como *Si una noche de invierno un viajero* (1980); y para Espasa-Calpe *El príncipe cangrejo* (1986) y *El pájaro belverde y otros cuentos italianos* (1987). Además reflexionó sobre ellas en más de ocho fuentes extratextuales.

Desde Dakar, 1974-1975, la traductora consulta sus dudas con el autor, discuten los títulos de *I nostri antenati*, o el «sonido», más que el color de los ojos de un personaje, el sabor de un tipo de uva… Podríamos decir incluso que **Esther Benítez** le ofrece con sus consultas a Calvino la posibilidad de interpretarse a sí mismo, que esta labor puede leerse como un trabajo de reescritura de su texto.

Se establecería a partir de aquel momento una relación epistolar enriquecedora, con demostraciones de mutuo aprecio, y un encuentro personal en Madrid para la entrevista en «Encuentro con las letras», programa de TVE que dirigía Esther Benítez. Relación que, como nos deja constancia ella misma, está llena de buenos recuerdos (*Mundo Obrero*, 1979):

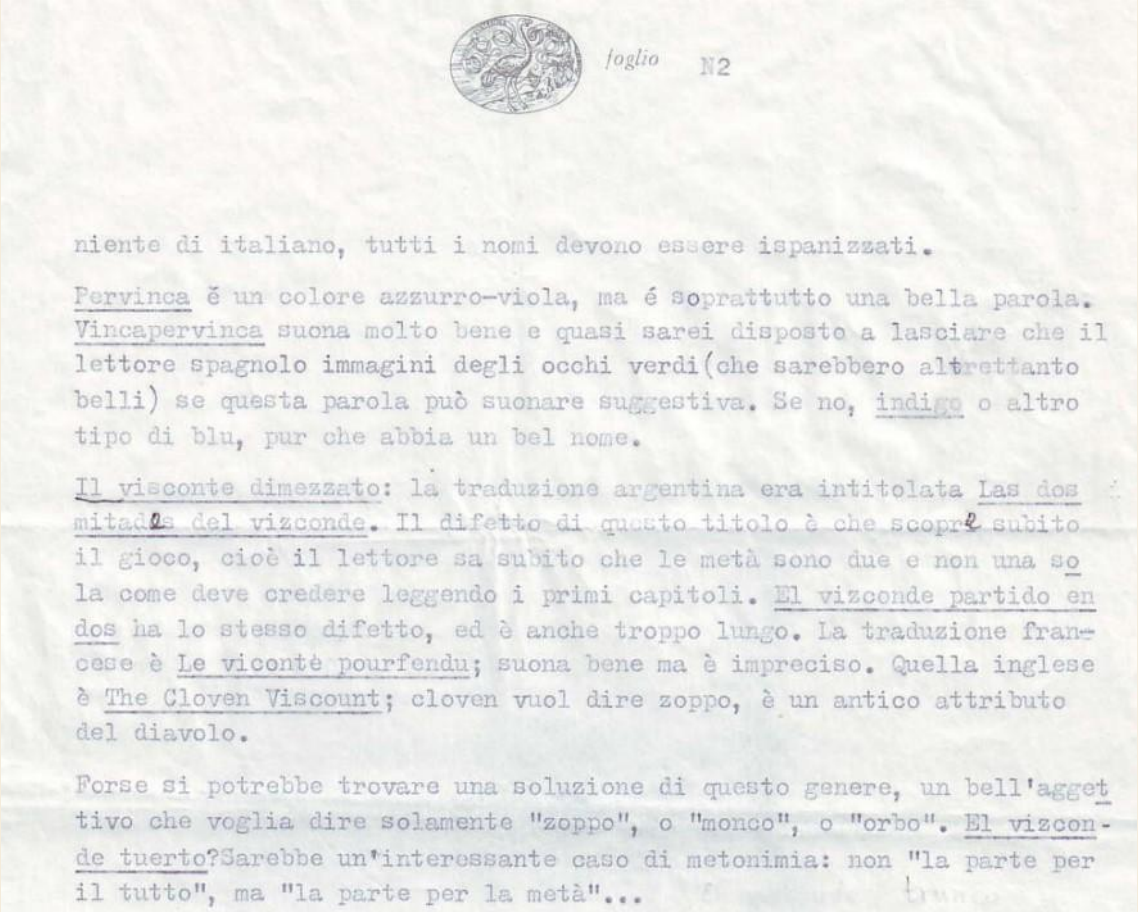
> Acepté la traducción de *Nuestros antepasados* con mucho agrado. Y ha sido toda una experiencia porque **Calvino** es un «pelma» con las traducciones. Sabe español y discute mucho con los traductores. Por ejemplo, estuvimos discutiendo bastante tiempo el título de *Il visconte dimezzato*. Yo le proponía «El vizconde partido en dos» y él quería que fuese «El vizconde demediado». Pero sucede que la palabra demediado es de muy poco uso en el castellano, mientras que en el italiano *dimezzato* es una palabra muy corriente. Al final tuve que darle el título que él quería (*Mundo Obrero*, 1979).



o hierba doncella", la imagen de color que da en castellano es la verde tierno de la planta. Tras pensarlo mucho y darle mil vueltas a todos los colores de azul y violeta, me he decidido por "índigo", que tiene un leve sonido exótico y que da un azul fuerte. ¿Qué le parece?

2) En el Visconte dimezzato, salvada la duda fundamental en cuanto al título (que al final he dejado en "El vizconde partido en dos", porque "domediado" en castellano resulta demasiado pedante), sólo tengo un par de dudas léxicas.

Dakar, 6 de febrero de 1975



foglio N2

niente di italiano, tutti i nomi devono essere ispanizzati.

Pervinca è un colore azzurro-viola, ma é soprattutto una bella parola. Vincapervinca suona molto bene e quasi sarei disposto a lasciare che il lettore spagnolo immagini degli occhi verdi(che sarebbero altrettanto belli) se questa parola può suonare suggestiva. Se no, indigo o altro tipo di blu, pur che abbia un bel nome.

Il visconte dimezzato: la traduzione argentina era intitolata Las dos mitades del vizconde. Il difetto di questo titolo è che scopre subito il gioco, cioè il lettore sa subito che le metà sono due e non una so la come deve credere leggendo i primi capitoli. El vizconde partido en dos ha lo stesso difetto, ed è anche troppo lungo. La traduzione francese è Le vicontè pourfendu; suona bene ma è impreciso. Quella inglese è The Cloven Viscount; cloven vuol dire zoppo, è un antico attributo del diavolo.

Forse si potrebbe trovare una soluzione di questo genere, un bell'aggettivo che voglia dire solamente "zoppo", o "monco", o "orbo". El vizconde tuerto?Sarebbe un'interessante caso di metonimia: non "la parte per il tutto", ma "la parte per la metà"...

Turín 28 de febrero de 1975

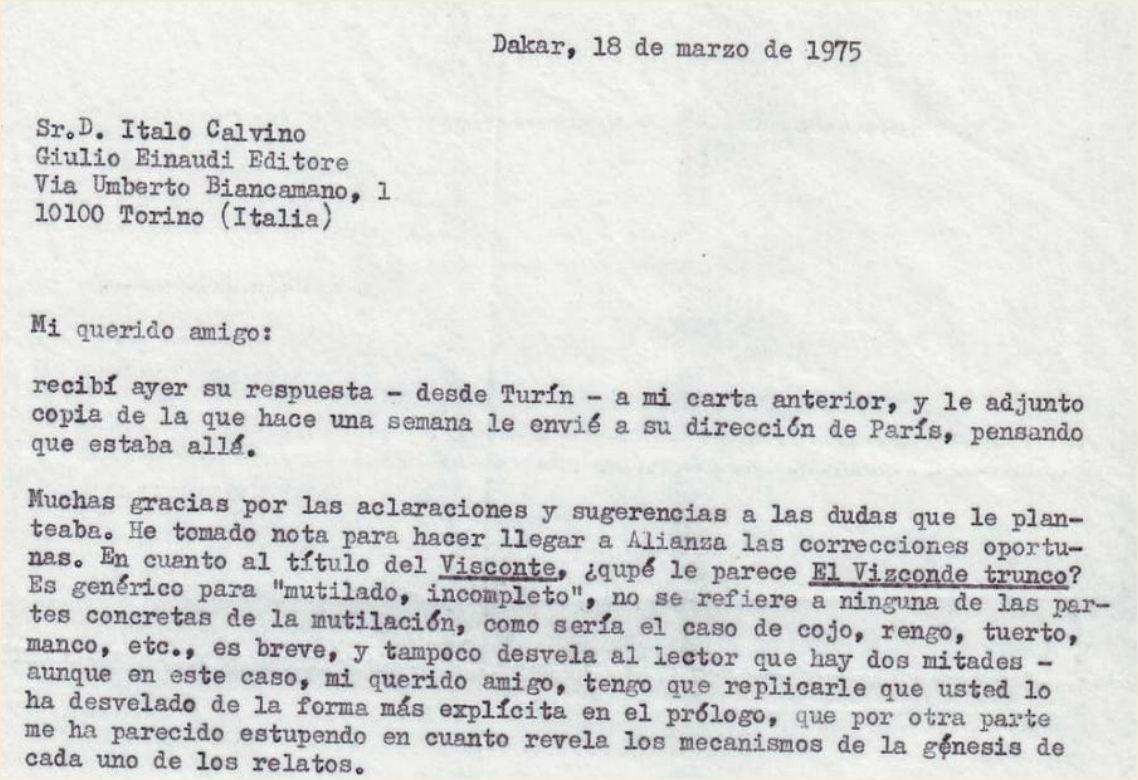
Cuando se para a pensar en el nombre de un tono de azul, y consulta al autor —casi parece querer obtener su venia para traicionarle, pero ser leal con el lector— está pensando en el color que visualiza el lector al pensar en aquellos ojos, pues ha de aproximarse al color del original y a la vez ser una palabra exótica, difícil combinación en un solo vocablo en castellano:

> En cuanto al color pervinca que caracteriza a [los ojos de] Bradamante, me ha traído a mal traer. Mientras que en italiano el color pervinca evoca de inmediato un azul con reflejos violetas, su traducción literal por «vincapervinca, hierbaluisa o hierba doncella», la imagen de color que da en castellano es la del verde tierno de la planta. Tras pensarlo mucho y

> darle mil vueltas a todos los colores de azul y violeta, me he decidido por «índigo», que tiene un leve sonido exótico y que da un azul fuerte. ¿Qué le parece?

Magnífica la respuesta de **Calvino,** que también piensa en la audiencia del texto en español:

> Pervinca es un color azul-violeta, pero sobre todo es una hermosa palabra. «Vincapervinca» suena muy bien y estaría dispuesto a dejar que el lector español imaginase unos ojos verdes (que serían igualmente bonitos) si esta palabra puede sonar sugestiva. Si no, índigo u otro tipo de azul, siempre que tenga un bonito nombre.



Dakar, 18 de marzo de 1975

Sr.D. Italo Calvino
Giulio Einaudi Editore
Via Umberto Biancamano, 1
10100 Torino (Italia)

Mi querido amigo:

recibí ayer su respuesta - desde Turín - a mi carta anterior, y le adjunto copia de la que hace una semana le envié a su dirección de París, pensando que estaba allá.

Muchas gracias por las aclaraciones y sugerencias a las dudas que le planteaba. He tomado nota para hacer llegar a Alianza las correcciones oportunas. En cuanto al título del Visconte, ¿qupé le parece El Vizconde trunco? Es genérico para "mutilado, incompleto", no se refiere a ninguna de las partes concretas de la mutilación, como sería el caso de cojo, rengo, tuerto, manco, etc., es breve, y tampoco desvela al lector que hay dos mitades - aunque en este caso, mi querido amigo, tengo que replicarle que usted lo ha desvelado de la forma más explícita en el prólogo, que por otra parte me ha parecido estupendo en cuanto revela los mecanismos de la génesis de cada uno de los relatos.

Y ahora sí introduce con prólogos cada novela de la trilogía de Calvino *Nuestros antepasados*, en los que justifica el criterio y las estrategias.

Cuando le fue otorgado el Premio nacional de traducción «Fray Luis de León» en 1978 por esta versión, la traductora recibe las felicitaciones del autor, que expresa su felicidad al ver reconocida «la alta calidad, la asidua y aguda atención de su traducción ¡He aquí un premio merecido! Me alegra muchísimo y le deseo toda clase de bien. Italo Calvino».

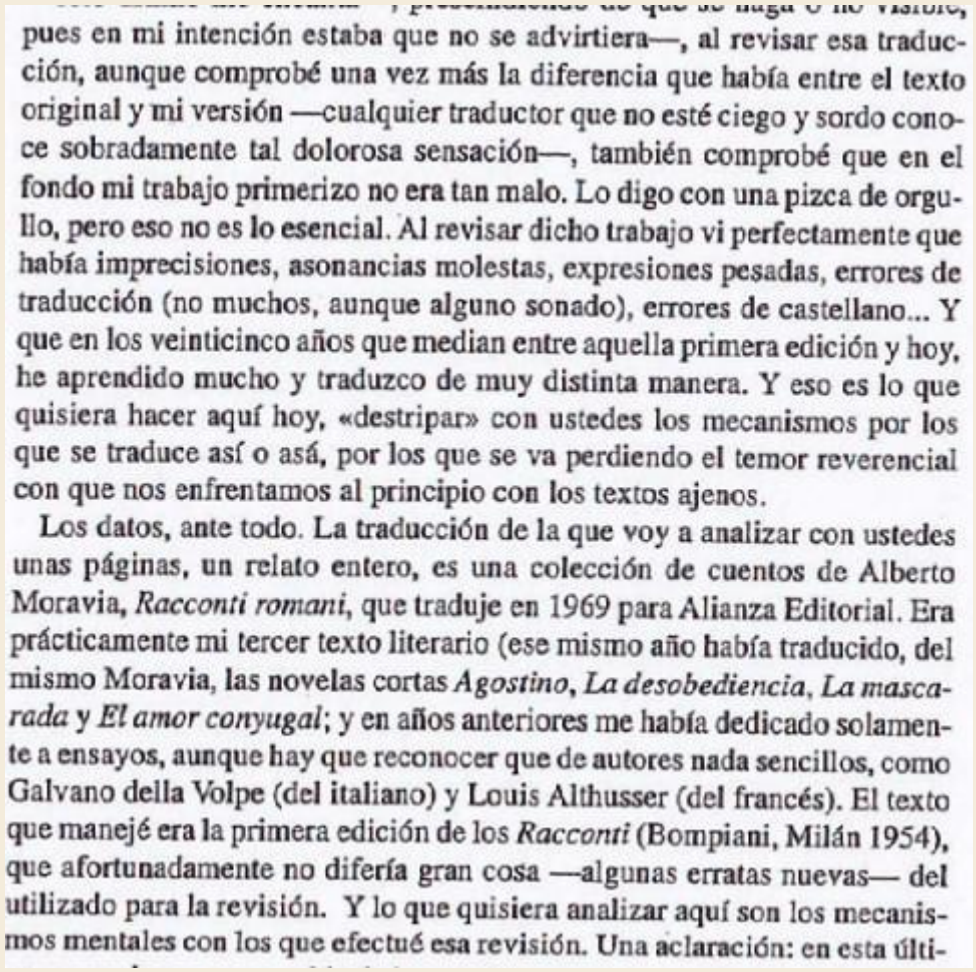
En los últimos días de **Calvino,** la traductora fue literalmente acosada por la prensa para que escribiera sobre él y rechazó cualquier proposición de homenaje (pre)póstumo, que anticipara el triste final. Más tarde, a petición de **Luca Baranelli**, colaborador de Mondadori y especialista en **Calvino** que preparaba la obra completa incluyendo un volumen con sus *Lettere, 1940-1985*, Benítez puso a disposición su correspondencia con el autor.

Este carteo, que ella misma publicó en su artículo «Correspondencia Esther Benítez/Italo Calvino: a propósito de la traducción de *I nostri antenati*» (*Cuadernos de traducción e interpretación*, 1984, vol. 4, pp. 99-107), nos proporciona otros puntos de reflexión, no solo traductoriles, como diría ella. Pero principalmente, que la relación directa con el autor, siempre que se pueda, es el mejor método de consulta para resolver los problemas que puede presentar el texto original. Y la recomienda vivamente:

> Desde el inicio de mi carrera de traductora me empeñé en ese contacto autor/traductor y debo confesar que al principio me encontré una especie de barrera en las propias editoriales para las que trabajaba, reticentes ante mi pretensión de consultar directamente al autor las dudas suscitadas por el texto. Era como si, al exponer mis problemas de comprensión de algún pasaje, de una palabra, confesara que no sabía traducir […]. Para mí eso no menoscaba nuestra labor, muy al contrario, la enriquece; al final conseguí convencer a los editores […]. A lo largo de mi trabajo profesional me he carteado con "mis" autores y he de decir que ni uno solo, por el momento, dejó de responderme, y además encantados con la atención con que su texto estaba siendo vertido al castellano. […] Con su publicación quiero animar a mis colegas a esta práctica.

Esta práctica de humildad —tan aconsejada por Benítez— y también de generosidad del traductor, que no satisfecho con su propia lectura del texto y de sus apercibidas ambigüedades, indaga más allá y hace partícipe al autor del texto origen en la génesis del nuevo texto.

Cerramos este círculo de Benítez y sus «tres autores» regresando al principio, a **Moravia,** con una nueva muestra de esa humildad y a su vez, de responsabilidad, y también de ese empoderamiento, que la lleva a su propia revisión veinte años después.



pues en mi intención estaba que no se advirtiera—, al revisar esa traducción, aunque comprobé una vez más la diferencia que había entre el texto original y mi versión —cualquier traductor que no esté ciego y sordo conoce sobradamente tal dolorosa sensación—, también comprobé que en el fondo mi trabajo primerizo no era tan malo. Lo digo con una pizca de orgullo, pero eso no es lo esencial. Al revisar dicho trabajo vi perfectamente que había imprecisiones, asonancias molestas, expresiones pesadas, errores de traducción (no muchos, aunque alguno sonado), errores de castellano... Y que en los veinticinco años que median entre aquella primera edición y hoy, he aprendido mucho y traduzco de muy distinta manera. Y eso es lo que quisiera hacer aquí hoy, «destripar» con ustedes los mecanismos por los que se traduce así o asá, por los que se va perdiendo el temor reverencial con que nos enfrentamos al principio con los textos ajenos.

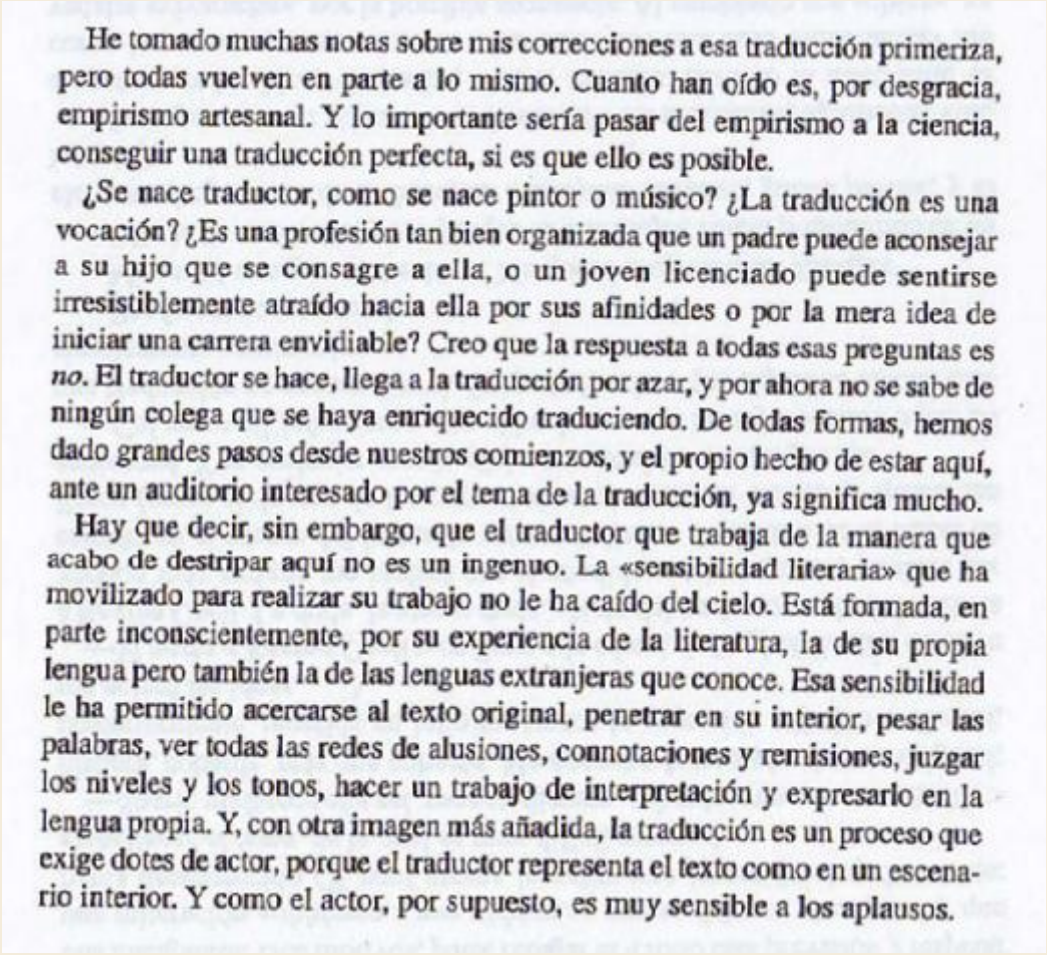
Los datos, ante todo. La traducción de la que voy a analizar con ustedes unas páginas, un relato entero, es una colección de cuentos de Alberto Moravia, *Racconti romani*, que traduje en 1969 para Alianza Editorial. Era prácticamente mi tercer texto literario (ese mismo año había traducido, del mismo Moravia, las novelas cortas *Agostino*, *La desobediencia*, *La mascarada* y *El amor conyugal*; y en años anteriores me había dedicado solamente a ensayos, aunque hay que reconocer que de autores nada sencillos, como Galvano della Volpe (del italiano) y Louis Althusser (del francés). El texto que manejé era la primera edición de los *Racconti* (Bompiani, Milán 1954), que afortunadamente no difería gran cosa —algunas erratas nuevas— del utilizado para la revisión. Y lo que quisiera analizar aquí son los mecanismos mentales con los que efectué esa revisión. Una aclaración: en esta últi-

Es una conferencia que ofrece en 1994 en ocasión de las Segundas Jornadas en torno a la Traducción Literaria de Tarazona, titulada «Pentimento. Un relato de **Alberto Moravia** 20 años después», publicada en **Marco Borillo**, Josep (ed.) (1995), *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Se trata de uno de los relatos traducidos por Benítez en 1969, *Fanático*, escrito por **Moravia** en 1949. La traductora vuelve a desmenuzar el texto y propone nuevas soluciones, hace un trabajo que ella llama empirismo artesanal, pero que la reafirma en la validez tanto de aquella versión primeriza como de la última —en realidad no hay ningún arrepentimiento, y franquea el utópico concepto de «perfección» con el de la «sensibilidad» (aquella que permite contextualizar una traducción), la sensibilidad, nunca científica, que ha movilizado (el traductor) y, cito:

> para realizar su trabajo, que no le ha caído del cielo, está formada en parte inconscientemente por su experiencia de la literatura, esa sensibilidad le ha permitido

acercarse al texto original, penetrar en su interior, pesar las palabras, ver todas las redes de alusiones, connotaciones y remisiones, juzgar los niveles y los tonos, hacer un trabajo de interpretación y expresarlo en la lengua propia. Y, con otra imagen más añadida, la traducción es un proceso que exige dotes de actor, porque el traductor representa el texto como en un escenario interior. Y como el actor, por supuesto, es muy sensible a los aplausos.



He tomado muchas notas sobre mis correcciones a esa traducción primeriza, pero todas vuelven en parte a lo mismo. Cuanto han oído es, por desgracia, empirismo artesanal. Y lo importante sería pasar del empirismo a la ciencia, conseguir una traducción perfecta, si es que ello es posible.

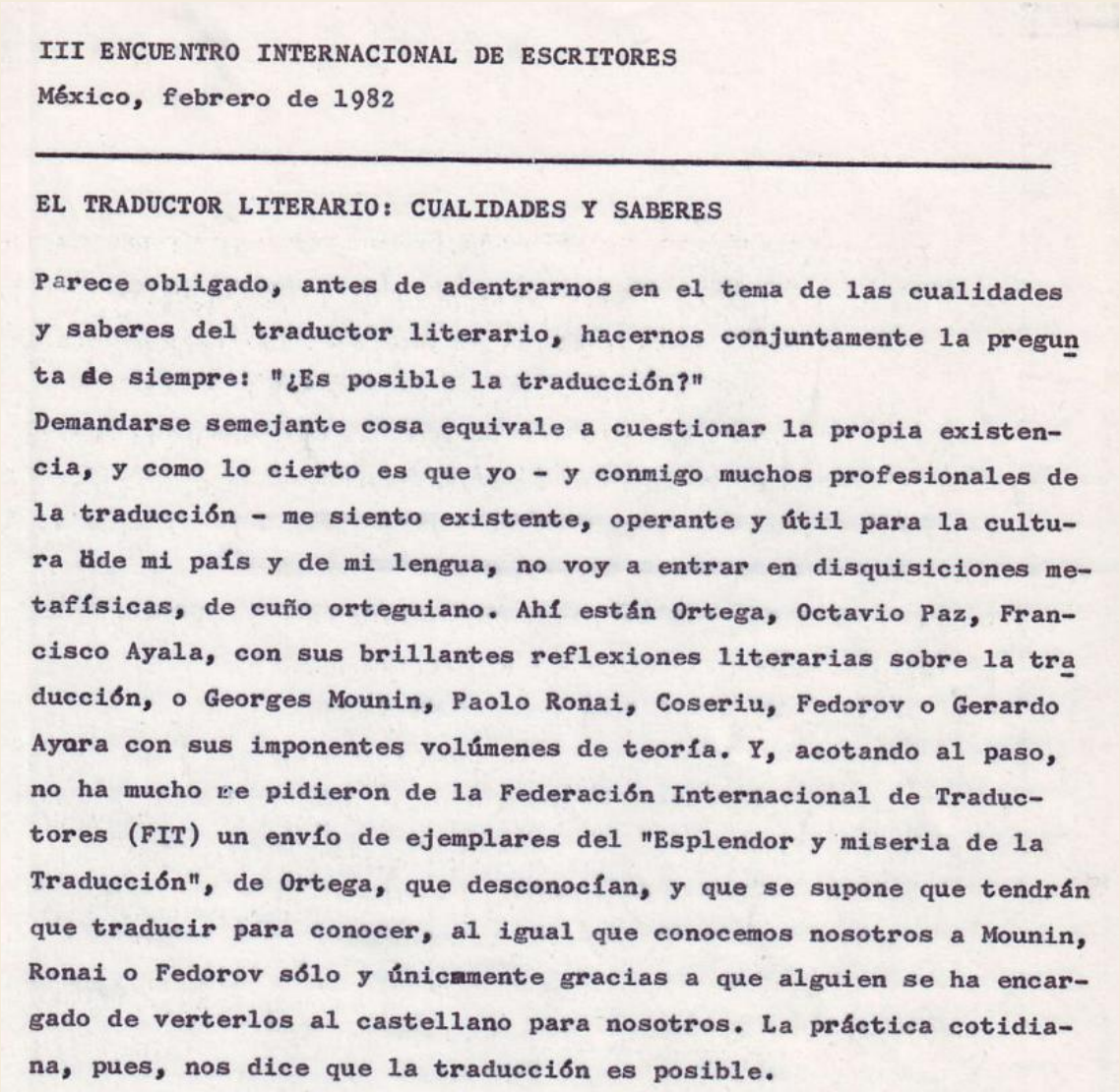
¿Se nace traductor, como se nace pintor o músico? ¿La traducción es una vocación? ¿Es una profesión tan bien organizada que un padre puede aconsejar a su hijo que se consagre a ella, o un joven licenciado puede sentirse irresistiblemente atraído hacia ella por sus afinidades o por la mera idea de iniciar una carrera envidiable? Creo que la respuesta a todas esas preguntas es *no*. El traductor se hace, llega a la traducción por azar, y por ahora no se sabe de ningún colega que se haya enriquecido traduciendo. De todas formas, hemos dado grandes pasos desde nuestros comienzos, y el propio hecho de estar aquí, ante un auditorio interesado por el tema de la traducción, ya significa mucho.

Hay que decir, sin embargo, que el traductor que trabaja de la manera que acabo de destripar aquí no es un ingenuo. La «sensibilidad literaria» que ha movilizado para realizar su trabajo no le ha caído del cielo. Está formada, en parte inconscientemente, por su experiencia de la literatura, la de su propia lengua pero también la de las lenguas extranjeras que conoce. Esa sensibilidad le ha permitido acercarse al texto original, penetrar en su interior, pesar las palabras, ver todas las redes de alusiones, connotaciones y remisiones, juzgar los niveles y los tonos, hacer un trabajo de interpretación y expresarlo en la lengua propia. Y, con otra imagen más añadida, la traducción es un proceso que exige dotes de actor, porque el traductor representa el texto como en un escenario interior. Y como el actor, por supuesto, es muy sensible a los aplausos.

Son muchas otras las muestras de su interacción con editores (u otro iniciador de la traducción o cliente), autores (mantuvo correspondencia con **Alberto Arbasino, Ferdinando Camon, Vincenzo Consolo, Benedetta Craveri, Fabrizio Dentice, Federico Fellini, Maria Antonietta Macciocchi, Kenizé Mourad, Pascal Quignard, Ousmane Sembène, Fulvio Tomizza, Gaetano Tumiati,** entre otros de relevancia, de los que, decíamos, salen otras tantas historias fabulosas de la traductora con sus autores y obras), o con editores de origen, revisores, expertos en las diferentes materias, terminólogos, etc., donde además queda plasmada su capacidad para interrelacionarse y trabajar profesionalmente en equipo.

En efecto, para Benítez es fundamental el equipo, la asociación. La relación interpersonal entre colegas y expertos. Con muchos mantendría amistad y encuentros personales, generalmente en reuniones semanales que tenían lugar en un salón del Hotel Wellington o, a menudo, en su misma casa, y donde discutían de los problemas con que se iban encontrando en el trabajo e intentaban darles solución.

Como ella misma escribe para una conferencia en México sobre traducción literaria: «Lo cierto es que yo –y conmigo muchos profesionales de la traducción— me siento existente, operante y útil para la cultura de mi país y de mi lengua».



III ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORES
México, febrero de 1982

EL TRADUCTOR LITERARIO: CUALIDADES Y SABERES

Parece obligado, antes de adentrarnos en el tema de las cualidades y saberes del traductor literario, hacernos conjuntamente la pregunta de siempre: "¿Es posible la traducción?"
Demandarse semejante cosa equivale a cuestionar la propia existencia, y como lo cierto es que yo - y conmigo muchos profesionales de la traducción - me siento existente, operante y útil para la cultura de mi país y de mi lengua, no voy a entrar en disquisiciones metafísicas, de cuño orteguiano. Ahí están Ortega, Octavio Paz, Francisco Ayala, con sus brillantes reflexiones literarias sobre la traducción, o Georges Mounin, Paolo Ronai, Coseriu, Fedorov o Gerardo Ayora con sus imponentes volúmenes de teoría. Y, acotando al paso, no ha mucho me pidieron de la Federación Internacional de Traductores (FIT) un envío de ejemplares del "Esplendor y miseria de la Traducción", de Ortega, que desconocían, y que se supone que tendrán que traducir para conocer, al igual que conocemos nosotros a Mounin, Ronai o Fedorov sólo y únicamente gracias a que alguien se ha encargado de verterlos al castellano para nosotros. La práctica cotidiana, pues, nos dice que la traducción es posible.

Es la importancia que Benítez le otorga al trabajo de toda «una generación que aprendió a traducir traduciendo» como repetirá en algunas de sus fuentes, el esfuerzo autodidacta y

pionero de los traductores con los que, como antecedente de futuras asociaciones, logró dar un estatus a la profesión de traductor.

En definitiva, su perfil de experta traductora y figura comprometida con los derechos del traductor y su visibilidad, nos recuerda que la traducción es un trabajo intelectual que, a través de la lengua, se desenvuelve en la cultura —y ésta, la cultura, se vuelve vocación—, que la operación cultural que distingue al proyecto de traducción como un producto estético sólo sobrevive en su coherencia ética.

Era intrépida, visionaria. Le gustaban mucho las palabras. Y descansaba de las palabras con bordados de Sargadelos, sencillos, ancestrales, optimistas.

No hay *pentimento* en Esther Benítez, segura de que lo que hacía, lo que hizo, estaba bien, porque era *abrir ventanas*.

Belén Ruiz Molina es doctora en Traductología por la Universidad Jaume I de Castellón y Máster en Culturas Literarias Europeas por las Universidades de Bolonia, Estrasburgo y Salónica. Ha ejercido la docencia en las universidades de Macerata (Italia), Accra (Ghana) y Europea del Atlántico (Santander). Sus áreas de interés son la didáctica de la traducción, la interculturalidad y la literatura comparada.

BAUMGARTNER

Jordi Fibla

Un día Baumgartner entra en el estudio de Anna y, por primera vez desde que ella murió ahogada por haber confiado demasiado en su dominio del oleaje, se pone a examinar los papeles y manuscritos de su mujer. Es una habitación, con un armario lleno desde el suelo hasta la altura del mentón con los borradores y galeradas de sus traducciones publicadas (¿para qué?, se pregunta el lector, que no halla respuesta y Baumgartner no se la da), unas quince o dieciséis obras en el transcurso de un cuarto de siglo. Los originales son en su mayor parte españoles y franceses, pero también hay dos portugueses. Baumgartner cierra el armario con su enigma y abre el archivador en cuyos cuatro cajones yace la obra propia e inédita de Anna, un grueso rimero de poemas, los más antiguos de los cuales se remontan a la adolescencia mientras que los últimos datan de poco antes de su muerte, dos novelas inacabadas, relatos y textos autobiográficos.

¿Nos encontramos ante una novela con un personaje traductor? Sí, un personaje que vive en el recuerdo de su marido, embarcado en uno de esos exhaustivos ejercicios de memoria que uno hace cuando el otoño de la vida ya ha cedido el paso al invierno y empieza a temer que los recuerdos se vayan difuminando. Sin embargo, la actividad traductora y publicada de Anna no va a tener mucha importancia en la novela, al contrario de lo que sucederá con la obra propia e inédita, aunque el éxito solo quede apuntado. Algo parecido podría decirse de Paul Auster, cuya última novela, *Baumgartner*, se ha publicado en 2023. También él fue traductor en el pasado, una actividad a la que se ha referido en ocasiones y que no tiene la menor importancia comparada con su ingente obra literaria. Pero antes de abordar sus opiniones sobre la traducción es conveniente recordar su postura son respecto al mundo de las pantallas y los teclados (es decir, el mundo actual) al que muchos viejos, aun reconociendo el avance extraordinario que representa, siguen sin querer adaptarse plenamente.

En una carta dirigida a J.M. Coetzee en 2011, Auster le cuenta que un amigo le ha regalado una máquina de escribir Olivetti Lettera 22, una pieza de museo (es de los años cincuenta del siglo pasado) y él la ha llevado al único lugar de Nueva York donde todavía reparan máquinas de escribir. «Ahora la estoy usando por primera vez, y el contacto con el teclado y

la elegancia de su diseño me producen un placer inmenso». En la misma carta le dice a Coetzee que ya no tiene móvil. Como no lo usaba, se lo ha dado a su hija adolescente, que ha perdido tres en poco tiempo. También se ha desprendido de su ordenador portátil, pero eso no significa que rechace de plano la tecnología actual: «Sé que es así como el mundo vive ahora, y no hay nada que pueda hacer salvo poner buena cara y tratar de aceptarlo».

Tal es el marco mental de Auster cuando escribe *Baumgartner* más de una década después. El mismo placer de tocar el teclado de la máquina de escribir se ha hecho todavía más inmenso. De la misma manera que Flaubert decía «*Madame Bovary c'est moi*», Auster podría decir que Anna Blume es él cuando el marido de la infortunada traductora y poeta se encuentra en el que fue su estudio examinando los papeles que ella ha dejado. Porque en un rincón de la estancia, como un monumento a los viejos y buenos tiempos, hay una bonita máquina de escribir. Se la regalaron a Anna cuando tenía quince años, en 1965, y siguió usándola hasta el fin. Como el fin se produjo en 2008, resulta que la traductora Anna Blume seguía escribiendo a máquina cuando los demás traductores, nos gustara o no, llevábamos dos décadas usando el ordenador. Sí tuvo un Mac, pero renunció a él porque «el contacto con el teclado era demasiado suave y hacía que le dolieran los dedos, mientras que golpear las teclas más resistentes de la máquina le fortalecía la mano», así que volvió a los placeres táctiles de colocar el papel en el rodillo de la hermosa Smith Corona y llenar la habitación «con la música de pájaro carpintero».[1]

A Baumgartner, que en esta cuestión coincide plenamente con Anna, le encanta escuchar «aquellos ruidos sordos de petardos», aquellas «hermosas sonatas matinales», que le sirven de despertador, porque Anna empieza a trabajar cuando él todavía está en la cama. Unos sonidos que él no podía producir con su propia máquina porque, como trabajaba en una universidad en la que todo se había vuelto digital, estaba obligado a escribir en ordenador. Como Anna, además de poeta, era «traductora independiente», era su propia jefa y podía trabajar donde y como le pluguiera, seguía escribiendo a máquina.

La única posibilidad de que Auster no esté tan anticuado que ni siquiera le pase por la mente que no solo las universidades han incorporado plenamente la tecnología digital sino que ésta lo ha copado todo, incluidas las editoriales, y ha obligado a los traductores más reticentes, si es que queda alguna de esas rara avis, a usar el ordenador, es que Anna, que parece traducir solo poesía, lo haga para una pequeña y excéntrica editorial a la que no le

importe que el traductor le entregue manuscritos mecanografiados. Pero todo lo que sabemos de la actividad traductora de Anna es que entre su obra publicada figura una selección de poemas de Pessoa, que le valió el premio PEN Translation de 1997, y *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, por la que recibió «una elocuente y muy emotiva nota de agradecimiento por parte del editor». ¿Por qué motivo? Imagino que porque mejoraba mucho la versión existente. En su poema *Poet in New York*, Charles Bukowski, que está leyendo el libro de García Lorca mientras come solo en un restaurante, escribe: «Los poemas son malos (para mí) / esos poemas escritos en 1929 / el año de la caída / de la Bolsa». Probablemente, de haber leído la versión de Anna no le habrían parecido tan malos.

La postura de Auster sobre la traducción ha permanecido inamovible. En 1985 manifestó en una entrevista que está muy bien como «actividad estrictamente privada», como método que te ayuda a comprender lo que lees, te permite llegar al mecanismo íntimo de tu oficio (a «los tornillos y las tuercas»), y ese es el beneficio positivo. Luego, para él, está el negativo: no puedes elegir los textos, aceptas lo que te ofrecen; sean cuales fueren tus condiciones físicas y anímicas, has de producir un número determinado de páginas al día, porque es lo que te da de comer. Y él finalmente dejó de hacer eso «para mantener la cordura». Acepta que hay en América traductores de talento sublime (el adjetivo es suyo), y elige a cuatro como muestra: Ralph Manheim (que no perdió la cordura a pesar de que tradujo *Mein Kampf*, el inciso es mío), Gregory Rabassa, Richard Wilbur y Allen Mandelbaum. A uno le parece que podría haber añadido a alguien más reciente, su ex Lydia Davis, por ejemplo, que por la época de la entrevista ya era una traductora consagrada. En definitiva, la traducción para él es otra ex y, aunque a veces siente que le acomete el deseo de traducir un texto que le ha interesado especialmente, en general «obras excéntricas y peculiares», se declara al margen de la fraternidad de los traductores.

En sus breves memorias *Hand to Mouth* (1997), cuenta su experiencia como traductor, formando equipo con Lydia Davis. Son los años 1975 a 1977, ambos carecen de recursos y su principal fuente de ingresos es la traducción. Casi todos los textos que les encargan son aburridos, han de trabajar rápido, «sin detenerse nunca a respirar». Auster y Davis no tardaron en separarse. Él, uno de los novelistas más importantes de su generación, se quedó con la idea de que la traducción es una tortura si se practica como medio de vida, aunque realizarla *gratis et amore*, como excelente instrumento para profundizar en el conocimiento del artefacto literario, siguió pareciéndole esencial, y cuando muchos años

después de haber escrito esas memorias publica la que podría ser su última novela si no supera el cáncer con el que ahora lucha, manifiesta de nuevo su cariño por las traducciones anónimas, hechas por amor al arte. Cuando Baumgartner reúne para su publicación los poemas inéditos de Anna, pone a su misma altura los poemas de otros autores que ella tradujo por el placer de hacerlo.

Desde el punto de vista profesional, a los traductores que casi sin ninguna excepción hemos tenido que someternos a las exigencias editoriales, Lydia Davis, ahora una célebre autora de relatos breves y traductora consagrada, es mucho más interesante que Auster, y todas las observaciones de su ex marido sobre la traducción a tanto la página son irrelevantes en comparación con lo que ella nos ofrece en *Essays Two*, pero *Baumgartner* es recomendable por mucho más que la condición de traductora de uno de sus personajes, y lo es no solo para los colegas septuagenarios, que son los mejor situados vitalmente para disfrutar de ciertos matices de la obra, sino para todos en general, porque se alcanza esa edad mucho antes de lo que uno cree cuando le parece remota.

Notas

[1] Auster no parece haber caído en la cuenta de que el ordenador también puede dar pie a expansiones líricas. Por ejemplo, este párrafo de *La voix sombre*, de Ryoko Sekiguchi:

> «*Traversé para la voix qu'il diffuse, le poste se met a vibrer. Quand on l'écoute sur l'ordinateur, l'appareil vibre et transmet une oscillation à peine perceptible aux doigts qui tapent dans le même temps sur le clavier. Est-ce la voix directement qui les touche? Et l'appareil, l'ordinateur dont la température s'élève imperceptiblement, est-ce son souffle qui le réchauffe?*»

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

CONVERSACIÓN ENTRE SUSANA DE LA HIGUERA Y NOEMI RISCO

La invisibilidad del traductor hasta hace poco era una característica de la profesión. Quien había hecho posible que leyéramos en nuestro idioma esa obra que nos había gustado tanto permanecía en la sombra, a no ser que se tratara de un escritor famoso.

Hoy en día, en cambio, el nombre de muchos compañeros ya resuena en los medios de comunicación, estamos muy presentes en las redes sociales y cada vez más aparecemos en las cubiertas de los libros. Sin embargo, todavía hay traductores de los que apenas sabemos nada, ya sea por falta de reconocimiento o por elección propia, pues estamos en nuestro derecho de no querer ser figuras tan públicas y limitarnos a aparecer en los créditos.

Hace unos años, debido a mi interés en los nativos norteamericanos, descubrí la extensa obra de Louise Erdrich, cuya novela *El vigilante nocturno* ganó el premio Pulitzer de ficción en 2021, y *La casa redonda,* el National Book Award de 2012, ambos traducidos por **Susana de la Higuera Glynne-Jones**, así como el resto de libros de esta escritora descendiente de la tribu ojibwe, publicados por la editorial Siruela.

La intención de esta entrevista es conocer un poco más a la compañera que ha traducido tantas historias de otros invisibles como son los nativos norteamericanos, porque como ellos existimos y de vez en cuando es bueno recordar lo que aportamos al mundo.

Noemi Risco: Susana, antes de leer a **Louise Erdrich**, no había oído tu nombre y cuando supe que eras su traductora, te busqué en internet, pero solo te encontré en fichas de libros. No había web, ni redes sociales públicas, ni *e-mail* de contacto. ¿Por qué esta elección?

Susana de la Higuera: Me da cierto apuro hablar de mí misma o de mi trabajo en redes sociales. Tengo cuentas de Twitter e Instagram, pero apenas publico nada personal. Me cuesta mucho vender mi trabajo. No sé si traducir tiene algo casi de íntimo. No me gusta

traducir con gente mirándome, por ejemplo. Estar en las redes o en una web es un poco como desnudarme. Pero estoy de acuerdo con que la figura del traductor literario merece más reconocimiento. Si lees una obra traducida, lees la obra del autor a través de su prisma. Así que agradezco la labor que hacen tantos otros profesionales para visibilizar nuestro trabajo y que además nos enseñan mucho. En mi caso, puede ser el clásico síndrome del impostor. También mi recorrido profesional ha sido un poco atípico. No tengo una formación de traductora, si bien comencé a trabajar en 1995 como traductora audiovisual. Fue un golpe de suerte lo que me llevó a coincidir un día con la editorial Almuzara. Me propusieron hacer una prueba de traducción para la novela *Daniel no habla* de Marti Leimbach. Les gustó y así comenzó mi aventura en la traducción literaria. En aquellos años no había redes sociales y funcionaban las recomendaciones directas. No me faltaba trabajo y tenía niños pequeños. Podía conciliar bastante bien. Los años fueron pasando y empecé a colaborar con Siruela. Y al final llegamos a 2023 y sigo sin tener una web. Pero supongo que debería hacerme una.

Noemi Risco: ¿Cómo te llegó el primer texto de Erdrich?

Susana de la Higuera: Me llegó con otro golpe de suerte. Almuzara acababa de publicar una traducción mía de la novela *El río secreto* de **Kate Grenville**, finalista del Man Booker Prize en 2006, en una edición preciosa. La novela cuenta la historia de un convicto británico a comienzos del siglo XIX, que es desterrado a Nueva Gales del Sur, Australia, y la convivencia con los aborígenes. En esa época yo quería ampliar mi cartera de clientes y dio la casualidad de que Siruela buscaba a alguien para traducir *Plaga de palomas* de Louise Erdrich. Con mi currículo les llevé un ejemplar de mi traducción de *El río secreto*. Les interesó y me propusieron hacer una prueba de traducción. Les gustó y desde entonces traduzco la obra de Louise Erdrich para Siruela.

Noemi Risco: ¿Estás especializada en la historia de los nativos norteamericanos o empezaste a especializarte por traducciones que te iban llegando?

Susana de la Higuera: Empecé a especializarme gracias a las traducciones. Internet es una herramienta fabulosa para poder documentarse. A raíz de esos trabajos de traducción de las extraordinarias novelas de Erdrich, me fue interesando cada vez más la manera de vivir y los problemas de esta comunidad nativa norteamericana, tanto en el pasado como en la

actualidad. He leído todos los libros que han caído en mis manos sobre la cultura y los conflictos de esta comunidad.

Noemi Risco: En los libros de Erdrich aparecen constantemente términos en lengua nativa y conceptos propios de su cultura. ¿Cómo te enfrentas a estas cuestiones cuando traduces? ¿Has tenido contacto con miembros de algunas tribus?

Susana de la Higuera: Me enfrento a ello a veces con mucho vértigo. No he viajado a Dakota del Norte o a Minnesota desde que comencé a traducir la obra de Louise Erdrich aunque Minnesota sí es un estado que conocía de antes. Me encantaría volver. Pero en internet he buceado en un sinfín de páginas web de tribus y asociaciones culturales, festivales, *powwows*, libros, bibliotecas etc. La cultura ojibwe es una cultura muy viva y Louise Erdrich la plasma muy bien en sus novelas. Todas las expresiones en ojibwe se dejan tal cual, como lo escribe la autora en el texto original. Así que no, directamente no he tenido contacto con ninguna tribu, pero gracias a internet he podido ver los trajes que llevan sus personajes, las danzas que practican, escuchar la música y los cantos, conocer los juegos infantiles, ver las recetas de cocina… Es fascinante.

También suelo leer y escuchar todas las entrevistas que da la autora sobre sus novelas.

Noemi Risco: Por lo general, se suele relacionar a «los indios» con los wésterns, pero Erdrich nos cuenta su vida en épocas más recientes. *El fantasma de las palabras*, tu última traducción de esta escritora, es una historia contemporánea, cuya protagonista, que trabaja en una librería, es una nativa con un pasado muy duro. ¿Qué representó para ti traducir esta novela? ¿Con qué dificultades te encontraste?

Susana de la Higuera: Louise Erdrich escribió esta novela casi en tiempo real. Está ambientada en Minneapolis durante la pandemia y el confinamiento y con el trasfondo del asesinato de George Floyd y las protestas del movimiento *Black Lives Matter*. Era muy interesante ver la pandemia y el confinamiento desde otra vivencia. Louise Erdrich nos presenta siempre a narradores que nos muestran el mundo desde una perspectiva que no suele ser la nuestra. Por eso siempre es un reto traducirla. En este caso podía empatizar más fácilmente con el tiempo que describía de los inicios del Covid. Todas las novelas de Louise Erdrich son un desafío, (desde el punto de vista literario pero también

antropológico), y tienen sus dificultades a la hora de traducir. A veces son aspectos culturales, botánicos o legales (los tratados son endiablados). En este caso, la dificultad residía en el uso del diccionario que hacía la protagonista. *El fantasma de las palabras* transcurre en gran medida en la librería que tiene la propia autora en Minneapolis (de nuevo Internet te ayuda a visitarla y a visualizar mejor el espacio). En toda la novela, las palabras y las obras literarias tienen una gran importancia. En concreto, la protagonista cita a menudo definiciones de palabras que busca en un diccionario. Eso es muy complicado de traducir, porque no siempre encuentras equivalencias. Por ejemplo, el título original *The sentence* tiene el doble sentido de «sentencia judicial-condena» y «frase-oración». Otra dificultad ha sido la extensa bibliografía que contiene.

Noemi Risco: ¿Crees que los traductores literarios tenemos algo en común con la precariedad e invisibilidad de los nativos norteamericanos? ¿Nos ayuda que existan historias que hablen de nosotros?

Susana de la Higuera: Posiblemente tenemos en común estar en peligro de extinción. Pero quizá tengan más futuro los nativos porque por un lado hay una cultura detrás que resiste y personas como Louise Erdrich que consiguen darle una voz potente que llega a todo el planeta. Creo que poco a poco se va tomando conciencia de que se cometió un auténtico genocidio contra todas las poblaciones indígenas. A su favor también está la lucha contra la crisis climática. Ahora mismo los nativos son grandes defensores de la naturaleza y el medio ambiente. Sin embargo, con la llegada imparable de la inteligencia artificial, los traductores vamos a experimentar una transformación radical. La traducción literaria aguantará un poco más, pero no cabe duda de que el oficio tal y como lo conocemos ahora desaparecerá. Por eso no sé si es solo cuestión de visibilizar nuestro trabajo. El problema es que estamos en un mundo que busca el consumo inmediato. En la cultura también. Una traducción artesanal hecha con tiempo y mimo cada vez es menos habitual y menos rentable, y muchos lo hacemos por puro romanticismo y amor al arte. La inteligencia artificial se encargará de traducir y habrá una *posedición* y listo. Para las editoriales será más rápido y más rentable. No creo que tengamos un futuro muy prometedor.

Noemi Risco: Si pudieras pedir un deseo para ambos colectivos, ¿cuál sería?

Susana de la Higuera: Reconocimiento y respeto. Para los nativos, reconocer todo el daño que se les ha hecho y reconocerles sus derechos. Y mostrar respeto por sus tierras y su cultura.

Para los traductores literarios, reconocer el trabajo que hacemos y nuestros derechos. Dejamos parte de nosotros mismos en cada traducción. Nos podemos equivocar, pero trabajamos desde el mayor respeto por el autor que ha creado una obra literaria. Al final somos un poco coautores en otro idioma. Una mala traducción destroza una obra. Así que también pido respeto por nuestro oficio.

Susana de la Higuera Glynne-Jones nace en París en 1966, de padre español y madre británica, y se cría en Francia. Una *third culture kid avant la lettre*. Los idiomas y la comunicación intercultural la marcan desde la infancia. En 1988, se gradúa en la Escuela Superior de Comercio de Burdeos en 1988. Tras unos años viajando por el mundo, incluido un año en Argentina, se traslada a Madrid en 1990, donde comienza a trabajar en la industria cinematográfica. En 1994 se especializa en la traducción audiovisual, que combina desde 2007 con la literaria. Ha traducido una veintena de novelas, entre ellas toda la obra de Louise Erdrich publicada por Siruela desde 2010. También ha traducido recientemente *Días sin final* y *Mil lunas* de Sebastian Barry para AdN Alianza de Novelas, y *El legado de Maude Donegan* / *El hijo superviviente* y *Como un espectro* / *Miao Dao* de Joyce Carol Oates para Siruela. En octubre de 2022 se publicó, también en Siruela, su última traducción: *El fantasma de las palabras* de Louise Erdrich.

Noemi Risco Mateo (Barcelona, 1978) es traductora editorial desde 2005, de inglés, alemán y catalán a español. Licenciada en Traducción e Interpretación, con un posgrado en Traducción Literaria y un máster en Escritura Narrativa, tiene publicadas unas cien traducciones, entre las que destacan autores como Michael Ende, Louisa May Alcott o Bram Stoker. Aunque en un principio se especializa en géneros fantásticos, a los que sigue dedicándose porque le apasionan, así como la literatura infantil y juvenil, también tiene especial interés en las historias que hacen sentir bien a lectores de todas las edades o aquellas donde la naturaleza es la protagonista.

Asimismo, desde 2009, organiza tertulias y encuentros literarios en colaboración con librerías, centros de enseñanza y entidades culturales, entre las que se incluye su ciclo *Charla entre traductores,* en el que da visibilidad a la profesión. Escribe artículos para distintas publicaciones y hace entrevistas relacionadas con traducción y literatura, a la vez que dirige y produce el podcast Viaje Alternativo en el que aparecen de vez en cuando compañeros de profesión.

CONVERSACIÓN ENTRE EL AUTOR Y SU TRADUCTORA: DON WINSLOW Y VICTORIA HORRILLO

Don Winslow (Nueva York, 1953) es autor de más de una veintena de novelas entre las que destaca su Trilogía del Cártel, el ciclo narrativo en torno a la guerra contra el narcotráfico en Norteamérica que inició con El poder del perro *(2005) y continuó con* El cártel *(2015) y* La frontera *(2019). Considerado uno de los grandes maestros del género policíaco contemporáneo, en España ha sido galardonado con el Premio RBA de Novela Policiaca (2015), el Premio Pepe Carvalho del Festival BCNegra (2022) y el Premio José Luis Sampedro del Festival Getafe Negro (2023). Volcado actualmente en su activismo político, Winslow ha anunciado que dará por terminada su carrera literaria tras la publicación de su nueva trilogía, en la que mezcla la épica clásica con la tradición del relato de mafiosos norteamericano. Aquí conversa con Victoria Horrillo, traductora de sus libros más recientes:* La frontera, Rotos, Ciudad en llamas *y* Ciudad de los sueños, *publicados por HarperCollins.*

Victoria Horrillo: Cuando empecé a traducir su obra, con *La frontera*, me di cuenta enseguida de lo difícil de traducir que es su estilo, aunque no lo parezca. Creo que a los lectores en general, e incluso a los críticos, les parece un estilo muy sencillo, directo y natural y, sin embargo, desde el punto de vista de la traducción, plantea numerosas dificultades. En su prosa, tan desnuda y austera, no parece haber nada accesorio, nada que no obedezca a las necesidades de la acción, y, sin embargo, en una lectura atenta (y la lectura que hace un traductor es la más inmersiva de todas porque recrea el proceso de escritura) se descubre una preocupación constante por la cadencia de la frase, una optimización de los recursos expresivos y un aliento poético que entroncan con Hammett y Chandler y que hacen que a menudo su estilo parezca estar formado por «haikus violentos», si me permite la expresión, o por canciones. Incluso hay momentos en que experimenta con la forma escalonando las frases como versos. Tengo la sensación de que es usted un estilista del género negro que, en cierto modo, ha renunciado a parecerlo. ¿De dónde surge este estilo? ¿Cuáles son sus influencias?

Don Winslow: En primer lugar, gracias por sus palabras, son muy amables y generosas.

Mis influencias son muchas, entre ellas, claro, el mencionado Raymond Chandler, que fue sin duda el poeta laureado del género negro. Leer a Chandler en voz alta es toda una experiencia. Pero también todos los escritores que cabe esperar: Chandler, John D. MacDonald, el indispensable Elmore Leonard, Charles Willeford, James Crumley, Lawrence Block, James Ellroy… Estoy también muy influido por el jazz. Creo que en mis primeros trabajos imitaba el *be-bop:* las explosiones adrenalínicas, el ritmo vertiginoso y el *staccato* de Charlie Parker, Dizzy Gillespie y otros. Después creo que evolucioné del mismo modo que evolucionó el *jazz* cuando Miles Davis abandonó el estilo de notas múltiples y racheadas en favor de ráfagas más cortas, de menos notas pero más largas, rodeadas de silencios y acordes de acompañamiento como los que pueden oírse en álbumes como *Kind of blue* y *Birth of the cool*. Me planteé si podía hacer eso mismo con la prosa del género negro y creo que esas frases entrecortadas delimitadas por espacios en blanco a las que se refiere proceden de ahí. Creo que con el paso del tiempo he ido prestando más atención a la poesía de la ficción policíaca. Me centro en la historia, en la trama y los personajes, claro, pero, sin querer pasarme de presuntuoso, intento también dar belleza al conjunto. A veces olvidamos que leer es también un acto físico, que oímos las palabras dentro de nuestra cabeza, y yo intento dar las notas y los acordes precisos. Imagino que en sus traducciones tiene usted que esforzarse también por eso mismo, por revelar la música de la prosa.

Victoria Horrillo: Tengo entendido que se crio usted en un ambiente muy propicio para la lectura y el desarrollo de la imaginación narrativa. No sé si parte de sus lecturas juveniles eran traducciones, pero ¿recuerda en qué momento cobró conciencia de la existencia de la figura del traductor y de la importancia de su labor en su experiencia lectora? ¿Tiene alguna traducción preferida?

Don Winslow: Sí, así es. Mi padre era un bibliófilo y mi madre era bibliotecaria, así que crecí rodeado de libros. A mi hermana —que también es novelista— y a mí nos dejaban leer lo que quisiéramos a cualquier edad, lo que creo que fue fundamental.

Me topé por primera vez con el concepto de traducción en el instituto, donde cursé cuatro años de latín. (No entendí de verdad el inglés hasta que estudié latín). Y fue traduciendo los *Comentarios a la guerra de las Galias* de César y la poesía de Ovidio cuando empecé a

darme cuenta de que la traducción tenía, como mínimo, tanto de arte como de ciencia, y que para traducir era esencial comprender la historia y la cultura.

Cuando estaba documentándome para los libros de esta trilogía, pasé incontables horas leyendo la *Eneida*, la *Ilíada*, la *Odisea* y las tragedias griegas, obviamente en traducciones, y me di cuenta de que era muy útil leer distintas versiones. Así que leí a [Robert] Fitzgerald, pero también a [Robert] Fagles, así como a Emily Wilson y a Ted Hughes. Son, por supuesto, muy diferentes, lo que viene a refrendar la idea de que el arte pesa más que la ciencia.

Victoria Horrillo: He leído en algunas entrevistas que solo piensa usted en el lector cuando está en las fases finales de la escritura, dando los últimos toques a sus libros. Pero, siendo desde hace años un autor internacional, traducido a multitud de idiomas, ¿piensa también en sus traductores durante su proceso creativo? ¿Alguna vez ha renunciado a introducir un juego de palabras o una referencia cultural pensando que quizás iba a poner a sus traductores en un brete o incluso que algo que estaba escribiendo iba a resultar intraducible?

Don Winslow: Lo siento, pero no pienso en el traductor. Soy muy consciente de que estoy complicándoles la vida a esas pobres personas con mi uso de los modismos y el lenguaje coloquial, pero mi trabajo consiste en escribir de forma realista, en retratar personajes y culturas con precisión, así que nunca prescindo de las variantes locales del hablar y el describir. Los traductores me escriben de vez en cuando para hacerme preguntas que respondo lo mejor que puedo, pero, siendo realista, sé que no todos los giros y las palabras tienen un equivalente directo en otros idiomas. Confío en que el traductor se acerque lo más posible, aunque para ello tenga que tomarse amplias libertades. Siento un respeto y una gratitud enormes por los traductores.

Victoria Horrillo: A la hora de traducir una obra de ficción, una de las primeras tareas del traductor para acometer su trabajo consiste en descubrir el espíritu del libro o lo que a mí me gusta llamar el «campo de energía» que envuelve la historia, y que creo que es una emanación, digamos, de la postura emocional y moral del autor respecto a sus temas y personajes. En su obra, ese «campo de energía» para mí está compuesto principalmente por un profundo compromiso ético y cívico y una sensibilidad muy palpable para con el

sufrimiento humano y la injusticia. Sus libros, pese a la violencia y las durísimas situaciones que describen en algunos momentos, desprenden bondad. No encuentro nunca en ellos cinismo; puede que sí escepticismo, pero nunca cinismo. Y nunca regodeo en la violencia. Da la sensación de que muestra la violencia porque no quiere hurtar la verdad al lector, pero nunca de forma gratuita. Se lo digo porque he traducido bastantes *thrillers* y obras de género negro y me parece un rasgo muy llamativo de su escritura, y no muy común dentro del género.

Don Winslow: De nuevo, gracias.

Me preocupa mucho la violencia. Lucho a brazo partido con ella. Exige tomar decisiones difíciles. Por ejemplo, cuando escribía sobre los cárteles de la droga y la situación en México, la realidad era de una violencia aterradora, así que tuve que decidir si suavizaba la violencia y el sadismo o los mostraba en su verdadera crudeza. Casi siempre optaba por lo segundo y todavía no estoy seguro de que fuera lo más acertado. A medida que avanzaba en la «trilogía de la droga», me di cuenta de que me estaba habituando a la violencia y de que quizás el lector también se estuviera habituando. Así que fui tendiendo a mostrar no tanto los actos violentos en sí mismos como sus consecuencias y sus secuelas, sobre todo emocionales, en los supervivientes. En lugar de mostrar los asesinatos, sumergía a los personajes en sus estragos para ilustrar los efectos de esa violencia. Pero, no sé, siempre me preocupa caer en la «pornografía de la violencia». La línea de separación es muy fina.

Victoria Horrillo: En su nueva trilogía, de la que ya se han publicado las dos primeras partes, *Ciudad en llamas* y *Ciudad de los sueños*, aúna usted dos grandes tradiciones míticas: una muy antigua, la de la epopeya clásica de Homero y Virgilio, y una moderna, la gran tradición americana de la literatura y el cine de mafiosos. Como lectora, me ha interesado mucho descubrir cómo iba yuxtaponiendo ambas tradiciones, cómo se iban «contaminando» una a la otra (por ejemplo, cómo la inclusión en *Ciudad en llamas* de la latencia homoerótica de la épica homérica «renovaba», paradójicamente, la tradición del relato mafioso, donde el tema de la homosexualidad tiene una casi nula presencia explícita) y cómo actualizaba usted ambas tradiciones introduciendo un enfoque contemporáneo y crítico de temas ya presentes en ambas (por ejemplo, su visión de la instrumentalización y la violencia contra las mujeres). ¿De dónde procede su interés por amalgamar esos relatos arquetípicos y hasta qué punto le ha resultado difícil conjugarlos?

Don Winslow: Bueno, me llevó veintiocho años, así que supongo que ha sido difícil. El impulso original surgió de mi lectura, ya de adulto, de la *Ilíada*, cuando me impresionaron los paralelismos entre esos relatos y no solo la literatura policíaca, sino también la historia real del crimen organizado. Pensé, con muy poca modestia, en Joyce y me planteé si podría escribir una trilogía que reflejara esos temas antiguos y al mismo tiempo fuera una epopeya policíaca moderna e independiente. (Soy la persona menos indicada para juzgar si lo he logrado). Esos temas antiguos son universales y atemporales. Todos los temas que tratamos en mi amado género negro ya los exploraron a fondo los griegos y los romanos. Cuando leí la *Odisea*, el ciclo de Orestes de Esquilo y el de Eneas de Virgilio, sentí aún más ese estímulo y ese entusiasmo. El hilo conductor de la trilogía es la historia de Danny Ryan, que sigue el periplo y las andanzas de Eneas desde la guerra de Troya hasta la fundación de Roma. Otras líneas argumentales siguen a Odiseo, Agamenón, Helena, Casandra y la diosa Afrodita.

Creo que el aspecto homoerótico de la relación entre Aquiles y Patroclo está claro en la *Ilíada.* Eran relaciones que se aceptaban en la antigua Grecia, pero desde luego no en la mafia estadounidense actual, lo que me brindaba el equivalente contemporáneo del fatídico talón de Aquiles. En cuanto al papel de las mujeres, para mí fue fascinante investigar sobre la historia de Helena, Casandra y Afrodita antes de su aparición en la *Ilíada,* lo que me ayudó muchísimo a retratarlas como mujeres plenamente modernas, plenamente humanas. Como hombre, siempre soy un poco reacio a escribir desde un punto de vista femenino, pero al mismo tiempo no estoy dispuesto a renunciar a la mitad de la humanidad como sujetos literarios. Las mujeres, por lo general, no son más que atrezo en las historias de mafiosos y, del mismo modo que en los clásicos aparecen a menudo tratadas como simple propiedad, ese es también el destino de varios de mis personajes, con la notable excepción de Madeleine (Afrodita). Casandra —Cassie en los libros— es especialmente trágica. Sufrió abusos de niña, Agamenón hizo de ella una esclava sexual tras la caída de Troya y en la tragedia *Agamenón* de Esquilo muere asesinada junto a él. De ahí que crear el personaje de Cassie fuera especialmente difícil.

Victoria Horrillo: La trilogía comienza en Providence, Rhode Island, donde pasó usted su infancia, y en *Ciudad de los sueños* la acción se traslada a California y Las Vegas. Ambos libros tienen un tono elegíaco, melancólico y crepuscular, y el desarraigo y el duelo son dos temas

que están muy presentes. Igual que el paisaje americano en sus muchos contrastes. Parecen, en cierto modo, pese a sus referentes épicos, las novelas más íntimas de su carrera. ¿Cree que reflejan su trayectoria personal en mayor medida que otros libros suyos?

Don Winslow: Si me lo hubiera preguntado hace dos o tres años, le habría dicho que no. Nunca me ha interesado la «autoexpresión» en mi trabajo, yo solo quiero contar buenas historias con buenos personajes. Pero cuando estaba terminando el tercer libro, *Ciudad en ruinas,* empecé a reflexionar sobre los paralelismos entre mi vida y la de Danny. Los dos nos fuimos de casa muy jóvenes, los dos vagamos por el mundo intentando sacar adelante a nuestra familia, los dos perseguíamos cierto éxito. Viví en muchos lugares y me dediqué a muchas cosas distintas mientras intentaba convertirme en escritor y encontrar un sitio donde asentarme. Así que ahora creo que sí, que estos libros reflejan un camino más personal que mis otros trabajos. No sé si eso es bueno o no, pero así es.

Victoria Horrillo: Sus libros son extremadamente cinematográficos. El cine está siempre presente en su obra, de manera implícita —en su pulso narrativo, en ese enfoque como de cámara subjetiva, en sus referentes, en la inmediatez del tiempo presente y la importancia narrativa de los diálogos—, pero también explícita. En uno de los relatos de *Rotos,* por ejemplo, hace un homenaje muy bello a Steve McQueen, y en *Ciudad de los sueños* plantea una especie de juego de espejos en el que Danny Ryan asiste a cómo se recrea su vida en un estudio de Hollywood. Usted tiene experiencia como guionista y actualmente está muy implicado en la adaptación televisiva de la trilogía de El Cártel. Como narrador, ¿qué dificultades ha encontrado en pasar de un medio a otro? ¿Le ha llevado su experiencia como guionista a encarar de otro modo su obra como novelista?

Don Winslow: Sería muy poco sincero por parte de cualquier persona de mi generación decir que no le ha influido el cine o incluso la televisión. Por más que leyera de niño (y leía muchísimo), también iba al cine y veía la tele, y creo que eso ha influido, como mínimo inconscientemente, en mi forma de concebir la narrativa. A veces es literal: imagino una escena y decido si debo contarla en plano secuencia o quizá mejor en primer plano, o a veces con un *jump cut* (esas frases fragmentadas a las que aludía antes).

Dicho esto, mi experiencia en Hollywood no ha afectado decisivamente a mi forma de escribir. No quiero que suene a falsa modestia, he vendido los derechos de casi todo lo que

he escrito para su adaptación al cine o la televisión, así que soy consciente de que hay muchas posibilidades de que eso ocurra, pero no pienso en ello cuando escribo porque el resultado solo puede ser malo: que escriba una mala novela o un mal tratamiento de guion. El cine y la novela son dos cosas muy distintas, presentan exigencias y dificultades distintas y también brindan oportunidades distintas. Yo solo me centro en la prosa narrativa y trato de escribir el mejor libro que puedo.

Victoria Horrillo: En España es usted un autor muy leído, querido y galardonado. Pienso que quizá esta sintonía se deba en parte al respeto por la cultura hispana que hay en sus libros. ¿Cómo cree que ha influido su cercanía y su conocimiento de la cultura española e hispanoamericana en su obra?

Don Winslow: Mis lectores españoles significan mucho para mí porque siempre me han apoyado, y quiero que sepan que les estoy muy agradecido.

Respondiendo a su pregunta, sí, mi proximidad a la frontera y mi conocimiento de la cultura española y latinoamericana (que, por cierto, no es en absoluto exhaustivo; de hecho, acabo de terminar un curso universitario en línea sobre historia de España) me han influido enormemente y son parte integral de mi carrera. Me puse a escribir un libro titulado *El poder del perro* precisamente porque el suceso que precipita la historia ocurrió no muy lejos de donde vivo. Después seguí con esa historia casi treinta años.

Vivo en la frontera (suena muy dramático, pero es cierto), en una zona con una población muy mezclada, con gente que va y viene constantemente de México, de modo que esa cultura forma parte de mi vida. Muchos de mis vecinos y amigos son mexicanos o mexicano-estadounidenses, y son personas a las que quiero. Me enfurece que los políticos de derechas las calumnien.

Otra gran influencia de la cultura española en mi obra es *Don Quijote*, que a mi modo de ver es, junto con *El Lazarillo de Tormes*, la primera novela negra. El moderno investigador privado norteamericano del género policíaco es descendiente directo del Quijote, siempre luchando contra molinos de viento. Sin don Quijote, no hay Phillip Marlowe.

Siempre le digo a cualquier amigo que se preste a escucharme que la historia de Estados Unidos, que suele enseñarse de este a oeste, debería enseñarse al revés, de oeste a este, empezando por la colonización española y no por la inglesa. Sería un relato distinto y más preciso.

Victoria Horrillo: En el gremio de la traducción hay mucha inquietud por los posibles usos de la inteligencia artificial dentro del ámbito de la creación. La preocupación por que la industria de la cultura empiece a utilizar esta tecnología para sustituir o mermar la presencia de los creadores, y por el daño a los derechos de autoría que implica su uso, se extiende también a los autores de literatura y a los guionistas de cine y televisión. De hecho, la regulación del uso de la IA ha sido una las reivindicaciones de la reciente huelga de guionistas en Estados Unidos. Como guionista y novelista, ¿comparte usted esa preocupación?

Don Winslow: Sí, claro. Yo, de todos modos, soy un poco ludita. Parece que, cuanta más tecnología inventamos para comunicarnos, menos conectamos de verdad. Veo a la gente pasarse la vida con la vista fija en sus rectangulitos portátiles, como si el mundo estuviera ahí, y veo el paloselfi como el bastón de *majorette* de nuestro desfile de narcisismo. Supongo que soy un dinosaurio, pero creo que el arte es la máxima expresión del alma humana, y la idea de que puedan hacerlo las máquinas me parece literalmente desalmada.

Victoria Horrillo: Ha anunciado usted su intención de retirarse tras la publicación de la trilogía de Danny Ryan (que culminará en 2024 con *Ciudad en ruinas*) para volcarse en su activismo político, en su lucha contra el socavamiento de la democracia en Estados Unidos y la emergencia de corrientes dentro de la política americana que no duda en calificar de neofascistas. Entiendo que esta decisión de abandonar la literatura se debe a un sentimiento de urgencia, a la necesidad de hacer algo de manera inmediata para frenar esa deriva política y social en su país. Sin embargo, su obra es muy política. En la trilogía de El Cártel y en *Rotos*, por ejemplo, hay una crítica muy profunda y bien documentada contra la política antidrogas de las sucesivas administraciones estadounidenses, exponiendo las consecuencias de la infiltración del dinero sucio del narcotráfico en la economía y las instituciones, y contra la política migratoria de Trump. ¿No está tentado de seguir utilizando la literatura como arma para luchar contra la pujanza de esas fuerzas antidemocráticas?

Don Winslow: Claro que estoy tentado, pero, pese a Oscar Wilde, las tentaciones pueden resistirse. Ha hablado usted de urgencia y ese es el verdadero problema. Escribir una novela sobre esas cuestiones me llevaría entre tres y cuatro años desde su concepción hasta su publicación, y para entonces la batalla ya estaría ganada o perdida. No quiero escribir la elegía de la democracia estadounidense.

Victoria Horrillo agradece a María Eugenia Rivera que haya hecho posible esta entrevista.

Victoria Horrillo Ledesma (Madrid, 1973) es traductora del inglés. Estudió Geografía e Historia (UCM) y Filología Inglesa (UNED) y empezó a dedicarse profesionalmente a la traducción editorial a finales del siglo pasado. Ha traducido muchos libros desde entonces, casi siempre de narrativa contemporánea, pero también biografías y ensayos. Entre los autores a los que ha traducido al castellano destacan Don Winslow, Karin Slaughter, Jeffery Deaver, Daniel Silva, Petina Gappah, Stef Penney, Kate Quinn, Tom Clancy, Christopher Moore, Sophie Kinsella, Nora Roberts o Julia Quinn. Es socia de ACE Traductores.

CRÍTICA

DESERTAR, DE ARIANA HARWICZ Y MIKAËL GÓMEZ GUTHART

Desertar, Ariana Harwicz y Mikaël Gómez Guthart, Barcelona, Candaya, 96 páginas.

M.ª Carmen de Bernardo Martínez

Ariana Harwicz y Mikaël Gómez Guthart, según sus propias palabras, son conversos y desertores de su lengua. La primera, argentina, es escritora de expresión francesa. Cuando se mudó a Francia, su «lengua […] de goce se volvió un acto de disciplina» (p. 45) constante. El segundo, francés, es un traductor al español argentino que al trasladarse a Buenos Aires decidió no hablar más su lengua materna salvo por razones laborales. Ambos mantienen en este breve *Desertar* una conversación en diferido que recuerda a una correspondencia postal a la antigua usanza en la que narran sus encuentros y desencuentros con sus lenguas y países de origen y de llegada. Plantean en ella cuestiones candentes sobre la lengua y la traducción, referenciando a numerosas personalidades del mundo de las artes y la literatura. ¿El idioma que hablas marca tu identidad? ¿Qué relación hay o debe haber entre el escritor y el traductor? ¿Qué es ser fiel a tu lengua? ¿Qué es ser fiel en la traducción?

En esta ida y venida de palabras y pensamientos que se intercalan, se distinguen, sin que en absoluto aparezcan escindidos sino más bien unidos inexorablemente, los dedicados a la lengua y los dedicados a la traducción para hallar una confluencia —¿o un enfrentamiento?— en la relación entre el escritor y el traductor. ¿Debe existir una relación entre estos maestros de la lengua? Para Harwicz claramente sí, incluso comenta que ambas figuras sufren por las mismas razones, por cómo usar una coma, un adjetivo o un giro, e incluso afirma que «un traductor es la exageración de un escritor» (p. 85). Sin embargo, opina que los traductores «deberían permanecer en silencio» (p. 86).

Al ser hablantes de una lengua no materna y al usar esta última, se preguntan sobre la influencia que puede tener en la escritura escribir en esa lengua, las consecuencias al hablar, si uno se traduce a sí mismo, si se tiene una voz distinta o si se produce un cambio de personalidad y si uno se adapta al interlocutor. Para Harwicz, tener dos lenguas es tener varias vidas. Y, entre otras reflexiones, ambos se cuestionan el uso de la lengua de poder, lo que Harwicz rechaza rotundamente porque el escritor no debe utilizar ese tipo de lengua, pues es la lengua de la dominación y de la intolerancia.

Vasto es el debate que presentan sobre la traducción. ¿Qué es? ¿Qué efectos tiene cuando hay más de una traducción de una obra a la misma lengua? ¿Qué significa ser fiel? ¿Cómo se debe tratar al lector? ¿Caducan las traducciones? ¿Por qué se mantienen los errores arrastrados? ¿De cuánta libertad dispone el traductor? ¿Un traductor que al final es invisible? ¿Le corresponde mejorar el original en caso de error? ¿Se le debe considerar autor? Ambos concuerdan en que traducir es «una forma de leer» (p. 33) y, por ello, para Gómez Guthart, no existen «ni buenas ni malas traducciones» (p. 33). En cambio, considera que hay muchos libros —demasiados— muy mal escritos y que traducir un libro de estas características sí conlleva unos «resultados terribles» (p. 54), además de ser una «tortura para el traductor» p. 54).

Para este francoargentino, «el traductor es por naturaleza infiel» (p. 22), son los «grandes tránsfugas de la lengua» (p. 23). La traducción, desde luego, es otro texto, una deformación, es imposible que permanezca igual al original. Para Harwicz, los traductores son «truchos» (p. 24), es decir, fraudulentos. Sin embargo, a Gómez Guthart no le agrada el uso insistente del binomino *traduttore traditore* porque se infiere que el traductor es un mentiroso, y no está de acuerdo. Harwicz, a su vez, considera que la «traducción es la escritura de otro» (p. 49), afirma que, como escritora, quisiera implicarse todo lo posible en el proceso de traducción de sus obras para evitar malentendidos y, en el debate sobre el traductor como autor, añade que «el libro existiría sin el traductor, eso no niega que cada traducción es un original único» (p. 53). Y explica también que no sería traductora porque no se puede someter al otro y considera que toda traducción necesita una «mínima cuota de sumisión» (p. 13) por parte de quien la realiza. Asimismo, los dos autores del libro debaten sobre la dificultad de conseguir el estilo del original y los problemas de las referencias culturales. ¿No traducirlas tal cual supondría una traición?

¿Puede entonces el traductor mejorar el original? ¿Hasta dónde llega su libertad de creación? Harwicz y Gómez Guthart no parecen llegar a un consenso. Por un lado, para este último, el traductor toma decisiones de forma independiente, pero Harwicz disiente si eso supone no respetar las «transgresiones» del autor original, ante lo que explica Gómez Guthart que se debe confiar en los errores y las imperfecciones de la labor traductora, pues no es sino «la visión de la obra» (p. 61) por parte del traductor. Harwicz insiste en que «escribir tiene que ser una relación única con la lengua», pero Gómez Guthart responde que es importante que el lector de llegada entienda la obra. ¿Hay traducciones que de verdad mejoran el original? Ambos creen que sí.

Finalmente, también dialogan sobre el cambio que sufren las lenguas. Coinciden en que para un niño de hoy resultaría difícil entender una película de hace más de medio siglo porque ha habido un cambio en el vocabulario, el tono, el acento, la cultura; concuerdan en que «necesitarían subtítulos como si se tratara de un idioma extranjero» (p. 46). Y tampoco se olvidan del papel del mercado en las traducciones. Conversan sobre los criterios por los que se traduce una obra, sobre el uso político y demagógico de algunas traducciones, sobre los motivos por los que se privilegia unos textos y a unos autores determinados y el alcance de las traducciones.

M.ª Carmen de Bernardo Martínez cursó la Licenciatura en Historia en la Universidad Autónoma de Madrid, el Máster en Traducción especializada en las lenguas española y francesa en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el Posgrado en Traducción inglés-castellano de Literatura Contemporánea en la Universitat Pompeu Fabra. Es MITI (*qualified member*) y *certified translator* (EN/FR>ES) por el ITI (Institute of Translation and Interpreting) del Reino Unido y obtuvo dos *Diploma in Translation* (EN/FR>ES) en el CIoL (Chartered Institute of Linguists) del mismo país. En la actualidad trabaja como traductora autónoma y es profesora asociada en la Universidad Complutense de Madrid, donde imparte clases en el Grado de Traducción e Interpretación y donde está haciendo un doctorado sobre historia y traducción. Es miembro del Institute of Translation and Interpreting (ITI); de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE Traductores) y de la Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes (ASETRAD).

NOVEDADES TRADUCIDAS

ROSANA ESQUINAS: *EL ZEN Y EL ARTE DE CUIDAR GALLINAS*, DE CLEA DANAAN

Rosana Esquinas López ha traducido del inglés la obra de Clea Danaan *El zen y el arte de cuidar gallinas*, Siruela, julio de 2023.

Sinopsis

Clea Danaan explora cuán entretenido, gratificante y revelador es el arte de criar gallinas en un espacio urbano o suburbano. Resulta fácil incorporar el cuidado de estas aves a la rutina diaria y ayuda a ralentizar el vertiginoso ritmo cotidiano, a la vez que nos mantiene enfocados en disfrutar de esta actividad de manera simple y recreativa. Criar gallinas y conectar con ellas nos permite aprender sobre la vida y la muerte. Además, nos lleva a participar más activamente en nuestro propio ciclo alimentario, sin tener que sacrificar a otro ser vivo para hacerlo.

A través de experiencias personales y ensayos científicos sobre ecologismo, política, urbanismo e incluso religión, Clea Danaan hace un recorrido por la importancia y la simbología que implica estar más conectados con el mundo natural y ser partícipes del cuidado de los animales que nos dan alimento y cómo esto afecta a la forma en que vivimos que, a su vez, se ve condicionada por la distribución del espacio urbano.

Comentario sobre la traducción

No hay que dejarse engañar por el título del libro, va más allá de la meditación o el zen, son reflexiones sobre la sociedad actual y nuestra relación con el mundo natural. Como traductora, he tenido que distinguir bien el cambio de tono que hacía la autora al pasar de hablar sobre su experiencia personal a hablar de temas más científicos sobre los que ella ha investigado. Muchos términos relacionados con la meditación o el mundo del ecologismo ya se usan directamente en inglés, por lo que ha sido complicado el ejercicio de buscar qué

términos sí que se emplean en castellano y cuáles se usan ampliamente en inglés. Si os interesa esta temática, os animo a consultar los títulos de la serie Tiempo de Mirar de Siruela.

Aquí pueden leerse las primeras páginas.

ROSA PÉREZ: *KENNEDYANA*, DE VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Rosa Pérez ha traducido del catalán la obra de Vicenç Pagès Jordà *Kennedyana*, Folch & Folch, 2022.

Sinopsis

Las vicisitudes de la familia Kennedy son el mejor guion imaginable. Llegan a Estados Unidos huyendo del hambre en Irlanda y en cuatro generaciones alcanzan la presidencia del país. De repente, JFK es asesinado a tiros. Estamos en una superproducción que reúne los temas de fondo que nos fascinan desde la guerra de Troya: el amor y la muerte, la belleza y la violencia, el poder y la patria. La protagonizan asesinos oscuros, herederas calculadoras, generales ambiciosos, mercenarios cubanos, millonarios griegos, espías soviéticos, mafiosos y cantantes. Se suceden los magnicidios y los accidentes de avión, los adulterios y las amenazas de guerra, las conspiraciones y las fatalidades. Las secuelas no se resuelven, sino que se multiplican en subtramas que abundan en giros argumentales.

Comentario sobre la traducción

Fue una experiencia singular traducir esta obra tan personal de Vicenç Pagès Jordà, quien escribe que la sombra de JKF lo ha acompañado siempre y trata este tema tan manido con una originalidad que sorprende.

Mi mayor reto fue volcar al español su particular manera de escribir, que alterna lo coloquial con lo erudito, lo psicológico con lo histórico, el relato con la crónica. *Kennedyana* ocupa un lugar especial en mi corazón porque Vicenç Pagès Jordà falleció mientras estaba traduciéndola y su publicación fue a título póstumo.

Enlace a las primeras páginas.

VICTORIA ALONSO BLANCO: *OJO DE GATO*, DE MARGARET ATWOOD

Victoria Alonso Blanco ha traducido del inglés la obra de Margaret Atwood *Ojo de gato*, Salamandra, septiembre de 2022.

Finalista del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

Elaine Risley, una prestigiosa artista plástica ya en el ecuador de la vida, regresa a Toronto, donde vivió su adolescencia y gran parte de la infancia, para asistir a una retrospectiva de su obra.

El reencuentro con esa ciudad hace estallar las compuertas de la memoria y nos desvela la forja de una identidad y de una artista que ha plasmado en sus pinturas una realidad tan desgarradora como incomprensible para ella: el choque de una infancia asilvestrada en lo más remoto de Canadá frente a las servidumbres de la posterior socialización en la urbe, los prejuicios sociales y morales imperantes en la década de los cuarenta, la malsana estereotipación de géneros y los juegos de poder entre las mujeres y las niñas en particular.

Ojo de gato es una novela de aprendizaje cuya temática se centra en la memoria y el papel redentor del arte, pero también en la necesidad del perdón como única vía para saldar cuentas con el pasado. «La ley del ojo por ojo sólo conduce a más ceguera» dice su protagonista, parafraseando a Gandhi.

Han pasado más de treinta años desde la primera publicación en inglés de esta obra (1988), pero su propuesta sigue estando muy vigente. Atwood, alejándose aquí de sus narraciones distópicas, bucea en el pasado para lanzar un mensaje genuinamente feminista: miremos debajo de la alfombra, aceptemos nuestra junguiana sombra y pongamos en marcha una nueva y revolucionaria ética de las relaciones femeninas.

Comentario sobre la traducción

La novela recorre la cultura canadiense en el periodo que abarca desde la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los ochenta del pasado siglo, y su traducción conllevó trasladar a nuestro mundo distintos registros léxicos, canciones populares, juegos infantiles y costumbres ajenas a nuestra cultura. Por otro lado, la voz narrativa es la de una pintora, de manera que la botánica, la fauna, la vestimenta y los objetos que la rodean se tratan con la precisión y sensibilidad propias de una artista, pero en este caso también con el distanciamiento propio de una entomóloga.

Hasta ahí nada nuevo en el oficio. La mayor dificultad estribó en reflejar la cadencia casi hipnótica de ese presente de indicativo que evoca el pasado de Elaine, sin caer en la tentación de elevar el registro, y las descargas voltaicas de ironía y sarcasmo, ya marca de la autora, con las que nos describe el disfuncional presente de su protagonista.

Enlace a las primeras páginas del libro.

Para quien quiera curiosear un poco más sobre la obra, aquí otro enlace de una entrevista entusiasta con la locutora de Ràdio4 Rosa de Diego. En castellano y a partir de -50:04.

RITA DA COSTA: *LA VIDA, DESPUÉS*, DE ABDULRAZAK GURNAH

Rita da Costa ha traducido del inglés la obra de Abdulrazak Gurnah *La vida, después*, Salamandra, 2022.

Obra ganadora del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez.

Sinopsis

Abdulrazak Gurnah vivió en su Zanzíbar natal hasta que en 1966, con tan sólo 18 años, se marchó a estudiar a Gran Bretaña, país en el que se establecería como profesor de Literatura inglesa y poscolonial en la Universidad de Kent. A esa formación clásica y eurocéntrica se sumó así la perspectiva crítica necesaria para revisar y desmontar los mitos del colonialismo, ese retrato más o menos benévolo que hacemos desde Occidente de una época oscura como pocas, cuyos ecos siguen llegando a diario a nuestras costas, o naufragando en el intento.

Esta novela, la décima de Gurnah, trenza las historias de tres personajes —Ilyas, Afiya y Hamza— en una ciudad costera del África oriental a principios del siglo xx. Como telón de fondo, un amplio período histórico que parte de la brutal colonización alemana de esa franja del continente africano tras la Conferencia de Berlín y llega hasta la Alemania asolada por la Segunda Guerra Mundial. En medio, tres supervivientes que, tras conocer de primera mano el horror, intentan rehacer su existencia en el turbulento mundo que les ha tocado vivir, bajo la sombra de otra guerra que amenaza con engullirlos de nuevo y desbaratar las frágiles fronteras trazadas con escuadra y cartabón sobre el mapa africano.

Lejos de limitarse a narrar los hechos, Gurnah baja a ras de suelo para contarnos las penas y alegrías de tres personajes de carne y hueso que, en última instancia, se salvan porque no renuncian a su humanidad pese a que las circunstancias los empujan a hacerlo. Y lo hace con una prosa limpia, precisa y sumamente evocadora en la que fluyen y confluyen las historias de estos tres protagonistas como arroyos que tarde o temprano vuelven al cauce

principal de una narración que avanza sin prisa, con la serena firmeza de un escritor que sabe lo que quiere contar y cómo quiere contarlo.

Comentario sobre la traducción

Es en esos afluentes narrativos donde se percibe su maestría, el embrujo de una voz digna de Sherezade que embelesa sin imponerse. De su mano, descubrimos los sabores y aromas de un patio encalado donde la rivalidad y la amistad entre mujeres evoca irremediablemente a Lorca, o el embriagador perfume de las especias que traen los mercaderes en sus frágiles *dhous* impulsados por los vientos monzónicos. Podría seguir emborronando página tras página sin abarcar cabalmente esta novela-río que conviene navegar sin prisa, pues la narración avanza de un modo casi imperceptible, y en eso reside su magia.

Cuando me disponía a traducir *La vida, después*, al respeto que siempre infunde la palabra «Nobel» se sumaba por mi parte un profundo desconocimiento del trasfondo histórico del libro —la colonización alemana del África Oriental—, así como las particularidades de la sociedad de la época, crisol de culturas en el que confluyen el islam, la influencia india, el talante africano, el dominio europeo. De modo que la labor de documentación fue ingente. Describir con profusión de detalles cosas como el uniforme de los askaris es la clase de tarea que da al traste con cualquier calendario, pues ya se sabe que una búsqueda lleva a otra en el proceloso mar cibernético y, con la excusa de que me estaba documentando, se me iban las horas descubriendo datos tan fascinantes cuanto, a la postre, inútiles. Para muestra, esta imagen —pura arqueología traductológica— que en su día guardé como un tesoro en la carpeta de la traducción con el título «Askari shoulder bag»:

Otra dificultad intrínseca a la escritura de Gurnah —marca de la casa, por así decirlo— es que va salpicando el texto de palabras y frases en suajili, árabe y —en este caso— alemán, a menudo sin molestarse en proporcionar una traducción para esos términos, confiando en que el contexto se encargue de aclarar su significado y sin recurrir a las cursivas para señalarlos, pues considera que alejan inmediatamente el texto, cuando lo que él se propone es todo lo contrario, integrar esos términos de manera natural en la narración para hacerla más cercana y vívida. Que se dice pronto.

Lograr que el texto fluya con la misma ligereza del original es uno de los retos más difíciles a los que me he enfrentado nunca, y no sólo por los extranjerismos o lo ajena que puede resultar la historia en sí, sino también —y sobre todo— por el ritmo interno de la narración, cercano al de la tradición oral y las *Mil y una noches,* una forma de contar voluptuosa, que se recrea y demora en las descripciones y es un constante festín para los sentidos. A ratos me venía a la mente García Márquez, cuya escritura debe mucho a la rica tradición oral africana del Caribe colombiano. Se diría que Gurnah ha logrado imprimir a la lengua inglesa el ritmo y el alma de esas leyendas y narraciones que llevó consigo desde Zanzíbar.

Mientras traducía, ese río manso y caudaloso me arrastraba y me llevaba de la mano, haciendo que la tarea resultara no sólo placentera, sino aparentemente fácil… hasta que llegó el momento de la revisión. ¡Ay, la engañosa facilidad de los grandes! Pronto me convencí de que estaba ante un autor que revisa lo escrito de manera casi obsesiva —como tuve ocasión de comprobar la semana pasada, mientras compartíamos un té en un céntrico hotel de Barcelona («English Breakfast, no milk, no sugar»)—, que no descansa hasta dar con el adjetivo certero y el verbo preciso, sin perder jamás esa cadencia de los buenos cuentacuentos. No me quedaba otra que echar mano de todas mis mañas y recursos para intentar igualar la hazaña en una lengua mucho menos dúctil que la inglesa sin que se rompiera el hechizo de ese constante fluir. Si lo logré o no, cabe a los lectores decirlo (sabido es que las traducciones no se acaban, se abandonan), pero a fe que le eché horas, energías y, por descontado, sucesivas revisiones (en pantalla y sobre el papel), entre maldiciones en arameo —sin cursivas— y alguna que otra pataleta de frustración.

Temo y deseo a partes iguales volver a enfrentarme a un libro de Gurnah, siempre y cuando pueda intercalarlo con otros más ligeros y menos ruinosos en lo crematístico, pero tengo muy claro que sus novelas me han obligado a hurgar en los recovecos neuronales y a superarme, a ser mejor traductora, y eso —bien lo sabéis, compañeras— es todo un premio.

Aquí pueden leerse las primeras páginas de *La vida, después*.

JULIA OSUNA: *PEQUEÑAS DESGRACIAS SIN IMPORTANCIA*, DE MIRIAM TOEWS

Julia Osuna Aguilar ha traducido del inglés *Pequeñas desgracias sin importancia,* de Miriam Toews, Sexto Piso, 2022.

Obra ganadora del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez.

Pequeñas desgracias sin importancia (2014 en su edición original) es uno de los libros con los que Miriam Toews lleva décadas construyendo una atípica historia familiar en la que los mismos personajes tienen nombres distintos y los lugares cambian de sitio. Pero sin duda este, en el que cuenta la historia de los meses que preceden al suicidio de su hermana, es el que más repercusión ha tenido en todo el mundo y el que vertebra la saga. Yolandi y Elfrieda, dos hermanas muy distintas, dos hermanas muy hermanas.

Me acabo de poner la lista de reproducción que encontré cuando estaba traduciendo *All My Puny Sorrows*. No sé por qué me dio por poner el título tal cual en el buscador de Spotify, pero ahí estaba, una lista inspirada en el libro, ¡por la cara! Mucho piano contemporáneo, porque Elfrieda es pianista, pero también canciones de subidón, canciones de llorar, canciones de bailar y desfogar. Todo esto me acompañaba mientras traducía y tenía un efecto pavloviano en mí: de meterme rápidamente en el *mood* del libro, que es uno y varios a la vez. A veces la clave de un libro no está en un estilo o un concepto que se quiere explorar, sino en reflejar un estado de ánimo. Me vienen a la cabeza palabras como «tragicómico» o «jocoserio», pero se me siguen quedando cortas y manidas para lo que hace Miriam Toews, para su manera de reflejar la vida a través de sus personajes, sus voces y sus acciones. Lejos de la ñoñería, hija del punk, pero tierna como ella sola. Y ahora la cuestión: ¿cómo se traduce la intimidad que genera esa ternura punki? Si analizamos cómo se escribe la intimidad, vemos, con nuestras gafas de rayos X, que hay un tejido como de telaraña que atraviesa todo el texto y que es muy sutil, casi invisible, pero sin el cual no se sostendrían ni la trama ni los personajes (*diez elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña… ¿Cuántas muertes puede soportar una familia sin que los supervivientes se vuelvan locos?*). La traductora tiene que conectar esos puntos no numerados y la clave está en la atención al detalle: un pequeño objeto de un personaje que vuelve a salir cien páginas después, una expresión de la abuela

que se repite en el libro siguiente, un diálogo entre las hermanas repartido por el libro en escenas y con una tensión *in crescendo*, unas cartas que quieren hacer reír a una hermana ahíta de melancolía… De esos libros que quizá no te exijan buscar muchas palabras en el diccionario, pero sí desde luego cuidar mucho la acepción que eliges o trabajar la naturalidad de los diálogos y la corriente de pensamiento una y otra vez… Atención al detalle o cuidado… En un libro precisamente sobre cuidados, sobre cuidadoras, cuidadoras invisibles… ¿De qué me suena eso? Las traductoras cuidamos de los libros contra viento y marea, satisfechas con la vocación y la gestación del libro-criatura, cuidándolo en nuestras barrigas cerebrales, pese a los reveses, lo ingrato de la tarea, las tarifas venidas a menos… Ay, la resistencia de las cuidadoras, pero ¿quién las cuida a ellas? Cuidados, aguante, resistencia tiene todo un eco demasiado femenino… No, no se me ha ido la olla como siempre: es que este es otro de los rasgos principales del libro, esto que estoy queriendo reproducir, la corriente de neurosis que lo atraviesa y que refleja el estado de esa hermana, Yolandi, a la que se le está escapando otra de las personas más importantes de su vida, mientras tiene que seguir adelante con su propia existencia, sus hijos, su trabajo como escritora, sin dejar de luchar al mismo tiempo con el fantasma de que, si su padre y su hermana se suicidan, ¿no irá ella detrás también? En este punto, la traductora se reconoce, empatiza y presta sus vivencias al texto: el oficio artesano y de resistencia nos provoca también una neurosis permanente, por llegar (a la entrega, a fin de mes), por estar a la altura (de la autora), por ser autónomas (maldita palabra con miles de trampas)…

En los últimos años he traducido muchos libros sobre salud mental y sobre suicidios, hasta el punto de que ya me río cuando me los proponen: «¿Trastorno esquizoafectivo? Ostras, ese no lo tengo», como si fueran cromos. Pero, fuera de bromas, si hay algo que hace satisfactoria la resistencia del oficio es contribuir a escribir estos libros en español que tanto ayudan a quienes, como yo *by proxy*, hemos traspasado la puerta de la planta de Psiquiatría de un hospital y ya no hemos vuelto a salir de ella en nuestra cabeza.

Pero, por favor, terminemos con una dosis de autocuidado (que se note que hemos aprendido algo), el regalo de una amiga también «cuidadora», que me dijo sobre el libro: «Los diálogos sonaban tan reales que hasta me daba pudor leerlos, con eso te lo digo todo». Bien, bien, por ahí vamos bien…, pensé yo.

PEPA LINARES: *LA CONCIENCIA DE ZENO,* DE ITALO SVEVO

Pepa Linares ha traducido del italiano la obra de Italo Svevo *La conciencia de Zeno*, Alianza Editorial, marzo de 2023.

Sinopsis

La conciencia de Zeno (1923), obra de un autor singular y durante mucho tiempo desconocido, acabó siendo una de las novelas europeas más representativas de la modernidad. Un destino inesperado cuando se consideran sus comienzos.

Italo Svevo nació en Trieste, ciudad fronteriza situada a orillas del Adriático y alejada de los grandes centros de la cultura tradicional italiana. El hecho de haber sido desde 1867 hasta 1919 uno de los principales puertos del imperio austrohúngaro la convirtió en una próspera urbe comercial por la que pasaron numerosos intelectuales europeos, algunos de los cuales vivieron allí durante un tiempo. Al estar habitada por italianos, eslovenos, croatas, albaneses, alemanes, griegos, chinos y judíos (allí proclamó Mussolini en 1938 sus infames Leyes Raciales), se convirtió en una babel de lenguas, donde predominaban el italiano algo anacrónico de la clase media y el triestino, uno de los dialectos vénetos, para la vida cotidiana de todas las clases sociales. En cuanto al propio Svevo (seudónimo que subraya su doble cultura italiana y alemana), nacido como Ettore Schmitz en 1861, dominaba también el alemán, el francés y el inglés.

Al tiempo que leía fervientemente a los clásicos contemporáneos, sobre todo alemanes y franceses, y trabajaba en un banco o en la empresa de barnices submarinos de su suegro, Svevo publicó, en aquella esquina apartada de Europa y a sus expensas, tres novelas que pasaron inadvertidas para todos hasta que James Joyce (su profesor de inglés y enseguida amigo, que vivía por entonces en Trieste) envió la tercera de ellas, *La conciencia de Zeno*, a dos críticos franceses de renombre que eran, además, italianistas. Los círculos literarios de París la acogieron con un entusiasmo al que poco después se fueron sumando algunos autores de la vanguardia italiana como el poeta y Premio Nobel Eugenio Montale y más tarde la crítica en general.

Zeno Cosini, su protagonista, un hombre ocioso y neurasténico que vive de las rentas, se somete a una terapia psicoanalítica para curarse una dolencia misteriosa a la que achaca su incapacidad para adaptarse a una existencia que los demás, los «sanos», como él los llama, los que «saben vivir» y aceptar la vida tal como es, admiten sin ningún malestar aparente. Su carácter descontentadizo y apático lo incapacita para actuar a la altura de lo que exige el ambiente de los comerciantes burgueses de la ciudad, la clase a la que pertenece. Por consejo del médico, escribe un diario compuesto de fragmentos entresacados de su vida, sin orden cronológico alguno, en los que narra episodios que él considera reveladores de todos sus males (la abulia, el tabaquismo o la afición desmedida a las mujeres, entre otros muchos). Así, exponiendo sin pudor alguno y entre situaciones disparatadas tanto los vicios de su modo de ser, egoísta y manipulador de los demás personajes, como sus fragilidades, se convierte en un fino analista de la psique humana. Al fracasar la terapia, es el propio psicoanalista quien publica, en venganza por el abandono, las confesiones de su paciente.

Comentario sobre la traducción

El significado del término italiano *coscienza* aúna los nuestros de «consciencia», conocimiento inmediato o espontáneo que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones, y de «conciencia» conocimiento del bien y del mal que permite al sujeto enjuiciar la realidad o sus propios actos, según las dos definiciones que ofrece la RAE. Y, en efecto, ambas pueden aplicarse al protagonista de esta historia, que es, en resumen, una tragicomedia del individuo moderno llena de ironía y de humor amargo, en la que resuenan los ecos de otras escritas por autores como Kafka o Thomas Mann (por citar solo dos ejemplos) durante la primera mitad del siglo XX. Su desenlace profundamente inquietante y en gran medida premonitorio, que ha sobrecogido a las generaciones de lectores posteriores, continúa impresionando, incluso con mayor motivo, al lector actual.

Mucho se ha hablado, y con razón, del italiano de Svevo. Para escribir sus novelas, dada su educación alemana y su condición de hablante del dialecto de la zona, tuvo que llevar a cabo lo que Magris ha calificado de «dura conquista de la lengua italiana». Tanto es así que, en más de una ocasión, Zeno, su protagonista, se pregunta si será capaz de sincerarse en una lengua que para él resulta artificial. La consecuencia es un estilo plano, que se ha considerado siempre poco literario. En cambio, y pese a lo mucho que le complica la vida

al traductor, creo que su cercanía a la lengua hablada se adapta muy bien a la intimidad de las reflexiones del personaje.

Enlace a las primeras páginas.

ALICIA MARTORELL: *LOS DE BILBAO NACEN DONDE QUIEREN*, DE MARÍA LARREA

Alicia Martorell ha traducido del francés la obra de María Larrea *Los de Bilbao nacen donde quieren*, Alianza Editorial, 2023

Sinopsis

En junio de 1943 una prostituta de Bilbao deja al cuidado de unos jesuitas a su hijo recién nacido. Poco tiempo después, en Galicia, una mujer da a luz a una niña y la abandona en un convento. Con este punto de partida, Larrea recorre hacia atrás una complicada historia familiar que la lleva a Bilbao, la ciudad donde se encuentran las claves de sus orígenes. Una historia sobre adopciones ilegales con el trasfondo de los últimos coletazos del franquismo. Premio a la mejor novela France Télévisions 2023. Premio al Premier Roman 2023. Premio a la mejor novela de debut Les Inrockuptibles.

Comentario sobre la traducción

Esta traducción me ha marcado mucho. Siempre te marcan los libros que tienen que ver con la memoria, pero en este la memoria es nuestra memoria, la de los años horrendos y de plomo en España y los que huían como buenamente podían, para aterrizar en Francia y hacer allí… lo que buenamente podían.

Por otra parte, el proceso de traducción ha sido increíble. La voz de la autora es tan fuerte que solo te queda dejarte llevar por un lenguaje especial, marcado, fortísimo, original, mezclando constantemente el francés y el español (ese primer capítulo tan tremendo), y esperar que tu instinto te ayude a serle fiel, porque no puedes pararte a pensar, solo subirte a la ola y hacer lo posible por no caerte, en una estructura que va de descubrimiento en descubrimiento, cada uno de los cuales hace tabla rasa de todo lo que acabas de leer.

La relación con la autora también ha sido muy especial: es su primera novela, ha sido un bombazo tremendo en Francia, ha recibido un rosario de premios en ese país, pero para ella lo importante era qué pasaba en España. Conmueve mucho que un autor tenga

expectativas sobre tu trabajo y te matas por estar a la altura. Y además, acabas charlando de los temas del libro, que te arrastran aunque no quieras: bebés robados, españolas en porterías parisinas, identidades mestizas, clasismo consustancial, disonancias de ida y vuelta, este país que vamos arrastrando, porque son temas que nos desgarran a todas.

Esta traducción me ha llevado a ver documentales, leer otros libros, seguir cuentas en redes sociales, aprenderme de memoria el plano de Bilbao de los años cincuenta, hablar con mucha gente, ver entrevistas, consultar páginas web de asociaciones, no para resolver problemas técnicos, que a decir verdad no los había, sino para que esa impregnación, de forma casi inconsciente, me llevara de la mano por el laberinto en el que estuve metida a lo largo de los meses que pasé con María Larrea.

- Redes sociales de la autora.
- Entrevista en *Babelia*.
- Enlace a las primeras páginas.

ROCÍO GÓMEZ DE LOS RISCOS: *MI AMIGA ANNE FRANK*, DE HANNAH PICK-GOSLAR

Rocío Gómez de los Riscos ha traducido del inglés la obra de Hannah Pick-Goslar *Mi amiga Anne Frank,* Plaza & Janés, septiembre de 2023.

Sinopsis

En su autobiografía, Hannah-Pick Goslar, amiga de Ana Frank (o Anne hoy en día, al parecer)*, hace un repaso de su vida desde su infancia en Berlín hasta sus últimos días en Israel, pasando por su etapa en Ámsterdam y en varios campos nazis. No deja de ser una historia más, otra, sobre el auge del nazismo y la Segunda Guerra Mundial, pero tiene la particularidad de contar vivencias y anécdotas sobre la celebérrima Ana Frank (diseccionada hasta la saciedad) que complementan el famoso diario. ¿Y a quién no le gusta asomarse de vez en cuando a vidas ajenas?

Comentario sobre la traducción

Traduzco tan poco que cualquier encargo me hace especial ilusión, pero la traducción de este libro está llena de anécdotas que me esbozan una sonrisa en la cara. Cuando me lo ofrecieron en febrero de 2023 y acepté, decidí rescatar de la estantería el *Diario* de Ana Frank, que compré en su museo durante mi estancia como Erasmus en Ámsterdam, allá por 2007. ¿Qué mejor momento para leerlo? Así que compaginé la historia de Hannah con la de Ana, que se tocan inevitablemente. Poco antes de la fecha de entrega, otra editorial me encargó una corrección de una traducción sobre… Ana Frank, donde una escritora pasa una noche sola en el museo ya mencionado, el cual yo misma visitaría apenas dos semanas después de la entrega, ya que meses antes de ambos encargos adquirí billetes para volver a la capital holandesa. Y así, una vez allí, después de la visita, de ver a Hannah, la protagonista de mi libro, hablando de Ana en un vídeo cuyo parlamento se plasma en el texto que corregí, cerré el círculo de casualidades haciéndome una foto delante de la fachada para mandársela a la compañera traductora. ¿No es maravilloso?

Anécdotas aparte, para mí lo más complicado de esta traducción ha sido la terminología relacionada con el judaísmo, pero tuve la suerte de contar con la inestimable ayuda de una correctora judía que vive en Israel. Los demás dolores fueron más bien espirituales, porque traducir según qué cosas te revuelve el estómago y la vida.

Notas

* He de entontar el *mea culpa*. Aunque tradicionalmente se haya traducido su nombre, hasta el punto de hacérseme raro no usar «Ana» en el libro, ella se llamaba Anne. Gracias a la compañera que lo ha señalado en los comentarios.

Enlace a las primeras páginas.

VIRGINIA MAZA: *LO QUE NO ESTÁ EN LOS DIARIOS*, DE CHRISTA WOLF

Virginia Maza ha traducido del alemán la obra de Christa Wolf *Lo que no está en los diarios*, Papeles Mínimos Ediciones, junio de 2023.

Sinopsis

Tras la muerte de Christa Wolf (1929-2011), su viudo, Gerhard, que había compartido con ella sesenta años de vida, reúne, de entre sus notas, apuntes y diarios, una colección de veintisiete poemas y una carta en prosa poética, que publica con el título *Lo que no está en los diarios*. Seis de los poemas se habían publicado en 1995 con ilustraciones de Helga Schröder. Algunos de ellos estaban datados a finales de los años ochenta («Culpable», 1987; «Me han reconocido», 1988). En el poemario de 2017, solo uno de los poemas está fechado: el último, «A la mesa de piedra», el que dedica a su esposo el 16 de octubre de 2006. Casi veinte años de distancia.

El libro se divide en tres partes. La primera y la última, de poemas. Y en el centro, como una herida abierta, un texto en prosa poética con el que Christa Wolf respondió en marzo de 1993 a una carta de Anne y Volker Braun. Es significativo que Gerhard decidiera incluir este texto y que lo hiciera partiendo por la mitad los poemas en los que Wolf eligió «plasmar ciertas ideas del momento, vivencias y experiencias inmediatas, de la forma más nítida y concentrada posible» en los últimos veinte años de su vida.

Tras la caída del muro y la reunificación de Alemania, muchos autores de la antigua RDA fueron cuestionados por su colaboración con el poder. A pesar de haber mantenido una postura abiertamente crítica con el aparato, lo que la había convertido en una figura incómoda y la expuso a fuertes campañas de difamación desde el Plenario del Partido Socialista Unificado de 1965, Christa Wolf no se salvó de las críticas, y su figura fue denostada y devaluada.

En el punto álgido de este debate, cuando sale a la luz la colaboración de ciertos intelectuales con la Stasi (en especial, de Heiner Müller), Wolf publicó el artículo «Eine

Auskunft» (el mismo título de uno de los poemas recogidos en esta colección) en el diario *Berliner Zeitung*, el 21 de enero de 1993. Días después, en febrero de 1993, hizo también una entrevista televisada en el programa *Zur Person* de Günter Gaus. Confiesa allí, en solidaridad con colegas presionados por las acusaciones, que ella misma fue «colaboradora extraoficial» de la Stasi hasta 1962. Al mismo tiempo, el Servicio de Seguridad guardaba 42 volúmenes con información de la vigilancia de la que fue objeto entre 1968 y 1980, a partir de la operación «Doppelzüngler». Esta confesión, sin embargo, la situó en el centro de una acalorada polémica y la convirtió en blanco de las más agrias polémicas en los medios de comunicación.

Recibió numerosas muestras de apoyo, como las de Günter Grass, Antje Voller, Peter Härtling y Friedrich Schorlemmer. Y también las de Anne y Volker Braun, a quienes responde con la carta que se recoge en *Lo que no está en los diarios*. Es un diálogo con su propia voz y sus propias palabras en el que hila frases de la carta del matrimonio Braun con citas de la tradición literaria de la RDA. Un laberinto de intertextualidad que en esta edición en español se acompaña con un extenso y detallado catálogo de notas, que rastrean las referencias entretejidas con sus palabras.

Wolf decía en la entrevista con Gaus que fracasar es vivir sin crisis, sin conflicto personal, limitarse a «seguir siempre adelante y con paso firme a través de algo que no eres tú misma; llevarte detrás hasta que mueres». Mirándose desde el tiempo vivido como vejez, Wolf parece buscar en estos poemas a ese «tú misma» escindido entre la disposición a servir a una causa superior al individuo, el compromiso vital con el socialismo como proyecto de realización del ser humano, y la necesidad de realización del yo propio. ¿Quién es la voz que le habla por dentro una y otra vez?

En diálogo con ella, que a veces da respuestas y otras reproches, se pregunta por el error, por la coherencia, por la responsabilidad y por la culpa, por la capacidad de elección (la tuvo, reconoce) que desde el pasado (la cruz a la que está clavada la carne) determina presente y futuro, por la fe confundida de esperanza que se convirtió en autoengaño, por el desgarro entre compromiso necesario y lo de dentro, y el fracaso (o no) de una vida.

Lo hace empapada de melancolía, de la sensación de pérdida y de soledad, de la conciencia y la vivencia de un tiempo de vida que termina. Y duele al terminar. «El horror» son treinta años que «se han licuado en un segundo»: «Mis pies preferirían salir del tiempo».

Esto Volker lo escribo en la ciudad de los ángeles con un cerebro dolorido que da vueltas sobre sí mismo cada vez más rápido y se recalienta pero que por desgracia no llega a consumirse así que no para de soltar frases como esta:

> APRENDER DE LAS PROPIAS FALTAS ES LA MANERA MÁS DIFÍCIL DE APRENDER, CON CUANTA MÁS FACILIDAD SE APRENDERÍA CON LO QUE NOS HA SALIDO BIEN PERO ESO NO NOS HABÍA SIDO DADO y cuando duermo si es que tengo la suerte de dormir sin sueños porque tendría también que recordar esos sueños cuyos jirones me perturban
> Aunque
> Una noche me desmiembran trozo a trozo lo último el cerebro en rebanadas Mi nombre sigue brillando Al final también él se apaga

Comentario sobre la traducción

Lo que no está en los diarios reúne poesías de veinte años en los que el tiempo termina de forma dolorosa y se mira a un pasado que atraviesa la carne como una saeta, clavándola al presente y al futuro. Veinte años en los que la mujer sigue preguntándose quién es la que le habla dentro, si la ha traicionado con el error y el engaño, si dejó que pasara la vida sin vivirla ahora que no queda más que soledad y melancolía «Mientras lo más importante, lo que es, / se nos ha escurrido en medio». Son poesías de discusión, no faltas de ironía, con algunas respuestas y ciertos reproches, pero, sobre todo, de búsqueda. Y, en medio, una carta salida de un tiempo crítico en la vida y en la identidad de la autora.

Traducir poesía es vertiginoso. Traducir a Christa Wolf es vertiginoso. El vértigo es aún mayor cuando la poesía cubre veinte años de vida y cuando lo hace en diálogo con su propia producción literaria y con la tradición de la que fue heredera, fruto y partícipe. Es una poesía llena de intertextualidad, de alusiones, de citas, de conversación con su obra propia y con la de otros. También con la vida privada y pública de la autora. Reconocer todo eso fue una labor muy compleja, que exigió un largo y escrupuloso trabajo de estudio

de su obra de Wolf, del contexto histórico-político y de la tradición literaria alemana, en especial de la RDA.

Y más allá, todo. La complejidad de la poesía, experiencia condensada, lirismo, imagen, juego, ritmos, la voz que nos habla y las voces con las que habla.

ISABEL HURTADO DE MENDOZA: *RO-RO, LA GATA NINJA. LA FUGA DE LA COBRA REAL*, DE DERMOT O'LEARY

Isabel Hurtado de Mendoza Azaola ha traducido del inglés la obra de Dermot O'Leary *Ro-Ro, la gata ninja. La fuga de la cobra real*, editada por el sello Molino de Penguin Random House, junio de 2023.

Sinopsis

La gata Ro-Ro y su hermano Silver viven a sus anchas en una casa londinense. Ro-Ro es casi completamente ciega y aprendió a usar sus instintos gracias a un maestro gato-ninja italiano que le enseñó todos sus trucos. Durante el día Ro-Ro y Silver son gatos comunes, pero por la noche viven las aventuras más locas.

Cuando una noche anuncian en las noticias que una cobra gigante ha escapado del zoo de Londres, llega el momento de que Ro-Ro y Silver pasen a la acción. Con la ayuda de un gato muy aristocrático y dos hambrientos tigres, ¿conseguirán encontrar a la serpiente a tiempo?

Comentario sobre la traducción

Esta fue mi primera traducción para el sector *middle-grade* de literatura infantil. Aunque *Ro-Ro, la gata ninja. La fuga de la cobra real* se comercializa para niños «a partir de nueve años», creo que hasta los primeros lectores lo encontrarán divertidísimo y se engancharán desde el primer capítulo.

En esta historia, la primera de una larga saga escrita por el famosísimo presentador británico de radio y televisión Dermot O'Leary, conocemos a los personajes principales. Ro-Ro es una gata muy especial porque, a pesar de su discapacidad, es fuerte, valiente y una auténtica heroína. Su hermano Silver le da el contrapunto con su locura y desparpajo. Por último, tenemos a otro personaje misterioso de alta alcurnia, que es quien los mete en su primera gran aventura.

Disfruté muchísimo dando una voz particular a cada uno de estos personajes, adaptando los chistes y juegos de palabras y, sobre todo, intentando replicar el tono y el ritmo del original: un texto que deja a los niños con ganas de más. Yo, desde luego, ya soy adicta a Ro-Ro y a la traducción de literatura infantil.

Enlace a las primeras páginas.

AGATA ORZESZEK Y ERNESTO RUBIO: *LOS LIBROS DE JACOB*, DE OLGA TOKARCZUK

Agata Orzeszek y Ernesto Rubio han traducido del polaco la obra de Olga Tokarczuk *Los libros de Jacob,* editada por Anagrama en 2023.

Sinopsis

Jacob Frank, el protagonista de esta novela, parece por sus peripecias un personaje ficticio que solo la mente de una novelista podría concebir. Sin embargo, resulta que existió, y su vida está históricamente documentada. La Premio Nobel Olga Tokarczuk parte de las andanzas de este personaje real para construir una novela impetuosa, deslumbrante.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el joven judío Jacob Frank se reinventó una y otra vez; recorrió dos imperios, el de los Habsburgo y el Otomano; profesó tres religiones; se autoproclamó Mesías; soliviantó a las autoridades; reunió discípulos y creó una secta que abogaba por romper tabúes y practicaba, según algunos rumores, ritos orgiásticos y bacanales; buscó la trascendencia espiritual en pleno Siglo de las Luces; cuestionó el orden establecido y fue perseguido y acusado de hereje… Con este personaje real casi inverosímil —carismático, loco, subversivo, iconoclasta—, la autora construye una novela épica, histórica, satírica y filosófica que recorre Europa hasta sus confines, desde las aldeas campesinas hasta las sofisticadas cortes. Con una prosa exquisita y un ritmo que no da tregua, Tokarczuk atrapa al lector en sus garras y no lo suelta.

Una novela total, que reconstruye una historia poco conocida de nuestro pasado para abordar literariamente los grandes temas de nuestro presente.

Comentario sobre la traducción

Esta novela río —o más bien arborescente— lleva por inmediato subtítulo «gran viaje a través de siete fronteras, cinco lenguas y tres grandes religiones, sin contar otras pequeñas» y, en efecto, sus más de mil páginas discurren entre varios confines de la Europa más oriental y meridional (Varsovia, Esmirna, Leópolis, Rohatyn) y sus protagonistas, en su

querencia nómada y transfronteriza, cambian también de nombre, de lengua, de nacionalidad y de credo.

Lenguaje dieciochesco, oscuras disquisiciones teológicas, un contagioso crisol de lenguas y culturas siempre entremezcladas encarnado en infinidad de personajes que se expresan en infinidad de registros y que conforman un vivísimo fresco de media Europa anterior a la Revolución Francesa, una subversión o ampliación o desbordamiento de la novela histórica, un festín literario plagado de retos y complicaciones, pero donde todo, de una manera imprecisa, iba adquiriendo siempre su forma justa, y donde, guiados quizá por la mano de la autora o por los ojos de Yenta o por las profecías de Chaja, andábamos justamente en pos de esa «perfección de las formas imprecisas» con que el personaje de Elżbieta Drużbacka define el arte de la escritura, definición que podemos hacer extensiva también a este arte nuestro de traducir palabras de unas lenguas a otras.

Enlace a las primeras páginas.

HELENA AGUILÀ RUZOLA: *CAÑAS AL VIENTO*, DE GRAZIA DELEDDA

Helena Aguilà Ruzola ha traducido del italiano la obra de Grazia Deledda *Cañas al viento*, Caleidoscopio de libros, octubre de 2023.

Sinopsis

En un pueblo de Cerdeña, las hermanas Pintor, pertenecientes a una noble familia venida a menos, conducen una vida lánguida y se debaten entre el orgullo y la tradición de casta y la necesidad de aceptar la precariedad de su situación y la ayuda de su fiel criado Efix, sin renunciar a la esperanza que representa la llegada de su sobrino Giacinto. La trama, llena de sombras, pasiones, delitos, engaños, anhelos y luchas de poder, nos muestra el dolor, los rencores, el amor y el odio entre unos personajes, vivos y muertos, a menudo descritos a través de la percepción del protagonista principal, pero también mediante una serie de diálogos y reacciones fruto del sentir de la isla en aquellos primeros años del siglo XX, un entorno convertido a su vez en protagonista, cuya belleza salvaje envuelve a los isleños, unas veces los arrolla, otras los arrulla y siempre parece determinar su suerte y sus actos.

Comentario sobre la traducción

Grazia Deledda, escritora que obtendría el Nobel en 1926, concilia en esta novela publicada en 1913 una voluntad expansiva de escribir en lengua italiana con la creación de una forma de hibridismo lingüístico que le permite mostrar el origen sardo que comparte con su narración y sus personajes. En un relato que aúna la universalidad de lo arquetípico y la peculiaridad de lo local, las huellas sardas en el italiano de la autora, presentes sobre todo en el uso de determinados tiempos verbales, en el orden de la frase, en la antroponimia y la toponimia, así como en la presencia de vocablos, expresiones o canciones en sardo, constituyen rasgos lingüísticos y de estilo esenciales y distintivos, que han sido objeto de profundas reflexiones por mi parte a la hora de abordar esta traslación. Y me atrevo a afirmar que a la postre he sido capaz de establecer al respecto unos criterios válidos de traducción expuestos de modo sucinto al lector en mi prólogo al libro.

TEXTOS TRADUCIDOS

JORGE YGLESIAS, GANADOR DEL VI PREMIO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN *M'ILLUMINO D'IMMENSO*

El Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México, la Embajada de Suiza en México y el Laboratorio Trādūxit, bajo el patrocinio de Biblioteche di Roma, con el fin de fomentar la traducción y difusión de la poesía italiana y suizo-italiana en los países de habla hispana, ha convocado a la quinta edición de **M'ILLUMINO / D'IMMENSO** Premio Internacional de Traducción de Poesía del italiano al español.

Se trata de un premio de traducción ítalo-suizo en el que los concursantes deben traducir un poema de un autor italiano y otro de un autor suizo de lengua italiana. El ganador en la modalidad del italiano al español ha sido **Jorge Yglesias** (Cuba), y han recibido mención honorífica **Carlos Mayor** (España) y **Marco Perilli** (México). En cuanto a la modalidad del español al italiano, el ganador ha sido **Gabriele Mancini** (Pomezia, Italia), con mención de honor a **Michele Morella** (Zúrich, Suiza).

La ceremonia de entrega de los premios se celebró el viernes 20 de octubre de 2023 a las 19:00 horas en el Instituto Italiano de Cultura de Ciudad de México, en el marco de la XXIII Semana de la Lengua Italiana en el Mundo.

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. Los poemas a traducir en la modalidad del italiano al español en esta edición son «'82. Scirea», del autor italiano Roberto Mussapi, y «È un turbine che stritola», de la autora suiza Prisca Agustoni.

A continuación, presentamos las traducciones ganadoras en la modalidad del italiano al español. Los originales se pueden descargar siguiendo los enlaces de los títulos de los poemas.

82. Scirea

Los recuerdo avanzando inexorables,
desplegándose con fuerza hacia la victoria final:
Al inicio, salieron inseguros de la oscuridad
de los vestuarios, después empezaron a ganar
cada vez más, siempre.
Recuerdo a Gentile, siempre dominó al adversario,
ganando todos los torneos, respirándole en la nuca,
todos sucumbían exhaustos,
aniquilados por su potencia.
Recuerdo a Tardelli, el proyectil y el grito,
y el llanto alto al cielo tenso y brillante,
a Zoff que cuidaba las espaldas con ojos de hierro,
recuerdo a todos, al que corría con la cabeza erguida,
mirando enemigos lejanos, más allá del caballo,
al de rápida ejecución,
la puntería fulminante con la que abatió al portero,
a los de ráfagas furiosas en la banda,
los tiros de Cabrini como bombas sobre el centro.
Pero él, que se adelantaba como si no tuviera adversario,
que combatía al tiempo y no al hombre,
que antes que ningún otro fulminó el segundo,
dejando fuera de tiempo el juego del adversario,
él animado por su metrónomo interno,
con el latir de su corazón sustituyó al reloj,
anuló y regeneró el tiempo.
Y no era necesario ningún choque,
siempre era previsor anticipándose
siempre determinaba el pase en soledad,

en el corazón del partido y ajeno a su clamor
a la agitación de Gentile y Tardelli, a la rápida
carrera de Bruno Conti, a las flechas de Rossi.
Jugó el partido con anticipación, contra un adversario
invisible: lineal, apolíneo al correr,
silencioso. A él es a quien más recuerdo,
que en silencio dirigió el ejército y previó
cada movimiento del adversario y diseñó la victoria,
trazó una estela en la pleamar.

Roberto Mussapi, *La polvere e il fuoco*, Mondadori, Milano, 1998.

È un turbine che stritola (fragmento)

§ Es una ventosa
que se pega se adhiere en todas partes
une mundos nunca antes pensados
y cosas nuevas y extrañas se amigan

es un torbellino que aplasta
avanza y traga con sus garras
peces, ranas, renacuajos y libélulas
un suave estruendo de fondo

como una hélice que gira
o el ruido sordo de una montaña al desmoronarse

§ el pueblo se levanta.

Se vienen abajo
calientes
uno tras otro
como reunidos en torno al fuego
colinas y casas y troncos.

Queda una aldea
desecada,
barridos
todos sus insectos

extinguido el reino de los sueños
cada hipotética colmena

y el sol que corta
es una cuchilla
rasurando la piel

§ la muñeca de Jessica yace
tendida sobre el cuerpo del pez muerto

su lecho de escamas y esmalte
es un brillo que resalta en el pantano

y atrapa el sol
cruel que aún sale

su rostro vuelto hacia el hedor
de pescado y muerte, la mirada

de quien conoce el horror
sin voz ni corazón tal vez

espera

que las pequeñas manos de Jessica
vuelvan a ser un día calor

e infancia

Prisca Agustoni, *Verso la ruggine*, Interlinea, Novara, 2022.

Jorge Yglesias (La Habana, Cuba) es traductor de Emily Dickinson, Adrienne Rich, Paul Claudel, Georg Trakl, Julian Schutting, H. C. Artmann y numerosos poetas contemporáneos franceses, austriacos e italianos. Recibió el premio de la UNESCO a la Mejor Traducción de Pushkin (1999), el premio de Traducción Literaria de la República de Austria (2000) y el premio del Colegio de Traductores de Arles (2002). Es autor de los libros de poesía *Campos de elogio*, *Sombras para Artaud* y *Pequeña Siberia*. Enseña Historia del Cine y Estética del Documental de la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños. Realiza un programa radial diario de música clásica para la emisora CMBF.

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. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, 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.

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).

Alberto Sesmero González (Ávila, 1991) estudió el grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca, el grado en Estudios Ingleses en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y el máster en Traducción Literaria de la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente participa también en el programa de doctorado en Estudios Literarios. Después de varios años en el ámbito de la comunicación corporativa, se dedica en exclusiva a la traducción desde 2019.

Bruno Mattiussi es licenciado en Filología Inglesa y máster en Traducción editorial. Se dedica profesionalmente a la traducción literaria y comercial del inglés e italiano al castellano desde 2012, periodo durante el cual ha compaginado el trabajo de traductor con otras actividades en el sector del libro. Ha traducido narrativa, poesía, ensayo y biografías, y ha vertido al castellano a autorxs como N. Scott Momaday y Billy-Ray Belcourt, entre otrxs. Desde 2023 forma parte del equipo de redacción de VASOS

COMUNICANTES, la revista de la asociación ACE Traductores, de la que también es vocal en la junta rectora.

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.