VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Invierno 2024 – número 68

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
«Pasado y futuro: El combate contra la precariedad», de Carmen Francí ... 7
ARTÍCULOS ... 9
«Lo fantástico de la traducción», de Noemi Risco Mateo ... 9
«Contrato neerlandés» ... 13
«Julia Osuna: Premio Esther Benítez 2023» ... 14
«Rita da Costa: Premio Esther Benítez 2023» ... 20
«Entrega del XVIII Premio Esther Benítez: Marta Sánchez-Nieves» ... 25
«Entrega del XVIII Premio Esther Benítez: Manuel Rico» ... 30
«Propuestas de traducción, ignominias narrativas y las posaderas de Michelangelo», de Melina Márquez ... 33
«Deconstruyendo *Mein Kampf: Traduire Hitler*, de Olivier Mannoni», de María José Furió ... 37
«Nada ocurre por casualidad», de María Teresa Gallego Urrutia ... 47
«Intraducibilidad del Quijote», de Jordi Fibla ... 49
«Interacciones en la traducción o traición con alevosía», de Misael Ruiz ... 52
«Carta a un ministro», de Julia Osuna ... 56
«Una bola de fuego tarambana», de Ricardo Bada ... 61
CRÍTICA ... 65
Retrato del traductor con cabeza de perro, de Adalber Salas Rodríguez ... 65
Ilan Stavans, traductor, de África Vidal Claramonte ... 68
NOVEDADES TRADUCIDAS ... 71
María E. Roces González: *Tres minutos. Sobre el misterio de la llamada de Stalin a Pasternak*, de Ismaíl Kadaré ... 71
Gloria Fortún: *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu ... 74
Joaquín Garrigós: *La vida empieza el viernes*, de Ioanna Pârvulescu ... 75
Isabel Hurtado de Mendoza: *Cómo sobrevivir al cole 1: Mi mejor amiga invisible*, de Sara Shepard ... 76
Joaquín Fernández-Valdés: *Aguas de primavera*, de Iván Turguénev ... 78
TEXTOS TRADUCIDOS ... 80
Segundo premio del V Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Sofía Lacasta Millera ... 80
NOSOTROS ... 89
Directores ... 89
Consejo de redacción ... 90
Corrección ... 91

Maquetación 91

EDITORIAL

PASADO Y FUTURO: EL COMBATE CONTRA LA PRECARIEDAD

A lo largo de 2023, el año que acabamos de terminar, ACE Traductores ha celebrado con entusiasmo su cuadragésimo aniversario. Con el motivo de esa efeméride, sumada al trigésimo aniversario de esta revista, hemos seguido publicando textos sobre la historia de nuestra asociación. Nuestro objetivo no es solo recordar —y agradecer— el trabajo de los traductores que crearon e hicieron crecer ACE Traductores sino, sobre todo, evocar todos los hitos asociativos que, poco a poco, permitieron que la situación del traductor editorial fuera mejorando: la participación en la creación de la Ley de Propiedad Intelectual, la redacción y difusión de los distintos contratos tipo de traducción, los esfuerzos por mantener una relación fructífera con la Federación de Gremios de Editores de España y con la Dirección General del Libro, la defensa de unas tarifas encaminadas a permitir el desarrollo de esta actividad traductora como una profesión de la que se pueda vivir dignamente, así como la elaboración de los únicos estudios existentes hoy en día sobre la traducción editorial en España. El reconocimiento a la labor de nuestros antecesores no debería hacernos caer en la hagiografía, sino ayudarnos a recordar lo hecho para no sucumbir al desánimo —tal como suele suceder cuando hablamos de la remuneración que recibimos— y seguir adelante con nuevos proyectos colectivos y nuevas estrategias para dignificar una profesión precarizada.

En breve VASOS COMUNICANTES publicará un número especial —¡en papel!— en el que algunos socios rememoran en diversas conversaciones lo sucedido durante estas cuatro décadas. Confiamos en poder publicar también en la revista digital más conversaciones intergeneracionales para asegurarnos de que la cadena de trasmisión de información está bien engrasada y fluye de los veteranos a los más jóvenes (como, por otra parte, con tanto éxito lleva años haciendo ACE Traductores a través de encuentros y mentorías).

En cuanto al futuro inmediato, tendremos en cuenta las palabras del recién estrenado Ministro de Cultura, Ernest Urtasun, en relación con el Estatuto del Artista:

El combate contra la precariedad de nuestros artistas va a ser una prioridad. Me hago cargo de la precariedad en la que viven muchos. Ya se han hecho grandes progresos, por ejemplo en materia laboral, pero quedan cosas por cerrar. Particularmente, cuestiones que tienen que ver con las cotizaciones sociales, con la fiscalidad, por ejemplo en la intermitencia. Y la transición laboral: hay artistas que a partir de una determinada edad no pueden ejercer su profesión y esa transición deben contemplarla las políticas públicas.

Confiamos en que así sea.

Carmen Francí Ventosa

Codirectora de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

LO FANTÁSTICO DE LA TRADUCCIÓN

Noemi Risco Mateo

«Me gustaría saber qué pasa realmente en un libro cuando está cerrado —deseó Bastian—. Algo debe de pasar, porque cuando lo abro aparece de pronto una historia entera. […] Para vivirlo, hay que leerlo, eso está claro. Pero está dentro ya antes». Y para leerlo, hay que conocer el idioma en el que está escrito, por lo que le agradezco enormemente a **Miguel Sáenz** que tradujera al castellano *La historia interminable* de Michael Ende, para que yo y muchas otras personas, pequeñas y adultas, que (aún) no conocíamos el alemán, pudiéramos tener la llave de una de las mayores puertas a la imaginación que existen.

Cuando preguntan a alguien por su libro preferido, un gran porcentaje de lectores responde un título que originalmente se escribió en una lengua extranjera, pero muy pocos son conscientes de que si no se hubiera traducido a su idioma, jamás podrían haberlo disfrutado. Parecería lógico, entonces, que en los festivales de literatura la traducción de libros tuviera un espacio, una mesa redonda con profesionales que debatieran sobre nuestro trabajo, charlas divulgativas para dar a conocer nuestra profesión, encuentros con los lectores a los que les gustaría ver a esa persona que trasladó a su idioma la obra de un escritor extranjero, tal vez al lado de ese escritor extranjero que nos fascina, a quien quizá no podríamos entender si no hubiera un buen intérprete cerca.

Pero no siempre existe ese espacio en los festivales de literatura. Por eso es de alabar cuando no solamente nos hacen un hueco en su programa, sino que nuestra mesa redonda es uno de los platos fuertes, algo que podemos apreciar en los festivales de literatura fantástica, un género en el que los lectores, cuando les dan la oportunidad, se muestran particularmente interesados en la traducción.

Así pude comprobarlo hace unos años en el **Festival Niebla en Salamanca**, cuando me subieron al escenario del Teatro Liceo para una charla con Cristina Macía, traductora de *Juego de Tronos*, y Nieves Azofra, traductora de los primeros libros de la serie *Harry Potter,* y el público que llenaba el patio de butacas mantuvo una estupenda interacción con nosotras. Algo similar sucedió en la **Eurocon,** en el CCCB de Barcelona, con la

conversación que mantuve con Pilar Ramírez Tello, traductora de *Los juegos del hambre,* y volvió a repetirse en la reciente **Hispacón** en Zaragoza, en septiembre de 2023, en el salón de actos de la sede del Grupo San Valero (Universidad de San Jorge).

Eliminando barreras: la traducción en la literatura de género fue una mesa redonda coordinada y moderada por la traductora Blanca Rodríguez, presidenta de la **Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror (AEFCFT)**, en la que estuvimos como invitados Manu Viciano, traductor de Terry Pratchett y Brandon Sanderson; Rebeca Martínez-Cardeñoso, traductora y editora de la editorial Duermevela; y Noemi Risco Mateo, la que suscribe este artículo.

Se trató de una charla amena y dinámica entre los participantes de la mesa y el público asistente sobre nuestros procesos de trabajo, cómo darle naturalidad a la novela en nuestro idioma, la invisibilidad del traductor en el texto con la consecuente capacidad de adaptación al estilo del escritor, la dificultad de los juegos de palabras, la traducción de referencias culturales, las posibles notas del traductor dependiendo del tipo de libro que traduzcamos, la importancia de los buenos correctores, los plazos…

Pero también se habló de cuestiones más específicas del género, como la traducción de términos y conceptos fantásticos, o la traducción de los nombres propios en realidades inventadas, porque si la palabra inventada tiene una raíz propia del idioma extranjero, debemos transmitirle al lector en castellano esa misma sensación que recibiría el lector en la lengua de partida y, por lo tanto, tendremos que echar mano de nuestra creatividad para intentar acercarnos a lo que hizo el escritor en su idioma y causar el mismo efecto en el nuestro. Como dijo Blanca, «la solución siempre está ahí, solo hay que encontrarla».

Terminamos estando todos de acuerdo en que a los traductores nos encanta hablar de nuestra profesión cuando la moderadora animó al público a que nos siguiera preguntando fuera del salón de actos, ya que se acababa el tiempo del que disponíamos, pero no las preguntas de los allí presentes, y continuamos charlando con todo tipo de personas fuera de la sala, desde compañeros traductores que se habían acercado a oírnos hasta otros profesionales del mundo editorial, ilustradores, escritores, y un montón de lectores. Y como colofón, Manu sorteó dos sacos enormes llenos de traducciones suyas, avanzando la TraduNavidad.

Sin embargo, la importancia de los traductores en el festival no finalizó ahí. Hacía unas semanas se habían puesto en contacto conmigo desde la organización para consultarme si, al estar nominada mi traducción del cómic *Lore Olympus* a mejor cómic extranjero en los **Premios Ignotus** (los concedidos por la AEFCFT), en caso de resultar ganador, recogería yo el premio como traductora. Y aunque finalmente ganó Joe Hill, como me temía, pues *Locke & Key* es una maravilla, para mí de todas formas fue un honor dicho ofrecimiento.

Asimismo, durante el festival tuve la oportunidad de hablar con varias personas con derecho a voto de por qué se había cancelado el **Premio Mathilde Horne**, el primer premio dedicado a la traducción del género fantástico en España, justo un año después de haberse creado por la **AEFCFT y ACE Traductores**. No es que fuera un misterio la causa en sí, puesto que se emitió un comunicado donde se explicaba detalladamente que se debía a la escasa participación, pero sí me dieron su opinión de por qué había votado un bajo porcentaje de personas.

Todos coincidían en lo mismo: no se veían capacitados para emitir el voto, no tenían los conocimientos suficientes para valorar si era o no una buena traducción, y debía ser un jurado experto en traducción de lo fantástico quien decidiera quién era el ganador. Porque una cosa era valorar la calidad de una novela extranjera, para lo que ya existía una categoría en los Premios Ignotus, pero otra muy distinta era valorar la calidad de la traducción.

De este modo, concluyo con la siguiente reflexión: si esto es lo que opinan los votantes, ¿ocurrirá lo mismo el año que viene? ¿Deberíamos los traductores del género fantástico hacer campaña del premio entre los lectores y animarlos a que voten, o sería más apropiado que el Premio Mathilde Horne fuera otorgado exclusivamente por profesionales de la traducción?

Noemi Risco Mateo (Barcelona, 1978) es traductora editorial desde 2005, de inglés y alemán a español. Licenciada en Traducción e Interpretación, con un posgrado en Traducción Literaria y un máster en Escritura Narrativa, está especializada en géneros

fantásticos y LIJ, aunque también traduce narrativa general. Tiene publicadas unas cien traducciones, entre las que destacan autores como Michael Ende, Frances Hardinge o Bram Stoker. Conocida por *Dentro del laberinto* y *El corredor del laberinto*, con la reciente traducción *La Sociedad Secreta de Brujas Rebeldes* se consolida en uno de sus subgéneros preferidos.

CONTRATO NEERLANDÉS

El 4 de julio de 2023, tras dos años de negociaciones y después de casi once años desde la aprobación del último contrato tipo, la Autersbond (Asociación de Autores) de los Países Bajos y el Literaire Uitgeversgroep – LUG (Grupo General de Editores) firmaron un nuevo contrato tipo de traducción editorial para adaptarse a las nuevas leyes y prácticas editoriales. VASOS COMUNICANTES ofrece a continuación la traducción de este contrato tipo. El texto original puede descargarse aquí y en este otro enlace se puede leer la noticia publicada por la Autersbond, que recoge algunas de las modificaciones más importantes, como puedan ser la subida de los porcentajes en las regalías o el descenso en número de ejemplares vendidos para empezar a cobrarlos, que pasa de 4000 a 3000.

El contrato en español, traducido por Julio Grande, se puede descargar aquí.

JULIA OSUNA: PREMIO ESTHER BENÍTEZ 2023

El pasado jueves 14 de diciembre, ACE Traductores celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez, otorgado ex aequo *a Rita da Costa, por su traducción de* La vida, después, *de Abdulrazak Gurnah, y a Julia Osuna Aguilar, por su traducción de* Pequeñas desgracias sin importancia, *de Miriam Toews. Reproducimos aquí la intervención de Julia Osuna en la entrega del premio.*

Me vais a perdonar que os haya traído un texto un tanto bajonero (creo que se me rompió el optimismo de tanto usarlo, que habría dicho Rocío Jurado de haber sido traductora de libros), y que encima sea desde una primerísima persona, pero, paradójicamente, es así como tomo perspectiva.

Tengo una sensación extraña de haber compuesto una especie de autoobituario prematuro. Pero es que este premio me ha llegado en la primera época en que me planteo dejar la traducción y, claro, hay algo de muerte en ello, porque en diecisiete años de curro he pasado de no poder vivir sin traducir a no poder vivir dignamente porque traduzco. Y el caso es que en las fases del duelo, después de, calculo, unos dos años de negación, he pasado a la fase de rabia. Preferiría que estuviera aquí mi yo abuelita del futuro narrando a sus nietes aquellos maravillosos años, pero entre que, para entonces nadie tendrá hijos y que yo estaré gagá, la imagen podía ser un poema. Así que rabia, sí… pero no la subestimemos. Como dice la propia Miriam en el libro: «A la mierda…, puede que las descendientes de la Estirpe Femenina no tengamos riquezas ni ventanas decentes en nuestras casas llenas de corrientes, pero nos queda la rabia y construiremos imperios con ella, caballeros».

En toda la obra de Miriam está muy presente la lucha, la rabia generatriz y, una cosa importante, la búsqueda de la diferencia entre resistir y aguantar. Yo ando ahí, intentando dilucidar hasta dónde llega cada cosa. Este nuestro oficio es claramente de resistencia, pero a veces la presión que ejerce sobre nosotras nos lleva a aguantar cosas que no debemos aguantar. Porque la resistencia es activa y el aguante es pasivo, y, casualmente, las mujeres tenemos ese maravilloso don para adaptarnos a todo lo que nos viene. Quizá demasiado.

Precisamente las protagonistas de *Ellas hablan*, el primer libro que traduje de Miriam Toews, debaten sobre si quedarse y aguantar en la colonia menonita donde han sufrido violaciones continuadas o abandonarla y enfrentarse a los peligros que acechan en lo desconocido. Quedarse y luchar o irse porque creen que jamás cambiarán a sus maltratadores y porque no quieren recurrir a la violencia. Luego veremos qué hacen finalmente.

A ver, que no es que haya llegado a las manos con ningún editor, ojo, pero el coste psicológico está ahí. La resistencia es buscada, sí, quiero participar en el último bastión contra el estrés y este modo de vida loco, ayudar a que se siga pudiendo leer de todo, ayudar a que la gente se tome su tiempo, a parar el tiempo con la lectura, ganar en concentración y capacidad de análisis. Pero ¿de verdad, a cambio, tengo que aguantar que me maltraten con tarifas con las que no llego al salario mínimo? ¿Cómo voy a combatir la productividad mecánica de la Máquina de Hacer Libros trabajando como una autómata de una fábrica de palabras? Y si encima lo quieres hacer bien, porque te queda tu poquito de pundonor, te vienen las voces: *¿Diez minutos buscando el adjetivo adecuado? Pero ¿tú estás tonta? Así cómo quieres llegar a las páginas*. Este mes será otra vez un desastre. *¿Que tienes que con-ci-liar? Pero es que a quién se le ocurre tener hijos con un empleo de autónoma precaria*… ¿Y qué hay de la emancipación de la mujer? *Perdona, en la letra pequeña ponía bien claro que no hablábamos de la autónoma de a pie. Tenías que haber elegido: tus hijos o tu oficio.* Ooh, Regreso al Pasado. Ay, es que yo solo quería tener un oficio creativo… *Madre mía con el llori-llori… ¿Es que nadie te dijo que las personas con espíritu creativo están condenadas en esta sociedad, en esta España que no pone medios desde el gobierno para sostener la creatividad? Da gracias de que no estés en un psiquiátrico, donde acababan antes tantas almas creativas.* Entonces, ¿qué es esto, un castigo por mi hibris? *Tú, nieta de campesinos, ¿qué te has creído, que podías entrar en el elevado mundo de los libros? Y encima, ¿sin querer subirte al tren de la pedantería? Serás condenada a sudar como lo hicieron tus abuelos, ve directamente a la casilla de precaria editorial.* Pero oye, que ni siquiera he intentado ser escritora de libros propios, no soy tan pardilla, he apostado por un oficio que da dinero a la industria y del que se vive dignamente en otros países. *No te enteras, ¿no? ¡Andaluza, a tus aceitunas!* Y entonces, ¿para qué becarnos a toda una generación? ¿Para arrojarnos a las fauces del mercado?

Me doy cuenta ahora de que ya la rabia me llevó adonde estoy. De que si me dediqué a este oficio fue para llevarle la contraria a los adultos, que no entendían nada porque no habían escuchado ni a Bad Religion, ni grunge ni jevi rock español del bueno. Si ahora cuando

oigo la palabra «rage», me viene a la cabeza el verso de Dylan Thomas *Rage, rage against the dying of the light,* antes Rage, así sin más, eran siempre los Rage Against the Machine, el grupo cuyas letras me dedicaba a traducir en las clases de inglés del instituto sin saber todavía lo que era traducir aunque sintiendo, ya sí vivamente, la rabia, la indignación contra la dinámica esclavista del trabajo, contra el vil metal, *now you do what they told ya*… No, no iba a hacer lo que me dijeran, no iba a ser profesora como mis padres, ¿qué son unas vacaciones pagadas y una seguridad laboral frente a la Pasión? Iba a elegir un oficio propio. Y, con el tiempo, ese oficio propio se convirtió en mi habitación, mi cuarto propio. Y es ahí donde he pasado las últimas décadas. Al principio, con el apego feroz de una droga. El perverso iniciador que me dio mi primera dosis, el malvado camello Vicente, que nos ponía a traducir textos de Cortázar y Borges del griego al español, sí, han oído bien, auténtica perversión inoculando la traducción por mis venas, traducción maldita, tú me estás matando. Dame más… Salvador Peña y sus condenados trujamanes y sus traductores enjaulados. Todo un complot para captarme. Y ay, pero qué es una yonki sin sus amigos yonkis. El cuarto propio se fue ensanchando en una casa okupa llena de amigos yonkis. Porque reconozcámoslo, es muy triste drogarse en soledad.

Pero, cuando pasó el efecto de la droga, cuando la vida decidió vapulearme y dejarme a la zozobra en el Mar de los Adultos, la traducción se transfiguró entonces en el ancla de mi salud mental. Llegaron las pequeñas desgracias sin importancia, pequeñas para mí como para la propia Miriam, porque eran otros quienes las sufrían y nosotras solo las que cuidábamos a los sufridores. Mi hermano empezó a tener brotes psicóticos y yo fui su ancla mientras me cogía con fuerza a mi ancla traductora. Mi cuñado y amigo se suicidó y luego, en consecuencia, empezaron a brotarme hijos del útero. Vida contra Muerte, la gran lucha. Cuando mi madre enfermó de Alzheimer, era en mi cuarto propio donde me metía a picar palabras con la negación del primer duelo, y luego, la rabia, que había vuelto, vertida por las teclas, porque eso no me lo iban a quitar, me quitarían a mis seres queridos, pero seguiría teniendo mi oficio, mi cuarto. He repasado las fechas y he visto que dos días después de entregar *Pequeñas desgracias sin importancia* por fin, tras tres años, decidí delegar el cuidado de mi madre en una residencia. ¿Casualidad o causalidad? Ahora creo que la forma de entender la vida de Miriam Toews, la fuerza de su escritura, su compasión y su benevolencia me ayudaron a tomar la decisión. Fue entonces cuando entendí que, en el contexto de la vida, aguantar no es lo mismo que resistir.

Inconscientemente, en esa época de vacas locas, fui refugiándome en lo que al final se convirtió en otra clase de resistencia: escribir artículos sobre nuestro oficio. En mi prisión de cuidados entendí que era una forma de escapar desde mi propio cuarto y un autocuidado: permitirme reflexionar sobre lo que hacía, permitirme pararme a contar lo nuestro, desde el punto de vista de lo que siente la traductora profesional, nunca de los autores, que ya tenían mucho espacio para ellos. Y desde el principio lo hice con mucha gente pululando en mi cabeza y para ellos escribí y escribo siempre: las frases más redondas y malsonantes para mi Francis, las verdades y los sinsabores de esta profesión para Laura, María, y Arturo, equilibrando sensatez y pasión para Miguel, colando los guiños de pelis más divertidos para que Carlos sonriera, hurgándome la cabeza hasta el fondo para Cris, Laura F. y Núria, exprimiendo mi corazón punki para Eugenia, siempre intentando pensar lo mejor de los demás como hace Vicente, interpelando a Jose como mi Némesis editora, y el conjunto, todo, por y para que mi padre creyera de una vez que soy escritora.

Pero no era consciente de que había redoblado la resistencia y de que eso tenía un coste para la salud mental y el bolsillo. Porque, de pronto, al salir de las tinieblas, me encontré con la habitación de una precaria que no llegaba a fin de mes y a la que no le daba tiempo ni a pasar la escoba, bolas del desierto sobre la solería. Y ese desorden de la habitación, ¿no sería un reflejo de mi cabeza? ¿De nuestras cabezas? ¿Qué les pasa a nuestras mentes cuando están agotadas de resistir? Por lo pronto, que se cuestionan su propia eficacia: ¿cómo alguien que lleva quince años trabajando sin descanso puede creer que nunca ha sabido traducir, que lo hace mal, que si va siempre con la lengua fuera es culpa suya y de nadie más?

No, amigas, no, no somos nosotras, es la Máquina, la Máquina voraz de hacer libros y de aplastar espíritus sin que haya una regulación estatal del sector del libro, monopolizado y sustentado sobre espaldas herniadas de trabajadores externalizados. Los que más estamos sufriendo este momento de crisis somos los del 13,4, el porcentaje, según estudios, de traductores que solo nos dedicamos a la traducción editorial. Personas de unas dos generaciones que nos hemos especializado de tal manera en este oficio que hemos llevado más allá la práctica, que hemos conseguido hacer avanzar el sistema literario por el único mérito de traducir todos los días literatura. Quiero creer que eso era lo que imaginaba Esther Benítez cuando cofundó Ace Traductores, un futuro en el que quienes se dedicaran a esto no fueran solo unos cuantos privilegiados, igual que las autoras a las que traducimos

han dejado de venir de ambientes privilegiados. Quiero creer que ha existido un portal temporal en el que eso ha sido posible, que no estaba todo en mi cabeza y que hemos formado un cuerpo de élite, agentes que entran en cualquier fregado y salen ilesas, y que Esther habría estado orgullosa de nosotras. La prueba está en que en los últimos años las ganadoras de este premio tenemos muchas ese perfil. Ahora mismo, sin embargo, con el empeoramiento progresivo de nuestras condiciones laborales nos hemos quedado con el cuchillo en la boca y cara de tontas, un ejército al que han dejado tirado en Filipinas, como a mi bisabuelo, y al que solo puede salvar la intervención del estado. Mientras, no sé cómo vamos a salir de esta, solo se me ocurre llamar a la solidaridad de quien tenga más margen de maniobra que nosotros los pringaos del 13,4… ¡Salvemos a los pringaos del 13,4…! Y que nosotros los pringaos dejemos en bloque de aguantar, tanto tarifas que nos degradan como vivir con miedo, miedo a intercambiar información, miedo a topos inexistentes, miedo a listas negras. Porque, como dice la abuela protagonista de *Fight Night* de Miriam: «Necesitamos equipos. Necesitamos a otros a nuestro lado con los que pelear. Las peleas en solitario son las peores». En el contexto del trabajo, tampoco resistir es lo mismo que aguantar.

Para no dejaros con la incógnita, terminaré contando que las protagonistas de *Ellas hablan* deciden al final irse de su colonia menonita para no seguir aguantando en un espacio que no las deja vivir, que solo las esclaviza. Y ese es para ellas el acto máximo de resistencia y lucha. No saben lo que se encontrarán por el camino, pero prefieren lo desconocido a lo malo conocido. Yo no sé qué me encontraré por el camino si salgo de mi habitación propia, pero empiezo a oír fuerte los cantos de sirena al otro lado de la puerta. Eso sí, como tenga que dar el portazo, se me quedará una rabia perenne que solo se calmará luchando por que no muera la luz. Porque la traducción es luz, simple y llanamente, LUZ.

* Mis queridos yonkis nombrados aquí son: Vicente Fernández, Francisco González, Laura Salas, María Enguix, Arturo Peral, Miguel Ros, Cristina Burneo AKA mi Doppelgangerina, Laura Fólica, Núria Molines alias La Moulinex, Eugenia Vázquez, José Hamad. Al pequeño equipo de futbito que tengo en casa: Juan Roldán, Miguel Osuna Gámiz, Miguel Osuna Aguilar, Gael y Dante Osuna Roldán.

Julia Osuna (1981) ha traducido desde 2005 más de 160 libros de literatura de expresión inglesa, francesa, griega e italiana. Con el tiempo se ha especializado en literatura anglosajona actual escrita por mujeres, así como en géneros como la novela negra o la comedia británica. Algunas de las autoras que ha traducido son Miriam Toews, Vivian Gornick, Joyce Carol Oates, Tana French, Bernardine Evaristo, Emmanuel Guibert o Riad Sattouf. Como pasatiempo reivindicativo, también se dedica a escribir artículos sobre el oficio en publicaciones como VASOS COMUNICANTES o la revista *Contexto*. Tanto estos como sus traducciones, pueden consultarse en www.lamujercambiante.es

RITA DA COSTA: PREMIO ESTHER BENÍTEZ 2023

El pasado jueves 14 de diciembre, ACE Traductores celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez, otorgado ex aequo a Rita da Costa, por su traducción de La vida, después, *de Abdulrazak Gurnah, y a Julia Osuna Aguilar, por su traducción de* Pequeñas desgracias sin importancia, *de Miriam Toews. Estas fueron las palabras de Rita da Costa en la ceremonia de entrega.*

La vida, después es la segunda novela que traduje de Abdulrazak Gurnah, escritor nacido en Tanzania y afincado en Inglaterra. Siempre he tenido debilidad por las voces africanas y más aún por los autores que, como Gurnah, escriben en una lengua distinta a la materna, quizá porque me ha tocado vivir lo mismo y me siento identificada con algo que todos ellos tienen en común: una mirada escindida, cierta distancia irónica. Así que me hace especialmente feliz haber ganado este premio (o, mejor dicho, la mitad de este premio) con una novela suya. Me gustaría leeros un brevísimo fragmento de su discurso de aceptación del premio Nobel, que ganó en 2021. Dice así:

> Escribir siempre ha sido para mí un placer. Ya de niño, en la escuela, esperaba con ilusión la hora reservada para el ejercicio de la escritura […]. El aula se quedaba en silencio y los alumnos se inclinaban sobre el pupitre para rescatar de la memoria y la imaginación algo digno de contar. En esos escritos juveniles no había el menor afán de relatar algo concreto, evocar una experiencia memorable, defender una opinión arraigada o airear un agravio. Tampoco requerían más lector que el maestro que los había inducido con el propósito de mejorar nuestra habilidad discursiva. Yo escribía porque me mandaban hacerlo y porque disfrutaba enormemente de ese ejercicio.

Al final del discurso, Gurnah retoma este apunte y concluye: «Es un pequeño milagro que ese placer juvenil de la escritura […] siga intacto tantas décadas después».

Creo que hablo por todos los presentes cuando digo que traducir libros me produce la misma sensación de escribir por el puro placer de hacerlo, placer al que se suma el de leer en profundidad, prestando atención a cada matiz. El mundo desaparece y el tiempo se detiene mientras los dedos sobrevuelan el teclado, la mirada se queda prendida en el infinito y la mente se agita en busca de la palabra precisa. Amo mi trabajo. Es refugio y

solaz. Es un reto constante que me divierte, gratifica y reconforta. También es un oficio arduo, difícil e ingrato que a ratos me desespera.

Este libro, como todos los de Gurnah, presenta unas dificultades de traducción a las que no podría haberme enfrentado hace veinte años y salir airosa del trance. Sin embargo, en este oficio, por lo general, no se premia la experiencia ni se remuneran las traducciones de acuerdo con su dificultad, sino que es el traductor quien debe renunciar a una parte de su jornal para dedicar suficientes horas al libro y cumplir el encargo de la mejor manera posible. El caso es que, aun habiendo cobrado una de las mejores tarifas del mercado editorial, no llegué ni de lejos al Salario Mínimo Interprofesional con este libro. Podría haber dedicado una semana menos a corregir, trabajar los fines de semana, podría haber bajado el listón de la exigencia, pero seguramente hoy no estaría aquí, recogiendo este premio con el orgullo del trabajo bien hecho.

Estos días he desempolvado un artículo que Esther Benítez escribió para el diario *El País* en 1977, hace la friolera de cuarenta y seis años. Se titula «Traducir en el desierto» y me parece muy pertinente repasar lo que entonces consideraba Esther las principales reivindicaciones del colectivo: contrato por escrito, el reconocimiento del *copyright* de la obra traducida, una remuneración proporcional a los ingresos derivados de la explotación de la obra (es decir, los derechos de autor). Se lamentaba también del excesivo intervencionismo de la figura del «corrector de estilo» (quién nos lo iba a decir) y, por supuesto, de que el traductor no recibía lo que ella consideraba una remuneración equitativa (y citaba el agravio comparativo respecto a las tarifas europeas).

Es mucho lo que hemos conseguido en estas cuatro décadas, gracias al esfuerzo y el empeño de tantos: casi todo lo que planteaba Esther en ese artículo. No alcanzo a imaginar lo lejanos que debían de parecer entonces esos objetivos, y, sin embargo, aquí estamos; tenemos contratos (otra cosa es que se cumplan), derechos de autor (otra cosa es que lleguemos a cobrarlos) y podemos rechazar las correcciones de estilo que consideremos equivocadas o abusivas (otra cosa es que nos vuelvan a dar trabajo), pero estamos muy lejos de alcanzar esa anhelada retribución equitativa.

Quienes nos dedicamos a esto desde hace algún tiempo sabemos que hubo una época, no hace tanto, en la que se podía vivir, si no con holgura, sí al menos con dignidad de traducir

libros. La inflación galopante y la cicatería de la industria editorial, pese a la pujanza experimentada por el sector en los últimos años, unida a nuestra debilidad endémica a la hora de negociar porque lo hacemos a título individual, a menudo frente a poderosas multinacionales, han resultado en una merma de poder adquisitivo tan brutal que, en muchos casos, estamos cobrando tarifas de hace veinte años, cuando en ese tiempo el IPC ha subido más del 50% en España.

Esto nos aboca a una precariedad que hace insostenible el oficio de traductor editorial, algo paradójico si tenemos en cuenta que de nuestro trabajo depende cerca del 35% de la facturación anual del sector. No nos equivoquemos: no es la mal llamada inteligencia artificial la que acabará con la traducción de libros. Las máquinas solo podrán traducir lo que entendemos por literatura el día que también puedan crearla, y ese día habrá que acuñar otro término para referirnos a lo humano. Lo que acabará con el oficio de traductor editorial, si no le ponemos remedio de manera urgente, es la precariedad.

Hoy celebramos, además del premio que lleva el nombre de Esther Benítez, el cuadragésimo aniversario de ACE Traductores. Cuarenta años es una edad respetable, que suele coincidir con las primeras canas y con un momento de inflexión en la vida, un detenerse para hacer balance y pensar hacia dónde queremos encaminar nuestros pasos con la mirada puesta en el futuro.

Tengo la impresión de que, como colectivo, nos encontramos ante una de esas encrucijadas vitales. Necesitamos un cambio de marco mental, dejar de suplicar una retribución justa a los editores, como quien clama —además de traducir— en el desierto, y centrarnos en exigir condiciones laborales dignas a quienes tienen la capacidad de legislar al respecto, algo que pasa necesariamente por equiparar nuestra remuneración con la de los trabajadores asalariados del sector editorial, teniendo en cuenta variables como los días dedicados a gestiones contables y asuntos familiares o las cuotas de la seguridad social, ésas que nos permitirán jubilarnos dignamente y a las que muchos nos vemos obligados a renunciar porque tenemos que elegir entre comer hoy o asegurar el pan de mañana. Así que denunciemos de una vez por todas la falacia que consiste en representarnos como profesionales autónomos con honorarios y clientes, cuando lo que somos es jornaleros cautivos de unos patrones que jamás se han planteado en qué clase de salario se traduce la

tarifa que pagan por página, ahorrándose todos los costes sociales de esa mano de obra tan cualificada como barata.

Exploremos la posibilidad jurídica de que los autónomos del mundo editorial (no solo los traductores) puedan acogerse, en todo o en parte, a los derechos que establece el Estatuto de los Trabajadores, bien sea desarrollando el estatuto del artista y el trabajador cultural, bien sea a través de una exención puntual de la ley de defensa de la competencia que nos impide acceder a la negociación colectiva. Construyamos sobre lo conquistado en estos cuarenta años, que no es poco, y aunemos esfuerzos para alcanzar ese objetivo, que debe ser nuestra prioridad absoluta, porque en ello nos va la supervivencia del colectivo, del oficio y, si me apuráis, de lo que hoy entendemos por literatura, que se nutre del constante trasvase entre lenguas.

Quisiera dar las gracias por este premio a todos los compañeros de ACE Traductores y a la junta que nos representa. A mis editoras, Sigrid Krauss y Anik Lapointe, por haber confiado en mí para traducir este libro. A Marta Capdevila y Victoria Malet, editora de mesa y correctora, respectivamente, por su entrega y respeto. A las integrantes de la comisión tarifeña —Isa, Julia, Inga y Javi— por estos meses de intenso debate, risas cómplices y planes diabólicos para dominar el mundo (todo se andará). Y, por supuesto, a las mejores compañeras y sin embargo amigas, que diría Maite Gallego, con las que he tenido el privilegio de compartir buena parte, si no la totalidad, de estos veinticinco años de oficio: Ana, Victoria, Magda, gracias por arroparme y estar siempre ahí, a las duras y a las maduras.

Por último, dedico este premio a la persona que me encargó mi primera traducción remunerada, concretamente los estatutos legales de una comunidad de *time sharing* en el sur de Tenerife. No se ha escrito texto más soporífero (con la salvedad, quizá, de algún premio Planeta), y aun así aquello me pareció un reto apasionante. Esa persona es mi madre y nunca le agradeceré lo suficiente el haberme contagiado el gusanillo de la traducción. Volviendo a Gurnah, y para acabar, diré que es un pequeño milagro que, veinticinco años después, ese placer juvenil se mantenga intacto.

Muchas gracias.

Rita da Costa nació en Lisboa y dio unos cuantos tumbos por el mundo hasta recalar en Barcelona, donde se licenció en Traducción e Interpretación. Desde 1998 se dedica profesionalmente a la traducción literaria y en estos años le ha dado tiempo a traducir más de doscientos títulos (se pueden consultar en https://ritadacosta.es), parir a dos hermosos hijos y plantar un albaricoque. Le apasiona traducir, que no es sino una forma obsesiva de leer.

ENTREGA DEL XVIII PREMIO ESTHER BENÍTEZ: MARTA SÁNCHEZ-NIEVES

El pasado jueves 14 de diciembre, ACE Traductores celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez, otorgado ex aequo *a Rita da Costa, por su traducción de* La vida, después, *de Abdulrazak Gurnah, y a Julia Osuna Aguilar, por su traducción de* Pequeñas desgracias sin importancia, *de Miriam Toews. Reproducimos aquí la intervención de Marta Sánchez-Nieves, presidenta de ACE Traductores, en la entrega del premio.*

Colegas, amigas y amigos de tantos organismos y asociaciones de la cultura, de las letras y del libro que nos acompañáis, gracias por estar hoy aquí, en lo que a primera vista parece una entrega más del Premio de Traducción Esther Benítez. Pero resulta que no es así.

Voy a enumerar varios nombres: Ana Isabel Almendral, Mauro Armiño, María Luisa Balseiro, Esther Benítez, Consuelo Berges, Emma Calatayud, Víctor Canicio, Joaquín Fernández Bernaldo de Quirós, María Teresa Gallego, César Armando Gómez, Clara Janés, José Luis López Muñoz, José Antonio Llardent, Aurelio Martínez, José María Martínez Monasterio, Salustiano Masó, Juan Ramón Masoliver, José Méndez Herrera, Mario Merlino, Lucien Nève de Mévergnies, Manuel Olasagasti, Hugo Pooley, Carlos Ramírez de Dampierre, María Isabel Reverte, Vicente Romano, Pablo Sorozábal, Francisco Torres Oliver, Ana María Viguera, Alberto Villalba, Fernando Villaverde y Juan Eduardo Zúñiga.

Ante esta lista habrá quien ya se haya dado cuenta de que, aparte de para festejar un premio, nos hemos reunido para celebrar una vez más el cuadragésimo aniversario de la fundación de ACE Traductores, dado que acabáis de oír los nombres de quienes asistieron o se adhirieron al acta fundacional de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE, el 16 de noviembre de 1983.

Es la tercera celebración este año, después de las habidas en Barcelona y Málaga. Ya se sabe que no hay dos sin tres y, además, no solo de crisis viven los cuarenta años.

Para darles las gracias a quienes firmaron esa acta y dieron vida a ACE Traductores, hemos recopilado las palabras que desde entonces acompañan la jornada laboral de las traductoras y traductores de libros.

Con este abecedario de la traducción editorial[1] queremos, además, acercar los fundamentos «teóricos» de nuestra labor al resto de profesiones culturales, en general, y a la cadena del libro, en particular.

De todas maneras, y como ya veis que nos gusta festejar, me vais a permitir que vuelva a pasar lista: Carlos Alonso Otero, Mariano Antolín Rato, María Luisa Balseiro, Esther Benítez, Clara Janés, Catalina Martínez Muñoz, Miguel Martínez-Lage, Miguel Sáenz, Ramón Sánchez Lizarralde y Juan Eduardo Zúñiga.

Algunos nombres se han repetido, pero no os preocupéis que no he creado un texto al azar cual herramienta de inteligencia artificial generativa, sino que estos diez nombres aparecen en el número 1 de nuestra revista VASOS COMUNICANTES, que vio la luz en el verano de 1993.

Así que los treinta años de la revista sería la tercera razón que nos ha traído hoy aquí.

Pero no la última, porque resulta que en 2023 también cumple su primer cumpleaños de dos cifras la campaña de adhesión a los contratos tipo de ACE Traductores, unos contratos basados, con ligeras adaptaciones, en los firmados en 1999 por ACE Traductores, la Federación de Gremios de Editores de España y la Federación de Asociaciones de Ilustradores. 1999, ahí lo dejo.

Ante tanta efeméride y como una iba para arqueóloga, este último año he procrastinado como nunca trasteando entre revistas y documentación histórica de la asociación, y también de ACE, nuestro campamento base. Y he descubierto dos cosas. La primera la describió muy bien nuestro compañero Bruno Mattiussi después de la conferencia de Belén Ruiz Molina en Málaga el pasado 5 de octubre: «Cualquier pregunta sobre traducción tiene dos respuestas posibles: 1) Depende y 2) Esther Benítez ya se había enfrentado a ese problema hace cincuenta años».

Lo segundo que podríamos resaltar es que nos movemos una y otra vez en torno a las mismas inquietudes. Fijaos en parte del contenido del número 13 de *República de las Letras*, publicada en la primavera de 1985: derecho de autor y dominio público, el control de tirada, los traductores ante la propiedad intelectual o, atención, «el derecho de autor y las nuevas técnicas de utilización de las obras». En este artículo de Antonio Delgado Porras quizá baste con sustituir los adelantos técnicos de entonces (grabación sonora y visual, reprografía de obras protegidas, televisión por cable y satélites) con ese progreso que ahora parece ser la inteligencia artificial generativa.

Sin embargo, lejos de caer en el pesimismo ante estas repeticiones reivindicativas, creo que debemos pensar en lo que nos mantiene vivas después de cuarenta años. Ya me perdonará Labordeta por el cambio, pero creo que hemos *ganado* «compañeros, paisajes y esperanzas en nuestro caminar». Así, en los números digitalizados de *República de las Letras* encontramos a muchos de estos compañeros, como son Carme Riera, actual presidenta de CEDRO, o Manuel Rico; hay referencias a las ayudas a la edición de la DGL, cuyas comisiones de trabajo conocemos tan bien, o a la revista ADE-Teatro de la Asociación de Directores de Escena, que también nos acompañan hoy y con quienes hemos compartido numerosas reuniones en el ministerio de Cultura a cuenta del Estatuto del Artista.

¿Qué paisajes hemos ganado, diréis? Tarazona, por ejemplo. Este año que nos ha dejado Paco Úriz, fundador de la Casa del Traductor a los pies del Moncayo, es de justicia recordarlo a él y la localidad que acogió durante tantos años las Jornadas en torno a la Traducción Literaria.

El nombre de estas jornadas son un reflejo del cambio que ha experimentado la profesión en estos cuarenta años. Porque ya no solemos hablar de traducción literaria, sino de traducción editorial. O porque en los paisajes elegidos para los actuales encuentros profesionales y en las composiciones de las últimas juntas se ve que el eje Madrid-Barcelona ha ido perdiendo peso.

Porque la tecnología, entre otras cosas, ha cambiado las formas de comunicación interna y externa de la asociación, así como la de las traductoras y traductores con las editoriales.

Lo que no ha cambiado con el paso de los años es la balanza negociadora. Seguimos siendo el eslabón más débil, y todas las propuestas legislativas que permitirían la negociación colectiva a las asociaciones de trabajadores autónomos de la cultura siguen sin convertirse en leyes. Pero como dijo otro cantautor (muy de moda últimamente) «está por escribir nuestra historia todavía», y no habríamos cumplido cuarenta años si no tuviéramos las esperanzas que antes citaba.

Una de esas esperanzas ha llevado a que nuestro premio de traducción cumpla este año (no había acabado con las efemérides, no) la mayoría de edad.

Y el jurado formado por las socias y socios de ACE Traductores lo ha celebrado de una forma un tanto curiosa: esta vez sí que todos los originales están en inglés.

En una época en que se habla tanto del valor de la diversidad parece que venimos nosotras a darle más voz, si cabe, a la hegemonía cultural anglosajona. Error: anda que no sabemos toda la diversidad que se oculta detrás de una supuesta lengua única.

Fijaos, Victoria Alonso fue finalista con *Ojos de gato* de Margaret Atwood, autora canadiense. Nacionalidad también de Miriam Toews, aunque sospecho que los casi 2000 km que hay entre Ottawa y Manitoba hacen que no estemos hablando del mismo inglés.

Sin embargo, dejemos que sea Julia Osuna, una de las flamantes ganadoras de esta edición, quien hable de la lengua en *Pequeñas desgracias sin importancia*.

Al igual que Rita da Costa, nuestra segunda flamante ganadora, es quien puede hablar del inglés que habita en *La vida, después*, de Abdulrazak Gurnah.

Pero, para eso, mejor que deje de hablar yo y hagamos entrega del Premio Esther Benítez a las colegas ganadoras de este año.

Notas

[1] Autora de las ilustraciones: Patricia Metola.

Marta Sánchez-Nieves Fernández es licenciada en Filología Eslava por la Universidad Complutense, donde también realizó el DEA con un trabajo de investigación sobre el léxico carcelario en la obra *Relatos del Kolymá* del escritor Varlaam Shalámov. Ha sido profesora de ruso en la Escuela Oficial de Idiomas de Zaragoza y en la de La Laguna, y lleva casi veinte años traduciendo literatura rusa al español, combinando casi desde el principio la traducción editorial con la técnica y comercial. Fue Premio Esther Benítez en el año 2016 por su traducción de *Noches blancas* de Fiódor Dostoievski (Nórdica Libros). En el año 2018 obtuvo una mención especial del jurado en la V edición del premio la Literatura Rusa en España por la traducción de *Relatos de Sevastópol* de Lev Tolstói (editorial Alba) y también en 2018 y por esta misma traducción ganó el Premio Read Russia/Читай Россию en la categoría de literatura clásica del siglo XIX.

Es presidenta de ACE Traductores.

ENTREGA DEL XVIII PREMIO ESTHER BENÍTEZ: MANUEL RICO

El pasado jueves 14 de diciembre, ACE Traductores celebró en la sede del Instituto Cervantes de Madrid la entrega del XVIII Premio de Traducción Esther Benítez, otorgado ex aequo *a Rita da Costa, por su traducción de* La vida, después, *de Abdulrazak Gurnah, y a Julia Osuna Aguilar, por su traducción de* Pequeñas desgracias sin importancia, *de Miriam Toews. Reproducimos aquí la intervención de Manuel Rico, presidente de la Asociación Colegial de Escritores, en la entrega del premio.*

Buenas tardes a todas y a todos.

Quiero, en primer lugar, agradecer al Instituto Cervantes en la persona de su director, Luis García Montero, su hospitalidad para acoger este acto, algo que es, desde hace algunos años, una tradición.

Agradezco, también, la colaboración y el patrocinio de CEDRO.

Y a Marta Sánchez-Nieves, presidenta de ACE Traductores, le agradezco su invitación a intervenir en nombre de nuestra entidad en el ámbito estatal.

Ese agradecimiento a Marta es también una felicitación por una doble circunstancia: ACE Traductores ha cumplido en 2023 cuarenta años de saludable vida, y el premio Esther Benítez de Traducción alcanza hoy su edición 18, el equivalente a lo que socialmente se entiende por mayoría de edad. Mi doble enhorabuena.

Esa felicitación la extiendo, por supuesto, a las ganadoras del premio en esta edición por su espléndida labor como traductoras: a Rita da Costa, por *La vida, después*, de Abdulrazak Gurnah, Premio Nobel de 2021, y a Julia Osuna, por su traducción de *Pequeñas desgracias sin importancia*, de la canadiense Miriam Toews.

En estos días he recordado muy especialmente mi primera presencia, en el año 2015, en la entrega del Premio Esther Benítez, una presencia que me comprometí a repetir cada año en tanto fuera presidente de ACE. Y me he acordado porque, curiosamente, fue el año en que se le otorgó el galardón a Celia Filipetto, por su traducción de *Las deudas del cuerpo*, de Elena

Ferrante, a quien recientemente se le ha concedido el Premio Nacional a la Obra de un Traductor por su dilatada trayectoria profesional. También porque entonces me presentó, como nuevo presidente de ACE, Carlos Fortea, que este año ha completado el dúo de premios nacionales a la traducción con su Nacional a la Mejor Traducción por su trabajo con *Los Effinger, una saga berlinesa*, de Gabriele Tergit.

Más de una vez he contado mi relación con Esther Benítez en tiempos de clandestinidad, en el tardofranquismo, y no oculto que es un factor sentimental que se añade a los literarios a la hora de acudir a esa celebración tan especial.

Pero en estos días estamos viviendo, como ciudadanos y como escritores y traductores, una situación excepcional que, estoy completamente seguro, hubiera conmovido y conmocionado a Esther. Una situación especialmente dramática que afecta a decenas de miles de ciudadanos en un lugar del mundo llamado Palestina. Estoy convencido de que la raíz de toda obra literaria tiene una conexión directa con los valores del Humanismo, con las grandes incertidumbres que, como seres humanos, vivimos en una sociedad llena de contradicciones. La vida y la libertad en su más profunda concepción están ahí. Se explican y definen con palabras y dan sentido a toda obra artística.

Por eso, no puedo sino condenar los gravísimos atentados terroristas de Hamás del 7 de octubre y exigir la libertad de los rehenes. Pero también, y con redoblado énfasis, condeno los bombardeos indiscriminados que están devastando y llenando de víctimas inocentes la Franja de Gaza. Y me sumo a las demandas que, comenzando por el Director General de la ONU, están planteando la necesidad de un inmediato alto el fuego para buscar vías de convivencia civilizada basada en la existencia de dos estados que puedan vivir en paz y en libertad.

Hoy celebramos la traducción. Nos conciliamos con la traducción como puente entre culturas, idiomas, tradiciones y valores. Como instrumento que derriba muros y fronteras.

Pero esa celebración no debe hacernos olvidar los desafíos que tanto ACE como ACE Traductores, en su condición de organizaciones profesionales, tenemos sobre la mesa.

Ahí están, como retos para el nuevo gobierno, el Estatuto del Artista que es preciso concluir, la compatibilidad entre pensiones y derechos de autor a la que hay que aliviar de trabas burocráticas y retrasos administrativos, la necesaria actualización de la fiscalidad del régimen de autónomos, dando al epígrafe de Escritores el nombre de Autores literarios, de tal modo que integre a traductores y traductoras; la creación de una casilla específica para los Ingresos derivados de la Propiedad Intelectual, la equiparación de la normativa del préstamos público bibliotecario a la de los países más avanzados de Europa y la extensión de la legislación europea, en estos momentos en elaboración, sobre la Inteligencia Artificial y el respeto a los derechos de autor y a sus propietarios, los escritores y traductores, las escritoras y traductoras. Algo que está teniendo consecuencias especialmente graves para vuestro colectivo.

Termino reiterando mi enhorabuena más calurosa a Rita y a Julia y deseando que los dos libros traducidos y premiados tengan un rodaje feliz y venturoso, algo de lo que estoy seguro.

Muchas gracias y buen trabajo.

PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN, IGNOMINIAS NARRATIVAS Y LAS POSADERAS DE MICHELANGELO

Melina Márquez

He de confesar que siempre he abanderado las propuestas de traducción, no porque las produzca como churros y las venda con la misma facilidad, sino porque, hasta ahora, me han servido como atajo largo y enrevesado —también me considero acérrima defensora de los oxímoron en mi vida diaria— para dar ciertos pasos en el mundo de la traducción literaria. Por cuestión de suerte, de maña, de «cosas que pasan»; o porque, por H o por B, (sobre todo, las haches y las bes de los lápices que he gastado en el intento), me las he apañado para colocar alguna que otra propuesta de traducción. Que este trabajo extra no siempre remunerado sea recomendable o no, eso ya depende de si el resultado de la ecuación de la suma de los esfuerzos al cuadrado es un número a la derecha o a la izquierda de cero.

Por ello, en estos tiempos de estadísticas y eficiencia, quizá debiera comenzar por analizar la disyuntiva de si hacer una propuesta de traducción es rentable y, para ello, habría que averiguar si dicho esfuerzo tiene una tasa de éxito lo suficientemente alta como para que merezca la pena siquiera intentarlo. Sin embargo, con un corpus conformado solo por mis propuestas, tanto por las exitosas como por las que guardo en la carpeta «caídas en el olvido», quizá es mejor que no empiece a hablar de porcentajes y me centre tanto en el proceso como en la razón de ser de una propuesta de traducción.

En mi experiencia, que, aunque pasen los años, sigo considerando corta, la reacción a una propuesta de traducción puede tener muchos y muy diversos colores. Hay editores que gritarán a los cuatro vientos su alegría por recibir propuestas de traductores que, al fin y al cabo, forman parte del mundillo editorial tanto como ellos y, quieras que no, algo saben, aunque solo un poco, de las tendencias literarias. Ya se sabe, por aquello de que traducimos las novedades que se publican o los clásicos de todos los tiempos o, en general, cualquier cosa que se nos ponga por delante. Otros editores se mostrarán mucho más reacios, y argumentarán —y he escuchado esta argumentación a viva voz de un editor cuyo nombre no quiero recordar— «¿cómo van a saber de literatura los traductores más que los editores?» Todo ello pronunciado en un tono que rezuma sarcasmo con la intención de enfatizar ante

el público la obviedad de la absurdez que representa dicha afirmación para él. Ay, que San Jerónimo me acompañe al decir esto, pero yo que pensaba que todo el asunto consistía en que si traducimos literatura y no textos sobre la mitosis —que también, si nos pones, te los hacemos y salimos airosos, pero ese es un tema para otro artículo— es porque algo sabemos de literatura, porque es lo que indica nuestro título universitario o ese numerito de socio al pie de nuestro *e-mail*, o esa sección o blog de nuestra página web, o las paredes forradas de libros de nuestra casa, de la casa de nuestros padres y, si me apuras, hasta la de los abuelos (si aún los tenemos).

Y que Cesare Pavese —que algo debía de saber el hombre de literatura americana— nos coja confesados. No quiero que se me malinterprete; como siempre, hay de todo en la viña de la traducción, y muchos editores confían en sus traductores y hasta les piden opinión sobre la calidad literaria de un texto. En cuanto a esto, no voy a negar que, a veces, esa consulta literaria no es fácil de torear cuando la presión económica del hogar te empuja a aceptar un proyecto. Sin embargo, ese conocimiento que el otro editor nos niega, en realidad, en este otro caso, nos impide mentir sobre lo que sí sabemos. Como resultado, te debates entre cerrar los ojos ante la ignominia narrativa que va a ver la luz o la verdad dolorosa de explicarle al editor o editores que desearías borrar tu nombre del *copyright*, eliminar todo rastro de tu estilo y negar que alguna vez te dedicaste a la traducción para que nadie te relacione con tal aberración literaria. Por supuesto, no llegas a tanto, solo comentas algo sobre la falta de construcción de los personajes, la ausencia de hilo narrativo y, con la intención de suavizar la verdad, dices inocentemente: «Pero quizá sea mi cerebro chapado a la antigua y lleno de clásicos decimonónicos, quizá no estoy yo muy por la labor de abrirme a este tipo de deconstrucciones lingüísticas». Sí, he escrito «deconstrucciones lingüísticas», estoy por la labor de suavizar la verdad, pero tengo cierto respeto al código deontológico literario.

Pero, volviendo al asunto de proponer traducciones por amor a la literatura —y que Esther Benítez me proteja—, adelantarse a las tendencias, a los agentes literarios y, sobre todo, a los duchos editores no es tarea fácil. Supongo que, como todo lo que depende de la suerte, también en el mundo de la traducción es cuestión de estar en el momento adecuado, con el texto adecuado y con la alineación de astros adecuada para que iluminen tu senda. La propuesta solo tiene dos posibles resultados: caer en un vacío que la inmensa ausencia de respuesta llena o —por el poder que la piedra de Rossetta nos otorga— que les interese y el

proyecto salga adelante. Está bien, hay una tercera salida y es que, tras haber alimentado tus esperanzas, el editor se convierta en Whoopi Goldberg y te haga un *ghosting* en toda regla. En fin, son los riesgos de lanzarse al mercado con todo el armamento, no solo el que te otorga la experiencia en la traducción sino el bagaje literario que has ido acumulando y que, de vez en cuando, te hace ver posibilidades que quieres compartir con los hados del mundo editorial.

Quizá las propuestas de traducción sean solo otra consecuencia de la precariedad de nuestro sector donde la carrera por conseguir un proyecto ya no es solo cuestión de tarifas, de suerte y, seamos sinceros, de «colegueo» —o, si lo preferís, de *networking,* que queda más profesional—, sino de realizar un trabajo de investigación, un estudio de mercado y una prueba de traducción solo como porfolio inicial para poder hacerte un hueco entre los Paveses, las Benítez y los Jerónimos de la época actual. Quizá, y solo quizá, las propuestas de traducción sean la única forma de demostrar nuestra valía, porque en un mundo donde un título universitario no vale nada, solo nos queda preparar el cuadro entero y esperar a que el mejor postor sea capaz de ver que tu pincel, aunque joven, ya da trazos de maestro.

Y, para concluir con una metáfora de las artes plásticas, nunca he podido olvidar algo que me contaron durante el tiempo que pasé en Florencia hace más de doce años, una anécdota divertida sobre uno de los frescos de la capilla Tornabuoni en Santa Maria Novella. Si no recuerdo mal —y puede que la ficción literaria haya contaminado demasiado mis recuerdos—, entre los frescos de Ghirlandaio o, mejor dicho, entre los pintados por los aprendices de su *bottega*, hay alguno con la firma del joven Michelangelo Buonarroti. Entre los pintados por este último, uno presenta un «gesto» poco ortodoxo del joven Michelangelo para con su maestro. El caso fue que, presuntamente, harto de sufrir las consecuencias del *ageism* —y que los santos correctores me perdonen el préstamo lingüístico innecesario— decidió demostrar a su maestro que manejaba las artes plásticas y que tenía cierto hartazgo en lo que respectaba al ninguneo del maestro. No recuerdo los detalles exactos, pero, con un juego de personajes, posiciones y diversos colores, el joven pupilo le dio con el culo en las narices a Ghirlandaio, y ese revés corporal quedó plasmado para la posteridad en una de las capillas más visitadas de Italia. No voy a entrar en juicios, el joven Buonarroti tendría sus razones. Pero tampoco me atrevería yo a imitar el gesto de Michelangelo, tal osadía es solo apta para genios, pero quizá sí querría recordarles a los profesionales del mundo editorial que, excepto el (in)evitable intrusismo, quien se proclama

traductora o traductor literario es porque de literatura algo sabe. Y, aunque las propuestas no dejan de ser trabajo extra para todos, nunca está de más echarles un vistazo porque solo se trata de la colaboración de otros colegas expertos en literatura que quieren añadir alguna perlita literaria o algún éxito de ventas —estas dos características no siempre van de la mano, muy a nuestro pesar— al mercado editorial. Y quien aceptó una de mis propuestas lo sabe.

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.

DECONSTRUYENDO *MEIN KAMPF: TRADUIRE HITLER*, DE OLIVIER MANNONI

María José Furió

La última polémica mayor en torno a una traducción ha tenido como asunto la de *Mein Kampf* (*Mi lucha*), del dictador alemán Adolf Hitler, y ocupó en Francia incontables páginas de publicaciones y horas de radio y televisión cuando se publicó la noticia de que, aprovechando que el 1 de enero de 2016 el título entraba en el dominio público, la editorial Fayard se proponía ofrecer una nueva traducción, siguiendo el ejemplo de la que se publicaría en Alemania. En ambos casos se trataría de una edición crítica y anotada a cargo de un equipo de prestigiosos historiadores expertos en el periodo nazi, algo imposible hasta entonces porque el depositario de los derechos de autor, el Ministerio Bávaro de Economía, no había permitido nuevas ediciones, ni siquiera las de carácter científico. El Institut für Zeitgeschichte de Múnich, con una gran experiencia en la publicación de fuentes históricas, incluido el periodo nazi, creó un equipo permanente de cuatro historiadores apoyados por una red de expertos. La fecha elegida para publicar su edición crítica fue precisamente enero de 2016, y esta edición sirvió de base a la francesa.

En el país vecino, ediciones Fayard propuso la nueva traducción en francés a un prestigioso traductor especialista en el III Reich, Olivier Mannoni (1960), en cuyo haber destacan la biografía más reciente del Führer: *Adolf Hitler, une biographie – L'ascension: 1889-1939,* de Volker Ullrich, en dos volúmenes para Gallimard, *La Médicine nazie et ses victimes* («La medicina nazi y sus víctimas»), de Ernst Klee, y una selección de los diarios de Goebbels y de Alfred Rosenberg. Mannoni entendió que su trayectoria hacía de su nombre la mejor opción. Así la resume en *Traduire Hitler:*

> Tras una cincuentena de traducciones de obras consagradas a la medicina nazi, al antisemitismo, a la Shoah por balas, a la organización de los campos de concentración, en Auschwitz y en Birkenau, era en definitiva lógico volver a la fuente, tomar de cara y en su integralidad la traducción de *Mein Kampf* y proponer un texto utilizable en francés para los historiadores, los lectores interesados así como para mis colegas. De modo que acepté, con la reserva de las condiciones habituales que exijo para este tipo de trabajos: no una

> publicación «en bruto» del texto fuente, sino acompañada de un aparato crítico sólido establecido por historiadores.

Habla el traductor

Tanto para responder a los diferentes debates que surgieron durante los más de diez años de gestación de la obra como a la necesidad de explicar las vicisitudes en torno a su trabajo sobre un texto de pésima calidad y enorme influencia, Olivier Mannoni escribe *Traduire Hitler* (2022), donde repasa con estilo vigoroso las controversias que estallaron en Francia en torno a la necesidad, interés y oportunidad de republicar el brulote del *Führer*. Un libro que le llegó cargado de simbolismos polarizantes: maldito o sagrado según la ideología del que hable, imán o radioactivo, una suerte de catecismo del nazismo, un talismán, un grimorio: «Una especie de fetiche, un objeto cuya dimensión simbólica, aroma escandaloso y "aura maléfica", como decían unos y otros, había desbordado hacía ya mucho al contenido».

Algunos partidos de la izquierda protestaron con grandes aspavientos arguyendo que era una forma de adular a la extrema derecha, con una representación política rampante en la mayoría de los países occidentales y de forma significativa en Francia, donde en las dos últimas elecciones presidenciales, en 2017 y 2022, el partido Rassemblement National de Marine Le Pen ha disputado la segunda vuelta. En contrapunto a las polémicas oportunistas, concebidas para trasladar la atención del público a los partidos que las generan, a menudo en el contexto de una campaña electoral, Mannoni relata las dificultades que supone bregar con el lenguaje hitleriano e integra ese relato en una reflexión más amplia sobre la denominada «lengua del III Reich». Un fragmento del ensayo, que le ha valido a su autor el Premio Charles Oulmont 2023, resume muy bien el estrago:

> A lo largo de treinta años, desde los primeros textos de la Revolución conservadora hasta el final de la segunda guerra mundial y la caída del nazismo, los cantores del movimiento völkisch, los miembros de los cuerpos francos de 1919, los adeptos de las corrientes nacionales-alemanas, luego el pequeño partido de los obreros alemanes (DAP), y, para terminar, del Partido Nacional Socialista de los Obreros Alemanes (NSDAP), desmembraron y dislocaron la lengua alemana, que se apoyaba sin embargo en un inmenso capital cultural y literario. Para entonces se encontraba reducida a una jerga donde fórmulas forjadas por los militantes o los intelectuales en el poder habían sustituido paulatinamente a

> la lengua cotidiana. «El dominio absoluto que ejercía la norma lingüística de esta pequeña minoría, o incluso de un solo hombre —escribió Victor Klemperer en *LTI,* el texto fundamental para todo aquel que quiera comprender en qué consistió el uso del idioma por parte del nazismo—, se extendió al conjunto del área lingüística alemana con una eficacia tanto más decisiva porque la *LTI* no estableció ninguna diferencia entre lengua oral y escrita. Más, todo en ella era discurso, todo debía ser arenga, conminación, galvanización. […] El estilo obligatorio para todo el mundo era, por lo tanto, el del agitador charlatán».

Lejos de ser un texto erudito destinado a un público de especialistas, Mannoni saca provecho de su experiencia en prensa para reflexionar sobre el peso político del libro en el momento de su primera publicación en 1925 —en concreto, el discutido tema de si la «solución final al problema judío» era un punto programático recogido en el libelo—, y sobre la trascendencia de la traducción planteada por Fayard, concebida como contribución a una historiografía rigurosa que mire al pasado y sea útil a largo plazo. Mannoni les recuerda con ironía a quienes denunciaron que la nueva edición armaba a la ultraderecha y podía ofender a los supervivientes del genocidio que, en francés, seguía a la venta la versión de 1934, publicada por las Nouvelles Éditions Latines, y existía una versión circulando en internet, ambas sin notas. La novedad consistía, por lo tanto, en el enfoque científico de la edición. También, como descubriría el propio traductor, en la exigente fidelidad a la expresión de Hitler que se le pidió.

La cuestión de la retraducción de libros históricos es un tema recurrente de discusión entre profesionales de la cultura. En referencia a *Mein Kampf,* Mannoni lo tenía claro aun antes de tener que «bajar a la mina» y hundir sus «botas de traductor en el cenagal» del discurso hitleriano. A lo largo de su carrera, en sucesivos libros sobre el nazismo es habitual que sus autores citen el original alemán, por lo que decidió que resultaba más coherente traducir como si nunca hubiese existido una versión francesa a la que acudir. Y esto porque, al buscar la cita correspondiente en francés, comprobó que la versión de 1934 es «legible y fluida», dos adjetivos que en nuestra profesión tienen un significado ambivalente:

> …legibilidad y fluidez. Dos principios respetables en sí de no ser porque el original es rigurosamente ilegible y no tiene otra fluidez que la de los pasajes wagnerianos donde su autor se deja arrebatar por el lirismo. La traducción de 1934 borra lo ilegible —¿podría hacerse de otro modo en esa época?— y restituye mal la sandez de los pasajes inflados de lirismo. (p. 5)

«Avanzar por una ciénaga calzado con suelas de plomo»

En 2015 el equipo se reestructuró y se amplió con la incorporación de nuevos historiadores e investigadores-docentes. Las ediciones alemana y francesa han inspirado otras, publicadas ya en Italia, Países Bajos y Polonia, países directamente interesados por el periodo. Sentenciaba Brayard en una amplia entrevista a *Mémoire d'Auschwitz*: «*Mein Kampf* es una fuente fundamental para comprender el siglo XX y debe tratarse en consecuencia. Pero al tratarse también de un libro complicado necesita de gran número de explicaciones, es preciso deconstruirlo». Afirmación que Mannoni corrobora desde su condición de traductor: hay que «desentrañar lo que en el relato de Hitler puede calificarse de mentira, de distorsión, de insinuación, de media verdad o de afirmación probada».

En 2015 había transcurrido casi un año desde que Mannoni entregara la que resultó ser una primera versión sin que el editor diera señales de vida, por lo que llegó a creer que no se publicaría nunca. Cuando los de Fayard rompieron su silencio fue para pedirle que retomara su versión con objeto de, diríamos, devolvérsela a Hitler. El nuevo equipo quería la crudeza sintáctica, el confuso fárrago de vacuidades, las diatribas, la simpleza expresiva, es decir, puro Hitler, un Hitler *raw*. Propuesta que Mannoni aceptó sintiendo que debía sumergirse de nuevo en el «cenagal» de un texto que, sin poder considerarse estrictamente programático del genocidio que seguiría, sí era el punto de partida de la catástrofe de la que aún hoy quedan huellas. El trabajo de desarticular una versión fiel pero que intuimos aún hija de una alta cultura, respetuosa con la academia y la tradición, le llevó en total diez años. Historizar el mal es simultáneamente una operación de despojamiento por parte del traductor y de acompañamiento del lector. Podría decirse que el delirio hitleriano aparece amarrado por las camisas de fuerza de la historiografía y la crítica filológica. Además, los especialistas armonizaron «la interpretación de algunos conceptos ideológicos nazis que posteriormente adquirieron un rol importante».

Marie-Bénédicte Vincent, una de las historiadoras que han colaborado en la edición, explicaba en una entrevista que la historiografía del nazismo está en constante evolución. Al principio se centró en los altos dignatarios del régimen nazi, empezando por Hitler; de ahí surge la gran discusión entre los finalistas y los intencionalistas, a los que se refiere Mannoni. En los años sesenta, una nueva corriente de investigación se interesó por las estructuras del régimen nazi: partido, burocracia, ejército y grandes organizaciones. «Se

trataba de descentrar la mirada llevándola a otros factores de evolución y de transformación del régimen». Desde los años noventa, los estudios han puesto el acento en las representaciones que circulaban cuando el nazismo ganaba relevancia, con conceptos como el hombre nuevo y su derivado: los «adoctrinados fanáticos capaces de cometer los peores crímenes». En la actualidad, el interés de los investigadores se vuelca en los verdugos. Esta evolución de los estudios históricos explica por qué las nuevas traducciones del «manifiesto hitleriano» no entrañan una regresión, sino «una profundización en la comprensión de los procesos de radicalización de las masas bajo el nazismo».

Esta radicalización y los discursos que la alimentan son el eje de las reflexiones que desgrana Mannoni en el capítulo «Ecos lúgubres» de su ensayo, mostrando cómo las corrientes nacional-populistas actuales beben del nazismo primigenio. Mannoni se detiene en el término de «Gran Reemplazo» y la bastardización de la población europea a través de las parejas interraciales, uno de los asuntos que las ultraderechas europeas han reintroducido en el léxico y el debate sobre raza e inmigración en los últimos años, y analiza luego cómo el antisemitismo de ayer y el antiislamismo de hoy beben de la misma lógica racista y conspiranoica. Siendo uno de los temas de la polémica si la nueva edición podía dar armas a los extremistas, la historiadora belga Chantal Kesteloot respondía que *Mein Kampf* recoge la expresión más radical del ultranacionalismo, el pangermanismo y el antisemitismo tal como circulaban en los años veinte en Alemania. Su novedad entonces era el radicalismo heredado de la Primera Guerra Mundial. El original alemán se convirtió en un libro fetiche que hizo rico a Hitler, en arma de propaganda y regalo de boda a las parejas recién casadas. A finales de la Segunda Guerra Mundial se habían impreso no menos de doce millones de ejemplares del libro. De forma que el cortafuegos al peligro de alimentar a la ultraderecha es, insiste, la edición científica.

La vacuidad del mal

Mannoni dedica un espacio señalado a describir la dificultad de traducir la jerga nazi. La fidelidad en este caso no significa la literalidad porque a veces es obligado interpretar la falta de estilo literario de los textos, su inanidad incluso, en relación con la magnitud de los crímenes que organizaron y cometieron. Sorprende que se escandalice de la baja estofa de los principales responsables de la carnicería; quizá la explicación sea que durante cierto tiempo se tomó como modelo de líder nazi a Ernst Jünger, quien, antes de distanciarse del

nazismo, dejó el testimonio de una mirada cruel servida con buena prosa y numerosas referencias cultas. Mannoni no edulcora su juicio sobre los líderes cuya obra, en diferentes géneros, ha tenido la oportunidad de traducir:

> La traducción de las fuentes, por lo que respecta a los agentes criminales del nazismo, supone siempre un recorrido malsano entre monumentos de banalidad, de locura, de violencia, de secreto. Esas fuentes apestan a las ciénagas negras del odio, del rencor. Traen a escena a unos hombres que nunca admitieron que sus carencias, de inteligencia, de brío o de competencias, fueron el obstáculo que impidió cumplir sus sueños, cosa que compensaron como pudieron organizando el exterminio de su prójimo. Goebbels, el escritor fracasado, se toma por Nerón y contempla el mundo, pergamino bajo su pluma, como si él fuese su maquiavélico señor. Himmler, ese castrador de pollos sin relevancia, ese pequeñoburgués ruin cuyos diálogos con su mujer habrían encontrado su sitio en un estudio de Simenon sobre la mediocridad, organiza con esmero el mayor crimen de la historia humana. Rosenberg, el antiguo indigente muniqués, el intrigante que se las da de estratega, permanece durante toda la guerra a la sombra de Hitler y de Ribbentrop, y termina organizando el pillaje de las obras de arte en Europa. La realidad del nazismo, la que encontramos en los textos de sus agentes, era también eso: la de unos individuos sin talento, sin grandeza, sin otro motor que el odio que alimentaba su ambición. (p. 16)

Sobre la obra de Hitler afirma que *Mein Kampf* no es, a fin de cuentas, más que un «Intento de puesta en escena wagneriana de un vagabundo que magnifica todo lo que ha hecho e intenta posar como gran pensador, intelectual y hombre del pueblo providencial». Su libro «expresa también la monstruosa frustración de un insignificante político fracasado que decidió reescribir su biografía civil y militar». En cuanto al estilo, está redactado en un «lenguaje delirante, describe una realidad ficticia, apuntalada con muchos silogismos y otros atajos que alimentaron una locura colectiva». *Mein Kampf*, como libro fuente, supone el mismo reto que los libros fundamentales del periodo: «Enfáticos, grandilocuentes, enrevesados, a veces crípticos, siempre embrollados y escritos con ese silbido típico de los textos nazis, esas mímicas autoritarias que se pretenden viriles y esos taconazos como punto final. Descubrir el sentido era todo un reto, trasponerlo en francés un desafío insuperable». Cuando empezaba a plantearse qué conviene hacer con este tipo de libros —dilema que puede plantearse así: aunque la tentación es dejarlos morir de su muerte natural, el olvido, ¿no es lo más sensato ofrecer una edición científica para especialistas?—, le llegó el encargo de traducir el tercer tomo de los diarios de Goebbels, también en edición crítica y anotada. Recordando su trabajo sobre esta otra versión de la lengua del III Reich,

Mannoni equiparara la lengua del nazismo con la de Trump, y el impacto que causó la logorrea del norteamericano en medios acostumbrados a la coherencia discursiva, intérpretes de rueda de prensa incluidos. El traductor francés subraya que, si bien el antisemitismo es anterior a la Shoah, el exterminio no surge como ejecución de un plan trazado antes de la expansión nazi sino como una de las manifestaciones del poder absoluto que lograron. Precisamente sobre este asunto se manifestaba el historiador Ingrao para responder vehemente a Melenchon, después de que este enviara con mucha fanfarria una carta a su editor, también Fayard, exigiéndole que renunciara a publicar *Mein Kampf* y declarando que se negaba a codearse con el agente provocador de la mayor carnicería del siglo XX.

> Los cincuenta últimos años de encarnizado trabajo de los historiadores, ilustrados por el advenimiento de la escuela funcionalista opuesta a esta escuela intencionalista que usted representa aquí de manera involuntaria, han demostrado que el Tercer Reich no fue la realización de un programa recogido por escrito en el aburrido libro del futuro dictador, sino que el genocidio constituyó la culminación de políticas incoherentes, obsesivas, llevadas a la incandescencia homicida por una mezcla de consideraciones ideológicas, logísticas, económicas y guerreras. Ni las fábricas de muerte ni los grupos móviles de asesinatos están prefigurados en *Mein Kampf* y es simplemente falso que se puede acceder a la realidad del nazismo y del Genocidio únicamente a través de la lectura del lamentable panfleto del preso austriaco. (p.26)

Y, como argumento definitivo en justificación de la edición crítica, sentencia: hay que mostrar a plena luz que «Hitler fue el revelador de una inmensa crisis política no solamente alemana, sino también europea». Mannoni es igualmente firme sobre la controversia: «La Shoah no está anunciada en ninguna parte en *Mein Kampf*, sin duda simplemente porque en 1924 no era siquiera un proyecto». Es «Un extenso panfleto que prepara el horror futuro».

Traducir un texto de mala calidad: por qué, cómo…

La experiencia de Olivier Mannoni en la traducción de *Mein Kampf* es ejemplar del traductor que debe lidiar con un texto de mala calidad. Es un tema que los profesionales han tratado con relativa frecuencia porque es una desgracia común del oficio. Un mal texto es incoherente, con un léxico pobre o inadecuado, una sintaxis primaria o mal articulada, una estructura inexistente o incompleta, es decir una lengua que sirve mal a las ideas, al

argumento, a la recepción del texto. Cuando somos principiantes, reaccionamos al reto con estupor y un grado de ingenuidad variable que nos inclina por tal o cual estrategia, corroborada o corregida luego por el editor. En realidad, no hay una sola estrategia válida ni una única decisión correcta. Es sabido que hay traducciones que han mejorado un mal texto original y al revés. Con textos de no ficción, habitualmente se recomienda mejorar el estilo sin desvirtuar el contenido y es conveniente que a los principiantes se les abrevien las dudas: mejóralo pensando en el lector e informa con antelación al editor si no ha sido él quien te ha dado esta clave de supervivencia (personal y para tus neuronas). En otros casos, restituir un estilo que parece malo pero buscado por su autor —pensemos en esos escritores que huyen de «escribir bien»— es similar a traducir textos de vanguardia, donde lo fundamental no es operar sobre el léxico y la sintaxis sino sobre la semántica. Son textos cuyo sentido está más allá del significado. Esta es la experiencia que Mannoni traslada al lector de *Traducir a Hitler*.

«Traducir a Hitler es armarse contra sus epígonos contemporáneos»

Conocer el alemán del III Reich tras su prolongada frecuentación del periodo nazi le ayudó a conocer en qué consistía la manipulación del idioma, de tal envergadura que, acabada la guerra, un grupo de escritores, el luego célebre Grupo 47, llamó a unir fuerzas para refundar la lengua alemana, el alemán de la alta cultura. Mannoni da numerosos ejemplos de esa «malversación», que a continuación relaciona con la progresiva contaminación del lenguaje corriente, en francés y en otras lenguas europeas, de ideas y conceptos racistas y excluyentes que tienen su origen en el nazismo. Brilla en la demostración de las similares intenciones detrás de los discursos excesivos de Hitler y de Trump, una logorrea vehemente que incita a la violencia, primero verbal, luego física, que busca soldados para alcanzar el poder. La verbosidad no es, sin embargo, la regla entre los líderes del exterminio. Lo que vale para Hitler no vale para Rosenberg: «Esta prosa que pretende dar el pego como pensamiento tiene al menos el mérito de permitirnos comprender con qué habilidad el nazismo sabía propalar una abstracción hueca, la imagen adulterada, una ristra de frases inacabables para desplegar sus visiones ideológicas» (p. 36). A los ideólogos vacuos los acompañan también los escritores anodinos como Himmler, acerca del cual sentencia:

> Estas líneas [de su diario], de una bobería sin límite, salieron de la pluma de Heinrich Himmler, *Reichsführer*, es decir del jefe supremo de la SS, jefe de policía, principal artífice de

> la política conocida como "solución final" y de la instauración de los campos de exterminio.

Que el estilo de Himmler carezca de vuelo retórico no significa que traducirlo sea pan comido porque, a pesar de su estupidez, fue el responsable de transformar la lengua alemana en un lenguaje codificado. Como paso previo a los juicios de Núremberg, vista la dificultad de comprender cabalmente los eufemismos criminales acuñados por los nazis, hubo que retraducir el alemán del III Reich a un «alemán corriente» antes de transponerlo al código jurídico; hubo que devolver el alemán a la realidad. «El idioma nazi no se contentó con infestar, retorcer y malversar la lengua alemana en provecho propio: también la convirtió en una herramienta de duplicidad cuidadosamente elaborada». Mientras los objetivos militares se comunicaron siempre de manera inequívoca, todo lo relativo a la supresión de libertades y medidas que condujeron al exterminio de opositores y judíos se envolvió en la opacidad, utilizando a su favor la polisemia de las palabras elegidas para enmascarar sus objetivos. Una polisemia que requería de un profesional bregado en la jerga nazi: «Los nazis supieron manipular los recursos del lenguaje para disimular primero sus intenciones y luego sus crímenes».

Hay un aspecto tan interesante como escalofriante: la conciencia que los jerarcas nazis tenían de la gravedad de sus actos y de las consecuencias que les depararían cuando vieron la derrota inevitable ante el avance aliado. Impresiona en el mismo sentido cómo tratan de ocultarse a sí mismos lo irreversible del crimen cometido y del castigo que les aguarda. Entre los eufemismos más determinantes está «evacuación» en lugar de «deportación» y «exterminio». El eufemismo tiene por compañera la omisión: no se habla de aquello que se hace, no se discuten las órdenes pero tampoco se menciona su contenido. Himmler es el maestro del eufemismo, del neologismo que enmascara el crimen imprescriptible. Mannoni lo sintetiza en una frase: «La descripción del monstruo está atrapada en la ganga de un lenguaje falaz».

Mein Kampf: Traduire Hitler es, en conclusión, un ensayo muy interesante por la reflexión en torno a los retos y decisiones que conlleva la retraducción de libros históricos, clásicos y los llamados libros fuente, así como por el análisis de las peligrosas consecuencias para la convivencia democrática que se derivan de la circulación de los discursos del odio sin el cortafuegos de una bien elaborada estrategia historiográfica y filológica. La expresión vehemente y plástica de las emociones disparadas por el contacto con la abyección de los

textos de los jerarcas del nazismo, incluso en un profesional tan bregado como Olivier Mannoni, hacen la lectura amena además de informativa, rasgos de los que los lectores hispanos podrían disfrutar en una futura traducción del todo recomendable.

Bibliografía

Olivier Mannoni, *Traduire Hitler*, editorial Héloïse d'Ormesson, Col. «Controverses», 126 páginas

Adolf Hitler, une biographie – L'ascension: 1889-1939, de Volker Ullrich, 2 vols., Gallimard, París, 2017.

Ernst Klee, *La médecine nazi et ses victimes*, Actes Sud, Arles, 1999.

Victor Klemperer, *LTI, la langue du IIIe Reich*, trad. Élisabeth Guillot, Albin Michel, París, 1996, rep. Pocket, 2013, p. 49. (Hay traducción en español: *LTI. La lengua del Tercer Reich: Apuntes de un filólog*o, Editorial Minúscula, Barcelona, 2001, trad. Adam Kovacsis.)

Entrevista con los responsables de la edición crítica: Marie-Bénédicte Vincent, Florent Brayard y Olivier Baisez, por Nathalie Peeters, *Mémoire d'Auschwitz ASBL*.

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

NADA OCURRE POR CASUALIDAD

María Teresa Gallego Urrutia

Al hilo de las evocaciones relacionadas con la historia de ACE Traductores que venimos publicando desde hace ya varios años, incluimos una reflexión de María Teresa Gallego Urrutia sobre la filosofía de la vida de muchos de sus socios fundadores.

En este 2023 recién acabado, ACE Traductores ha cumplido cuarenta años. El 14 de diciembre, en el acto de entrega del decimoctavo premio Esther Benítez, conmemoramos también ese aniversario. Y el presidente de la Asociación Colegial de Escritores, Manuel Rico, tuvo una intervención tan acertada en mi opinión que querría insistir en ella en las páginas de VASOS COMUNICANTES. Contó que, antes de conocer a Esther Benítez como traductora, la había conocido ya como militante del PCE en la clandestinidad, en la lucha contra la dictadura, militancia que, me apresuro a añadir, Esther mantuvo toda su vida (desde sus años universitarios), aunque, a partir de 1977, ya no tuviese que ser, por fortuna, en la clandestinidad. El traductor Ángel Sánchez Gijón, otro camarada en todos los sentidos de la palabra, lo recordó en el homenaje a Esther que se celebró, tras su muerte, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 2001 (VASOS COMUNICANTES 20). No fue por casualidad por lo que Esther se había dado de alta en la APETI, que había fundado Consuelo Berges, junto con Marcela de Juan, y a cuya junta directiva perteneció y cuya presidencia ocupó unos años. No fue por casualidad por lo que Consuelo Berges había fundado APETI. No fue por casualidad por lo que más adelante tuvo Esther la iniciativa de reunir a una serie de traductores para proponerles la fundación de ACE Traductores, a la sazón SALT (Sección Autónoma de Traductores de Libros), y no fue por casualidad por lo que los convocados a aquella reunión cojeaban manifiestamente del pie izquierdo. Ni fue por casualidad por lo que se pidió precisamente a ACE que diera acogida a esa nueva asociación. Ni había sido por casualidad por lo que la ACE la había fundado en su día Ángel María de Lera. ¿Qué estoy queriendo decir? ¿Que hemos cumplido cuarenta años de vida y de actividad como fruto de una cadena de personas irredentamente de izquierdas? Pues, sí, justo, eso mismo.

Y no fue, desde luego, por casualidad por lo que Manuel Rico nos habló en la entrega del premio Esther Benítez de «una situación especialmente dramática que afecta a decenas de

miles de ciudadanos en un lugar del mundo llamado Palestina» y que «hubiera conmovido y conmocionado a Esther». APETI fue una lucha, ACE fue y es una lucha, ACE Traductores fue y es una lucha. Pero la lucha es un puzle, fuimos, somos, una pieza de ese puzle. Todas las demás piezas son también nuestras. Y no podemos poner solo una en el tablero. Porque dependen unas de otras, porque son un todo.

Gracias, Manuel Rico, por recordárnoslo. Gracias por esas palabras. Gracias por recordar a Esther en esa perspectiva del conjunto de las piezas del puzle en el que quisieron Consuelo Berges, Ángel María de Lera, Esther Benítez, agruparnos para intentar construir un mundo algo menos injusto, que nos agrupásemos todos en la lucha que nunca será final, pero que no es, que nunca será, en vano.

Desde pequeña, **María Teresa Gallego Urrutia** supo que de mayor iba a traducir libros franceses. El primer encargo se lo hizo a los 18 años el director de Seix Barral, Joan Petit (y no se llegó a publicar el libro porque lo prohibió la censura de la década de 1960). Sesenta años después, más de 100 autores después, cerca de 300 libros después sabe que acertó de pequeña.

INTRADUCIBILIDAD DEL QUIJOTE

Jordi Fibla

En mi artículo «El desdén de Zeda» sobre un diálogo de **Azorín** en el que dos escritores, Equis y Zeda, discuten los pros y los contras de ser traducidos, Zeda acaba por presentar como argumento de su postura, contraria a que se traduzcan sus obras, el hecho de que Sbarbi ha demostrado que el *Quijote* es intraducible.

Cuando José María Sbarbi publicó su libro *Intraducibilidad del Quijote*, en Inglaterra existían cinco versiones de la obra más célebre de Cervantes, la primera de 1620 y la última, la llamada de Jarvis-Smollett, publicada en 1755. Más de ciento veinte años después de que apareciese esta última, un curioso personaje llamado **Alexander J. Duffield** estaba preparando una nueva. El hombre tenía serias dificultades. Había pasajes, giros, expresiones completamente incomprensibles para él, pero no quería ver cómo se las habían arreglado sus antecesores. Él no era un traductor profesional, pero ¿acaso lo fue **Tobias Smollett**, cuya versión era la más leída por los británicos? No, incluso algunos expertos aseguraban que Smollett no sabía español y que empleó a un equipo de negros conocedores de la lengua para que revisaran, saquearan o plagiaran, según el criterio de cada estudioso que abordaba el caso, la versión que hiciera **Charles Jervas** (también llamado Jarvis) en 1742.

Duffield, por lo menos, había aprendido el español, aunque no de una manera ortodoxa, académica, sino en el transcurso de sus viajes por España y durante los años que pasó en Bolivia y Perú ejerciendo su profesión de ingeniero de minas. También había realizado varios viajes a Australia con el propósito de introducir allí alpacas, un herbívoro muy versátil que llegaría a gozar de gran popularidad en las pequeñas granjas australianas. Sin embargo, Duffield no tuvo éxito en esa empresa. Lo imagino en las largas travesías, ya en su camarote, ya acomodado en la popa del barco, con su muy manoseado ejemplar del *Quijote* lleno de subrayados a lápiz, interrogantes y signos de admiración al margen, comentarios en lo alto de la página y notas al pie. A Duffield le apasionaba Cervantes, aunque quizá no tanto como a **José María Sbarbi.**

Este señor era tan versátil como las alpacas o como el mismo ingeniero de minas que trató en vano de enriquecerse vendiéndolas en Australia. Presbítero, organista que trabajó como tal en varias catedrales españolas y maestro de capilla en algunas de ellas, autor de obras importantes sobre refranes, proverbios y adagios castellanos, adoraba a Cervantes, sobre quien había escrito un libro, *Cervantes teólogo*, y no había dudado en atribuirle la autoría de *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, subtitulada *Antigüedad y nobleza de los ladrones*, novela picaresca de un **Carlos García** de quien no se sabía nada, por lo que el nombre se consideraba seudónimo de algún autor conocido. Actualmente, aunque no hay apenas datos sobre él, se sabe que el tal García existió realmente y fue él, no Cervantes ni ningún otro, el autor de esa novela.

Duffield, al que había abandonado un periodista y autor de obras sobre asuntos españoles, Henry Edward Watts, que inició con él la nueva traducción del *Quijote* (y publicó la suya siete años después de que apareciera la de Duffield; el motivo por el que los dos ingleses cervantófilos rompieron es otro de los misterios de la pequeña historia literaria), publicó una carta en el tercer número de la prestigiosa *Crónica de los cervantistas* en la que exponía las dificultades con que tropezaba y le impedían avanzar en la traducción.

Esta carta desencadenó una polémica, pero no entre Sbarbi y Duffield, sino entre Sbarbi y **José María Asensio**, al que no le gustó nada que el presbítero respondiera desdeñosamente en *La Ilustración Española y Americana* diciendo que el presunto traductor inglés se ahogaba en un vaso de agua y que las auténticas dificultades del *Quijote* que Duffield no mencionaba lo hacían intraducible, tanto al inglés, que, según él, es la más apta «para recibir en su seno y amasar en su estructura, mediante las leyes de la transfusión lingüística, la obra maestra del Manco de Lepanto», como a cualquier otra lengua. Pero incluso aunque el inglés, en opinión de Sbarbi, sea tan apropiado para la traducción del *Quijote*, «pensar que este puede ser vuelto a un idioma extranjero conservando todos los primores y bellezas de sus giros propiamente cervánticos, de sus idiotismos y refranes, de lo intencionado de ciertas palabras, de lo histórico y local de otras, y de mil y mil cosas más, es pensar en lo excusado, porque, en tal concepto, el *Quijote* es intraducible». De modo que, para Sbarbi, todas las versiones que se han hecho a lo largo de los siglos son sucedáneos, pseudotraducciones.

La postura del presbítero organista sobre la traducción es similar a la que tendría **Nabokov** en el siglo XX. Apartarte de la literalidad para traducir un texto vertido a una lengua distinta de la original que sea legible y comercializable es un fraude. La postura de José María Asensio, historiador, periodista y cervantista, es la contraria y la expresó en una réplica a Sbarbi publicada en la *Revista de España* y titulada «¿Puede traducirse el Quijote?» Asensio no negaba las enormes dificultades de traducción que presenta la obra, aunque afirmaba que la transmisión de su esencia no es complicada. La fábula es llana y clara, y sin gran trabajo puede hacerse comprender a los lectores de todos los países. Otra cosa es la imitación del lenguaje, el estilo, la elocución, empresa dificilísima, desde luego, pero no imposible. Basta con ver la popularidad de la obra en todos los países, cómo se entusiasman con ella y saborean su lectura los que tienen la dicha de leerla en castellano, como los que la conocen solamente por traducciones, *más o menos fieles*. Asensio sigue en esto la opinión de cervantistas como Joseph-Michel Guardia: «la traduction la plus infidèle ne peut entièrement defigurer Cervantès». Todo lo contrario de lo que piensan Sbarbi y el señor Zeda del diálogo azoriniano.

Sbarbi respondió a la réplica de Asensio con un libro de 347 páginas, *Intraducibilidad del Quijote*, y el curioso subtítulo *Pasatiempo literario o apuntes para un libro grueso y en folio.* El afable y socarrón (como descubrirá quien eche un vistazo a ese mamotreto) presbítero no llegó a escribir el libro grueso y en folio y su *Intraducibilidad del Quijote* cayó en un olvido casi absoluto, y digo *casi* porque Azorín lo resucitó fugazmente una madrugada de 1959, mientras que desde la fecha de su publicación (1876) hasta hoy, solamente en inglés se han hecho otras dieciséis versiones. No está nada mal como respuesta a la afirmación de Sbarbi y Zeda de que el *Quijote* es intraducible.

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.

INTERACCIONES EN LA TRADUCCIÓN O TRAICIÓN CON ALEVOSÍA

Misael Ruiz

Durante casi tres años dediqué parte de mi tiempo a traducir la poesía de **Clive Wilmer** (1945), poeta, traductor, profesor de literatura del Sidney Sussex College de Cambridge y miembro destacado de la Ruskin Society. La traducción fue publicada posteriormente bajo el título de *El misterio de las cosas* (Vaso Roto, 2011) en versión bilingüe. Durante todo ese tiempo mantuvimos una correspondencia sobre las versiones provisionales que iba enviándole. Clive Wilmer no habla español, pero conoce muy bien el italiano, el francés y el latín, además de ser un reputado traductor de poesía húngara, por lo que podía intuir perfectamente los matices, las desviaciones y la sonoridad de las traducciones.

Actualmente estoy preparando una antología de su obra poética junto con una selección de sus comentarios extraídos de nuestra correspondencia. Tienen el doble interés de arrojar luz tanto sobre la composición de los poemas como sobre las decisiones a las que todo traductor se enfrenta —y de las que se nutre— al crear, a partir del original, un nuevo poema a su manera también original en otra lengua. Por un lado tiene que mantener un delicado equilibrio entre la fidelidad a las palabras *necesarias* en las que fue escrito y conservar la *extrañeza* propia de toda poesía y, por otro, procurar una experiencia lectora, si no igual (algo completamente ilusorio), al menos semejante a la original con recursos lingüísticos distintos.

En mi caso, no hay una solución de continuidad entre la escritura y la traducción de poesía. Me mueve el impulso por reproducir en mi lengua la emoción estética que me procuró la lectura del poema en la lengua en que fue escrita. Sé que es un deseo siempre insatisfecho, ya que deja necesariamente fuera algunas de sus partes constituyentes pero, como contrapartida, su reescritura en otra lengua incorpora resonancias y relaciones verbales y simbólicas que no se encuentran en el original.

Presento a continuación un único poema de Clive Wilmer, «Much Ado About Nothing», junto con la versión publicada en español y los comentarios del autor sobre la primera

versión que le envié. En este caso particular el interés estriba, a mi juicio, tanto en la exposición de las capas de sentido y de referencias a otro textos implícitas en el poema original como a su alusión a algunas de las decisiones —o traiciones— adoptadas a la hora de traducir el poema.

Estos son los comentarios de Clive Wilmer (que he traducido del inglés, lengua en la que se desarrolla nuestra correspondencia) a mi versión de «Mucho ruido para nada»:

> Estoy completamente de acuerdo contigo respecto a la correspondencia métrica. Las traducciones parece que están bien, pero no tendré tiempo de estudiarlas cuidadosamente hasta dentro de dos o tres días. Te vuelvo a escribir la semana que viene. No obstante, sí que he estado mirando «Much Ado about Nothing» («Mucho ruido y pocas nueces», en traducción literal, o «Mucho ruido para nada» para incorporar de modo explícito el término «nada» sobre el que se apoya todo el poema) y he visto que tienes varias preguntas.
>
> Como sin duda habrás observado, el poema está construido casi enteramente de citas, la mayor parte de Shakespeare, con su aguda conciencia de la complejidad de la palabra «nada». Obviamente, no puedes citarlas o aludir a ellas del mismo modo, pero quizás ayude si menciono las referencias menos obvias.
>
> Preguntas sobre *clepeth*. Hay dos referencias a *La nube del no saber*, un tratado del siglo XIV. Es un libro que tiene mucha importancia para mí: «Do on then this nought, else that you do it for God's love» [«sigue pues con esta nada o si no hazlo por amor a Dios»] —he modernizado la ortografía— «and our inner man clepeth all» [«y nuestro hombre interior le da el nombre de todo»]. Ha dicho anteriormente que lo que el mundo llama «nada» en verdad es Todo.
>
> > sigue pues con esta nada
> > o si no hazlo por amor a Dios y
> > que nada tenga estas nadas si esto es nada
>
> La última frase significa por lo tanto que «la persona interior llama nada a todas las cosas»; de modo que, en efecto, significa que eso es lo que de hecho sucede. Se trata de una simple aseveración en presente. Las dos citas se encuentran en el mismo párrafo del tratado, pero no son consecutivas. Si quieres una fotocopia puedo enviártela por correo. Pero todo ello se complica con una referencia desarticulada del final de «The Snow Man», de Wallace Stevens. ¿No analizamos ese poema el verano pasado? Creo que sí. Si recuerdas, acaba con

el «hombre de nieve» que «siendo nada él mismo, contempla / la Nada que no está ahí y la nada que sí está» [en inglés se produce una ambigüedad añadida ya que el verbo *is* no señala la diferencia entre *ser* y *estar* que sí se da en español].

Hay también una leve referencia a *Macbeth* en el verso inicial —el soliloquio de Macbeth al morir su mujer, que acaba con «It [life] is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing» [«(la vida) es una historia / contada por un idiota, lleno de ruido y furia, / que nada significa»]. No doy por sentado que muchos lectores lo identifiquen, pero ese es el motivo por el que comienza con la palabra *signifying* en vez de *meaning* [en inglés, ambas palabras tienen el sentido de «significar»].

El cambio del título parece una buena idea. Sabrás que *nothing* [«nada»] tiene muchos sentidos asociados posibles, entre otros (en el título *Mucho ruido*…) aparece nada en su sentido habitual (puesto que, como sucede al final, no sucede nada a pesar de la calumnia); *noting* significa darse cuenta u observar; un verbo obsceno pronunciado *naughting* y relacionado con *naughty* [malo, malvado], significa *fucking* [follar]; y *no thing* [literalmente, «no cosa»], significa «no polla» y, por tanto, «coño».

Me alegra que hayas elegido este poema. Es extraño, pues significa mucho para mí. Es curioso cómo los poemas que parecen más difíciles de traducir a menudo resultan los más fascinantes para trabajar sobre ellos.

[…]
Es asombroso. En un sentido es imposible de traducir y, sin embargo, pareces haber creado a partir de él algo que no depende enteramente del uso de la lengua inglesa y de las citas en inglés. Como no puedo saber si reconoces todas las citas, perdona que te las señale: «and all for nothing» [«y todo por nada»] es del soliloquio de *Hamlet* en 2:2, «Nothing shall come from nothing» [«nada vendrá de nada»]; se lo dice Lear a Cordelia en la primera escena de *El rey Lear*, y «nothing have these nothings / If this be nothing» [«que nada tenga estas nadas / si esto es nada»] lo dice Leontes en *Cuento de invierno*, 1:2. De modo que la cita de Leontes y la de Stevens están mezcladas. Pero no estoy seguro si tiene mayor importancia. Me parece que has hecho un trabajo excelente. Me gusta especialmente «mucha polvareda por un polvo».

[…]
Una pregunta. ¿Puedes explicarme la primera línea de «Much Ado about Nothing» en tu traducción? La mía, como he dicho, pretende sugerir la famosa línea de Macbeth: «Signifying nothing» [«significa nada»]. ¿Reparará un lector español en que el título hace

> referencia a la obra de Shakespeare? Podría añadirse una nota breve. [En el libro se añade una nota a pie de página explicando el cambio de «nueces» por «nada»]
>
> […]
> No sé si te he enviado los textos citados en «Mucho ruido». El final entrelaza dos citas de *La nube del no saber* (un tratado místico del siglo XIV, un clásico de la vía negativa) con un parlamento de *The Winter's Tale* y el final de «The Snow Man» de Wallace Stevens. Puedo enviártelos si puede serte de ayuda. No me había parado a pensar en lo desconcertante que puede parecer la primera cita de *La nube*. En realidad, su sentido es bastante sencillo: «sigue haciendo esta «nada» y hazlo por amor a Dios». Creo que *else* es un intensificador. Actualmente, como ya sabes, lo empleamos con *or* y a veces simplificamos *or else* por *else*. Pienso que en el siglo XIV podía usarse también con *and*; de modo que supongo que el sentido es algo así como *moreover* [además]. En cualquier caso, creo que lo importante es (1) emplear un lenguaje arcaico, o que resulte de algún modo oscuro, y que por tanto obligue a reflexionar al lector, y (2) conservar el sentido positivo de *nothing* [nada], como algo que se puede *hacer*. Una realidad espiritual más que una realidad física o práctica. Citando del mismo pasaje, digo «our inner man clepeth [it] All» —llama «Todo» a «Nada» o, si quieres *aught* [cualquier cosa] a *naught* [nada].

Clive Wilmer (Harrogate, 1945) es profesor en el Sidney Sussex College de la universidad de Cambridge. Su obra poética reunida, desde su primer libro, *The Dwelling-Place* (1977), hasta *Report from Nowhere* (2011) está recogida en *New and Collected Poems* (Carcanet, 2012). Como crítico, ha editado la obra de Ruskin y William Morris (Penguin), así como la poesía de Dante Gabriel Rossetti (Carcanet). Fue cofundador de la revista *Numbers* y, entre el año 1989 y 1992, presentó el programa de entrevistas de la BBC Radio 3, *Poet of the Month*, publicado posteriormente como libro (*Poets Talking*). Ha traducido a los poetas húngaros Miklós Radnóti, János Pilinszky y György Petri, entre otros, en colaboración con George Gömöri. Colabora habitualmente en el *Times Literary Supplement* y *PN Review*.

Misael Ruiz (Bruselas, 1960) ha traducido al español la poesía de R.S. Thomas (Trea, 2008), Clive Wilmer (Vaso Roto, 2011), George Herbert (Animal Sospechoso, 2014, con Santiago Sanz; premio de Traducción Ángel Crespo), Catherine Pozzi (2018), George Santayana (2022, con Santiago Sanz) y Lala Blay (2022, Animal Sospechoso). Es autor de los libros de poesía *El hueco de las cosas* (Trea, 2010), *Todo es real* (Pretextos, 2017; premio de poesía Antonio Oliver Belmás) y *Una idea de mundo* (Animal sospechoso, 2022).

CARTA A UN MINISTRO

Julia Osuna

Inspirada por la candidez de la Bella de Pobres criaturas, un siete de febrero de 2024 la trujamana se acercó con paso decidido a la inauguración de la biblioteca Grupo Cántico de Córdoba para intentar interceptar al ministro de Cultura, Ernest Urtasun, y entregarle una misiva enfundada en un cantoso sobre amarillo. La entrega se hizo, pero qué ha sido de esta carta inocentona y ridículamente idealista no podemos saberlo; respuesta no ha habido. Puede que haya acabado pasto de una trituradora, un plato de espaguetis amarillo radiactivo que bien podría simbolizar toda la basura que genera el mundo del libro.

Estimado Ernest:

Andaba yo ya dándole vueltas a la idea de escribir una carta al nuevo ministro de Cultura cuando me puse el podcast de la *Hora Extra* para escuchar tu entrevista con Pepa Blanes y poco más y se me atraganta la torrija de pan bimbo barato que les había hecho a los niños por Año Nuevo cuando te oí decir que el sector del libro te preocupaba menos porque es un mundo en pujanza desde la pandemia. Perdona, pero ¿pujanza para quién? ¿Para los directivos del bipolio editorial que se han montado en el dólar en esta última década mientras externalizaban a sus trabajadores? ¿Trabajadores que quizá sean los que os voten, más que esos directivos? Seguro que las declaraciones pueden matizarse, y está feo comparar sectores precarizados, pero se me ha ocurrido que te puedo contar lo que yo, como trabajadora precaria del sector, traductora de libros que tiene que dejar ahora su trabajo tras diecisiete años por lo indigno de las condiciones laborales, sé sobre este mundillo, opaco como él solo.

Pero antes, para crear algo de tensión dramática, te hablaré de mis amigos. Sí, es necesario.

Conocí a mis amigos entre botellón y botellón, a qué negarlo. Fuimos de los primeros privilegiados que teníamos ocio, estudiábamos y teníamos mucho tiempo libre los fines de semana. Hacíamos botellón, sí, pero las conversaciones que recuerdo versaban todas sobre la peli de Fincher, el libro de Welsh o el último disco de Portishead. Era en la cultura donde nos encontrábamos todos. No recuerdo hablar sobre qué hacía tu padre, o a qué se

dedicaba tu madre. Poco importaba. Tu pertenencia al grupo estaba condicionada solo porque te supieras o no al menos los nombres de cuatro discos de Sonic Youth. En esos momentos éramos todos iguales porque compartíamos la cultura que nos llegaba, la que intercambiábamos como yonkis en cintas regrabadas, libros reventados de tanto pasar de mano en mano o cedés con recopilaciones de grupos en mp3. No éramos en absoluto conscientes, era simplemente nuestra moneda de cambio, nuestra forma de no tener que gritar *I don't belong here*… sin tener la voz de Thom Yorke. Citábamos los diálogos de *Pulp Fiction* como si fueran religión, bailábamos cantando a coro y sudábamos en festivales que nos pagábamos trabajando en el Telepizza o poniendo copas. Esas obras nos explicaban lo que nuestros padres eran incapaces de articular, nos sacaban de las peleas domésticas, del desasosiego y el desencanto de esa otra generación. Y esos mismos fuimos quienes después, gracias a becas del Estado para estudiar, elegimos carreras que podían llevarnos a trabajos creativos, trabajos con los que nosotros también haríamos cultura cuando todavía Cultura con mayúsculas en nuestro país eran los toros y el premio Planeta de turno. Devolveríamos lo que nos había dado la Creación.

Veinte años después, seguro que habrá estadísticas mucho más rigurosas que la demoscópica que yo me hago con mi círculo conocido, pero a mí esta me parece bastante ilustrativa: de los que decidimos trabajar en la Cultura de entre mis colegas —unos diez del grupo—, la mayoría, en estos dos últimos años de inflación galopante, hemos llegado a nuestro techo de aguante y estamos haciendo o pensando en hacer oposiciones porque nos hemos visto con cuarenta y pico años y una mano delante y otra detrás y como autónomos precarios; y no precisamente por habernos rascado la barriga o haber vivido de subvención en subvención ni nada parecido: reconversiones de violonchelista a interventora de RENFE, de diseñador de revistas a funcionario de prisiones, de dramaturgo a auxiliar administrativo, de traductora de libros a docente de secundaria… O sea, huyendo como las ratas del barco de la Pujanza Ajena en busca de dignidad en sectores regulados y colectivizados. Se podrían hacer ocho libros blancos al respecto, pero no hay tiempo, solo tenemos cuatro años antes de que esto se desmorone del todo.

Pero, volviendo al mundo del libro, ¿qué es lo que pasa entonces para que, pese a esa supuesta pujanza, sus trabajadores estemos con el agua al cuello? Por lo pronto, te puedo contar que no me extrañaría que el sector del libro sea uno de los más contaminantes del país. Si tenemos en cuenta que se basa en un sistema de distribución por el que los libros

vienen y van de imprentas a almacenes y librerías y vuelta a almacenes para luego ir a morir a la guillotina y convertirse en pulpa en menos de dos años, te puedes hacer una idea de lo que se consume en energía y carburantes varios, por no hablar de papel y árboles. Es insostenible y hay que virar ya hacia el sistema de ecoedición que se está poniendo en marcha en otros países. Si ya hace tiempo que somos consciente de la publicación de demasiados libros (ya hablaba de esto Gabriel Zaid en relación con lo que él llama «grafomanía»), ¿por qué no frenarlo antes de que el mercado se fagocite a sí mismo?

Por otro lado, los conglomerados pantagruélicos que se han formado en estas últimas décadas —a saber, el grupo Planeta y el grupo Penguin Random House—, aparte de fomentar un reparto poco equitativo y de mermar el beneficio de sus autores, han propiciado la externalización de muchos de sus colaboradores. Cuando antes era impensable que no hubiese correctores o maquetadores en plantilla, ahora son rara avis los que siguen teniendo un puesto fijo. ¿La razón? Ahorrarse nuestras cotizaciones. Si las tarifas estancadas desde hace años para traductoras, correctoras y diseñadores nos tienen en la cuerda floja —entre el malvivir y el sobrevivir—, el hecho de tener que asumir nuestras propias cotizaciones inclina definitivamente la balanza hacia la precariedad. Si no somos falsos autónomos es porque desde los grupos editoriales se cuidan ya de distribuir el trabajo para que no alcancemos con él el 75 por ciento de nuestra facturación, cuando las editoras de mesa te dicen claramente que, si no, se lo mandarían todo a quienes mejor responden y más comprometidos están con la editorial. Yo, más que una empresaria, me considero una *autontónoma* por trabajar con un libro para una editorial durante tres meses seguidos y, aparte del IRPF, tener que descontar 1000 euros de cotizaciones a mis ingresos. Insostenible.

Lo cierto es que el sector del libro necesita de una reestructuración integral. Y quizá lo mejor sea empezar por auditorías de control como las que provocaron la reestructuración y el saneamiento del sector audiovisual y que tantas malas praxis sacaron a la luz. Ahora es posible saber al detalle cuántos espectadores ven una película en cualquier punto de España. Actualmente eso es inimaginable en un sector donde los autores no saben realmente cuánto venden sus libros.

Otro amigo, librero en Madrid, me cuenta que pronto se va a notar el cierre de muchas librerías después del varapalo de los libros de texto en la comunidad. Porque, como dice

este mismo amigo, muchos libreros más que empresarios, son *emprecarios*. Así que nada, maravilloso que cierren las librerías de barrio, otro gran paso hacia la involución de la democratización de la cultura… ¿Qué será lo siguiente? ¿Que haya que pagar por entrar en la biblioteca pública Amazon de Vallecas?

Tendrás que decidir tú contigo mismo si pasar de puntillas por la cuestión, que entiendo que da miedo, como anteriores ministros, o realmente meterle mano al asunto. Por supuesto, necesitarás molestar a tus compañeras, especialmente a las de Trabajo, y pelearte con el monstruo grande de la última pantalla. Pero no sé, quizá te llene de fuerza tener presente que precisamente esos mataos de hambre del sector cultural somos quienes os votamos, igual que nuestros padres y madres votaban a Julio Anguita o a gobiernos socialistas que al menos, en apariencia, pensaban que merecíamos estudiar.

Pertenezco a un grupo de trabajo que está intentando impulsar una propuesta no de ley para reclamar cambios en el sector. Como precarios que somos, es difícil encontrar huecos para la lucha, y de eso también se aprovechan. La desesperación actual hace que al menos, paso a paso, estemos intentándolo.

Este año me han concedido el segundo premio en importancia en España, después del Nacional de Traducción, el **premio Esther Benítez**. Con este apunte lo último que quiero es presumir. Lo que quiero es poner en evidencia la tristeza de estar en lo más alto de tu profesión y a la vez no poder, por ejemplo, pagarles unas clases de idiomas a tus hijos como mis padres hicieron en su momento conmigo, con la idea de darme un futuro que ahora parece equivocado.

Sí, lo sé, lo de probar a escribirle una carta a un ministro y que le llegue es de lo más peliculero. Muy de verme en plan *Erin Brokovich*, intentando luchar contra el sistema. Pero es lo mejor que se me ha ocurrido. La desesperación no genera monstruos, genera ideas. La incomodidad crea, la comodidad mata, que decía Cocteau. Yo estoy jodidamente incómoda con esta situación. No soy, ni de lejos, la única.

Luz, fuego, destrucción y vuelta a la Creación,

www.lamujercambiante.es

julia@lamujercambiante.es

Julia Osuna Aguilar (1981) ha traducido desde 2005 más de 160 libros de literatura de expresión inglesa, francesa, griega e italiana. Con el tiempo se ha especializado en literatura anglosajona actual escrita por mujeres, así como en géneros como la novela negra o la comedia británica. Algunas de las autoras que ha traducido son Miriam Toews, Vivian Gornick, Joyce Carol Oates, Tana French, Bernardine Evaristo, Emmanuel Guibert o Riad Sattouf. Como pasatiempo reivindicativo, también se dedica a escribir artículos sobre el oficio en publicaciones como VASOS COMUNICANTES o la revista *Contexto*. Tanto estos como sus traducciones, pueden consultarse en www.lamujercambiante.es

UNA BOLA DE FUEGO TARAMBANA

Ricardo Bada

La película *Ball of Fire*, de 1941, es una de las tantas obras maestras que el gran Howard Hawks produjo en los años dorados de Hollywood. Y además es de lo más interesante para el gremio de la trujamanería.

Resumido como lo hace el portal www.imdb.com, su argumento es el siguiente: un grupo de ocho profesores de las más diversas especialidades (siete solteros, uno viudo y con el lema «Nada de mujeres a bordo») trabaja en una nueva enciclopedia, y uno de ellos, el profesor de gramática, Bertram Potts (Gary Cooper), descubre a una cantante de cabaret, Sugarpuss O'Shea (Barbara Stanwyck), que es una auténtica mina en lo que se refiere al lenguaje hablado… en *slang*, el argot de Nueva York.

Pero volvamos a la enciclopedia. Miss Totten, la heredera del mecenas del proyecto (el multimillonario Mr. Totten) explica así cómo surgió la idea:

> Mi padre solo tenía una razón para iniciar esta desafortunada empresa: la vanidad. Se le reventó una vena porque descubrió que su nombre se omitía en la Enciclopedia Británica, donde se dedicaban treinta páginas a Thomas Alva Edison, diecisiete a Alexander Graham Bell, pero ni una sola línea a Daniel S. Totten, el inventor de la tostadora eléctrica.

Y apenas esta dama ha desaparecido dejando un ultimátum en vista de que se ha superado con creces el monto de la manda testamentaria destinada a la enciclopedia, pasa por la villa donde se alojan los profesores un miembro de los servicios municipales de limpieza, que impresiona al profe Potts por la riqueza léxica de su *slang*. Y apenas este hombre ha desaparecido, Potts se enfrenta al resto de sus colegas:

> Acabo de terminar mi artículo sobre el *slang*. Veintitrés páginas recopiladas de una docena de libros de referencia. Ochocientos ejemplos. De todo, desde la combinación idiota *absotively* hasta el uso peyorativo de «zigzag». Rastreé la evolución de *hunky dory*, localicé *skiddo* a partir de *skedaddle*. Ochocientos ejemplos y puede que lo tire todo a la papelera. Tres semanas de trabajo.
> Prof. Robinson: Potts, estás histérico.

Prof. Potts: pasado de moda. Basándome en libros de referencia de hace 20 años.

El profe decide echarse a la calle y hacer trabajo de campo en ella, cazando las mariposas del *slang* en la jungla urbana. Descubre así en un cabaret a Sugarpuss O'Shea, cantante del conjunto de Gene Krupa, quien hace una demostración genial de sus dotes como batería (solo por ella merece ya la pena ver la peli). Sugarpuss, además de cantante, es la «amiga» de uno de los capos de la Mafia, Joe Lilac (Dana Andrews), a quien la fiscalía del distrito desea imputarle el asesinato de uno de sus competidores. Asimismo busca la fiscalía a Sugarpuss como testigo de cargo. Ella debe esconderse y ¿dónde mejor que con los profesores, aceptando la proposición de Potts, quien la quiere integrar en su equipo de expertos en *slang*? Dicho y hecho.

Como ven, los mimbres están dados para armar una comedia de enredo del género que en EE.UU. llaman *screwball* y en el que los guionistas de *Ball of Fire*, Charles Brackett y Billy Wilder, eran carpinteros avezados.

De Billy Wilder debe ser con toda seguridad el chiste de que el profesor de fisiología se llame Magenbruch, que en alemán significa «hernia gástrica». Y por cierto que la traducción de *Ball of Fire* como «Bola de fuego» no es correcta, según apuntó uno de los expertos que José Luis Garci tuvo a su lado en el programa de TVE 2 «¡Qué grande es el cine!», cuando dedicaron la emisión a esta peli (pinchad aquí). *Ball of Fire* traducido como «bola de fuego» es algo así como si en castellano, al decir que «se armó la gorda» pensáramos en una señora obesa que se alzó en armas.

Los trujamanes versados en inglés harán bien en ver *Ball of Fire* en la versión original, por todo lo que ella les puede enseñar (o recordar) acerca del *slang* neoyorquino de los años cuarenta. Por ejemplo, ¿quién caería en la cuenta de que hubo un tiempo en que ni siquiera Sugarpuss sabía lo que era un ameche. Llamaban así al teléfono porque el actor Don Ameche había interpretado el rol de su inventor en el film *The Story of Alexander Graham Bell*, estrenada en España con el título *El gran milagro* (y es de notar que en el idioma neerlandés, precisamente en honor de ese invento de Bell, «telefonear» es *bellen*, un verbo que les crea problemas a los alemanes, porque en su lengua significa «ladrar»).

Pero quiero concentrarme en la escena final de *Ball of Fire*. Consulté a treinta y cinco de mis amistades, de quienes me consta que dominan el inglés:

> Con seguridad, ustedes saben lo que dice Barbara Stanwyck al final de la peli *Ball Of Fire* (pinchad aquí). Adelanten con el cursor hasta 1h 49' 52" y escuchen lo que ella dice y yo traduzco: «Acuérdate, Pottsy: "Nada de mujeres a bordo", y ahora, cuando puedes elegir una mujer, vas y eliges a una (…) como yo». Creo que dice algo así como «dirty (…)», pero no estoy seguro ni siquiera de ese adjetivo.

La primera en contestarme fue mi tan querida Carmen Boullosa, la gran escritora mexicana, citándome de un artículo del New York Times:

> El uso moderno en argot de *dizzy* para significar «tonta a vuelapluma (*dizzy dame*)» recupera el significado estándar original de la palabra: una versión sajona occidental del siglo IX de Mateo XXV, 1-3. dice de las diez vírgenes que salieron al encuentro del novio, que «cinco de ellas estaban mareadas… y tomaron lámparas, pero no llevaron aceite consigo.

Le respondo:

> No tengo el oído especialmente ejercitado en la audición del idioma inglés, pero lo que me dices suena plausible. El problema que se presenta ahora es cómo traducir *dizzy dame*. En la versión protestante de la Biblia, a las vírgenes descuidadas se las llama «insensatas». En la católica, «necias». En la versión subtitulada de la peli «tía tonta», y en la doblada, «granuja». (O al revés, ahora no lo recuerdo bien).

Carmen me sugirió traducir, en primer lugar «cabeza de chorlito», aunque prefería un título de Lope: «dama boba». Mi amiga Costanza (*sic*) Eggers, en cambio, desde Boston, confirmaba lo de *dizzy dame*, pero lo que me sugirió es algo así como «chica despistada» o «alocada». Y yo, luego de pensármelo mucho, prefiero «tarambana». «Cabeza de chorlito» son siete sílabas, casi el doble del original. Una «dama boba» está lastrada de literatura —y de la mejor—, aparte de que en realidad Finea no es boba, sino que se hace la panoli (¿se seguirá usando «panoli» en el habla de hoy en España?) Si me inclino por «tarambana» no es por sus cuatro sílabas y nueve letras, como *dizzy dame*, sino por incluir una nota de vida sesgada, imprudente y de poco juicio: esa Sugarpuss de Barbara Stanwyck, en una de sus más redondas prestaciones ante las cámaras, era la «amiga» de un capo de la mafia en Nueva York.

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*).

CRÍTICA

RETRATO DEL TRADUCTOR CON CABEZA DE PERRO, DE ADALBER SALAS RODRÍGUEZ

***Retrato del traductor con cabeza de perro. Para una traducción calibánica*, Adalber Salas Rodríguez, Libros de la resistencia, 2023, 246 páginas.**

María Aroa Masa Corral

> «Las palabras nunca son inocentes. Las pronunciamos: por el camino de nuestra lengua trafican su carga turbia, su larga reminiscencia. En las palabras queda el timbre, el tono, el sentido de quienes las han pronunciado. Su peso secreto.La lengua contrabandea la historia.» (p. 93)

Como nos recuerda la cita que da comienzo a esta reseña, cuando pronunciamos la palabra «caribe» lo más probable es que a nuestra mente acuda una imagen de un lugar alejado, remoto, lleno de vegetación e incluso salvaje que han creado clásicos como *Robinson Crusoe*, películas o incluso toda la literatura de viajes que se lleva publicando desde hace siglos.

En *Retrato del traductor con cabeza de perro*, un ensayo que podríamos describir como mixto e híbrido, al igual que todo lo relacionado con la traducción, Adalber Salas, poeta y traductor, emprende un viaje en el que muestra todo lo relacionado con la etimología de las palabras Caribe y Caníbal, así como la idea de la antropofagia que tantos temores ha desatado a lo largo de la historia. También enfrenta esta palabra «caníbal» con «Caliban», uno de los personajes de la obra *The Tempest* de William Shakespeare, de la misma forma que Roger Chartier en el ensayo *Editar y traducir*. De esta forma, Salas relaciona con la traducción las imágenes que sobre este espacio geográfico han llegado hasta Occidente, con el fin de presentar el concepto que él denomina «traducción antropófaga».

Ese viaje trata muchos temas que suscitan un debate dentro del mundo traductológico en general, pero en especial en el ámbito de la traducción literaria, por ejemplo, la otredad, las ilusiones, los espejos, el proceso de traducción, los mitos, la identidad, la equivalencia, la duplicidad, la lengua o los prejuicios. Destacaremos aquí los siguientes temas que Adalber

Salas menciona en su ensayo y que harán reflexionar a cualquier persona que se acerque a este libro:

- **La traducción puede romper barreras, estereotipos o todo lo contrario, crearlos**. En el ensayo, Adalber Salas relaciona el argumento con los zombis y y la imagen que de ellos nos ha llegado. Los zombis representan una pérdida de identidad que asocia con **una forma de miedo hacia la traducción** y hacia lo que puede descubrir de un texto original en el momento en que se vierte, se traslada a otra lengua.

- **La tensión entre el original y la copia**. En el caso de la traducción, la complicada relación que a veces se establece entre el original y la traducción puede dar lugar a una serie de prejuicios, una situación que se ejemplifica con el relato *El Ale*, o en el caso de la película *The Thing*.

- **La traducción y la equivalencia**, ya que el autor nos habla del dinero, de la moneda y de cómo el concepto de equivalencia en traducción está relacionado con el vocabulario comercial, así como de todo lo que conlleva el control, la circulación o incluso la falsificación.

- **La traducción como transfusión**, es decir, como si fuera un fácil trasvase de un envase a otro en el que no se deben apreciar cambios visibles. Lo que llamaríamos un concepto instrumentalista de la traducción: «como si todas las lenguas compartieran un mismo sustrato o un mismo horizonte temporal y espacial; como si cada palabra tuviera su equivalente exacto en toda otra lengua humana, pasada o por venir» (p. 235) . Todo ello se opone a **la traducción calibánica**, un tema que da título al ensayo y que el autor describe como «un ejercicio de producción de diferencias, no de similitudes forzosas. Una traducción que cultive la no semejanza, que explote la discrepancia entre las lenguas —incluso la discordia, el equívoco» (p. 236).

- **La traducción antropémica *vs* la traducción antropófaga.** Los traductores antropémicos «consumen el original y lo regurgitan *entero* […] sin cultivarlo

> realmente, sin metabolizarlo» (p. 237), lo que quiere decir que no se ha interpretado el texto original, sino que solo se ha reproducido; mientras que las traducciones antropófagas «consumen y asimilan la obra ajena, para producir con ella un texto nuevo, con acento […] con su necesaria carga de formas y tradiciones que el original no conoce pero que el traductor sí» (pp. 237-238).

Retrato del traductor con cabeza de perro aborda numerosos temas y, en particular, anima a explotar sin complejos las diferencias entre lenguas, así como a promover la reflexión sobre la no fidelidad tanto al original como al autor. Es un ensayo que nos llevará a plantearnos la imagen que difundimos a través de las traducciones no solo de un texto, sino de una cultura concreta, que como bien sabemos, puede exotizarse o incluso casi diluirse en la traducción, a la vez que nos muestra cómo la traducción bebe de muchas otras disciplinas, en especial de la historia y del contexto sociocultural. Más aún de la relación entre Europa y los territorios que consideramos alejados o remotos, como en el caso del Caribe. Merece la pena concluir esta reseña con una cita que reflexiona sobre el papel del traductor. «El traductor debe volverse una criatura mítica, un híbrido. Una quimera. Un hijo de Sycorax, un adorador de Setebos. Un monstruo, un zombi, un cínico, un falsificador de monedas. Trocar su cabeza por una de perro» (p. 239).

Aroa Masa Corral. Polifacética al igual que toda traductora, *Lectora con Rayos X*, como se titula un artículo de la revista *Librújula*. Firme defensora del asociacionismo, forma parte de ACE Traductores, ASETRAD y ATRAE. Ha obtenido una mentoría en la cuarta edición del programa en ACE Traductores. Le interesan la traducción literaria, la científica, la gastronómica o la de moda, entre otras. Se acercó a la traducción a través de la carrera de Filología Inglesa, estudió un Máster en Traducción y Mediación intercultural, para compaginar ahora su Doctorado en Traducción de cómic con la traducción y la lectura.

ILAN STAVANS, TRADUCTOR, DE ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

***Ilan Stavans, traductor*, M.ª del Carmen África Vidal Claramonte, Granada, Editorial Comares, 2022, 120 páginas.**

Cristina Martínez Alirangues

En *Ilan Stavans, traductor*, África Vidal Claramonte pone en contexto la figura y la obra del traductor multifacético que da nombre al libro. Stavans es crítico, ensayista, profesor, editor, traductor, entrevistador, lexicógrafo, autor de memorias, de ficción, de novela gráfica, artículos académicos, poeta y cineasta judío-mexicano-norteamericano. A estas inquietudes se suma el hecho de que, además, es políglota: habla español, yidis, hebreo, inglés y espanglish, por lo que no es de extrañar que sienta predilección por las lenguas híbridas como el yidis y el espanglish, testimonio de «la vitalidad de las culturas cambiantes» (pág. X).

Stavans ha escrito sobre temas muy diversos. Ha publicado sobre literatura latinoamericana, literatura judía, arte latino, bestiarios precolombinos y criaturas fantásticas latinoamericanas; también aborda temas fuera de lo tradicionalmente académico, como qué es ser hispano, el fútbol, el béisbol, los *selfies* y los memes, aunque estos dos últimos despiertan ya desde hace tiempo el interés de los lingüistas. Asimismo, se ha aproximado a personajes relacionados con la ficción y a autores diversos, entre los que se encuentran Octavio Paz, Raúl Zurita, Pablo Neruda, don Quijote, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, José Vasconcelos, Óscar «Zeta» Acosta, Cantinflas y Sor Juana Inés de la Cruz. Sus obras han sido traducidas a veinte lenguas y algunas se han adaptado al cine, la televisión, el teatro y la radio; también se han publicado varios libros e innumerables artículos acerca de sus traducciones, ensayos, novelas y poemas. Como profesor, su labor docente se centra en la enseñanza de las culturas hispana y judía en Amherst College.

Ante la imposibilidad de cubrir todas las facetas de Stavans, Vidal se centra en aquella del Ilan traductor, a quien describe como un «escritor inmigrante translingüe que afirma vivir en constante traducción» (pág. X). Es un traductor que «viaja constantemente entre

mundos, lenguas y culturas, la latina, la judía, la norteamericana, el hebreo, el yidis, el mexicano, el español, el inglés y el espanglish» (pág. 2). En libros como *Immigration* (2008), *Words in Transit* (2016) o *The Wall* (2018), Stavans refleja su preocupación social por las migraciones, situaciones estrechamente relacionadas con las lenguas y la traducción. Stavans entiende las lenguas, en palabras de Vidal, como «un proceso móvil atento a las mutaciones contemporáneas del sujeto y de la sociedad, dentro de una estructura de límites cambiantes que transforma el lenguaje» (pág. 5).

Stavans es sucesor de muchos otros autores que usaban varias lenguas para expresarse por escrito, como Mateo Rosas de Oquendo, que combinaba en su poesía el español y el náhuatl, o Sor Juana Inés de la Cruz; y es heredero de aquellos que escribieron en lenguas distintas de la materna, como Beckett, Conrad o Nabokov. Este fenómeno, el translingüismo, está especialmente presente en la literatura judía, una literatura translingüe cuyos autores escriben en más de una lengua desde su «diáspora», como el mismo Stavans. Ante esta realidad, Vidal nos invita a plantearnos si tiene sentido a estas alturas hablar de cánones literarios monolingües, citando autores como Arjun Appadurai, que proponen cánones transnacionales, «cánones desterritorializados que existen más allá de las fronteras de una sola nación o de una única lengua» (pág. 13).

La fascinación de Stavans por la traducción surgió, cuenta, en el momento en que emigró a Estados Unidos en 1985, si bien siempre ha vivido «en constante traducción», según apuntábamos con anterioridad. Al fin y al cabo, fue educado en cuatro lenguas —español, yidis, hebreo e inglés—, a las que asocia unas vivencias y unas identidades distintas. No sorprende, pues, que su obra sea un «territorio postmonoligüe» en el que la traducción, el translingualismo y la hibridación están siempre presentes. No es de extrañar tampoco que Stavans manifieste un gran interés por la autotraducción y por las lenguas híbridas como el yidis y el espanglish. Para él, el espanglish es el «reflejo de un mundo híbrido, tanto más enriquecedor cuanto más plural», y extiende su defensa a su uso en escritos académicos y en traducciones. No obstante, no existe un solo espanglish, ya que no es el mismo el de la frontera de Estados Unidos con México que el de otras partes de los Estados Unidos o del Caribe, aunque siempre representa «un encuentro entre la civilización hispana y la anglo» y una de las muchas «border lenguas» (pág. 53). Fruto de sus estudios sobre el espanglish son libros como *Spanglish: The Making of a New American Language* (2003), así como traducciones

de obras muy conocidas entre las que se encuentran el *Quijote*, *Hamlet*, *El Little Príncipe* o *Alicia's Adventuras en Wonderlandia*.

En la línea de otro autotraductor, Samuel Beckett, que editó una antología de poetas mexicanos sin saber español, Stavans ha practicado la traducción desde lenguas que, en un sentido tradicional, no conoce, como el georgiano, el alemán, el ruso y el portugués. Para ello, ha utilizado diversas estrategias: ora estudia la lengua, ora parte de su sonido; unas veces lee textos del autor al que traduce o de uno contemporáneo a este, otras, consulta traducciones de dicho autor a otras lenguas.

En suma, *Ilan Stavans, traductor* es una puerta de entrada para quienes quieran explorar la historia y los conceptos fundamentales del postmonolingüismo, el translingüismo, las lenguas híbridas y la autotraducción, entre muchos otros temas de actualidad en los Estudios de Traducción. La vida y obra de Ilan Stavans son un buen ejemplo de ellos, así como la selección bibliográfica y las útiles referencias con las que África Vidal compone el texto.

Cristina Martínez Alirangues es graduada en Traducción e Interpretación. Ha cursado un máster en Traducción para el Mundo Editorial y otro en Tradumática. Es miembro de la presección de ACE Traductores desde sus años de estudiante en el grado y tiene vocación de doctoranda. Está dando sus primeros pasos como traductora autónoma, al tiempo que trabaja en propuestas de traducción.

NOVEDADES TRADUCIDAS

MARÍA E. ROCES GONZÁLEZ: *TRES MINUTOS. SOBRE EL MISTERIO DE LA LLAMADA DE STALIN A PASTERNAK*, DE ISMAÍL KADARÉ

María E. Roces González ha traducido del albanés *Tres minutos. Sobre el misterio de la llamada de Stalin a Pasternak,* de Ismaíl Kadaré, Alianza Editorial, noviembre de 2023.

Sinopsis

Un 23 de junio de 1943, cuando el poeta Ósip Mandelstam acaba de ser detenido, de lo que está al corriente todo Moscú, suena el teléfono en la *kommunalka* donde reside Bóris Pasternak, colega y amigo del anterior. Telefonea inopinadamente Stalin, el tirano de quien depende la vida y la muerte de cada cual, y esa llamada, de la que circularán más tarde distintas versiones, se presume que dura unos tres minutos. De ella oirá hablar por vez primera Kadaré a los veintidós años, durante su primer mes en Moscú, donde estudia literatura y escritura en el Instituto Gorki, se menciona como una de las principales razones para denigrar al poeta y está enmarcada en la despiadada campaña contra el Nobel otorgado a Pasternak, del que el poeta ruso, más de medio siglo después de instituirse el premio, habría de ser la primera víctima.

En las distintas versiones, el misterio de la llamada reside, sobre todo, en la parte en la que Stalin le pregunta a Pasternak qué piensa de Mandelstam, y este experimenta, al parecer, un desconcierto tal que le hace incapaz de defender adecuada y firmemente al colega y amigo; deducción que se extrae del reproche y la humillación que Pasternak recibe *ipso facto* de Stalin.

En su manifiesta declaración de curiosidad por conocer exactamente cuántas versiones circulaban entonces y seguían circulando ochenta años después sobre la dichosa llamada telefónica, Kadaré recoge trece de ellas y las disecciona bajo el microscopio (como hiciera, pongamos por caso, en *Día de Buró Político*, de *Las mañanas del café Rostand*, y anteriormente

en su conferencia de 2004: *La cólera de Aquiles,* en el CCCB de Barcelona), incluidas las versiones de las relevantes mujeres de la vida de Pasternak: Zinaida Pasternak, Olga Ivínskaya, Anna Ajmátova y Nadiezdha Mandelstam.

Con estos mimbres reflexiona Kadaré sobre la antigua rivalidad, vieja como el mundo, entre el poeta y el príncipe, es decir, entre el dúo Pasternak-Stalin de la Unión Soviética (trío en ocasiones, cuando integra a Mandelstam), y el dúo Kadaré-Enver Hoxha de la República Popular Socialista de Albania, así como sobre las consecuencias de su propagación o acogida entre los círculos literarios y «las masas». Rivalidad —afirma Kadaré— que «se había convertido en una suerte de tormento en el régimen comunista», porque «lo quisiéramos o no, el poeta entraba en escena, no por voluntad propia, sino porque así lo exigen las leyes de la tragedia».

Los *tresminutos* de marras vuelven a despertar en Kadaré la fascinación por sus años estudiantiles en Moscú, de modo que fabula sobre el hecho mismo de la creación y de paso nos introduce en la casa editora estatal Naim Frashëri mientras intenta colar *El ocaso de los dioses de la estepa* como parte de una trilogía. Y acaban desfilando por los mentados *tresminutos*, en un claro ejercicio de dominio y soberanía del escritor frente al tirano (no en vano el título original del libro es *Cuando riñen los déspotas)*, las «manías» literarias, y los «temas obsesivos» de Ismaíl Kadaré, junto con su asidua y portentosa parentela literaria.

Comentario sobre la traducción

Algo más de cuatro décadas de «convivencia», o más bien de «connivencia» después, verter al castellano a Kadaré significa seguir transitando por sus claves de orden literario, creativo, por las recónditas fuentes de las que Kadaré extrae su visión literaria de la realidad, por sus códigos, sus variantes, sus reiteraciones, sus trasuntos, sus «manías»… Es algo así como una persistente invitación a su estudio, donde despliega el proceso de creación en sentido estricto que da origen al vasto, atrayente y enigmático universo kadareano que es preciso desentrañar —ingente labor asumida por el «pionero a la fuerza» **Ramón Sánchez Lizarralde**—, y en el que, a medida que se suceden las obras y los temas, aparece de pronto subrepticiamente alguna nueva incógnita a despejar.

¡Y vuelta a indagar en los vericuetos de los peculiares caminos kadareanos! Relecturas: «¡¿Dónde demonios…, en qué obra expresa algo parecido?!». Visitas de rigor a la parentela, si no es Homero puede ser Esquilo, a los rapsodas del Norte albanés o a los cantores de Gjirokastra, con la ineludible salida a escena de la santísima trinidad: Dante, Shakespeare, Cervantes… Y específicamente, para la ocasión, reencuentro con los camaradas físicos o literarios del Moscú juvenil, donde Kadaré se adentra en *El ocaso de los dioses de la estepa* poco antes del advenimiento de *El gran invierno de la soledad.*

¡Estupendo! Viaje en el Transiberiano con el *Doctor Zhivago,* arropada con poemas de Mandelstam, Pasternak, Ajmátova y el Pushkin de rigor, fascinada con las seiscientas páginas de *Contra toda esperanza* de Nadiezhda Mandelstam, indagando en biografías, memorias y derivados que giran alrededor de esos aciagos *tresminutos,* retrocediendo a consignas y diatribas de Lenin e incluso Stalin y, puesto que ya nos hemos ido por las ramas, ¿por qué no?, descarrilando en *El fin del «Homo sovieticus»* de Svetlana Aleksiévich. Claro que, *Kur sunduesit grinden* (Cuando riñen los déspotas, el *Tres minutos* de Alianza) se publicó en Albania en 2018, cuando la traductora, que se encontraba precisamente en Tirana, lo leyó por primera vez, despertando en ella, igualmente, la curiosidad malsana de la que tiene a gala contagiar Kadaré, de modo que, a la hora de verterlo, hubo de visitar, de nuevo, el kadareano embrollo socialista soviético.

En fin, como decía Sánchez Lizarralde hace algo más de un cuarto de siglo: «…hablando de literatura en sentido estricto, de buena literatura, no es lo mismo traducir un solo libro del autor en cuestión que consagrarse de manera continuada a la traducción del conjunto de su obra, como es mi propio caso en relación con Ismaíl Kadaré. No se trata de un mero problema de cantidad, en este caso la permanencia de la comunicación, el esfuerzo continuado por penetrar las claves de las obras del autor, determinará un vínculo con el cerebro de éste —permítaseme el atrevimiento— de una especie cualitativa distinta». Amén.

Enlace a las primeras páginas.

GLORIA FORTÚN: *CARMILLA*, DE SHERIDAN LE FANU

Gloria Fortún ha traducido del inglés la obra de Sheridan Le Fanu *Carmilla*, Les Editorial, 2023.

Sinopsis

Nuestra protagonista es la joven Laura, que lleva una vida sin sobresaltos en un antiguo castillo de la remota Estiria. Su día a día, bastante anodino, transcurre en compañía de su cariñoso padre y de dos damas de compañía. Lo único digno de mención en la vida de esta muchacha es un inquietante sueño que tuvo de niña y que jamás pudo olvidar. Cuando la aparición de dicho sueño cobra vida en la hermosa y enigmática Carmilla, huésped inesperada del castillo, Laura experimenta un despertar carnal en el que el miedo y el deseo libran una confusa batalla ante los preocupados ojos de su padre. ¿Es Carmilla la amiga que Laura siempre quiso tener, o se trata de una criatura malvada cuyas apetencias solo pueden llevarla a la perdición?

Sobrenatural, erótica y terrorífica, *Carmilla* es uno de los primeros relatos de vampiros jamás publicados. Novela corta que se adelantó un cuarto de siglo a *Drácula* de Bram Stoker, esta historia de deseo y liberación femenina escrita por el irlandés Sheridan Le Fanu en 1872 resulta sorprendente aún en la actualidad. Clásico gótico, joya del siglo XIX y novela de culto sobre el deseo entre mujeres, pocas obras literarias han logrado el efecto liminal de esta, que nos sitúa entre el sueño y la vigilia, entre la sensualidad y el miedo.

Comentario sobre la traducción

Mi traducción de *Carmilla* recupera este clásico decimonónico para el canon literario *queer*, atendiendo a descubrir nuevas significaciones que solo pueden ser vistas desde una perspectiva LGBT+ de la obra. Para ello he incluido notas al pie que destacan distintos aspectos y sutilezas que no se deben pasar por alto.

Enlace a las primeras páginas.

JOAQUÍN GARRIGÓS: *LA VIDA EMPIEZA EL VIERNES*, DE IOANNA PÂRVULESCU

***Joaquín Garrigós** ha traducido* **del rumano la obra de Ioana Pârvulescu *La vida empieza el viernes*, editorial Báltica, Madrid, noviembre de 2023.**

Sinopsis

Bucarest. Faltan trece días para que termine el año 1897. En las afueras de la capital rumana aparecen los cuerpos de dos hombres, uno herido gravemente, que pronto morirá en el hospital, y otro que está inconsciente, un personaje enigmático que nadie sabe de dónde ha salido o quién es. Para completar esta trama policiaca, un valioso icono de diamantes desaparece sin dejar huella. Por las páginas de este libro, y a lo largo de trece capítulos, desfilan personajes variopintos con intrigantes historias, cada una estrechamente entrelazada con la siguiente, que terminan confluyendo en un sorprendente desenlace. Novela coral, policiaca y fantástica a un tiempo, escrita con un estilo minucioso, vivo y elegante en la que Bucarest y la literatura terminan siendo los auténticos protagonistas. El libro recibió el Premio de Literatura de la Unión Europea en 2013

Comentario sobre la traducción

La traducción ha sido muy laboriosa. Si bien la autora es una persona que nació en 1960, usa el lenguaje de la época, brillantísimo, lleno de metáforas, que el traductor tiene necesariamente que plasmar en la traducción, explorando a fondo todos los recursos del idioma, a fin de que el lector español tenga la misma impresión que el lector rumano. Fue todo un reto.

Enlace a una reseña.

ISABEL HURTADO DE MENDOZA: *CÓMO SOBREVIVIR AL COLE 1: MI MEJOR AMIGA INVISIBLE*, DE SARA SHEPARD

Isabel Hurtado de Mendoza Azaola ha traducido del inglés la obra de Sara Shepard *Cómo sobrevivir al cole 1: Mi mejor amiga invisible*, editada por el sello Molino de Penguin Random House, noviembre de 2023.

Sinopsis

Nadie dijo que empezar quinto fuese fácil, y a Paula su ansiedad se lo pone aún más difícil. Por suerte tiene su extraescolar favorita, las clases de pintura, y a su mejor amiga Violet. Pero últimamente Violet se comporta de forma extraña: ya no quiere jugar con Paula, dice que las clases de pintura son para críos y pasa todos los recreos con la chica más borde del cole. ¿Ha hecho algo Paula para enfadarla? ¿Conseguirá Paula hacer nuevos amigos y superar quinto? De la mano de la autora superventas Sara Shepard (*Pequeñas mentirosas*) llega esta historia sobre cómo dejar ir a los amigos que no te hacen bien… y cómo encontrar a los que sí.

Este es el primer libro de una serie *middle-grade*. Es accesible y adecuado para lectores a partir de 7 años por la letra grande y las ilustraciones estilo diario. Trata un tema inmemorial: el de la amistad y las alegrías y dificultades que puede traer consigo.

Paula, la protagonista, es una niña de quinto de primaria. El curso acaba de empezar y está nerviosa por los cambios que se avecinan. Además, su mejor amiga, Violet, se ha transformado por completo: no se despega de Riley, una chica popular pero desagradable, y comienza a tratar mal a Paula. Por si fuera poco, sus padres esconden un secreto, algo que la tiene atacada. Para superar su ansiedad, Paula empieza a escribir un diario siguiendo el consejo de la psicóloga del colegio. En él cuenta momentos difíciles y otros divertidísimos que vive en casa y en el cole y reflexiona sobre cómo pedir ayuda y vivir con su falta de confianza en sí misma.

Comentario sobre la traducción

Esta traducción me ha llegado al corazón porque, en cada página, la protagonista me recordaba episodios de mi niñez: las risas, los juegos y las ilusiones; los nervios, las inseguridades y las decepciones. Me encantó transmitir todo ese abanico de emociones, esforzándome por trasvasar el humor con la gracia del original y los dramitas de la protagonista de forma natural. Espero que el deseo de la autora de llegar a los niños que sufren, calmar su ansiedad y demostrarles que no están solos se cumpla también entre los lectores de mi versión en español.

Enlace a las primeras páginas.

JOAQUÍN FERNÁNDEZ-VALDÉS: *AGUAS DE PRIMAVERA*, DE IVÁN TURGUÉNEV

Joaquín Fernández-Valdés ha traducido del ruso la obra de Iván Turguénev *Aguas de primavera*, Alba editorial, noviembre de 2023.

Sinopsis

A los cincuenta y dos años, Dmitri Pávlovich Sanin, cansado y con «aversión a la vida», reflexiona una noche «sobre la vanidad, la inutilidad, la vulgar falsedad de todo lo humano». Al rebuscar en unos cajones ha encontrado una pequeña cruz de granates que le retrotrae a su juventud, cuando, ocioso y despreocupado, viajaba por Europa y recaló en Fráncfort. Allí se enamoró de Gemma, una muchacha italiana de «brazos marmóreos como las diosas del Olimpo», y se comprometió con ella. Nunca había conocido mayor felicidad. Sin embargo, en un viaje a Wiesbaden para vender su pequeña hacienda y disponer de dinero para casarse, algo cambia. Si había creído que el amor es «como una revolución» capaz de trastocar todo su ser, ahora de repente se introduce en un mundo de principios revocables y relaciones ambiguas, nada ideales, y descubre impulsos insospechadamente destructivos.

Comentario sobre la traducción

A diferencia de Tolstói o Dostoievski, que tienen un estilo complejo que dificulta mucho la tarea del traductor, la prosa de Turguénev es armoniosa, sobria y muy pulida, con frases equilibradas y musicales; cuando uno traduce a Turguénev tiene la sensación de poderse dejar llevar por el ritmo plácido de su pluma. No digo ni mucho menos que se trate de una labor sencilla, pero plantea dificultades de otro tipo. Turguénev prestaba mucha atención al modo de hablar de la gente y en sus obras resalta distintos acentos y particularidades del habla de sus personajes según el medio del que procedan. También le gusta introducir distintos idiomas en sus diálogos, y en *Aguas de primavera* encontraremos, además del ruso, francés, alemán e italiano.

Aparte del vocabulario específico habitual en la literatura rusa del siglo XIX (carruajes, medidas de distancia, peso, etc.), en esta obra hay numerosas referencias a obras literarias, pictóricas y musicales de la época, algo que ha requerido un trabajo adicional de

documentación. Con todo, la traducción de *Aguas de primavera* ha sido una tarea placentera y el hecho de conocer bien al autor y de haber traducido varias novelas suyas me han hecho sentir muy a gusto en su universo literario.

Enlace a las primeras páginas.

TEXTOS TRADUCIDOS

SEGUNDO PREMIO DEL V PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA», SOFÍA LACASTA MILLERA

El jurado de los ***Premios Complutenses de Traducción****, organizados por la* ***Facultad de Filología de la UCM*** *en colaboración con* ***ACE Traductores*** *para fomentar la traducción literaria entre los estudiantes universitarios y reconocer la labor realizada por un traductor a lo largo de su vida, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:*

- *Primer premio:* ***Susana Schoer Granado*** *por la traducción del libro tercero de* Gods and Fighting Men: The Story of the Tuatha de Danaan and of the Fianna of Ireland *(1904) de Isabella Augusta Gregory (Lady Gregory).*

- *Segundo premio:* ***Sofía Lacasta Millera*** *por la traducción de dos fragmentos de* Les Onze Mille Verges ou les Amours d'un hospodar *de Guillaume Apollinaire.*

- *Tercer premio:* ***Marina García Pardavila*** *por la traducción de dos cuentos del escritor Francisco Álvarez de Nóvoa (1873-1936) «Turuleque» y «A horta embruxada».*

Fragmento de *Les Onze Mille Verges ou les Amours d'un hospodar* de Guillaume Apollinaire, traducido por Sofía Lacasta Millera.
(Texto original)

I

Bucarest es una agradable ciudad en la que parece que confluyen Oriente y Occidente. Uno se siente todavía en Europa si tan solo presta atención a su ubicación en el mapa, pero se siente ya en Asia si se deja llevar por las tradiciones del país o se fija en los pintorescos especímenes de turcos, serbios y otras razas macedónicas con los que se cruza. Sin embargo, es un país latino: los soldados romanos que colonizaron el país tenían su mirada puesta permanentemente en Roma, por aquel entonces capital del mundo y centro neurálgico de un sinfín de distinciones. Esta nostalgia occidental se transmitió a sus descendientes: los rumanos piensan constantemente en una ciudad donde el lujo es natural,

donde la vida es sinónimo de felicidad. Ahora Roma está despojada de su esplendor: la reina de las ciudades ha cedido su corona a París. ¡Qué sorprendente que, por un fenómeno atávico, la mirada de los rumanos esté permanentemente puesta en París, ciudad que ha reemplazado a Roma del centro del universo!

Al igual que los otros rumanos, el hermoso príncipe Vibescu fantaseaba con París, la ciudad de la luz, donde las mujeres, todas hermosas, son conocidas también por su facilidad. Durante sus años como estudiante en Bucarest, le bastaba con pensar en una parisina, en la parisina, para empalmarse y sentir la necesidad de masturbarse lentamente, con regocijo. Más tarde, se había aliviado en un sinfín de coños y culos de espectaculares rumanas, pero él lo tenía claro: le hacía falta una parisina.

Mony Vibescu pertenecía a una opulenta familia. Su bisabuelo había sido hospodar, equivalente al título de subprefecto en Francia. Esta condecoración se había transmitido de generación en generación: el abuelo y el padre de Mony habían defendido respectivamente el título de hospodar, al igual que lo hacía Mony Vibescu en honor a sus antepasados.

No obstante, él ya había leído suficientes novelas francesas como para saber burlarse de los subprefectos: «Veamos —decía—, ¿acaso no es ridículo hacerse llamar subprefecto por el mero hecho de que uno de mis antepasados lo fuese? ¡Resulta irrisorio, sencillamente ridículo!». Con el objetivo de parecer menos ridículo, había reemplazado la distinción de hospodar subprefecto por la de príncipe. «Así sí —exclamaba—, un título que puede transmitirse hereditariamente. Ser hospodar corresponde a una función administrativa, pero es justo que aquellos que son distinguidos dentro del ámbito administrativo tengan el derecho a identificarse con un título. Me ennoblece. En el fondo, soy un mero precursor: mis hijos y mis nietos me lo agradecerán».

El príncipe Vibescu estaba estrechamente relacionado con el vicecónsul de Serbia: Bandi Fornoski, quien, según se comentaba por la ciudad, solía sodomizar al encantador Mony. Un día, el príncipe se vistió elegantemente y se dirigió hacia el viceconsulado de Serbia. Por la calle, todos se fijaban y las mujeres lo desnudaban con la mirada diciendo: «¡parece tan parisino!».

De hecho, el príncipe Vibescu caminaba como creen en Bucarest que caminan los parisinos: con pequeños pasos acelerados contoneando el culo. ¡Qué encantador! Cuando un hombre camina de esta manera en Bucarest, no hay mujer que se le resista, ni aunque sea esta la esposa del primer ministro.

En cuanto llegó a la puerta del viceconsulado de Serbia, Mony orinó pausadamente contra la fachada y, después, llamó. Un albanés, vestido con una fustanela blanca, le abrió. El príncipe Vibescu subió rápidamente al primer piso. El vicecónsul Bandi Fornoski estaba completamente desnudo en su salón, acostado sobre un mullido sofá, con una notable erección; a su lado se encontraba Mira, una morena montenegrina que le acariciaba los huevos. También estaba desnuda y, tal y como estaba tumbada, su postura resaltaba un bonito culo, bien regordete, moreno y esponjoso, cuya fina piel estaba tan tersa que parecía que se iba a rasgar. Entre las nalgas se extendía la raya bien hendida y velluda color marrón, a través de la cual se descubría el agujero prohibido, redondeado cual caramelo. Por debajo se extendían ambos muslos, vigorosos y alargados. La posición obligaba a Mira a separarlos, por lo que se podía ver el coño, abultado y bien hendido, bajo la sombra de una densa melena negra. No le molestaba en absoluto la llegada de Mony. En otro rincón, sobre un sofá, dos hermosas jóvenes de voluminosos culos se lamían y mordían mutuamente dejando escapar pequeños «¡ah!» de placer. Mony se deshizo rápidamente de sus vestimentas, con el miembro bien empinado al aire, y se precipitó sobre las bolleras intentando separarlas. Sus manos se deslizaron sobre sus sudorosos y pulidos cuerpos, enroscados cual serpientes. En ese momento, viendo que ellas temblaban de placer, y furioso al no poder compartirlo, empezó a dar nalgadas con la mano abierta sobre el gran culo blanquecino que tenía al alcance. Al percatarse de que esto parecía excitar considerablemente a la dueña de tal culo, comenzó a golpear con todas sus fuerzas, haciendo que el dolor se apoderase del placer. La hermosa chica, cuyo bonito culo blanco parecía de repente enrojecido, se levantó enfadada y dijo:

—Cabrón, jodido príncipe, no nos interrumpas, no queremos tu gran miembro. Dale ese bastón de caramelo a Mira. Déjanos amarnos. ¿Verdad, Zulmé?

—¡Así es, Toné! —respondió la otra joven.

El príncipe esgrimió su enorme miembro y exclamó:

—¡Hijas de perra, metiéndoos la mano en el culo como siempre!

En ese momento, agarrando a una de ellas, quiso besarla en la boca. Era Toné, una hermosa morena cuyo cuerpo, todo blanco, tenía lunares colocados estratégicamente que resaltaban su blancura; su rostro tenía el mismo tono y un lunar sobre la mejilla izquierda convertía en algo único la apariencia de esta divertida chica. Su pecho estaba ornamentado con dos magníficos pezones, duros como el mármol, cercados por cardenales, coronados por fresas rosa claro. El derecho estaba maravillosamente moteado con un lunar, ubicado ahí cual mosca, una mosca asesina.

Mony Vibescu, al agarrarla, había pasado sus manos sobre su gran culo, que parecía un buen melón cultivado al sol de medianoche, tan blanco y jugoso. Cada una de sus nalgas parecía haber sido tallada en un bloque de mármol de Carrara sin imperfecciones y los muslos que desde ahí descendían eran redondeados como las columnas de un templo griego. ¡Qué diferencia! Los muslos estaban tibios y las nalgas, frías, lo cual es síntoma de buena salud. La nalgada las había sonrojado levemente, tanto que podría decirse que estaban hechas de nata mezclada con frambuesas. Esta visión llevaba al límite de la excitación al pobre Vibescu. Su boca lamía alternativamente los firmes pezones de Toné o se posaba sobre su cuello y sus hombros, dejando tras de sí un rastro de chupetones. Sus manos sujetaban con fuerza ese gran culo, firme como una sandía dura y carnosa. Palpaba estas nalgas reales tras haber introducido el dedo índice en un culo deliciosamente apretado. Su gran pene, que se iba empalmando más y más, contrarrestaba un delicado coño coralino coronado por un reluciente vello oscuro. Ella le espetaba en rumano: «¡no, no me la meterás!», mientras pataleaba con sus bonitos, redondeados y regordetes muslos. La enrojecida y ardiente cabeza del gran miembro de Mony tocaba el húmedo rincón de Toné. Esta se liberó de nuevo, pero al hacer este movimiento, se le escapó un pedo, no un pedo vulgar, sino un pedo cristalino que provocó en ella una risa violenta y nerviosa. Su resistencia se relajó, sus muslos se abrieron. La gruesa verga de Mony había escondido ya la cabeza en dicho rincón cuando Zulmé, amiga de Toné y cómplice de mamadas, se agarró bruscamente a los huevos de Mony y, apretándolos en su pequeña mano, le prorrumpió tal dolor que el humeante miembro volvió a salir de su agujero para gran decepción de Toné, quien comenzaba ya a menear su gran culo bajo la delgada cintura.

Zulmé era una rubia cuyo frondoso cabello le caía hasta los talones. Era más pequeña que Toné, pero su esbeltez y gracia estaban a su altura. Sus ojos eran negros y ojerosos. En cuanto soltó los huevos del príncipe, este se abalanzó sobre ella y aseguró: «¡Vas a pagar por Toné!». En ese momento, y tomando un bonito pezón con su boca, comenzó a chupar la punta. Zulmé se retorcía. Para burlarse de Mony, se contoneaba y ondeaba el vientre, bajo el cual bailaba una cautivadora barba rubia y rizada. Al mismo tiempo, elevaba una bonita vulva en la que se abría paso un bello y rollizo coño. Entre los labios de este rosado coño, se agitaba un prominente clítoris que ponía de manifiesto su experiencia en el tribadismo. El miembro del príncipe intentaba en vano penetrar ese rincón. Finalmente, agarró las nalgas y se dispuso a penetrarlo cuando Toné, en cólera por haber visto frustradas sus ansias de correrse con su extraordinario miembro, comenzó a hacerle cosquillas al joven en los talones con una pluma de pavo real. Él comenzó a desternillarse de la risa. La pluma de pavo real le seguía haciendo cosquillas; había ascendido desde los talones hasta los muslos, las ingles y el pene, que perdió rápidamente la erección.

Las traviesas Toné y Zulmé, encantadas con su broma, continuaron riendo un buen rato hasta que, coloradas y casi sin aliento, retomaron sus mamadas besándose y lamiéndose ante el príncipe, apenado y estupefacto. Sus culos se alzaban siguiendo la cadencia, sus cabellos se entremezclaban, los dientes de una golpeaban los de la otra, el terciopelo de sus firmes y cautivadores senos se arrugaba respectivamente. Al final, gimiendo y muertas de placer, se mojaron recíprocamente, mientras el príncipe comenzaba de nuevo a empalmarse. Al ver a ambas tan cansadas de sus respectivas mamadas, se giró hacia Mira, que seguía manoseando el pene del vicecónsul. Vibescu se acercó con delicadeza y, deslizando su hermoso miembro por las grandes nalgas de Mira, lo introdujo en el coño entreabierto y húmedo de la hermosa joven quien, en cuanto sintió la cabeza del prepucio penetrándola, golpeó con el culo haciendo que el artefacto la penetrase completamente. Después, continuó con sus descontrolados movimientos, mientras el príncipe le masturbaba el clítoris con una mano y le estimulaba las tetas con la otra.

Su vaivén en el apretado coño parecía causarle un desmesurado placer, que Mira ponía de manifiesto con sonados alaridos de placer. El vientre de Vibescu golpeaba contra el culo de Mira y la frescura del culo de Mira le producía al príncipe una sensación tan agradable como la causada a la joven por el calor de su vientre. Acto seguido, los movimientos aumentaban el tono y se convertían en auténticas sacudidas. El príncipe presionaba a Mira,

quien jadeaba apretando sus nalgas, contra él. El príncipe le mordió en el hombro sujetándola. Ella exclamó:

—¡Ah! Sí, sigue, más fuerte, más fuerte. Así, así, haz conmigo lo que quieras. Quiero tu semen. Córrete y dámelo… ¡Así, así, así!

Tras haberse corrido juntos, se tumbaron y permanecieron exhaustos durante un momento. Toné y Zulmé, abrazadas sobre el sillón, los observaban y reían. El vicecónsul de Serbia había encendido un fino cigarrillo de tabaco oriental. Cuando Mony se levantó, él le dijo:

—Ahora, querido príncipe, he esperado a que acabases, pero ha llegado mi turno. He dejado que Mira me masturbe el miembro, pero te he reservado el gozo. Ven, corazón mío, mi bien jodido amante, ¡ven, que te la meto!

Vibescu lo observó durante un instante y después, escupiendo sobre el miembro que le tendía el vicecónsul, confesó:

—Estoy harto de que me encules. Todo el mundo habla sobre ello.

El vicecónsul se levantó, empalmado, y agarró un revólver.

Apuntó hacia Mony quien, estremecido, le acercó el culo y balbuceó:

—Bandi, mi querido Bandi, sabes que te quiero: métemela, métemela.

Bandi, sonriente, hizo penetrar su polla en el flexible agujero que se abría entre las nalgas del príncipe. Una vez ahí, y mientras las tres mujeres le observaban, forcejeaba como un poseído y juró:

—¡Dios! Me corro, aprieta tu culo, mi querido gitón, aprieta, que me corro. Aprieta tus bonitas nalgas.

Con los ojos turbados y las manos tensas sobre sus delicados hombros, se corrió. Acto seguido, Mony se lavó, volvió a vestirse y se fue asegurando que volvería tras la cena. Ya su casa, escribió la siguiente carta:

«Mi querido Bandi:

> Estoy harto de que me folles, harto de las mujeres de Bucarest, harto de malgastar aquí una fortuna con la que sería feliz en París. En menos de dos horas, me habré ido. Espero pasarlo realmente bien ahí. Te digo adiós.
>
> Mony, Príncipe Vibescu,
>
> Hospodar hereditario».

El príncipe selló la carta y escribió otra a su notario en la que le solicitaba liquidar sus bienes y enviarle todo a París, en cuanto supiese su dirección.

Mony cogió todo el dinero en efectivo que tenía, unos 50 000 francos, y se dirigió a la estación. Envió las dos cartas por correo y tomó el tren Orient Express hacia París.

IX

El día de la ejecución había llegado. El príncipe Vibescu se confesó, comulgó, redactó su testamento y escribió a sus padres. En ese momento, hicieron entrar en la celda a una pequeña niña de doce años. Sorprendido, pero viendo que los dejaban solos, comenzó a acariciarla.

Era encantadora. Le dijo en rumano que era de Bucarest y que había sido tomada por los japoneses en la retaguardia del ejército ruso, donde sus padres eran traficantes. Le habían preguntado si quería ser desvirgada por un condenado a muerte rumano y ella había aceptado.

Mony le levantó la falda y le lamió su pequeña y rolliza vulva, donde todavía no había vello. Después, le profirió una suave nalgada, mientras ella le masturbaba. Enseguida, él introdujo la cabeza de su miembro entre las infantiles piernas de la pequeña rumana, pero no

consiguió acceder. Ella le ayudaba jugando con su culo y ofreciendo al príncipe besar sus pequeños senos, redondos como mandarinas. Enloqueció de furor erótico y su miembro penetró finalmente a la pequeña niña, violando finalmente esa virginidad, haciendo derramar sangre inocente. Entonces Mony se levantó y, como ya no tenía esperanza alguna en la justicia humana, estranguló a la pequeña niña tras haberle sacado los ojos, mientras ella profería espantosos gritos.

Los soldados japoneses entraron en ese momento y le hicieron salir. Un heraldo leyó la sentencia en el patio de la prisión, que era una antigua pagoda china arquitectónicamente resplandeciente.

La sentencia era breve: el condenado debía recibir un golpe de verga de cada uno de los hombres que conformaban el ejército japonés acampado en el lugar, que en ese momento alcanzaba las once mil unidades.

Mientras el heraldo leía, el príncipe rememoraba su agitada vida. Las mujeres de Bucarest, el vicecónsul de Serbia, París, el asesinato en el coche cama, la pequeña japonesa de Port-Arthur: todo bailaba en su memoria.

Un acontecimiento apareció con mayor nitidez: recordó el bulevar Malesherbes de París; Culculine, con un vestido primaveral, paseando hacia la iglesia de la Madeleine y Mony diciéndole:

—Si no hago el amor veinte veces seguidas ahora mismo, que las once mil vírgenes u once mil vergas me castiguen.

No fue así. Y el día en el que once mil vergas le iban a castigar había llegado.

Sofía Lacasta Millera es graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca (2017). Cursó el Máster en Traducción Especializada y Mediación Intercultural, con mención internacional METS en la Université ISIT de París y la University of Swansea (2018) y el Máster de Formación de Profesorado (2019). Ha completado dichos estudios con numerosos cursos y seminarios en el ámbito de la literatura, las artes visuales, la música y el teatro. Ha participado en diversos congresos sobre la investigación en nuevas

tendencias de traducción, así como en publicaciones especializadas en cultura y traducción. En la actualidad, acaba de regresar de una estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y disfruta de un contrato predoctoral en la Universidad de Salamanca, donde imparte asignaturas relacionadas con la traducción literaria y económica e investiga acerca de la traducción intersemiótica de obras experimentales posmodernistas, en especial de la obra de John Cage, de la cual está traduciendo una selección inédita.

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.