



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2020 – número 54



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.....	5
Hace ya un año.....	5
ARTÍCULOS.....	7
«Desde la celda y el olvido, biografía de Manuel de la Escalera», de Alfonso Oñate Méndez.....	7
«¡Viva una palabra! o Una palabra viva», de Concha Cardenoso.....	13
«La traducción como práctica de acogida», de Anita Raja.....	15
«Traducción automática y literatura: ¿enemigas íntimas?», de Rocío Serrano.....	23
« <i>In memoriam</i> Marcella Dallatorre», de Markus Hediger.....	32
CENTÓN.....	34
Lost without translation.....	34
ENTREVISTAS.....	38
Palabra de librerías: entrevista a Marian Recuerda Solana y Teresa Soto Tafalla, de la librería Ubú.....	38
Del amigo, el consejo: entrevista a Marta Sánchez-Nieves Fernández.....	43
Palabra de librero: entrevista a Óscar Sancho, de la librería Benedetti.....	45
Del amigo, el consejo: entrevista a David Paradela López.....	48
Entrevista a Jordi Fibla.....	51
Del amigo, el consejo: entrevista a Ana Flecha Marco.....	61
Del amigo, el consejo: entrevista a Laura Salas Rodríguez.....	63
Del amigo, el consejo: entrevista a Olivia de Miguel.....	65
Del amigo, el consejo: entrevista a Rafael Carpintero.....	67
Del amigo, el consejo: entrevista a María Enguix Tercero.....	70
El traductor entrevista al autor: conversación con David Nel·lo.....	73
CRÍTICA.....	82
<i>This Little Art</i> , Kate Briggs.....	82
A propósito de <i>Dieciocho conferencias... ¿nada magistrales?</i> , de Miguel Sáenz.....	86
<i>Azaña traductor</i> , de Enrique Tierno Galván y Enrique Moral Sandoval.....	93
<i>Using Computers in the Translation of Literary Style. Challenges and Opportunities</i> , de Roy Youdale.....	96
<i>Vivir entre lenguas</i> , de Sylvia Molloy.....	100
<i>Life Behind An Author's Works—Memoir of a Translator</i> , de Danuta Borchardt.....	102
NOVEDADES TRADUCIDAS.....	106
Isabel Llasat Botija: <i>Resuelve el misterio</i> 1 y 2, de Lauren Magaziner.....	106

Miguel Marqués: <i>Un pirata contra el capital</i> , de Steven Johnson	108
María Teresa Gallego: <i>El principito</i> , de Antoine de Saint-Exupéry.....	110
Agata Orzeszek y Ernesto Rubio: <i>Barro más dulce que la miel. Voces de la Albania comunista</i> , de Margo Rejmer.....	115
Marta Cabanillas: <i>Faunas</i> , de Christiane Vadnais.....	117
Virginia Maza: <i>Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya</i> , de Helmut C. Jacobs, ed.....	119
Concha Cardenoso: <i>Donde Wenling</i> , de Gemma Ruiz Palà	122
Carmen Caro Dugo y Margarita Santos Cuesta: <i>Lituanos junto al mar de Láptev</i> , de Dalia Grinkeviciute	126
Jaime Valero: <i>Una sombra latente</i> , de Katharyn Blair	129
Eva Gallud: <i>Antología botánica y herbario</i> , de Emily Dickinson.....	131
TEXTOS TRADUCIDOS.....	132
Vencer al Jabberwock. Crónica de unos talleres de traducción, Juan Gabriel López Guix	132
Les copains d'abord, Georges Brassens	138
MISCELÁNEA.....	141
Quino.....	141
NOSOTROS	143
Directores.....	143
Consejo de redacción	143
Corrección.....	144
Maquetación	144

EDITORIAL

Hace ya un año...

Miércoles, 1 de julio de 2020.

Hace ya un año, [con el número 50](#), iniciamos la etapa de VASOS COMUNICANTES como revista de traducción literaria exclusivamente digital. Empezamos ahora, en julio de 2020, el número 54, correspondiente al verano. Han sido tiempos complicadísimos para todos: poco podemos añadir a lo dicho sobre la reclusión forzosa vivida en los pasados meses y lo que está suponiendo esta crisis para el sector editorial y, especialmente, para los traductores. Durante estos meses, el [equipo de redacción](#) de VASOS COMUNICANTES ha puesto especial empeño en hacer más llevadera la situación de soledad y aislamiento en la que se desarrolla habitualmente nuestro trabajo, agravada por un confinamiento que a ratos resultaba de lo más natural y, en cambio, en otros momentos se hacía insoportable.

A lo largo de estos cuatro números de verano, otoño, invierno y primavera, hemos publicado entre 3 y 5 entradas semanales (o incluso 6, en algunos casos) **hasta sumar un total de 385**. No todos han sido textos inéditos, ya que 89 corresponden a la categoría HEMEROTECA, pues hemos recuperado documentos antiguos con intención de facilitar la lectura de colaboraciones que siguen plenamente vigentes (están, además, disponibles en esta misma web [todos los números](#) de VASOS COMUNICANTES completos en formato PDF). De la misma manera, de las 215 [NOVEDADES TRADUCIDAS](#) publicadas, buena parte corresponde a las fichas que aparecieron antes de septiembre de 2019 en la página web de ACE Traductores. Los artículos inéditos publicados han sido 47, y 19 el número de entrevistas, gran parte de ellas con el formato iniciado en números anteriores con el título [DEL AMIGO, EL CONSEJO](#); además, en este último número 53, hemos dado voz a los librereros en las entrevistas tituladas [PALABRA DE LIBRERO](#), serie con la que vamos a continuar. Las secciones de [CRÍTICA](#), [TEXTOS TRADUCIDOS](#) y [JUEGO DE PALABRAS](#) también han ido sumando contenidos relevantes. Por último, el [CENTÓN](#), con la participación de numerosos socios de [ACE Traductores](#), ha salido 10 veces.

Aprovechamos la ocasión para, además, agradecer la colaboración desinteresada de amigos pintores y fotógrafos por sus ilustraciones.

Son muchos los colaboradores de VASOS COMUNICANTES digital: algunos no habían publicado nunca con nosotros, otros son ya veteranos. Unos son jóvenes estudiantes, otros son traductores consagrados. A todos les agradecemos el entusiasmo con que se han sumado a este proyecto, en gran medida novedoso, que nos ha permitido sacar adelante una empresa compleja y estar a la altura —eso nos gustaría— de la confianza que depositó en nosotros la Asamblea de ACE Traductores. **Confiamos en que entre todos podamos [seguir haciendo](#) de VASOS COMUNICANTES una herramienta útil para la visibilización y dignificación del oficio.**

Y ya que hablamos de visibilidad, Google Analytics, la herramienta con la que rastreamos la actividad de la web de la revista, aporta datos de interés. **Desde finales de octubre de 2019, momento en el que se puso en marcha la medición de actividad, hasta finales de junio de 2020, hemos recibido la visita de 10.566 usuarios, de los cuales el 15% son lectores habituales** (es decir, que han entrado como mínimo dos veces en la web). **El número de visitas recibido en total es de 35.785.**

Como balance general, se observa un aumento de visitas a partir de finales de marzo de 2020, con más de mil usuarios nuevos y con 18.000 visitas en tres meses (frente a las 17.800 visitas entre octubre y marzo). **Esto significa un incremento de visitas mensuales de casi el doble. En abril se alcanzó el pico máximo de usuarios activos, en torno a 2600, pero la cifra se está estabilizando en mayo y junio en torno a 2000 usuarios.**

Estos datos parecen muy optimistas, aunque hay que atemperarlos con otros algo inquietantes. Por ejemplo, que la media de duración de cada sesión en la web no supera los dos minutos, o que tenemos un porcentaje de rebote, es decir, las visitas que solo abren una página de la web pero no acceden desde allí a más contenido, bastante elevado: en torno al 70%. **Sin embargo, leemos estos datos en clave positiva: estos son los primeros pasos en una nueva etapa, tenemos mucho que mejorar y lo haremos poco a poco, con ayuda de los socios de ACE Traductores.**

[Arturo Peral](#)

[Carmen Francí](#)

Codirectores de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

DESDE LA CELDA Y EL OLVIDO, BIOGRAFÍA DE MANUEL DE LA ESCALERA

Alfonso Oñate Méndez

La biografía del —entre otras cosas— traductor Manuel de la Escalera (1895-1994) está plagada de derrotas y de muchos sinsabores. Su vida es la historia del siglo XX, de la Revolución Mexicana y la Revolución Rusa, de la Guerra Civil y las dos guerras mundiales, de la larga noche del franquismo; de una transición que, como a tantos igual que a él, lo relegó al olvido. A pesar de todo, Manuel de la Escalera nunca albergó una gota de resentimiento, pues estaba destinado a ser un grande, pero las convulsiones políticas y sociales de las que fue testigo y víctima —permaneció preso por más de veinte años— lo impidieron.

Manuel de la Escalera Narezo nació en San Luis Potosí, México. Su padre, Emiliano de la Escalera, hijo del fundador del Banco de España en Santander, había emigrado al país azteca donde se dedicó al negocio minero. En San Luis Potosí se casó con María Guadalupe Narezo Muriel, descendiente de una de las familias más ricas de la región. En el libro *Mamá grande y su tiempo*, Manuel de la Escalera recrearía aquellos primeros años de su infancia de auténtica opulencia y exuberancia indiana, donde la empresa familiar era dirigida por su abuela materna: Refugio Muriel Soberón.

En 1901 Manuel de la Escalera, junto a toda su familia, se traslada a España, decidido a vivir de las suculentas rentas que les generan las minas de las que son propietarios. Sin embargo, la bajada de la plata en el mercado mundial los llevará a unas cada vez mayores estrecheces económicas. El pequeño Manuel de la Escalera, instalado inicialmente en Santander, se verá obligado a marchar a Valladolid, donde su padre, junto a sus tíos mexicanos, se hará cargo de una fábrica de alcoholes con escaso éxito. Apadrinado por el conde de Aresti, su progenitor acabará instalando una fábrica de alfileres en Getxo,

mientras él estudia bachillerato, primero con los jesuitas de Orduña y luego con los escolapios de Bilbao.

Ante una suerte que les es aciaga, el clan Escalera-Narezo-Muriel decide volver a México con la intención de recuperar un modo de vida que en España habían perdido. Sin embargo, la Revolución Mexicana ya ha estallado y el país sufre importantes convulsiones que llevan a la sustitución por otras nuevas de las elites tradicionales. De este modo, las intenciones de abrir nuevos negocios, de recuperar su secular posición social en San Luis Potosí por parte de la familia de Escalera, se irán al traste ante el empuje de las fuerzas carrancistas, que pronto ocupan la ciudad. Debido a esta situación, junto a sus padres emigrará a Ciudad de México, donde nuestro protagonista iniciará sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Decidido a ser escultor, su paso por la escuela ocurre en un momento trascendental, como es la llegada a la dirección del Dr. Atl, quien abandona las concepciones decimonónicas y academicistas de San Carlos para relevarlas por otras más comprometidas con la realidad de la Revolución Mexicana. Este compromiso es tangible en muchos profesores que casi literalmente imparten clase con el fusil al hombro o en alumnos como Siqueiros —al que Escalera conoce en la Academia de Bellas Artes— que abandonan la escuela para luchar en defensa de la revolución. Todo ello dejará impresa una fuerte huella en nuestro protagonista, tanto en su concepción política como artística. Sin embargo, la muerte de su madre, de la que llega a diseñar su sepulcro, lo empujará a él y a su arruinado padre a marchar a España, a Santander, en 1916, en plena conflagración mundial.

Al poco de recalar en la capital montañesa, Escalera marcha a Madrid, donde se convierte en discípulo del escultor Julio Antonio. Sin embargo, a pesar de su admiración por éste, el horizonte madrileño se le queda estrecho y, tras la prematura muerte de su maestro, se traslada a Barcelona, donde trabaja como ilustrador. De vuelta a Santander, entabla relación con algunos jóvenes vanguardistas de la ciudad, como Diego, Cossío o Corona, y expone en el Ateneo de la ciudad sus esculturas y dibujos.

En los años veinte, vive en París por dos etapas. En la primera, se inicia bajo el magisterio del gran escultor Antoine Bourdelle, pero lo abandona pronto y se dedica al trabajo anónimo de los talleres parisinos, casi todos en manos de italianos. Mantiene relación con Gargallo, Victorio Macho o Juan Gris; lee a Spengler y Freud. Aun así, París y el mundo de la vanguardia lo decepcionan, razón por la que vuelve a España durante unos meses. En

1924, Escalera comienza su segunda etapa parisina. Asiste por libre a clases de psicología con el objeto de perfeccionar su habilidad para el retrato escultórico y lee a Marx, lo que le marca definitivamente. Pronto, buscando un arte que llegue a las masas, abandona la escultura y la sustituye por el cine. Asiste a cursos de montaje en los estudios Joinville y queda fascinado por el cine soviético. Sin embargo, la pobreza extrema en la que vive, la falta de un horizonte, lo llevan a un intento de suicidio. Ante esta situación, su familia lo reclama y en 1927 se instala en Santander, donde despliega hasta el estallido de la Guerra Civil una intensa actividad cultural. De esta manera, Escalera, se convierte al poco de llegar a la ciudad en depositario de la revista literaria *Carmen*, de su amigo Gerardo Diego, y comienza a trabajar para *Cinematografía Montañesa*, donde hace prácticamente de todo: desde la recaudación y trabajo de oficina hasta la proyección de películas. Ya en la República, forma parte como vocal del Ateneo de Santander y funda el Cine Club Proletario de la localidad, a través del cual difunde el cine soviético. Esta iniciativa se llevó a cabo en diferentes puntos de la geografía española, pero de largo fue en Santander, gracias a la tenacidad de Escalera, donde mayor recorrido y éxito tuvo. Entre otras películas se proyectaron *El expreso azul*, *El nuevo Gulliver* y, por supuesto, *El acorazado Potemkin*, de la que firmará una antecrítica en el periódico obrerista *La Región*. Al fracasar el golpe de estado militar, devenido Guerra Civil, en la provincia de Santander, Escalera, miembro de la UGT y simpatizante comunista, se incorpora como oficinista a Transportes de Guerra, convirtiéndose en pagador del Batallón Lenin, 127, formado por miembros del PCE. Pero su actividad más destacada durante la contienda bélica será la realizada junto a su amigo el pintor Rufino Ruiz Ceballos, rodando películas de propaganda, por desgracia hoy perdidas.

A pesar de que hubiera podido huir, Escalera lucha hasta el final de la caída del frente norte en Asturias. Hecho prisionero por las tropas sublevadas, inicia un penoso periplo carcelario y pasa por diferentes presidios entre 1937 y 1941. Durante su estancia en la cárcel de Tabacalera en Santander, sufre una experiencia que él interpretará como mística y a la que, a medida que vaya pasando el tiempo, otorgará una mayor importancia hasta obsesionarlo durante su larga vejez. También en 1939, en la cárcel de Burgos, conoce a Frank Ryan, preso brigadista irlandés, a través del cual recibirá sus primeras nociones de inglés.

En 1941 se le concede la libertad condicional y se marcha a Zaragoza, donde colabora activamente en la creación de una embrionaria estructura del Partido Comunista. Allí es detenido y recluido en la cárcel durante unos meses, hasta que sale bajo prisión atenuada en el verano de 1942. Consciente de que la policía franquista lo vigila insistentemente, Escalera

se va a Madrid, donde al conocer que la fiscalía pide para él la pena de muerte, decide ocultarse. Permanecerá así casi un año, hasta que finalmente es detenido en Barcelona. En los primeros momentos de su detención intenta suicidarse; se le traslada a Madrid, a las dependencias de la DGS, donde es torturado durante tres meses.

A finales de 1944, ya recluso en Alcalá de Henares, se le juzga por dos veces del mismo delito y se le condena a ser fusilado. Es entonces cuando empieza a escribir un diario, que bajo el título de *Muerte después de Reyes*, se publicará muchos años más tarde y que constituye sin duda una de las grandes obras de la literatura castellana del siglo XX. Vívido relato del condenado a muerte, el manuscrito saldrá clandestinamente de la cárcel y será guardado por su amigo Luis Corona en la caja fuerte de un banco. También, hallándose en el corredor de la muerte, comienza a estudiar inglés literario.

Conmutada su sentencia por una de treinta años gracias a la intervención de José María Cossío, al poco tiempo es llevado junto a la mayoría de presos políticos comunistas a la cárcel de Burgos. Es precisamente por ese tiempo cuando se le expulsa del PCE por desavenencias con la dirección y entra en contacto con Josep Janés, benefactor de tantos perseguidos por el franquismo, quien le comienza a encargar algunos trabajos de traducción, actividad que convertirá en su medio de vida. En las prisiones de Burgos y El Dueso traducirá a Katherine Mansfield, Somerset Maugham, William Saroyan o Gavin Maxwell. A su vez, mantendrá en prisión una presencia muy activa tanto política como culturalmente. De este modo, será recluso en diversas ocasiones en celdas de castigo por secundar reivindicaciones y planteos contra el régimen penitenciario; por otro lado junto a, entre otros, su gran amigo, el poeta José Luis Gallego, participará en la tertulia clandestina *La Aldaba* y colaborará en la revista, también clandestina, *Muro*, ambas actividades realizadas por presos de Burgos.

En 1962 Escalera sale de la cárcel, donde excepto por cortos períodos en libertad provisional, ha permanecido casi veintitrés años. Con escasos recursos económicos, Escalera malvive de la traducción y se instala en el estudio del pintor Manolo Calvo, con el que forja una estrecha y profunda amistad. También por esta época y durante los siguientes años colabora en revistas como *Ínsula*, *Triunfo*, *Papeles de Son Armadans* o *Cuadernos Hispanoamericanos*; firma el guion de *El buen juez* y escribe una novela inédita con ecos de sátira y ciencia ficción llamada *El caso del planeta asesinado*.

A raíz de publicarse en México su libro *Muerte después de Reyes* bajo el pseudónimo de Manuel Amblard —su tercer apellido—, Escalera se exilia y vuelve, tras breve escala en París, al país que lo vio nacer después de medio siglo. Sin embargo, el recibimiento por parte de su familia materna, salvo contada excepción, es más bien frío y será solo gracias a la intervención de Eulalio Ferrer y el muralista Siqueiros, que Escalera consiga la nacionalidad mexicana, así como trabajos de traducción para importantes editoriales, caso de Siglo XXI, FCE...

Ya de vuelta en España, poco antes del fin de la dictadura, publica por encargo de un paisano suyo, Jesús Aguirre, un librito sobre cine llamado *Cuando el cine rompió a hablar*, y en 1981 se editan sus *Cuentos de nubes*, deliciosos relatos escritos durante su estancia en el penal de Burgos.

Manuel de la Escalera vivió desde 1979 en la residencia de Caja Cantabria, en Santander. Interesado cada vez más por la mística, en 1982 consigue una ayuda del Estado para traducir *The Cloud of Unknowing* (La nube del no saber), obra cumbre y anónima de la mística medieval y que él mismo publica en una sencilla y artesana edición.

A comienzos de los noventa, Escalera recibe una indemnización de un millón de pesetas por sus casi veintitrés años de cárcel. Exigua y ridícula compensación por el sufrimiento padecido y el daño causado que tanto tiempo en presidio le provocó. Manuel de la Escalera falleció un 22 de Abril de 1994, casi centenario, rodeado de unos pocos amigos y parientes. Solo unos meses más tarde, a instancias de su incondicional amigo Manuel Calvo, Escalera recibiría un homenaje póstumo en la sede de la SGAE en Madrid. Desde 2015, la editorial Akal ha reeditado algunas de sus obras, como es el caso de *Muerte después de Reyes*, *Mamá grande y su tiempo* y *Cuentos de nubes*.

Para saber más

AHGD (Archivo Histórico General de Defensa): *Causa 111.453/6.254; Causa 123.907/5.581*.

Anónimo, “*La nube del no saber*” ed. y traducción de Manuel de la Escalera, Indra “Comunicación”, Santander, 1989.

[Cornejo, Josefina: Traduciendo desde el exilio \(12\): Manuel de la Escalera, El Trujamán, agosto 2012](#)

Entrevista a Manuel de la Escalera, *Hoja Regional* 21/VII/1980.

Entrevista a Manuel de la Escalera, *Cinestudio*, n.º 107, Año 1972. pp. 4-9.

Oñate, Alfonso “Cuando el cine rompió a hablar. Una lectura autobiográfica”, *Materiales por derribo. Revista de cine*, Abril 2019, n.º 2, pp. 80-92.

Oñate, Alfonso “Manuel de la Escalera. Un grande para muy pocos”, *Atlántica XXII*, Enero 2018 n.º 54. pp. 64-66.

Saiz Viadero, José Ramón: “Una historia del cine en Cantabria”, Concejalía de Cultura Ayuntamiento de Santander, 1999.

Turégano Acosta, Víctor: “Notas al pie de la Escalera”: *A Comparative Contextual Analysis of Three Spanish Versions of Gavin Maxwell's Ring of Bright Water and Their Use of Footnotes*, Trabajo de Fin de Máster en “Estudios literarios y culturales ingleses y su proyección social”, UNED, 2019.

Alfonso Oñate Méndez (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1981) es profesor de Geografía e Historia. En 1997, en su pueblo natal, fue uno de los fundadores de la Asociación Cultural Atril y de la revista Plumabierta, que aún se publica. Licenciado en Historia por la Universidad de Cádiz, allí formó parte activa del grupo anarquista Leviatán. Entre 2008-2011 mantuvo en activo el blog *centaurodeldesierto.blogia.es* donde escribía desde columnas de opinión hasta reseñas literarias, pasando por críticas de cine. Como historiador ha publicado artículos referentes a la memoria histórica y a la historia de los Estados Unidos en las revistas Ubi Sunt y Trocadero, participando también en los libros colectivos *Fermín Salvochea (1842-1907) Historia de un Interanacionalista. Una herramienta para el futuro* y *Olvido y memoria. Golpe de Estado y dictadura franquista Conil-España*. A su vez ha coeditado el libro de memorias del anarquista Manuel Temblador *Recuerdos de un libertario andaluz*. A lo largo del año 2017 mantuvo una columna de opinión en el periódico *isevilla.es*. Es autor también del libro de cuentos *Objetos perdidos*. En la actualidad trabaja en una biografía sobre Manuel de la Escalera.

¡VIVA UNA PALABRA! O UNA PALABRA VIVA

Concha Cardeñoso

Cincuenta y pico día de confinamiento por COVID 19. Es el tercer libro que traduzco desde que empezó esta pesadilla. Los dos anteriores los tenía a medias antes de, que no quiero dárme las de máquina, porque no soy un robot (¡captcha!).

Se trata de una obra del catalán, de un catalán muy nórdico, en un ambiente muy nórdico (nada más salir de la península, a la derecha) de valles y alta montaña, allá a finales del XIX y principios XX y contada un poco más tarde con salero y sentido del humor.

Y, traduciendo traduciendo, he llegado a una palabra que describe una realidad que desconocía por completo. ¡Qué maravilla! Me entusiasma traducir del catalán. No sé qué virtud tiene que siempre me descubre palabras nuevas ¡en castellano! Palabras que ni me imaginaba que pudieran existir. Pero existen, aunque sean regionalismos que solo se dicen en alguna parte del mundo castellano hablante, e incluso están en recesión, en desuso, en verdadero peligro de extinción, casi siempre porque la realidad que nombran pertenece al pasado.

Y lo que más me presta: las uso en la traducción (con cuentagotas y sin perder de vista que en el original produce la misma extrañeza) porque, aunque los regionalismos estén mal vistos por anacrónicos, la alternativa sería una perífrasis explicativa horrible que le quitaría gracia y (paradójicamente) naturalidad al relato. Además, en este caso, el contexto me lo permite porque, al tratarse de un ambiente rural y un poco antiguo, creo que cabe perfectamente, y sería muy cobarde si no aprovechara la ocasión de sacarla a respirar un poco. Por otra parte, considero que si yo he sido capaz de llegar hasta ella aunque no esté en el diccionario, el lector puede hacer lo mismo.

Pues bien, la palabra de marras es una que, en apariencia, resulta casi malsonante (por asociación con otra) y al principio la rechazo y sigo buscando alternativas. Encuentro otra que tampoco conocía y que tampoco está en el diccionario, «conjuratorio». Describe una realidad muy parecida, pero no exactamente igual, porque está en las alturas y la que necesito yo está a ras de tierra. Consulto con colegas, surgen palabras anfibia producto de búsquedas, hablamos de ellas, les damos vueltas...

Esa palabra, que en catalán es «comunidor», se refiere a un edificio de piedra con tejado y abierto a los cuatro vientos, situado por lo general detrás de una iglesia o en las inmediaciones, desde el que el sacerdote lanzaba invocaciones y ruegos para exorcizar algún peligro, por ejemplo, una tormenta.

La palabra malsonante empieza a sonarme bien. Además encuentro la raíz en el DUE. No necesito más argumentos. Es que ¡es exactamente lo que busco, lo que necesito! Me reconcilio totalmente con ella, me la quedo y ¡la pongo!

La pongo toda emocionada y la palabra entra en el texto y está a sus anchas, como Pedro por su casa: ¡esconjuradero!

LA TRADUCCIÓN COMO PRÁCTICA DE ACOGIDA

Anita Raja

Anita Raja ofreció esta conferencia el 16 de mayo de 2020, en el marco de [El Autor Invisible](#), sección dedicada a la traducción, del [Salón Internacional del Libro de Turín](#), celebrado este año en línea. Una versión más amplia de este texto constituye la conferencia que dictó en diciembre de 2015 en la Universidad de Nueva York en Florencia, cuya traducción al inglés apareció en la revista estadounidense de traducción [Asymptote](#), con el título «[Translation as a Practice of Acceptance](#)», trad. de Rebecca Falkoff y Stiliana Milkova; el texto completo en italiano se puede leer en la misma [revista](#).

Traducción al castellano de [Celia Filipetto](#) (con la colaboración de [Juan de Sola](#) para las citas del alemán).

Quiero aclarar que la traducción no es mi profesión, en el sentido de que mi trabajo de traductora literaria del alemán ha sido siempre una actividad secundaria que en los últimos treinta y cinco o cuarenta años me ha acompañado de forma constante aunque ocasional, y que la he llevado a cabo esencialmente por placer. Se trata de una diferencia importante, dado que nunca me he ganado la vida trabajando de traductora, he tenido el gran privilegio de poder elegir los textos que me interesaban, que en mi opinión reunían buenas cualidades literarias, aunque no fuesen elevadas, y que, en cualquier caso, suponían una implicación más o menos fuerte por mi parte.

¿Qué es para mí traducir literatura? Es establecer una relación por completo verbal que, partiendo de un texto escrito, genera otro texto escrito: por lo tanto, no es solo una relación entre dos lenguas, sino sobre todo una relación entre dos escrituras, entre dos actos de palabra que, por su naturaleza, se encuentran fuertemente individualizados.

Esta relación no es igualitaria, al contrario, se caracteriza por la desigualdad, porque quien traduce se encuentra siempre en una condición de servicio, es decir, se pone al servicio de un texto de partida que dicta el texto de llegada. Quien traduce debe dejar sitio a un texto fuertemente estructurado, y para ello debe apartarse, acoger al otro, a la otra, dejarse invadir, darle cobijo.

Naturalmente, hablo de traducir el texto de una gran escritora o un gran escritor, es decir, de una persona con una capacidad de formalización muy elevada. En tal caso, quien

traduce se siente atraído por la autoridad, por la fascinación del texto de partida, y ofrece su propio lenguaje con amor, con pasión, con admiración, con devoción. Traducir significa entonces someterse palabra por palabra, frase por frase, a las necesidades del texto de partida, forzar la propia capacidad de lenguaje, más modesta, para estar a la altura del original.

En fin, mi tesis es que la traducción es una obra de reescritura, que tiene la prerrogativa de la hospitalidad y la obligación de reinventar cada vez un espacio lingüístico adecuado a las necesidades del texto original. Por lo tanto, traducir no es nunca transcribir, sino reescribir en otra lengua, naturalmente de forma no libre y, sin embargo, inventiva. El traductor está totalmente consagrado a inventar, en el sentido de «descubrir», «idear», la mejor manera para dar cobijo al original.

En el curso de esta comunicación, me referiré a mi trabajo de traducción de dos autoras del siglo XX: **Christa Wolf** (de la que me ocupé de forma sistemática) e **Ingeborg Bachmann** (una experiencia muy importante para mí, aunque he trabajado sus textos de forma ocasional).

En cuanto a Christa Wolf, diré que dada la unicidad irreplicable del vínculo que establecí con ella —con su obra y su persona— difícilmente pueda reducirse a un esquema.

Llegué a Christa Wolf (1929-2011) a principios de los años ochenta, tras haber traducido a autoras de la antigua República Democrática Alemana, tarea que, en aquella época, me apasionaba porque se sabía poco o nada de los países de la Europa del Este y me parecía estimulante la posibilidad de hacer de puente entre culturas y sensibilidades femeninas alejadas y, al mismo tiempo, sorprendentemente próximas. La lectura de los textos de Wolf, sin embargo, me llevó mucho más allá de esta curiosidad: recuerdo la impresión que me causó *Cassandra*, el primer libro que traduje de ella; recuerdo la gran admiración que me produjo la fuerza de su escritura, a pesar de su tono «elevado», bastante alejado de mi sensibilidad. La vida en la Alemania del Este, la situación de una autora siempre en precario equilibrio entre oposición y conformidad se lanzaban a una revisitación del mito moderna y apasionante, animada por un modo nuevo de dar forma a la experiencia femenina.

A partir de 1984, con la publicación de *Cassandra* en Italia, el conocimiento de la autora por mediación del texto traducido se transformó en conocimiento personal, en amistad. La relación entre dos lenguas, la relación entre el texto original y su traducción se convirtió

también en relación entre dos personas. De la palabra escrita pasamos a la oral, al cuerpo, a la voz, al espacio doméstico, al espacio público, en fin, al conocimiento directo de muchos aspectos de la experiencia que ella transformaba en literatura.

Sin duda, todo esto me enriqueció, aunque no sé si influyó en la relación que, como traductora, mantuve con el texto traducido. He aludido antes a la desigualdad que caracteriza la traducción literaria. Por supuesto, la relación con la autora fue para mí muy fecunda, se pusieron en juego sentimientos importantes: afecto, admiración, reconocimiento, en la doble acepción de gratitud y algo más que conocimiento. Pero la desigualdad se mantuvo, implícita en el texto y, en cierto modo, el vínculo personal la hizo más visible.

El texto nos domina. Nos mantiene atrapados en su red, incluso cuando leemos un libro que nos gusta es difícil entender dónde terminamos nosotros y dónde comienza el personaje, dónde nos sometemos a las intenciones del autor y dónde imponemos las nuestras. En el trabajo de traducción el texto nos atrapa y nos gobierna aún más. Traducir supone aceptar esa desigualdad, ver el texto con claridad, dejarnos atrapar conscientemente en su red. Cuando un texto despierta nuestra admiración, cuando nos domina, tenemos la sensación de que el escritor ha plasmado cosas para las que carecíamos de palabras. Notamos que de haber sabido escribir, nos habría gustado escribir ese mismo texto tal como está escrito, que es como si el escritor lo hubiese escrito pensando en nosotros.

El acto de traducir debe acoger y potenciar estas impresiones. Aceptar que la palabra del otro es más poderosa que la nuestra implica buscar con todas nuestras fuerzas el modo de superar esa distancia y acercar, en la medida de lo posible, el texto original y el texto de llegada. En la medida de lo posible, precisamente.

Aceptar la desigualdad no supone rendirse, al contrario, decidirse a traducir es no darse por vencido. El traductor marca sus propios límites, sin embargo, por devoción, está dispuesto a forzarlos o al menos lo intenta. El hecho de reconocer la desigualdad plantea la pregunta que debería acuciar a cuantos traducen: «¿En qué medida seré capaz de trasladar sus palabras a mi propia lengua?». Hablamos de Christa Wolf, una escritora que actúa sobre las estructuras léxicas, gramaticales y sintácticas de la lengua alemana, sobre su capacidad metafórica, sobre su modo de establecer nexos lógicos. Un elemento peculiar de su escritura es el juego con los pronombres: una persona es compacta, luego se divide en «yo», «tú», «ella», según las etapas de la vida. El yo que realiza el acto de escribir no se oculta sino

que aflora siempre de modo explícito en la página, señala sus puntos de identificación con los hechos narrados, con los personajes. La escritura tiende a forzar la coherencia de la secuencia narrativa y a reproducir la coexistencia y simultaneidad de hechos interiorizados que no se someten a la cronología lineal. El hilo de la narración se desenvuelve libremente entre planos temporales distintos, mezclando alto y bajo, citas literarias cultas, expresiones coloquiales y jergales. Las palabras más comunes pueden deshojarse, pétalo a pétalo, pasando de una oración a otra a través de las capas de sentido acumuladas a lo largo de su historia. El discurso directo y el indirecto se dan paso sin solución de continuidad. En este caso, traducir supuso no solo vigilar con rigor los movimientos del texto original, sino sobre todo preguntarse por las posibilidades de la lengua de quien se acerca a él. Pensemos en el sexismo de la lengua. Cuando empecé a traducir, tenía una conciencia práctica y una percepción lingüística vaga y distraída de él. Sin embargo, Christa Wolf tenía una percepción tan elevada de la cuestión, que me obligó a tener en cuenta el sexismo del italiano, a recorrer el sendero de la autora dentro de mi universo lingüístico específico tratando de seguir sus pasos. Podría ofrecer numerosos ejemplos: la atención a las «metáforas muertas» de las que se apodera el lenguaje; la falsa neutralidad de la forma impersonal; la atención a las desinencias pronominales y la dificultad de trasladarlas al italiano; la obsesión por los participios pasados, que en alemán no se concuerdan y en italiano sí; la atención a un masculino que enmascara un neutro universalizante; etcétera.

Al traducir a Christa Wolf descubrí que el trabajo de traducción puede desafiar los límites del lenguaje; se trata de un desafío particularmente estimulante porque la lengua poderosa del original incide en quien traduce y lo empuja a internarse por caminos que quizá, de otro modo, no habría explorado. La apuesta queda sintetizada en una fórmula de Christa Wolf cuando dice que un texto debe tener «la indeterminación más precisa, la ambigüedad más clara». La traducción literaria debe tener esta ambición: conseguir en la lengua de llegada «la indeterminación más precisa, la ambigüedad más clara» del original. Christa Wolf ha utilizado esta fórmula para hablar de la escritura de Ingeborg Bachmann, autora que, en principio, me propuse traducir casi por necesidad, a raíz de mi trabajo con Christa Wolf.

En su obra *Premesse a Cassandra*^[1], la autora comentó un poema de Bachmann, *Erklär mir Liebe* (Explícame, amor). Aunque ya existía una traducción en italiano, tuve que retraducirlo, porque la autora leía a menudo en esos versos significados que el lector italiano no habría podido deducir de la traducción existente. En aquel entonces me encontré en una situación que más tarde se repitió con frecuencia y que trataré de resumir

como sigue: mientras que el original estimula lecturas siempre nuevas, sean o no fundamentadas, esa misma virtud no se transmite de veras en ninguna traducción, por más fiel al texto que intente ser el traductor. Traducir un poema de Bachmann a través de la mediación de Wolf me llevó al territorio de la intraducibilidad, es decir, la forma en que Wolf lee a Bachmann me mostró prácticamente que ninguna traducción de un texto literario puede reunir en sí misma todas las posibles lecturas del original.

Desde este punto de vista, Bachmann constituye un ejemplo excelente. Quien traduce se encuentra ante una palabra tan poderosa que siente sin cesar su propia debilidad. Puedo enumerar brevemente algunos temas que caracterizan su escritura:

- 1) La pérdida de la distancia entre el yo y el otro, la dificultad de decir «yo» desde el interior de la jaula pronominal de la que disponemos, la imposibilidad de trazar una frontera clara entre el «yo» y el «no-yo» precisamente porque el yo es plural.
- 2) La conciencia de que el lenguaje del que disponemos no es adecuado para expresar la complejidad del mundo, para reflejar la experiencia con su maraña de pasado y futuro, para contar de modo exhaustivo, por ejemplo, el amor femenino (pensemos en *Malina*, novela de Bachmann).
- 3) El anhelo de una palabra salvífica, redentora, una palabra que despliegue nuevos mundos, nuevos espacios, que contenga la experiencia de lo imposible, del amor que no termina, de la no-exclusión del otro; en fin, el anhelo de una lengua que se deje forzar por el exceso, que pueda «cruzar fronteras».
- 4) La tensión utópica que se abre a la escritura como construcción de un lugar que todavía no existe.

Esta tensión se encuentra en el centro de un poema, plagado de dificultades, nunca traducido al italiano, al que me dediqué hace años: *Böhmen liegt am Meer* («Bohemia está junto al mar»^[2]). Ingeborg Bachmann escribió el poema entre 1964 y 1966, se publicó en 1968, inmediatamente después de la primavera de Praga y la invasión soviética de agosto, de modo que puede imaginarse su gran impacto político. Ya en el título mismo se aprecia una imposibilidad, porque es bien sabido que la región de Bohemia no se encuentra junto al mar.

La multiplicidad de significados somete el trabajo de traducción a una dura prueba. Bohemia es aquí *ein andres Land*, otro país, un lugar visionario, de geografía incierta, un lugar literario y una tierra prometida. Todo el poema remite a Shakespeare: de la Bohemia

fantástica de *El cuento de invierno* a las figuras y ambientes marítimos shakespearianos. Bachmann utiliza las palabras barajando sus significados estratificados, desplegándolos ante los ojos del lector. Por lo tanto, quien intenta traducir se ve empujado a realizar la misma deconstrucción febril y, al pasar cada palabra de una lengua a otra, descubre lo poco que se gana y lo mucho que se pierde. Tomemos como ejemplo, el primer verso:

Sind hierorts Häuser grün (Si aquí las casas son verdes)

que evoca la expresión «*Jemandem grün sein*»^[3], caer en gracia a alguien, ver con buenos ojos. En alemán, el verde de las casas libera la fórmula de la hospitalidad. Allí donde las casas no son verdes, al yo del poema le resulta imposible encontrar refugio. Solo los países de casas verdes disponen de moradas para los poetas. Pero ¿y en italiano? En italiano hay que conformarse con el verde asociado a la esperanza y a la infancia. La acogida, la buena disposición hacia el forastero, se pierden. Se trata solo de un ejemplo, cada verso de este poema es una oleada de sugerencias difícil de reorganizar en el texto de llegada. Solo diré que toda su estructura formal oscila entre dos polos, el naufragio y la arribada segura, la caída y la subida, la inmersión y la emersión. Alternando desesperación y esperanza, desarraigo y búsqueda de nuevas raíces, los versos consiguen en fin una especie de reconstitución después del desmembramiento, una recuperación de la palabra poética, pero dentro de nuevos horizontes («yo lindo aún con una palabra y con otro país»). En este sentido, Bohemia se convierte en un mundo fantástico en el que los puentes siguen intactos y las casas son verdes, hospitalarias, la patria de todos los sin patria, de los desanclados, aquellos que no tienen ancla.

Pero ¿qué parte de toda esta riqueza llega al italiano? Y si resulta imposible que llegue, ¿qué hacer, renunciar a traducir?

Como he dicho al principio, solo he abordado la traducción de textos literarios y, al principio, ni siquiera siendo consciente de las dificultades relacionadas con la traducción de una obra literaria. Descubrí esas dificultades traduciendo. Poco a poco fui aprendiendo que quien traduce (obviamente, además de conocer bien la propia lengua y la del original) debería ser ante todo un buen lector, una buena lectora, capaz de sumergirse en la complejidad del texto, desmontar su mecanismo, percibir cada uno de sus matices, en definitiva, un lector o una lectora tiene la obligación de reconocer en cada línea la riqueza del original y reconstituirla en el texto de llegada. Pero ¿es posible? ¿Puede un texto pasar íntegramente a otra lengua? ¿Todo es realmente traducible? ¿Qué es intraducible?

Quien traduce un texto literario complejo tropieza sin cesar con este problema, y no necesariamente respecto de las grandes cuestiones relacionadas con el uso literario de la palabra. Con frecuencia, se aborda el problema con la nota del traductor (por ejemplo, «juego de palabras intraducible»). Yo también he echado mano de este tipo de notas. Sin embargo, hoy creo que solo es «intraducible» aquello que, ante todo como lectores especializados, no logramos captar. Por otra parte, considero que cada vez que el traductor detecta una dificultad tiene la obligación de abordarla, despejarla, resolverla. Diría que el traductor debe encontrar el modo de traducir todo aquello que entiende de un texto. Y el principal de sus recursos debe ser su propia inventiva.

La inventiva del traductor es arriesgada, con frecuencia, en nombre de la fidelidad al texto se tiende a prescindir de ella. Pero abordar un problema de traducción con inventiva no significa de ninguna manera renunciar a la devoción hacia el original. La inventiva debe actuar dentro de esa devoción para evitar que la sacralidad mal entendida del texto genere traducciones incomprensibles o la propia intraducibilidad. No me refiero a las «feas fieles» ni a las «bellas infieles», según reza un estereotipo muy extendido. La literalidad es aceptable si resuelve un problema de traducción y no pasa nada si el resultado es poco atractivo. También es aceptable resistirse a la tendencia de las editoriales a verter todo en un «buen italiano» que censura el impacto descarrilador entre el original y la lengua de llegada. La inventiva a la que me refiero cumple otra función: aborda los problemas de intraducibilidad no limitándose a la palabra o la frase individuales sino localizando el recorrido mental del autor, para seguirlo paso a paso en el texto.

¿Las soluciones a las que llegamos son buenas, son malas? Podemos decir con seguridad que las prendas confeccionadas en otra lengua siempre le quedarán demasiado estrechas a una gran obra literaria. Y no solo no reconocemos lo que desborda, sino que ni siquiera lo vemos. Quien traduce debería contar con un gran talento crítico y mimético a la vez. Pero incluso la mirada más aguda, mejor equipada, adolece de cierta miopía. Toda lectura, toda traducción lleva las marcas de la parcialidad histórica. El texto de llegada nunca es definitivo, siempre es perfectible. Quien traduce pone en juego toda su determinación histórica, su estatus, su sexo, su bagaje de conocimientos, su sensibilidad, etcétera. Pero ese bagaje se irá desgastando: la lengua que utilizamos hoy envejecerá; del texto original surgirán en el futuro significados que hoy no vemos o significados que empañarán aquello que nos pareció ver.

Quizá debamos llegar a la conclusión de que la riqueza y plurivocidad del texto original no se reproduce en una sola traducción sino en el conjunto de traducciones, las anteriores y las que vendrán. Y está bien que sea así.

NOTAS:

[1] *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* (*Premisas de una narración: Casandra*), Christa Wolf, 1983. En 1993 Edizioni e/o publicó esta obra de Wolf con el título *Premesse a Cassandra*, trad. de Anita Raja.

[2] *Poesía completa*, Ingeborg Bachmann, trad. de Cecilia Dreytmüller, Barcelona, Tres Molins, 2018, pp. 408-411.

[3] *Jemandem grün sein*, frase hecha con los significados que se apuntan. Literalmente significa «ser verde a/para alguien».

TRADUCCIÓN AUTOMÁTICA Y LITERATURA: ¿ENEMIGAS ÍNTIMAS?

Rocío Serrano

Cuando hablamos de traducción literaria y mencionamos —siquiera de pasada— las tecnologías aplicadas a la traducción, el sentir general es que esta vertiente está del todo reñida con la tecnología, como si de auténticas archienemigas se tratase. En algunos casos, parece existir incluso cierta inclinación a denostar el uso de la traducción automática en concreto; el hecho de demostrar la absoluta imposibilidad de que esta pueda ser de ayuda en la traducción de una obra literaria (y si es posible, extrapolar el resultado a cualquier tipo de traducción) se vuelve para algunos toda una cruzada personal.

Sin embargo, determinados estudios recientes demuestran que el porcentaje de segmentos traducidos por motores de traducción automática cuya calidad llega a igualar la de una traducción humana va en aumento. A la vista de este hecho, cabe plantearse algunas cuestiones que atañen al futuro de la traducción literaria tal como la conocemos. ¿Se puede afirmar que la traducción automática constituye ya una amenaza para los traductores literarios? ¿Estamos cada vez más cerca de que la posesión de obras literarias sea una realidad? O, si queremos partir de un punto de vista constructivo, ¿sería posible aplicarla para mejorar de forma sustancial la productividad de los traductores sin que ello suponga un menoscabo de la calidad del texto traducido? A todo ello trataré de dar respuesta en el presente artículo.

La traducción literaria: qué tiene de especial

Desde luego que no es mi intención desgranar aquí cuáles son las características de la traducción literaria, aunque sí debo traerlas a colación para entender por qué los textos literarios se lo ponen tan difícil a los motores de traducción automática.

Hasta la fecha, los investigadores en traducción automática coinciden en que los textos literarios constituyen el mayor desafío para las máquinas (Torralba y Way, 2018). No les falta razón: una de las claves que diferencian la traducción literaria de otras ramas es que lo que se dice, el mensaje, puede llegar a ocupar un segundo plano con relación a la forma en que se expresa dicho mensaje. De hecho, los textos literarios se caracterizan por incluir aspectos formales y semánticos que a los ordenadores resulta especialmente complicado interpretar

—por ejemplo, las figuras retóricas y los juegos de palabras—. El humor y la ironía también son difíciles de digerir para la máquina, pese a los tímidos avances al respecto que pueda haber traído la traducción automática neuronal (sobre la que profundizaremos en breve). Y, por supuesto, no podemos olvidarnos del contexto. La reivindicación del traductor como mediador cultural no es vana, pues nuestro papel quedaría reducido al de meros transmisores de palabras o frases descontextualizadas de A a B si no tuviéramos en cuenta este aspecto. Incluso a los humanos se nos puede hacer cuesta arriba una traducción si dicho contexto no está claro, como sucede cuando en una obra literaria se insinúan hechos que se desvelan en una etapa posterior y, por consiguiente, dificultan la tarea de dar con el término exacto a la primera.

En resumen, para poder preservar la experiencia de lectura de la que se podría disfrutar en el idioma original, los factores que intervienen hasta ahora superan los límites de «comprensión» de los sistemas informáticos y, tal como afirma Bernardo (2014), una traducción hecha mediante un dispositivo no puede ofrecer características como la capacidad de crear, el poder imaginativo y la posibilidad tanto de desarrollar como de trascender los significados sin la intervención del ser pensante; esto es, el traductor humano.

Sin perjuicio de lo anterior, los avances que se han venido dando en la última década han llevado a diversos investigadores a plantear que la traducción literaria puede beneficiarse de la intervención de las máquinas, lo que ya ocurre con otro tipo de textos. Por ejemplo, según Toral y Way (2018), el auge del libro electrónico es cada vez mayor y, por tanto, su cuota de mercado no deja de crecer (solo en 2019, el crecimiento del libro digital fue de un 12,5 % en todo el mundo y de un 12 % en España). Así pues, el hecho de que cada vez haya más libros electrónicos disponibles posibilita la creación de corpus paralelos destinados a entrenar sistemas de traducción automática adaptados a la traducción de novelas, algo que debería mejorar los resultados si tenemos en cuenta estudios como el de Pecina et al. (2014), en el que quedó patente que un motor de traducción automática estadística ofrece mejores resultados si se entrena con datos similares a los que se aplicará después.

Estos autores también mencionan la época dorada que está viviendo la traducción automática neuronal: de forma muy somera, este tipo de motores tratan de emular, mediante algoritmos muy complejos y unos ordenadores con una capacidad de procesamiento formidable, la manera en que funciona y especialmente aprende el cerebro

humano. No asocian una secuencia A en la lengua de origen a una secuencia B en la lengua de destino, sino que tienen en cuenta muchos más aspectos relacionados con el propio contexto de la oración de origen, las palabras anteriores en la oración de destino y un concepto novedoso, el de atención, que se centra en la traducción de la siguiente palabra de destino teniendo en cuenta la parte determinada de la frase donde se halle. Son diferentes de los motores de traducción estadísticos, que se basan sobre todo en la idea de que las oraciones del idioma de origen pueden transformarse en las del idioma de destino mediante la tokenización, que consiste en dividir esas oraciones en sintagmas, cadenas de palabras u otros elementos significativos. En estos motores, el propio sistema calcula cuál es la secuencia de palabras más probable que puede darse en el idioma de destino para una secuencia similar en el idioma de origen.

Google incorporó motores neuronales a su traductor automático en 2016 y DeepL se presentó en 2017; desde entonces los avances en traducción automática neuronal no han dejado de sucederse y su potencial, de aumentar. Por ejemplo, procesan las frases largas con algo más de soltura que los motores estadísticos, pero donde de verdad destacan es en la fluidez con que se leen los textos que generan.

Desde luego, no se puede negar que los avances en traducción automática están siendo incontenibles y comienzan a impregnar campos que parecían inmunes a sus posibilidades, como la traducción literaria. Pero ¿en qué medida es así?

Avances recientes en traducción automática aplicada a la literatura

No hay que retroceder demasiado en el tiempo para darse cuenta de la velocidad de vértigo a la que se están produciendo mejoras en este ámbito. Aunque desde 2012 se celebra un encuentro sobre lingüística computacional aplicada a la literatura, por aquel entonces la traducción literaria parecía inmune al influjo de las máquinas. En 2013 se hizo un tímido intento de comparar las traducciones humanas y las automáticas para conocer cuáles eran los principales puntos de dificultad (Jones e Irvine, 2013). Un año después, Bernardo (2014) comparó una traducción humana al portugués de Brasil de la novela *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, con los resultados generados por Google Translate. El motor, de carácter generalista y mucho menos evolucionado que el actual, arrojó unos resultados que se alejaban notablemente de la experiencia de lectura que sí posibilitaba la traducción humana. Las traducciones obtenidas reproducían las secuencias casi palabra por palabra; tampoco tenían en cuenta los aspectos culturales o el contexto donde se empleaba el léxico.

Bernardo reconocía que, en los fragmentos con cierta complicación semántica, el resultado estaba muy lejos de ser satisfactorio. Ese mismo año, Besacier (2014) presentaba un experimento en el que tradujo automáticamente un relato corto del inglés al francés para su posterior posesición. Sin embargo, este experimento sacrificaba uno de los aspectos más importantes de la literatura, la calidad y, por ende, la experiencia de lectura. Los poseedores no eran traductores profesionales y el resultado del experimento incidía en la posibilidad de reducir costes, eso sí, a costa de la calidad literaria.

Con todo, solo un año después, Toral y Way (2015a) exploraban la aplicabilidad de la traducción automática a la literatura desde otra perspectiva: la de usar un motor de traducción automática estadística propio, entrenado sobre todo con textos literarios y enfocado, por tanto, a la traducción de dicho tipo de producciones escritas. Los autores tradujeron la novela *El prisionero del cielo*, de Carlos Ruiz Zafón, del español al catalán, dos idiomas muy relacionados, y compararon el resultado con la traducción hecha por un profesional (o traducción de referencia). Concluyeron que en torno al 20 % de las frases producidas por el motor eran exactamente iguales a las propuestas del traductor humano. Asimismo, lo generado por el motor fue sometido a evaluación humana y se determinó que un 60 % de los segmentos tenían una calidad similar a la de la traducción de referencia. Sin duda, esto constituyó un salto cualitativo notable con respecto a los estudios anteriores y, como lo denominaron los autores, «un prometedor primer paso» con respecto a la traducción de textos literarios de manera automática. Ese mismo año publicaron otro estudio (Toral y Way, 2015b) en el que, mediante el análisis de la traducción automática de *L'Étranger* de Albert Camus, quedó patente que el optimismo se diluía cuando las traducciones se llevaban a cabo entre idiomas más distantes entre sí, como el francés y el inglés. En cualquier caso, las propuestas generadas por el motor eran bastante más literales que la traducción de referencia, pese a lo cual los investigadores aún consideran sus resultados como un buen punto de partida para la posesición. Aun así, introducen una idea que retomaremos después: la posibilidad no ya de poseer las obras literarias, sino de utilizar las sugerencias del motor simplemente como apoyo.

2018 fue un año especialmente prolífico en la investigación sobre traducción automática y tecnologías aplicadas a la traducción. Rothwell (2018, tal como se cita en Youdale [2020]) determinó que en la retraducción de clásicos, el uso de memorias de traducción creadas a partir de corpus bilingües conformados por el original y la traducción anterior de la obra en cuestión posibilitaba la consulta de las soluciones empleadas por el traductor anterior de un modo rápido y sencillo. Por su parte, Toral et al. (2018) llevaron a cabo un experimento de

posedición pura de un capítulo de la novela *Warbreaker* de Brandon Sanderson (en español, *El aliento de los dioses*) con sendos motores, uno estadístico y otro neuronal. Seis traductores profesionales especializados en literatura llevaron a cabo tres traducciones diferentes del fragmento: desde cero, poseditando el resultado del motor estadístico y haciendo lo propio con lo generado por el neuronal. Los autores del estudio quisieron estudiar tres dimensiones: la temporal, la técnica y la cognitiva —esta última es de especial importancia, pues se hace tanto hincapié en la productividad que se deja de lado el hecho de que poseer implica un esfuerzo cognitivo notable—. Los mejores resultados se obtuvieron con el motor neuronal, aunque con ambos se logró un aumento de la productividad: un 18 % con el motor estadístico y un 36 % con el neuronal. También registraron el número de pulsaciones del teclado que realizaban los traductores y la reducción era de un 9 % en el caso del motor estadístico, mientras que con el neuronal alcanzó el 23 %. Cuando analizaron el esfuerzo cognitivo basándose en el número de pausas y su duración: con ambos motores se hicieron menos pausas, pero estas eran un 14 % y un 25 % más prolongadas, lo que supone un aumento del tiempo dedicado a ellas en relación con el tiempo que se dedica a una traducción desde cero (63 % frente a 65,6 y 65,3 %, respectivamente).

Ese mismo año, Toral y Way (2018) publicaron un artículo en el que volvieron a comparar dos motores, uno estadístico y otro neuronal, solo que en este caso el número de novelas traducidas automáticamente fue de doce. En todos los casos, el motor neuronal superó en calidad al estadístico. Asimismo, en dos de cada tres libros traducidos automáticamente, los lectores nativos que participaron en la evaluación determinaron que una tercera parte de las traducciones generadas por el motor neuronal y una sexta parte de las producidas con el motor estadístico eran de calidad similar a las traducciones humanas.

A pesar de los resultados obtenidos en los estudios que reseñamos, los motores estadísticos continúan utilizándose en determinados contextos; además, para tipologías textuales y pares de idiomas concretos siguen funcionando muy bien, y su creación y posterior entrenamiento resultan asequibles incluso cuando no se dispone de los recursos necesarios para entrenar un motor de traducción automática neuronal. Por eso, algunos investigadores siguen trabajando para mejorar la comprensión de los textos por parte de los motores. Un ejemplo es el estudio de Al-Batineh y Rabadí (2019), en el que introducen un componente denominado Latent Semantic Analysis (análisis semántico latente, LSA), capaz de entender y categorizar textos literarios según la temática de cara a filtrar los datos de entrenamiento

de un motor dado, lo cual mejora los resultados obtenidos en la posterior traducción automática.

Por último, la obra de Youdale (2020) aporta una visión no solo más actual, sino también más conciliadora en relación con el uso de traducción automática y tecnologías en el ámbito de la literatura. Entre otras cosas, aunque reconoce los avances y especifica la posibilidad de que un motor de traducción automática pueda llegar a producir traducciones de una calidad similar a la humana en determinadas circunstancias, es consciente de que todavía queda mucho camino por recorrer. Asimismo, reconoce que numerosos aspectos metatextuales siguen sin gestionarse con solvencia; aún se requieren muchas mejoras en cuanto a la sintaxis —tanto en lo que respecta al procesamiento como a la reproducción—, y los factores que comentábamos al principio (como el humor, la ironía o las figuras retóricas) siguen escapando a la comprensión de los motores.

Conclusión: ¿quién dijo miedo?

No cabe duda de que se están produciendo avances en el campo de la traducción automática que pueden resultar abrumadores. En otras ramas de la traducción, su uso se ha implantado hasta el punto de que hay textos (como los técnicos) que ya apenas se traducen desde el principio, sino que se poseen directamente. Por el contrario, hay otros donde su aplicación llega a ser contraproducente, pues el traductor invierte más tiempo en evaluar, borrar y retraducir que si hubiera traducido el texto desde cero —por ejemplo, en traducción audiovisual o el marketing, rara vez permiten que el traductor mejore su productividad—. El caso de la traducción literaria es parecido: aunque un tercio de las frases pueda llegar a alcanzar una calidad similar a la que ofrece un traductor humano, hay dos tercios de la obra que aún necesitan de la intervención de ese ser pensante para que se pueda llegar a disfrutar de la experiencia de lectura a la que suele aspirar el lector promedio.

También es cierto que la tecnología puede llegar a ser de gran ayuda en un momento dado. Muchos traductores literarios se niegan a utilizar herramientas de traducción, pues la segmentación en frases dificulta la captación de párrafo completo y provoca que el traductor pierda la perspectiva global, pero Paul Filkin ya resolvió este inconveniente en 2013 con la segmentación por párrafos.

Youdale (2020) rescata la afirmación de Toral y Way (2015) sobre la conveniencia de emplear sugerencias de traducción automática, en lugar de ofrecer directamente la

posibilidad de poseer la obra. Además, trabajar con memorias de traducción y corpus bilingües implica que cada traductor va creando su propio repositorio de terminología que puede aprovechar en trabajos posteriores, por no hablar de la posibilidad de generar bases de datos terminológicas a partir de esas memorias de traducción que puedan dividirse por temáticas. Lo que sí es cierto es que poseer implica una forma de trabajar diferente y, sobre todo, procesos cognitivos distintos a los de la traducción al uso, de manera que se altera la manera de leer y procesar el texto para buscar la solución más adecuada. Y, por supuesto, las máquinas carecen de algo muy necesario para encontrar la solución idónea: no pueden recrear ese ejercicio de empatía que implica ponerse en la piel del autor y tratar de trasladar a nuestro idioma lo que dijo en el suyo original.

En suma: las tecnologías aplicadas a la traducción sí pueden servir de gran ayuda al traductor literario, sobre todo si precisa recuperar en poco tiempo aquella magnífica solución que encontró hace muchas lunas. Por lo que respecta a la traducción automática, bien empleada podría ser un excelente respaldo para el traductor literario si se usa a modo de sugerencia, especialmente en idiomas muy relacionados entre sí. Y, por último, la pregunta del millón: ¿se puede poseer la literatura? Poder se puede; otra cosa es que se deba.

Bibliografía

Al-Batineh, M. y Rabadi, R. I. (2019). «Will the Machine Understand Literary Translation? A Glimpse into the Future of literary Machine Translation through the Lenses of Artificial Intelligence». *Studies in Translation*, vol. 5, n.º 1. Disponible en: <https://cutt.ly/WfPN55h>

Bernardo, F. L. (2014). «Tradução literária homem vs máquina: um ensaio sobre a tradução online». *Entretextos*, Londrina, v. 14, n.º 2, pp. 191-204, jul./dic. 2014. Disponible en: <https://cutt.ly/lfp43Tf>

Besacier, L. (2014). «Traduction automatisée d'une oeuvre littéraire: une étude pilote». *Traitement Automatique du Langage Naturel (TALN)*, Marsella. Disponible en: <https://cutt.ly/TfP4P54>

Jones, R. e Irvine, A. (2013). «The (Un)faithful Machine Translator». *Proceedings of the 7th Workshop on Language Technology for Cultural Heritage, Social Sciences, and Humanities*, pp. 96-101. LaTeCH@ACL. Disponible en: <https://cutt.ly/vfP487b>

Pecina P.; Dušek, O.; Goeuriot, L.; et al. (2014). «Adaptation of machine translation for multilingual information retrieval in the medical domain». *Artificial Intelligence in Medicine*, vol. 61, n.º 3. Disponible en: <https://cutt.ly/8fP473z>

Rothwell, A. (2018). «CAT tools and creativity: Retranslating Zola's *La Joie de Vivre*». Oxford: Oxford University Press, pp. 1-7 (tal como se cita en Youdale [2020]).

Toral, A. y Way, A. (2015a). «Translating literary text between related languages using SMT». En *Proceedings of the Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, NAACL, Denver, Colorado (EE. UU.), pp. 123-132. Denver: Association for Computational Linguistics. Disponible en: <https://cutt.ly/4fP7w0g>

— (2015b). «Machine-Assisted Translation of Literary Text: A Case Study». *Translation Spaces*, vol. 4:2, 2015, pp. 241–268. John Benjamins. ISSN 2211-3711. Disponible en: <https://cutt.ly/EfP7ord>

Toral, A.; Wieling, M. y Way, A. (2018). «Post-editing Effort of a Novel With Statistical and Neural Machine Translation». *Frontiers in Digital Humanities* 5:9.

<https://cutt.ly/cfP7oHRToral>, A. y Way, A. (2018) «What Level of Quality can Neural Machine Translation Attain on Literary Text?». *Translation Quality Assessment. From Principles to Practice*. Nueva York: Springer. Disponible en: <https://cutt.ly/XfP7pUp>

Youdale, Roy (2020). *Using Computers in the Translation of Literary Style: Challenges and Opportunities* (Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies, libro 42). Londres y Nueva York: Routledge.

Rocío Serrano es filóloga inglesa y máster en Traducción Especializada. Ejerció de profesora de idiomas durante varios años, hasta que la traducción y la informática se cruzaron en su camino casi a la par, y lleva ya trece años trabajando como traductora, revisora, poseedora, correctora, redactora de contenidos y formadora autónoma. No obstante, lo que verdaderamente le roba el corazón es entender cómo funcionan los programas y herramientas con los que trabaja para sacarles todo el partido posible, de ahí que investigue sobre posesición y traducción automática. También es responsable de las redes sociales de la [Unión de Correctores](#) (UniCo) y de la Asociación de Intérpretes de Conferencia de España. Y quizá te suene su *alter ego*, [Azote Ortográfico](#), con el que saca los colores a quienes se atreven a maltratar nuestra lengua sin piedad desde los medios de comunicación y las instituciones; siempre desde un punto de vista didáctico. Combina su pasión por la lengua y la tecnología con el maquillaje y la caracterización desde hace seis años.

***IN MEMORIAM* MARCELLA DALLATORRE, MARKUS HEDIGER**

Marcella Dallatorre (1936-2020) fue una de las grandes traductoras del inglés al italiano. Tradujo infinidad de obras de autores como Oscar Wilde, V.S. Naipaul, John Banville o Virginia Woolf entre muchos, muchos otros. Luchadora incansable por los derechos de los traductores en Italia, siempre combatió con la valentía de quienes saben que no tienen nada que perder, pero también que jamás lograrán sus objetivos, ya que el sistema está demasiado anquilosado como para permitir una mejora de la situación económica de los traductores. En 1998 o 2000 Marcella ganaba lo mismo que en 1974. Y nunca disfrutó de ningún derecho subsidiario, puesto que todos se cedían automáticamente a la editorial, incluso transcurridos los diez o veinte años pactados. Siempre la admiré por su heroísmo desinteresado.

La conocí en 1994 en un congreso de traductores celebrado en Ámsterdam, y desde el primer momento nos hicimos amigos. La visité a menudo en su espacioso piso de Milán, donde siempre invitaba a cenar a otros traductores, en especial a su querida amiga Hilia Brinis (1928-2005), que había traducido *todavía* más libros que Marcella. Recuerdo que una vez se nos sumó una tercera Signora della Traduzione, de nombre Fenisia (se apellidaba Giannini, creo, pero no estoy muy seguro). Esas tres grandes mujeres juntas habían traducido más de mil libros del inglés (por aquel entonces yo habría traducido algo más de una docena y me sentía diminuto entre ellas)... Cada una traducía entre cinco y seis libros al año como mínimo, los plazos de entrega eran siempre muy cortos y las tarifas, miserables. Marcella había empezado a traducir por pura necesidad después de quedarse sola en los años sesenta con cuatro niños pequeños. Lo primero que tradujo fueron las novelas de la serie *I gialli* para Mondadori y, más adelante, también clásicos, muchos de ellos para Adelphi Edizioni. Acabo de enterarme de que Marcella falleció en enero de 2020. Y, obviamente, ningún periódico ha publicado nada sobre ella, ya que se había quedado sin trabajo en 2007, cumplidos los setenta. Entonces me contó que podía cobrar un euro más por página (2000 matrices), pero que los editores preferían a traductores más jóvenes porque les salían más baratos... Con el paso de los años me di cuenta de cómo Marcella — puede que, precisamente, porque no le llegaban encargos como traductora—, se iba alejando del mundo, fue perdiendo el interés por el mundillo literario, toda la parafernalia que lo rodea se le volvió ajena, pues traducir había sido para ella su *raison de vivre*. Por muy

doloroso que pueda sonar, mi impresión personal es que, sin la compañía de sus autores ingleses y estadounidenses, Marcella fue languideciendo poco a poco interiormente.

Querida Marcella, nunca te olvidaré; fuiste una persona valiente, fuerte, increíblemente solidaria, afectuosa y leal.

Traducción de [Belén Santana](#).

[Markus Hediger](#) es traductor y poeta.

CENTÓN

LOST WITHOUT TRANSLATION

Sin traducción, habitaríamos provincias lindantes con el silencio.

Esta frase, conocida por todos y por tantos repetida *verbatim*, fue acuñada por [George](#)



[Steiner](#), especialista en [literatura comparada](#) y teoría de la traducción, que falleció el 3 de febrero de este año. Huelga decir que Steiner, franco-anglo-estadounidense, **no la formuló en español**: como tantas otras sentencias, como tantos otros textos o testimonios, ha llegado a nosotros regurgitada por un traductor (la imagen quizá resulte un tanto paternalista, amén de repugnante, pero ¿no es cierto que el traductor digiere el texto original y lo expele —con esfuerzo, eso sí— para que sirva de alimento para el lector?).

La frase de Steiner se repite textualmente y, sin embargo, incurriendo en una imperdonable paradoja, nunca citamos a quien eligió el verbo «habitar» o el adjetivo «lindante», seguramente tras valorar y descartar —¿por matiz semántico, por sonoridad, por ritmo?— otras opciones igual de válidas. Así que gracias, quienquiera que fueras: **sin tu trabajo, no podríamos leer en castellano la frase que inspira este CENTÓN.**

Sin traducción, de hecho, serían muchas nuestras carencias: la cuestión no es lo que se pierde en la traducción, sino lo que nos perdemos nosotros sin ella. Por eso, con motivo del [Día Internacional de la Traducción](#), que se celebra hoy 30 de septiembre, festividad de [san Jerónimo](#) —traductor de la Biblia y patrón de los traductores—, nos propusimos publicar un **CENTÓN inspirado en la famosa frase de George Steiner (y de su traductor o traductora al español)**, para lo cual pedimos a los miembros de [ACE Traductores](#) que la terminaran como mejor les pareciera.

Normalmente, en un [CENTÓN](#) de VASOS COMUNICANTES se recogen todas las intervenciones, una detrás de la otra, junto con los nombres de sus autores, como si de un diálogo (virtual) se tratase. Sin embargo, en esta ocasión se nos ocurrió **agrupar las**

respuestas por temas y, al hacerlo, estas se fueron entretejiendo de manera casi natural hasta formar una colcha de *patchwork*.

El resultado no es un CENTÓN al uso, sino un breve manifiesto espontáneo en defensa de la profesión. Porque sin traducción estaríamos perdidos.

[Paula Zumalacárregui Martínez](#)

Consejo de redacción de VASOS COMUNICANTES

Sin traducción...

Sin traducción, viviríamos en el solipsismo. Seríamos más egoístas. Se cerrarían fronteras y volverían a alzarse muros entre culturas. Se romperían los puentes entre las islas de palabras que habitamos y seríamos robinsones recluidos en nuestras propias islas. Las lenguas vivirían encerradas en confinamientos eternos y no podríamos casi viajar al pasado; seguiríamos durmiendo al raso. Veríamos y oíríamos; deduciríamos; nos quedaríamos indefensos. Sin traducción, ¿hablaríamos todos el mismo idioma? ¿Habría comunicación?

Sin traducción, habría más desigualdad. Solo habría barbarie. Los libros en lenguas extranjeras serían para lectura de unos pocos: un lujo de cosmopolitas, un privilegio más de los privilegiados. Habría una profesión menos y más gente buscando cómo ganarse los garbanzos: las editoriales publicarían mucho menos, reducirían plantillas y aumentaría el paro.

Sin traducción, no habría literatura. No habría tradición, ni transfusión, ni tracción: los textos de los libros morirían una vez escritos. Fray Luis de León no habría podido escribir su hermoso prólogo al *Cantar de Cantares*... en particular su penúltimo párrafo, donde se declara traductor sutil, orgulloso y fiero (no con esas palabras, claro):

Lo que yo hago en esto son dos cosas: la una es volver en nuestra lengua palabra por palabra el texto de este Libro; en la segunda, declaro con brevedad no cada palabra por sí, sino los pasos donde se ofrece alguna oscuridad en la letra, a fin que quede claro su sentido así en la corteza y sobre haz...

Sin traducción, nos perderíamos mundos y estaríamos condenados a leer el mismo libro una y otra vez (¡qué aburrimiento!). Borges no habría creído que *El Quijote* estaba escrito originalmente en inglés. Mark Twain no habría leído a Cervantes y ¿qué sería del río Misisipí y de nosotros sin Huckleberry Finn? Sin traducción, Victor Hugo, Shakespeare, Tolstói, Goethe [etc., etc., etc.] nos serían desconocidos: se acabó la función (sobre todo, las de Shakespeare fuera de Inglaterra).

Sin traducción, las distintas literaturas serían...

un pez que nada
sin parar de dar vueltas
solo en su estanque.

Sin traducción, no leeríamos.

ENTREVISTAS

PALABRA DE LIBRERAS: ENTREVISTA A MARIAN RECUERDA SOLANA Y TERESA SOTO TAFALLA, DE LA LIBRERÍA UBÚ

*Continuamos con esta serie de entrevistas breves, que siguen el formato de nuestra sección «Del amigo, el consejo», con las respuestas de **Marian Recuerda Solana** y **Teresa Soto Tafalla**, responsables de la [librería Ubú Libros](#) de Granada ([Calle Buensuceso 13](#)), a nuestras preguntas sobre la lectura y los libros traducidos. Porque [#TodoEmpiezaEnUnaLibrería](#).*

Entrevista a cargo de la traductora [Alicia Martorell](#).

ACE Traductores trabaja, entre otras cosas, por defender los derechos de los traductores de libros y por que se reconozca la importancia cultural de su labor. ¿De qué manera os parece que las librerías pueden ser [aliadas](#) de los traductores en sus reivindicaciones?

Acorde con el papel de prescriptoras que tenemos como librerías dentro de la cadena del libro creo que nuestra labor en este sentido se centra en prestar atención al trabajo de los traductores y traductoras. Ponerlo en valor, destacarlo. Es importante conocer el nombre de quien traduce, dar a conocer cómo influye su trabajo en el desarrollo de una obra literaria concreta para que finalmente llegue a los lectores la mejor y más veraz versión del libro original.

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

Podríamos destacar varias. Es impresionante el trabajo realizado por **Enrique Maldonado** en la traducción de la novela neozelandesa *El mar alrededor*, de Keri Hulme, editada por [Automática](#). Esta creadora de lenguaje no solo tiene una prosa vivísima, sino que deforma y manipula de una forma muy plástica la lengua inglesa para acercarla a la lengua indígena de su región. Enrique ha comprendido su sistema literario y lo ha volcado en una traducción que respira y llega a los lectores de forma clara y muy agradable en la lectura.

También la editorial [Akal](#) está publicando la obra de Virginia Woolf traducida por [Itziar Hernández](#), *Orlando*, y en unos días estará disponible *Al faro*, que esperamos con impaciencia.

En estos momentos estoy leyendo la última novela publicada por [Malas tierras](#) en conjunción con la editorial [Underwood](#). Se trata de la novela experimental *Berg* escrita por [Ann Quin](#). Los traductores (**Axel Alonso Valle** y **Ce Santiago**) han sabido respetar el estilo rompedor de la autora, su uso peculiar de la puntuación y el ritmo y lo han adaptado perfectamente. Es un delirio sumergirse en sus páginas.

Aunque tiene ya seis años la traducción, no podemos evitar nombrar *Inquieto*, de Kenneth Goldsmith, en traducción de **Carlos Bueno Vera** (editado por [la uña rota](#)). Un monólogo interior densísimo que el traductor supo resolver con una frescura y un ritmo admirables.

¿Qué libro traducido marcó vuestra infancia o adolescencia?

Marian: En el caso de mi adolescencia fue *Los miserables* de Víctor Hugo, realizada por **Nemesio Fernández Cuesta**. En realidad, hay bastante polémica con esta traducción porque «corrigió» algunos elementos que le parecieron demasiado laicos y que transmiten una visión del personaje principal, Jean Valjean, bastante alejada del original en francés. De hecho, según indica María Teresa Gallego, autora de [la última traducción de esta obra](#) (Alianza, 2013), en la versión de Fernández Cuesta las canciones populares francesas se traducen como jotas segovianas.

Teresa: A mí me marcaron mucho H. P. Lovecraft y Edgar Allan Poe. Recuerdo *En las montañas de la locura*, la edición de Valdemar traducida por **Francisco Torres Oliver**, que lo leía una y otra vez, embobada con ese lenguaje tan adjetivado repleto de monstruos y sucesos indescritibles. De Poe me marcó la traducción de Cortázar, ¡no dormía por las noches!

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

Marian: Recuerdo como revelador el momento en el que descubrí que Julio Verne se llamaba Jules y era francés. Aparte de esta anécdota compartida con muchos lectores de mi generación, recuerdo como una experiencia fascinante recorrer las páginas de *Los hermanos*

Karamazov comparando las dos traducciones diferentes que encontré en una librería de viejo: **José Laín Entralgo** y **Rafael Cansinos-Assens**.

Teresa: En mi caso, estudiando la carrera de traducción, recuerdo leer *Retrato del artista adolescente* y *Dublineses* de James Joyce en las traducciones de **Dámaso Alonso** y **Guillermo Cabrera Infante**, respectivamente, con mucha atención. Ambos libros los leí en inglés y en español y, aunque las historias me encantaron, presté mucha más atención a la labor de cada uno de los traductores, a cómo fueron capaces de trasladar un lenguaje tan complejo al entorno cultural de las letras hispánicas. Quizá son los trabajos que más me han marcado como traductora.

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

Marian: Quizá los autores que más asocio a los libros que traducen sean los de poesía, **Jorge Gimeno** y el barroco francés, **Jordi Doce** y la poesía norteamericana. También en filosofía es inevitable pensar en el trabajo de **José Luis Pardo** asociado a Giles Deleuze, Jameson o Debord.

Teresa: En poesía, me quedo con las traducciones de **Daniel Aguirre** de *Un país mundano* de John Ashbery y también *Ideas de orden* de Wallace Stevens. Me gustan tanto que no sé si sería capaz de leer otras versiones traducidas. También asocio *Moby Dick* a la traducción publicada por Akal de **Fernando Velasco Garrido**. Tanto la introducción como el glosario y las notas me resultan brillantes y aportan una información muy valiosa a la hora de comprender la dimensión de la gran novela de Herman Melville. Acabo de terminar también *El unicornio negro* de Audre Lorde, también poesía, y me fascinó la capacidad de **Jimena Jiménez Leal**, su traductora, de trasladar la fuerza poética de la escritora afroamericana.

¿Cuál es la traducción más curiosa que os han pedido?

La librería está situada cerca de la Facultad de Traductores y tenemos un buen fondo de libro usado así que no es raro que nos pidan libros buscando una traducción concreta. La última anécdota que nos ocurrió fue que una chica nos pidió alguna edición bilingüe en francés y griego clásico y justo tenía encima de la mesa una preciosa de primeros de siglo que acababa de catalogar, la única de toda la librería y la única que hemos tenido en todos estos años.

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

Influye indudablemente. Escogemos nuestros títulos traducidos motivadas por presentar la versión más clara, precisa y razonada del libro original. Nos basamos en nuestra propia experiencia como lectoras —y traductora en el caso de Teresa— y las reflexiones que nos hacen llegar nuestros clientes más avezados.

Creo que cada vez los lectores se fijan más en las traducciones. Hay una conciencia de lo importante que es, por ejemplo, volver a traducir a los clásicos para comprender lo máximo posible su época y estilo. Aun así, todavía queda mucho trabajo que hacer sobre todo para animar a los lectores y lectoras menos exigentes.

En España hay varios premios que reconocen la labor de los traductores de libros, como el [Premio Nacional a la Mejor Traducción](#), el [Esther Benítez](#) o el [Ángel Crespo](#). ¿Los conocéis? ¿Soléis enteraros de los fallos? ¿Soléis destacar las obras ganadoras en la librería? Si no lo habéis hecho hasta la fecha, ¿os animaríais a hacerlo a partir de ahora?

Hay tal abundancia de premios y galardones literarios en estos momentos que es difícil mantenerse al corriente de ellos. Además, al haber tantos y tan variados sucede que se vuelven relativos y pasan al olvido muy pronto. En esta librería procuramos prestar atención únicamente a los premios que consideramos que aportan conocimiento y mejoran el criterio en nuestros lectores y los tenemos presentes a lo largo del tiempo, no solamente cuando son noticia. Por supuesto, el Premio Nacional de Traducción, el Esther Benítez y el Premio Ángel Crespo son de absoluta relevancia para nosotras.

Decís más arriba que vuestro local está cerca de la facultad de Traducción e Interpretación de Granada. ¿En qué medida condiciona esa cercanía la vida de la librería? ¿Vienen muchos estudiantes y profesores? ¿Organizáis alguna actividad con ellos?

Vienen estudiantes, pero sobre todo profesores. Hemos organizado actividades con ellos, las más importantes han sido las lecturas de poesía bilingüe y las charlas literarias. Hubo dos lecturas que tuvieron mucho éxito: la de poesía en catalán y la nórdica. Las charlas

literarias fueron realizadas en colaboración con el Centro Ruso: proponíamos un autor y Benamí Barros pasaba cerca de dos horas encandilando a todos.

En Granada viven muchos traductores y es corriente que participen en vuestras actividades, ya sea presentando libros o participando en la presentación o en las sesiones del club de lectura. Algunos animan en vuestra librería todo tipo de actividades. ¿Cómo puede una librería hacer de nexo entre todos los implicados en la vida cultural de su ciudad?

Las librerías son un nexo entre los implicados en la vida cultural si eligen serlo, pero también pueden ser simplemente comercios y es totalmente respetable. Para nosotras ha sido inevitable porque nuestra vocación no es comercial, sino de trabajo en torno a lo literario. Ha sido inevitable porque por la puerta de nuestra librería entran desde catedráticas a pintores de brocha gorda y todos tienen en común el amor y obsesión por el hecho literario. Quizá las actividades que organizamos son justo para eso, para unirlos a todos en tiempo y espacio y que sucedieran cosas.

Sobre la librería

[Ubú Libros](#) es una **librería cultural** de viejo y nuevo situada en el **centro de Granada**. Trabajamos principalmente con editoriales independientes de **poesía** y **teatro**, aunque también disponemos de un fondo de **narrativa** y **ensayo político, literario** y sobre **feminismos**. Nuestros libros usados tienen diversas procedencias y ocupan la mayor parte de nuestro espacio. También somos un **espacio abierto** en el que suceden cosas. A veces presentamos libros, pero también ha habido conciertos, charlas, talleres de filosofía, cine o poesía, verbenas y sesiones de jazz clandestinas y dramaturgias varias.

Puedes estar al tanto de las novedades de la librería en sus redes sociales:

- [Facebook](#)
- [Instagram](#)
- [Youtube](#)

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A MARTA SÁNCHEZ-NIEVES FERNÁNDEZ

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con la traductora **Marta Sánchez-Nieves Fernández**, 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 Kholmá* 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.

Un libro sobre traducción

No soy nada de ensayos de traducción, en general, soy poco de libros teóricos, iba a decir que quizá se deba a que vengo de filología, pero no cuela, ¿no? Pero hay dos libros que quizá sí podrían entrar en esta categoría, uno es *Cómo aprendí a leer* de Agnès Desarthe (traducción de Laura Salas, editorial Periférica) en el que la autora habla de su relación con la lectura, la escritura, la traducción. Y mucho más reciente todavía es mi lectura de *Versión original. Memorias literarias narradas a Oleg Dorman* de Lilianna Lunguiná (traducción de Yulia Dobrovolskaia y José María Muñoz Rovira, en Automática Editorial), donde Lilianna, traductora entre otros de Henrik Ibsen o de Astrid Lindgren al ruso, puede que no hable precisamente de su vida y labor como traductora, pero la traducción es el hilo conductor del libro. O quizá yo lo sienta así porque oí a Oleg Dorman contar que de niño él y todos sus amigos habían memorizado el nombre de Lilianna, la mujer que llenó de lecturas su infancia.

Una traducción favorita

Uf, esto es más un problema que una pregunta, ¿no? ¿Puedo citar dos, una de prosa y otra de poesía? Allá van: la traducción de Ricard San Vicente *No vendrá el diluvio tras nosotros* (*antología poética, 1960-1996*) de Joseph Brodsky, es un libro que saco de la biblioteca cada vez que paso por allí, a pesar de las bromas del bibliotecario. Y creo que vuelvo una y otra vez a los mismos poemas, no sé si como una especie de droga o para perder el miedo a los poemas que me salen continuamente cuando traduzco. Y, en prosa, *Un puente sobre el Drina* de Ivo Andrić, traducido por Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek, es un libro que a toda mi familia le encanta, aunque mi hermana y yo siempre que lo recomendamos decimos que hay dos páginas que nos saltamos por su crudeza, y no paro de preguntarme cómo lograron sobrevivir Luisa y Tiho a esas dos páginas que mi hermana y yo ni fuimos capaces de leer.

Un diccionario

Voy a repetirme, ¿solo uno? Me chifla el Corripio, ahora he conseguido que no se me vaya el tiempo leyéndolo. De los rusos, un diccionario enciclopédico de habla popular editado por la Academia de Ciencias de la Unión Soviética allá en 1966 y que conseguí de casualidad por una amiga. Me ha salvado de muchas dificultades, lo malo es que como lo conseguí como lo conseguí, solo tengo hasta la letra π ('p').

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

El año que estuve traduciendo artículos para un periódico ruso creo que se llevó la palma de búsquedas raras, tan pronto un día buscaba información sobre los nuevos misiles tierra-tierra del ejército ruso como al día siguiente estaba buscando datos sobre gaseoductos en el Báltico. Y hasta a mí me resultaba sospechosa. Y otra más divertida: no encontraba la onomatopeya del pavo real por ninguna parte, así que acabé llamando a mi hermana, que lo imita de maravilla, y ahí la tuve al teléfono haciendo el pavo durante varios minutos hasta que capté bien los sonidos y pude escribirla.

PALABRA DE LIBRERO: ENTREVISTA A ÓSCAR SANCHO, DE LA LIBRERÍA BENEDETTI

*Continuamos con esta serie de entrevistas breves, que siguen el formato de nuestra sección «Del amigo, el consejo», con las respuestas de **Óscar Sancho**, responsable de la [librería Benedetti](#) de Las Rozas ([Calle Comunidad de Madrid 41](#)), a nuestras preguntas sobre la lectura y los libros traducidos. Porque [#TodoEmpiezaEnUnaLibrería](#).*

[ACE Traductores](#) trabaja, entre otras cosas, por defender los derechos de los traductores de libros y por que se reconozca la importancia cultural de su labor. ¿De qué manera te parece que las librerías pueden ser [aliadas](#) de los traductores en sus reivindicaciones?

Sin los traductores no existirían las librerías. Parece obvio, pero no está de más recordarlo. Si los traductores no disponen de plazos razonables, de tarifas dignas y de condiciones laborales justas, no solamente hay que estar a su lado para defender sus derechos por justicia, sino porque sin duda los libros que traduzcan se resentirán y nuestras librerías saldrán perjudicadas. Mejorar las condiciones laborales y los derechos de los traductores es mejorar la riqueza y calidad de nuestras librerías, de los libros que leemos y de nuestra inteligencia lectora.

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

Me ha gustado especialmente la traducción de Marta Rebón de [¿De quién es la culpa?](#), de Sofía Tolstaia. Con su gustazo de prosa, la traductora ha borrado de un plumazo el siglo largo y los miles de kilómetros que separan a la autora de cualquier lector actual y me ha hecho llegar su mundo literario con una fluidez y una naturalidad maravillosas. Y no sólo eso: el epílogo en el que sitúa la novela en su contexto y la contrapone con la obra de su famoso marido es un ejemplo de inteligencia y erudición que enriquece muchísimo la lectura.

¿Qué libro traducido marcó tu infancia o adolescencia?

El primer libro traducido cuya traducción me llamo la atención fue *Cumbres Borrascosas*. Creo que lo que hizo Carmen Martín Gaité con esa novela es memorable.

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

Quizá las nuevas traducciones de Stefan Zweig para [Acantilado](#). Creo que el éxito recobrado de este autor en los últimos quince años se debe en buena medida a las estupendas traducciones de [Berta Vías Mahou](#), [Joan Fontcuberta](#) y [Carlos Fortea](#), entre otros.

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

Asocio como buenas traducciones del francés las de [María Teresa Gallego Urrutia](#), en especial las de autores clásicos, generalmente editados por [Alba](#).

Y como buenas traducciones del japonés, las de [Yoko Ogihara y Fernando Cordobés](#), a menudo en [Impedimenta](#).

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

Creo que en general prestamos, tanto lectores como librerías, especial atención a las traducciones de clásicos para tratar de evitar las traducciones antiguas y optar por las nuevas. A menudo, estas tienen una mayor calidad y permiten disfrutar mucho más del texto original. Un ejemplo: nunca pude leer *Anna Karénina* hasta que descubrí la [traducción de Víctor Gallego](#) y me enamoré.

En España hay varios premios que reconocen la labor de los traductores de libros, como el [Premio Nacional a la Mejor Traducción](#), el [Esther Benítez](#) o el [Ángel Crespo](#). ¿Los conoces? ¿Sueles enterarte de los fallos? ¿Sueles destacar las obras ganadoras en la librería? Si no lo has hecho hasta la fecha, ¿te animarías a hacerlo a partir de ahora?

Conozco el Ángel Crespo y el Premio Nacional. El otro no. La verdad es que sí me suelo enterar de los fallos pero tampoco le he prestado nunca demasiada atención, debo reconocerlo. Y sí, me animo a hacerlo a partir de ahora.

Sobre la librería

Somos los libreros con más experiencia de Las Rozas. Nuestro fondo es de **carácter general**, le damos un mayor protagonismo a la narrativa, sin descuidar espacios para ensayo, poesía, clásicos, teatro, literatura en inglés y francés, guías de viaje y sobre todo **libros infantiles**, por los que sentimos una especial predilección.

Leemos sin parar lo que cae en nuestras manos, exploramos, investigamos y buscamos libros nuevos que nos lleven de viaje y nos inviten a imaginar que un mundo mejor es posible.

Puedes estar al tanto de las novedades de la librería en su [blog](#) o en sus redes sociales:

- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [Instagram](#)

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A DAVID PARADELA LÓPEZ

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con David Paradela López (Barcelona, 1981). Estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Bolonia, y Teoría de la Literatura en la Universidad de Barcelona. Se dedica a la traducción editorial desde 2004 y desde 2014 es profesor de traducción inglés-castellano en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido varias decenas de libros del inglés y del italiano al castellano, sobre todo narrativa del siglo XX (Curzio Malaparte, John O'Hara, Philip Roth, Leonardo Sciascia) y ensayo (Stanley Cavell, Carlo Ginzburg, Rita Levi-Montalcini, Graham Priest). Ha sido colaborador de la revista *El Trujamán* del Instituto Cervantes y mantiene, últimamente a medio gas, el blog Malapartiana, dedicado a la literatura y la traducción literaria.

Un libro sobre traducción

Creo que uno de los mejores libros que puede leer quien se dedique a la traducción de literatura es *Miss Herbert* de Adam Thirlwell (Londres, Jonathan Cape, 2007). Es un ensayo muy erudito, y a la vez muy poco académico, sobre la historia de la novela y, sobre todo, el concepto de estilo y su evolución a través de la traducción. El estilo siempre me ha parecido el gran problema de este oficio: qué es, cómo se detecta, cómo se interpreta, qué hacer con él, cómo cambia de un autor a otro, de un periodo a otro, cómo la manera de traducirlo puede alterar nuestra idea de un autor o de todo un género... Es una obra riquísima llena de planteamientos sugerentes y todo un ejemplo de cómo leer no solo la prosa, sino también sus intersticios. (Existe una traducción al castellano [*La novela múltiple*, trad. Aleix Montoto, Barcelona, Anagrama, 2014] que, extrañamente, sigue un orden de capítulos y un texto totalmente diferentes, hasta el punto de que casi parecen dos obras distintas: partes del original no aparecen en la traducción y viceversa.)

Una traducción favorita

He disfrutado leyendo muchas traducciones. Recuerdo *La montaña mágica* de Isabel García Adánez (y Thomas Mann) o *Guerra y paz* de Lydia Kúper (y Tolstói), donde todo parece fácil y natural. Quizá la que más me fascina es el *Joseph Andrews* de José Luis López Muñoz (y Henry Fielding). El tono está perfectamente logrado y el texto está escrito en un estado de gracia que no flaquea en una sola de sus casi 500 páginas. Es un ejemplo de lo que a uno (al menos a mí) le gustaría conseguir algún día con sus traducciones. También disfruto mucho con esas versiones algo añejas que, aunque contengan inexactitudes evidentes, están escritas en una prosa de una viveza arrolladora (pienso en *Cosecha Roja* de Dashiell Hammett, traducida por Fernando Calleja). Creo que sobre todo valoro la convicción de la prosa, el estilo, incluso por encima de la exactitud semántica, si es necesario. Decía Roland Barthes que en Flaubert cada frase «es una *cosa*»; pues a mí me gustan las traducciones que, además de trasladar sentidos, «hacen cosas».

Un diccionario

Sin duda el *Dickson Baseball Dictionary* de Paul Dickson (Nueva York, Norton, 2009). Creo que es el mejor diccionario especializado que me he echado a la cara y sin él no habría podido traducir *La gran novela americana* de Philip Roth (Barcelona, Contra, 2015). Casi 1000 páginas, 10.000 entradas y 18.000 definiciones con todo lo que se quiera saber sobre el vocabulario (riquísimo) del béisbol en inglés. No solo contiene definiciones e ilustraciones, sino también citas con ejemplos reales, notas de uso, información etimológica, fecha del primer uso documentado de tal o cual voz, múltiples referencias cruzadas... En ninguna otra fuente es posible averiguar que *moist ball* es sinónimo de *spitball* y que el término se usó por primera vez en el *Chicago Record-Herald* del 17 de agosto de 1904. Además, el ensayo introductorio sobre el vocabulario del periodismo beisbolístico es brillante.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Creo que en este apartado todos tenemos anécdotas para parar un carro. Estoy seguro de que el historial de navegación de cualquier traductor hace sonar continuamente las alarmas de los servicios de inteligencia: fabricación de armas, asesinos en serie, métodos de tortura, elaboración de drogas de diseño... Fuera de internet, recuerdo mis incursiones en Sephora para averiguar los nombres de ciertos artilugios de maquillaje o los domingos viendo partidos de béisbol en el campo del Hércules, con un plato de tequeños y pollo criollo en

una mano y la libreta en la otra para apuntar las expresiones del público, muchas de las cuales terminaron en mi traducción de *La gran novela americana* de Philip Roth.

ENTREVISTA A JORDI FIBLA

Celia Filipetto

Jordi Fibla Feito nació en Barcelona en 1946, de madre asturiana y padre catalán, en un ambiente en el que coexistían la lengua castellana y la catalana, a las que se sumaba el francés que le enseñaba una maestra nacional y profesora de esa lengua que vivía realquilada en la casa. El francés fue la lengua que estudió en el bachillerato y a cuya lectura se aficionó desde niño. Tuvo que incorporarse muy pronto al mundo laboral y estudió Filosofía y Letras por la noche, mientras trabajaba en el sector editorial. Su interés por el inglés y la traducción comenzó a mediados de los años sesenta, pero transcurrieron varios lustros, durante los que aprendió inglés por diversos conductos, hasta que se profesionalizó como traductor literario. Se casó con una japonesa, vivió unos meses en Osaka, publicó su primera traducción por encargo en 1979 y desde entonces se dedicó en exclusiva al oficio. 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](#). Ha dejado de trabajar para la industria, aunque sigue haciéndolo por placer y, en ocasiones, consigue que le publiquen una traducción que nadie le había encargado.

Celia Filipetto: Cuéntanos un poco sobre tus comienzos en el sector editorial.

Jordi Fibla: Antes de dedicarme a la traducción, trabajé en dos editoriales: Editorial Noguer (1964-1968) y Plaza & Janés (1971-1975), y en una pequeña empresa de importación. El año 1969 y unos meses del setenta corresponden al servicio militar. En ninguna de las dos editoriales pertenezco a la sección literaria. En la primera me ocupé de la correspondencia con proveedores, distribuidores y público, y en la otra fui redactor publicitario de textos para los folletos y los argumentos de venta de los agentes que iban de puerta a puerta tratando de vender enciclopedias y aquellas colecciones de libros de gran tamaño que la gente compraba sobre todo para adornar sus salones. Durante esa época estudié letras en la Universidad de Barcelona, pero tampoco nada relacionado con la literatura, sino historia moderna y contemporánea.

Celia Filipetto: ¿Cómo decidiste dedicarte a la traducción?

Jordi Fibla: En la editorial Noguer me relacioné con **Andrés Bosch, escritor un tanto conocido en el mundillo literario de entonces**, pero que se dedicaba más a la traducción del inglés que a la creación. Cuando se presentaba para entregar trabajo al director o recoger un encargo, solíamos charlar un rato. Fue él quien me convenció de lo interesante que era traducir, y ya en 1965 pensé en la posibilidad de dedicarme a ello, pero en aquella época no sabía nada de inglés. Transcurrieron trece años antes de que hiciera mi primera traducción profesional. Durante ese tiempo aprendí la lengua de una manera heterodoxa y a través de diversas fuentes. Entre 1976 y 1979 trabajé como corresponsal de inglés en una empresa de importación. Ya había empezado a traducir, simultaneando una tarea con la otra. Y en 1979 empecé a dedicarme por completo a la traducción.

Celia Filipetto: **Ahora no se concibe aprender idiomas sin vivir en el país extranjero. Explícanos tu forma heterodoxa de aprender inglés.**

Jordi Fibla: Estimulado por Andrés Bosch, en 1966 adquirí un curso de inglés por correspondencia en tres volúmenes. Tenía el título simple y engañoso de «El inglés es fácil» (similar a «El nuevo alemán sin esfuerzo» de Assimil, por ejemplo). Utilizaba el método «Visualphone», «especialmente ideado para aprender inglés por sí mismo». «Visual» porque una de las herramientas de enseñanza eran historietas de cómic y «phone» porque lo completaba un estuche con doce microsurcos, como los llamábamos entonces, para practicar la pronunciación. Enviaba por correo los ejercicios a Afha, la editora del método, y los recibía corregidos y con observaciones escritas a mano por un profesor anónimo. Entre enero de 1969 y marzo de 1970 hice la mili en las Baleares, tres meses en Palma y un año en Villacarlos (actualmente Es Castell), y allá me llevé el tercer volumen del curso, el de nivel superior, y un diccionario. Pasaba buena parte de las horas libres en la biblioteca del cuartel, estudiando el método. Un compañero de otra sección en el mismo cuartel había vivido una larga temporada en Londres, hablaba muy bien el inglés y tocaba la guitarra. Con ese camarada y una inglesa que vivía en el pueblo, y a la que él conocía, practiqué bastante la lengua hablada. Él me prestó su libro con las partituras y letras de las canciones de los Beatles, y, además del curso por correspondencia, me ejercité traduciendo bastantes de ellas. Recuerdo que completé varias de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Finalizada la mili, y tras reanudar durante unos meses mi trabajo en Noguer, pasé a Plaza y Janés y me matriculé en una academia de inglés. En 1974 vi en el tablón de anuncios la oferta de un cursillo veraniego de inglés para extranjeros en una escuela londinense. Fue allí donde coincidí con mi mujer, que canceló sus planes de estudiar en Londres durante dos años y se

vino a Barcelona conmigo. Cambié de academia, pues en la anterior los profesores no eran nativos, y los dos nos inscribimos en la Berlitz, donde se ocupó de nosotros un británico entrado en años, afable y buen docente. Pero mi mujer regresó a Japón, su país, y yo fui allá unos meses después, con la intención de establecerme. Corría 1976, vivía en Osaka, donde entonces las oportunidades para los extranjeros eran escasas, y diariamente leía de cabo a rabo *The Japan Times*. También acudía a la biblioteca municipal y leía obras japonesas traducidas al inglés.

Finalmente decidimos vivir en Barcelona y primero regresé yo para buscar trabajo. Encontré el empleo de corresponsal de inglés y durante un par de años lo compaginé con trabajos de corrección tipográfica y de estilo que me daba la editorial Martínez Roca, a la que accedí gracias a un contacto que me proporcionó un directivo de Noguer...

Celia Filipetto: Perdona que te interrumpa, Jordi. Las formas de encontrar un hueco en la traducción de libros son muy variadas, pero hay un elemento común a muchos inicios: la insistencia. En tu caso fue así, ¿no?

Jordi Fibla: Sí, después de plantearlo una y otra vez y de superar una prueba, Martínez Roca me encargó la primera traducción: *Un marido: ¿para qué?*, de Norma Klein, que se publicó en 1979 y todavía puede adquirirse en Amazon. Las ofertas de trabajo se sucedieron, conseguí entrar en la editorial Kairós de Salvador Pániker, para la que traduje ensayos en inglés y francés (lengua que he cultivado como lector desde mi infancia). Consideré llegado el momento de dedicarme exclusivamente a la traducción. También pensé que debía mejorar mi formación académica relacionada con la lengua y en 1980 me matriculé en la Universidad de Barcelona para estudiar Filología Inglesa. Lamentablemente, no llegué muy lejos. Mi situación familiar me exigía trabajar demasiadas horas y no estaba en condiciones de concentrarme en el estudio. Todos mis progresos en el conocimiento de la lengua desde entonces han sido autodidactas.

Celia Filipetto: Hablemos de tu trabajo como traductor de inglés. Lo tuyo con Roth es una relación que viene de lejos. Una búsqueda avanzada en el ISBN de los nombres «Philip Roth» + «Jordi Fibla» nos devuelve 49 entradas, la última de 2020, en Punto de Lectura (Penguin Random House Grupo Editorial) y la primera de 1987, en Versal. ¿Qué te ha dado Roth para que lo quieras tanto?

Jordi Fibla: Cuando Versal me ofreció *La lección de anatomía*, yo no sabía nada de su autor. Con ese libro, se produjo una identificación que he experimentado con otras obras de Roth, en especial *Mi vida como hombre*, que he leído, pero no traducido, y *Everyman*, a la que el editor, sin hacer caso de mis sugerencias, tituló *Elegía*, lo cual originó una confusión cuando Isabel Coixet puso ese mismo título a su versión fílmica de *El animal moribundo*. Nathan Zuckerman, el protagonista de *La lección de anatomía* es un hipocondríaco a comienzos de la edad madura, con dolores de espalda y ansiedad porque se está quedando calvo. Exactamente como yo en la época en que traduje el libro. Iñaki Uriarte habla en sus diarios de un documental sobre Roth que vio hace veinte años en una cadena de televisión francesa. En esa cita he visto expuesto nítidamente el motivo por el que Roth me gusta tanto, hasta el punto de que revolví Roma con Santiago cuando Versal perdió los derechos para lograr que la nueva editorial siguiera confiándome la traducción de sus obras. Anota Uriarte:

Aseguraba Roth que, para escribir, lo que hay que hacer es coger basura, luego echar gasolina, luego más basura y luego darle fuego. Decía que, si la basura es tuya, la hoguera prende bien y eso es el libro. Pero que tiene que ser basura propia. Roth insiste en que el escritor debe ser honesto con su basura. Supongo que quería decir que el único método científico de hallar una buena basura es buscarla dentro de uno mismo. Esa es la basura de verdad y aquella que más tarde el buen lector reconocerá como basura auténtica, y logrará también hacer arder en la segunda fase de todo libro, la lectura.

Es una postura controvertida, desde luego. Por mencionar a otro autor americano del que he traducido varios libros, John Updike no estaría nada de acuerdo. Me gusta mucho Updike, es un gran estilista y tiene un registro imaginativo más variado que el de Roth. Pero, aunque su obra me parece excelente, no experimento una afinidad electiva con él. Quemar la basura propia me afecta emocionalmente más que inventar una trama y unos personajes que el creador se saca de la chistera como un mago saca un conejo, lo cual no quiere decir que no admire las proezas mágicas.

Celia Filipetto: Has traducido a autores británicos como Lawrence Durrell y Cyril Connolly. Entre los estadounidenses, aparte de John Updike y Philip Roth, has traducido a Susan Sontag y Saul Bellow. ¿Hay diferencias entre traducir textos de autores estadounidenses y británicos?

Jordi Fibla: Las diferencias entre los autores americanos y británicos no plantean problemas desde el punto de vista de la traducción. Las referencias culturales son distintas, como lo son ciertos vocablos, juegos de palabras y metáforas, pero cuando una expresión, sea de este lado del Atlántico o del otro, presenta una dificultad de traducción, la mente del traductor, unas veces con calma, otras frenéticamente, recorre la batería de recursos de que dispone en busca de la solución ideal. Y cada traductor encuentra su solución ideal a la dificultad. Como se sabe, si diez traductores se enfrentan a un hueso duro de roer no habrá dos soluciones iguales.

Aunque las circunstancias me llevaron a especializarme en narrativa americana, no tengo preferencias. Paul Auster me gusta tanto como Julian Barnes, y soy tan devoto de Edmund White como de John Banville, por citar sólo autores a los que no he tenido el placer de traducir.

Celia Filipetto: Traduces también del japonés. ¿Cuándo decidiste dedicarte a esta combinación lingüística? ¿Qué autores te interesan?

Jordi Fibla: Como he dicho, en 1976 pasé una temporada en Japón y dediqué buena parte de mi tiempo a leer literatura nipona traducida al inglés: Osamu Dazai (suicidado), Takuboku Ishikawa (muerto prematuramente de tuberculosis), Yasunari Kawabata (suicidado), Shusaku Endo, Akiyuki Nozaka y Junichiro Tanizaki (muerte natural). ¿Es que no leo a autores vivos? Sí, claro. Bastantes obras de Haruki Murakami, varias de Kenzaburo Oe. Y ahora mismo tengo sobre la mesa novelas de Tomoyuki Hoshino, Natsuo Kirino y Kazufumi Shiraishi... El problema es que me interesan demasiadas cosas y no dispongo de suficiente tiempo, ni siquiera ahora, cuando ya no trabajo para la industria y traduzco como escribo, sólo para mí. ¡Ah, si tuviera buena vista y el bendito don de necesitar pocas horas de sueño!

En cuanto a Yukio Mishima, del que, en colaboración con mi mujer, he traducido tres novelas, durante bastante tiempo me repelió su faceta de imperialista fanático y la burrada que hizo al suicidarse teatralmente. Pero luego superé el desagrado y descubrí a un autor fascinante, con momentos geniales y caídas en la trivialidad propias de un escritor dotado en extremo que es todo lo contrario de su amigo y mentor Kawabata, el finísimo estilista que sólo compuso obras de arte, es un autor que escribe como un poseso y cuando muere, a los 45 años, deja una obra ingente.

Celia Filipetto: Firmas tus traducciones del japonés con Keiko Takahashi, tu mujer. ¿Cómo abordáis el trabajo de traducción?

Jordi Fibla: Mi mujer tiene la paciencia de leerme el original y yo, sentado frente a ella, anoto sus palabras a mano. No nos gusta usar un magnetófono. La interrumpo, le pido que me repita algo que no acabo de ver claro, que me diga cuál es el original japonés de tal o cual expresión, y la escribo al margen. Con este material me pongo a trabajar sobre el texto japonés. Mi conocimiento de la lengua es irregular, debido a que no la he aprendido de una manera sistemática (a pesar de que, un día después de conocer a mi mujer fui a la librería Foyles y me compré la primera gramática japonesa), pero domino los dos silabarios *kana*, conozco una cantidad considerable de ideogramas y estoy avezado en la búsqueda del significado de los que desconozco. Ante una página de escritura japonesa no estoy perdido, sino que tengo numerosas referencias, aunque mi comprensión oscile entre alguna dificultad o un grado considerable de incomprensión, según la complejidad del texto. La lectura que ha hecho mi mujer me permite llenar todas las lagunas de mi conocimiento insuficiente. Una vez he vertido el japonés al español, soy yo quien le lee a ella el resultado. No suele haber desvíos de lo que dice el original. Le estoy leyendo lo mismo que me leyó ella, pero más pulido, más redondeado, más literario. Digamos que ella me proporciona la tarta y yo le añado la nata, el azúcar glas y las frutillas.

Celia Filipetto: ¿Has traducido alguna vez con pseudónimo?

Jordi Fibla: Sí, he firmado muchas veces con seudónimo y admito que es una estupidez. Si el seudónimo no es un *nom de plume*, sino que lo usas presumiblemente porque te crees por encima de la «porquería» que estás traduciendo, los adjetivos que se te pueden aplicar no son nada halagadores. Todo trabajo es digno, tanto el del autor como el de quien lo traduce, pero si te avienes a traducir algo que consideras indigno de ti, ¿qué sentido tiene esconderte detrás de un seudónimo? Por no hablar de que, a la mayoría de los lectores, sobre todo los de esa clase de libros, les importa un pimiento el traductor. Evidentemente, se trata de un problema psicológico. El desfase entre lo que te gustaría hacer y lo que te ves obligado a hacer te causa desazón, lo pasas mal, piensas en lo muchísimo más enriquecedor que sería traducir a un gran autor que a ese fabricante de *best-sellers* cuya obra has aceptado porque has de hacer algo que te ocupe poco tiempo y te procure un dinero que necesitas con urgencia. Así fue mi vida en los años 80 y la primera mitad de los 90. Siempre estaba apurado, no podía dedicarme sólo a la alta literatura, cuya remuneración es la misma que la

de la mediana, la baja y la rastrera, y en parte de mi trabajo usaba seudónimo. Lo dicho, una estupidez.

Celia Filipetto: En una cena te dicen: «Ah, ¿eres traductor? ¿No has pensado en escribir?». ¿Qué contestas?

Jordi Fibla: La verdad es que nadie me ha preguntado en una cena con colegas si no he pensado en escribir, y no recuerdo que nadie me lo haya preguntado en ninguna otra clase de cena. Cierta vez, el director de una pequeña editorial que cada dos por tres me pagaba con cheques sin fondos, respondió a una de mis protestas: «No sé por qué te quejas tanto. Al fin y al cabo, en realidad los traductores queréis ser escritores y, como dijo Gide, no hay mejor práctica para la escritura que la traducción». Eso no es cierto. Los traductores somos tan plurales como cualquier otro colectivo, y supongo que la mayoría no tiene necesidad de hacer una obra propia, otros son tanto traductores como escritores y algunos, entre los que me cuento, somos aficionados a escribir y no pasamos de ahí.

Hubo un tiempo en que a algunos de mis colegas les importunaba pidiéndoles que leyeran algo que había escrito, por lo que sabían que cojeaba de ese pie y procuraban no mentir sin herirme. Debía de ser estresante para ellos. Hoy, si alguien me hiciera esa pregunta durante una cena, probablemente le diría algo así: «Si te gusta mucho tocar el violín, pero no estás dotado, nadie te impide disfrutar de tus chirridos en la intimidad del hogar, sobre todo si no te rodean vecinos quisquillosos, pero es mejor que no intentes ingresar en la orquesta filarmónica de tu ciudad y que no des la lata a los amigos».

Celia Filipetto: ¿En qué medida han cambiado las condiciones laborales desde que empezaste a traducir?

Jordi Fibla: Me jubilé hace ocho años, no por cansancio ni pérdida de interés, sino por problemas de salud. Desde entonces estoy totalmente desconectado del día a día en el mundo editorial. Lo único que sé es que cada vez que me envían las liquidaciones de derechos el saldo es siempre a su favor, y cuando no lo es, la cantidad por percibir da para llevar a mis nietos de merienda. La remuneración demasiado baja, lo mismo que la venta de la traducción a peso, como si los espacios o matrices fuesen alpiste, y un porcentaje ridículo en concepto de derechos son problemas estructurales de la traducción de libros que no creo que se resuelvan jamás. Yo diría que los editores piensan más en la invención de máquinas capaces de traducir más hábilmente de lo que lo hace el traductor de Google que

en mejorar las condiciones de los traductores humanos, aunque puede que me equivoque. Al fin y al cabo, soy un dinosaurio que vivió sus mejores tiempos en el Jurásico de la máquina de escribir.

Celia Filipetto: Pertenecemos a la generación de traductores que trabajaron con máquina de escribir y asistieron al alumbramiento de las nuevas tecnologías.

Cuánto nos han cambiado el tecleo, ¿verdad, Jordi? Ahora que estás retirado, ¿cómo usas internet?

Jordi Fibla: Las nuevas tecnologías proporcionan unas herramientas magníficas para el conocimiento en profundidad de otras lenguas, sobre todo del inglés. Netflix, HBO, Amazon, Sky, Filmin... La oferta es inabarcable. Últimamente dedico un tiempo todos los días a ver series de Netflix en versión original, con papel y lápiz al lado. Puesto que mi conocimiento de la lengua ha sido ante todo libresco y nunca he pasado más de unas semanas en un país anglófono, mi comprensión de la lengua hablada siempre ha sido limitada. He visto muchas películas en versión original, y sin duda es una práctica útil, pero las series, que constan de muchos capítulos a lo largo de varias temporadas, contienen una cantidad de información lingüística bastante mayor. Estoy enriqueciendo mi vocabulario con términos, sinónimos, *slang* y modismos que nunca había encontrado en los libros. Ahora sé que estamos a merced de *twatwaffles*^[1] que ocupan cargos de la máxima responsabilidad y que después de la brutal experiencia del confinamiento es realmente *schwankey*^[2] tomar un *mocktail*^[3] bajo el sol en un chiringuito de la playa. Eso te hace olvidar por unos momentos la *baterade*^[4] que llevamos tanto tiempo bebiendo.

Celia Filipetto: ¿Eres miembro de alguna asociación de traductores? ¿Te parecen útiles?

Jordi Fibla: Sigo siendo miembro de ACE Traductores y creo que toda asociación es útil y beneficiosa, incluso lo es más en un ramo laboral tan individualista y con tendencia al aislamiento como el nuestro.

Celia Filipetto: ¿Qué aconsejarías a alguien que quisiera dedicarse a traducir libros?

Jordi Fibla: Si se trata hacerlo a dedicación plena, le diría que piense muy bien si tiene condiciones para una vida que es bastante solitaria. Aunque la tecnología actual permita un contacto inmediato con todo el mundo, profesiones como las de traductor y escritor exigen

muchas horas de soledad total. Tanto la lectura como la lengua o lenguas de las que quiera traducir le tienen que apasionar. Finalmente, tiene que abordar el problema de las ganancias. Con la traducción literaria no se gana dinero. O uno/una está emparejado con una persona que gana tanto como él/ella, pero preferiblemente más, o es un lobo solitario que se complace en hacer parte de su trabajo por amor al arte.

Celia Filipetto: ¿Algún diccionario preferido?

Jordi Fibla: Me gustan los diccionarios de papel porque pertenezco a la galaxia Gutenberg y lo paso bien hojeando el *Rogert's Thesaurus* y el *Petit Robert*. Pero cuando trabajo utilizo los diccionarios que ofrece la red, como *Wordreference*, *Urban Dictionary*, etc.

Celia Filipetto: ¿Lees traducciones de los idiomas que traduces?

Jordi Fibla: La verdad es que no leo traducciones de libros angloamericanos y franceses, debido a que una de las grandes satisfacciones que procura este trabajo a largo plazo es la capacidad de leer con fluidez el original. Ciertamente es que lo lees como un traductor, lo cual te diferencia notablemente del lector nativo, pero a mí eso no me importa. Subrayo las dificultades como si tuviera que traducir el libro, porque entiendo lo que dice, pero expresarlo en español es harina de otro costal. Más que recomendar una traducción, recomendaría un libro de ensayos que algún editor debería publicar (tal vez alguno ya esté en ello, aunque lo dudo), *Figure It Out*, de Wayne Koestenbaum, uno de cuyos capítulos titulado *The Task of the Translator* es una delicia, y voy a traducirlo por el placer de hacerlo cuando termine el placer del que estoy traduciendo ahora (un libro de Lafcadio Hearn).

Celia Filipetto: Entonces recomiéndonos alguna traducción de otros idiomas que no deberíamos dejar de leer.

Jordi Fibla: Recomendaría la lectura de *Is That a Fish in Your Ear. Translation and the Meaning of Everything*, de David Bellos. Ariel publicó la versión al castellano de Vicente Campos, titulada *Un pez en la higuera: Una historia fabulosa de la traducción*. Y he releído obras clásicas, por ejemplo, de Thomas Mann espléndidamente traducidas por [Isabel García Adán](#).

NOTAS:

[1] Idiotas integrales.

[2] Lo más, el súmmum.

[3] Cóctel sin alcohol, generalmente de frutas.

[4] Bebida isotónica imaginaria hecha de odio. Ejemplo: *Stop drinking haterade, man*, que se podría traducir como «no te emborraches de odio, tío».

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A ANA FLECHA MARCO

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con Ana Flecha Marco, traductora del noruego, del inglés y del francés al castellano. También es intérprete de enlace y de conferencias y escribe e ilustra libros y artículos en prensa. Ha traducido, entre otros, a Anna Fiske, Jenny Jordahl, Kenneth Moe, bell hooks y Rosalind E. Krauss. Junto a Neila García Salgado, habla de libros, cultura y curiosidades de los países nórdicos en [sydvaest](#). Los días de asueto, canta [jotas con la letra cambiada](#).

Un libro sobre traducción

En mi último viaje a París (lo digo así a propósito, que una tiene una reputación de persona viajada y cosmopolita que mantener) me saltó a las manos un libro que estoy leyendo a ratitos en estos días de encierro. Lo de que me saltó a las manos es literal: se me cayó de una estantería de Le Monte-en-l'air, una librería que recomiendo y que os queda de camino de la que volvéis de estampar un beso en la lápida de Oscar Wilde. El libro en cuestión se titula *Entre les rives* y lo firma Diane Meur, traductora y escritora belga cuyas lenguas de trabajo son el alemán, el inglés y el francés. Leer las reflexiones de compañeros mucho más experimentados y sabios que yo me ayuda a entender mejor este oficio nuestro. Me he permitido traducir un fragmento que me gusta especialmente:

La traducción no es solo mi trabajo alimenticio. Es mi oficio y siento apego por esa palabra y por todo lo que transmite en cuanto a cuidado, destreza, trabajo minucioso sobre la trama de lo escrito. La traducción es mi oficio y ha forjado mi personalidad también como autora: sin duda, escribiría otras cosas y de otra manera si no pasara parte de mi tiempo traduciendo de dos lenguas extranjeras, si estuviera anclada en un solo idioma, en una sola cultura, en un solo territorio. Dejar de traducir sería renunciar a aquello que me ha hecho ser como soy.

Una traducción favorita

En estos días de tanto pensar, pienso mucho en los traductores que me enseñaron a leer y que me presentaron a quienes aún hoy son algunos de mis autores preferidos. Gracias a **Esther Benítez** conocí y adoré las aventuras del pequeño Nicolás (el de Gosciny, ilustrado por Sempé); **Maribel de Juan** me presentó a Roald Dahl, y me gustó tanto que lo empecé a leer en inglés con doce años porque me daba vergüenza seguir leyendo libros infantiles y así tenía excusa (¡si hubiera sabido entonces que los seguiría leyendo siempre!); con su traducción de *La historia interminable*, de Michael Ende, **Miguel Sáenz** me demostró que es cierto eso de que casi siempre es mejor el libro que la película.

Un diccionario

Entre 2011 y 2015, hice tres mudanzas internacionales. Entonces me prometí no volver a comprar ni un diccionario. Como era de esperar, no he cumplido la promesa, aunque ahora sí que me abstendría de pasear kilos y kilos de diccionarios de una punta a otra de Europa, que bastante castigadas tengo ya las cervicales. Los que sí me llevaría sin duda, porque me encanta mirarlos hasta cuando no me lo pide un texto, son mis dos diccionarios visuales: uno de inglés, alemán, francés, italiano y español y otro chiquitito de noruego y castellano. Son dos, lo sé, es trampa, pero en realidad son el mismo diccionario.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Cuando traduzco novela negra, ese pan nuestro de cada día (y bendito sea) de los traductores de lenguas escandinavas, sueño que me meten en la cárcel por mi historial de búsquedas. Ahora, las búsquedas, raras, lo que se dice raras, no son. Y peor sería que me supiera todas esas cosas sin buscarlas, señorita.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A LAURA SALAS RODRÍGUEZ

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con Laura Salas Rodríguez, traductora para editoriales desde 2008. Ha traducido a gente tan variopinta como Aléxandros Papadiamandis, David Mitchell, Irvine Welsh, Elizabeth Smart, Carmen María Machado, Nathaniel West, Michel Pastoureau, Agnès Desarthe y Velibor Čolić.

Un libro sobre traducción

Bueno, este es mi gran fracaso. No sé si he conseguido terminar algún libro teórico sobre la traducción; mi inconstancia y mi falta de rigor no me impidieron apreciarlos durante la facultad, y nunca fui más allá de los fragmentos que trabajábamos en clase (por suerte, nos hacían leer bastante). Ni siquiera me he leído el *After Babel*, de Steiner (todo sea que me quiten el título). El texto sobre traducción que más recuerdo es el *Pierre Menard, autor del Quijote*; quizá porque fue el primer texto que leí de Borges, ante la bendita insistencia de Vicente Fernández González (sin él todavía no habría escuchado a los Beatles). Otro texto sobre traducción y lectura que disfruté mucho fue el *Cómo aprendí a leer*, de Agnès Desarthe, que me encargó Periférica hace unos años.

Una traducción favorita

Soy lectora voraz de traducciones... y de traductores. Así, a bote pronto, se me vienen a la cabeza varias traducciones relativamente recientes que daban ganas de besar las manos que las habían sacado del horno: la de *Dientes blancos* (Zadie Smith), de Ana María de la Fuente, la de *El club de los mentirosos* (Mary Karr), de Regina López Muñoz, la de *Manual para mujeres de la limpieza* (Lucia Berlin), de Eugenia Vázquez Nacarino, *Caminos ocultos* (Tawni O'Dell), de Clara Minstral. También destacaría el enorme placer de leer con mis hijos literatura bien traducida, como la serie *Escuela de piratas* (Sir Steve Stevenson), de Julia Osuna, que disfrutamos literalmente como enanos. Pero tengo mucha suerte, y estoy virtualmente

rodeada de compañeros que merece la pena leer, así que tendría que seguir mencionando nombres y más nombres.

Un diccionario

La verdad es que cuantos más, mejor... La ya mencionada Julia Osuna me contagió la adicción, y desde entonces no hubo vuelta atrás. Todavía no tengo todos los que necesito, ahora he empezado a investigar a ver si encuentro uno de modismos. Pero uno al que he sacado muchísimo partido ha sido el *Diccionario de gentilicios y topónimos* de D. Santano y León.

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

La más rara, no lo sé, porque, como ya han comentado algunos compañeros, una traduce lo que le cae en suerte, es decir, un poco de todo; de las más laboriosas, las que realicé para el libro *Por qué cantan los pájaros*, que de momento no se ha publicado (espero que lo haga algún día): me chupé una cantidad de guías ornitológicas que no era normal. Lo bueno fue que otros compañeros estaban con lo mismo (momento de pasión pajarera en las editoriales) y pudimos intercambiar recursos; otra ventaja fue que aprendí a apreciar el mundo, y el canto, de los pájaros.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A OLIVIA DE MIGUEL

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el [número 43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con Olivia de Miguel, licenciada en Filología Anglogermánica por la Universidad de Zaragoza, doctora en Teoría de la traducción por la Universidad Autónoma de Barcelona. Traductora literaria, con diversas obras publicadas de autores clásicos y modernos de la literatura inglesa, norteamericana e irlandesa (Orwell, H. James, J. Stephens, Joan Didion, Willa Cather, e e cummings, Edward Said, G.K. Chesterton, Kate Chopin o Marianne Moore). Creadora del Master en Traducción literaria y audiovisual del que es directora, así como del postgrado de traducción literaria online del IDEC/Pompeu Fabra. Profesora titular (1992-2013) de la Facultad de Traducción e interpretación de la Universidad Pompeu Fabra. Ha sido también Vicepresidente de la junta rectora de ACE Traductores. Ha recibido el Premio Ángel Crespo de traducción 2006 por Autobiografía, de Chesterton, y el Premio Nacional de Traducción 2011, por *Poesía Completa*, de Marianne Moore.

Un libro sobre traducción

La literatura sobre traducción, sobre todo la que tiene un enfoque lingüístico, no me resulta en general demasiado estimulante, sin embargo, hay textos y reflexiones sobre lo que significa la traducción desde el punto de vista filosófico, histórico y hasta ético que me han interesado mucho, como por ejemplo *L'épreuve de l'étranger*, de Bergman, *Después de Babel*, de Steiner o, en otro orden de cosas, *The Translator's Invisibility* de Venutti.

Una traducción favorita (sin perjuicio de todas las demás de los amigos)

Es difícil señalar una porque tenemos colegas extraordinarios que son garantía de traducciones solventes, pero entre algunas de las leídas recientemente diría que *Zorba el griego*, de Kasantzakis, en la traducción de Selma Ancira y *Las pequeñas virtudes*, de Natalia Ginzburg, traducido por Celia Filipetto, me han parecido espléndidas.

Un diccionario

Me encantan los diccionarios y las obras de consulta, tengo una gran facilidad para perderme en ellos e ir de un término a otro. Hay veces que una nota, un personaje o un detalle en una obra te hace navegar entre referencias hasta olvidar lo que habías ido a buscar. Recuerdo que, durante los dos años que pasé en Dublín, en la década de los 80, había días que llegaba a la biblioteca del University College (UCD) y me ponía a buscar algo a las nueve de la mañana para acabar tres horas después, sentada en el suelo, en algún pasillo, rodeada de libros.

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

En los años que traduje la *Poesía completa* de Marianne Moore, hice búsquedas muy curiosas sobre animales extraños, reales o mitológicos, sobre sus costumbres y simbología como, por ejemplo mi querido pangolín, el asombroso jerbo o el pelícano fragata. Con Barry Hannah indagué mucho sobre las peculiaridades del habla de los Apalaches.

Recientemente, traduciendo los *Diarios* de Virginia Woolf, me he encontrado con extraños ritos de iniciación, bromas y novatadas entre los alumnos de Cambridge en los años 1920 que me resultaban difíciles de descifrar. De todas formas, la investigación constante, de lo más sofisticado a lo más cotidiano, está en la base de toda traducción. Afortunadamente hoy en día contamos con muchos recursos para buscar las cosas más insólitas que se nos presenten.

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A RAFAEL CARPINTERO

Continuamos en esta serie de [entrevistas breves](#) originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con [Rafael Carpintero](#), traductor de turco y profesor en la Universidad de Estambul. Ha traducido, entre otros, a autores como Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali o Ahmet Ümit.

Un libro sobre traducción

No me gustan mucho los libros demasiado metafísicos sobre traducción, del tipo «el traductor, como puente holístico intercultural, se plantea inevitablemente la imposibilidad de la traducción», etc., etc. A mí lo que me va son los esquemas y los gráficos incomprensibles, por lo que me quedo con la *Teoría general de la mediación interlingüe* de Sergio Viaggio. Pero como estos libros están más allá de mis pobres entendederas, al final siempre retorno y releo *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, de André Lefevere, que me lo paso muy bien con él y siempre aprendo mucho. Estupendamente traducido, por cierto, por M.^a Carmen África Vidal y Román Álvarez (aunque yo habría escrito «casida» en lugar de «qasidah» y en femenino). Es un libro que pueden recomendar a todos sus amigos y seguirán siéndolo (amigos suyos).

Una traducción favorita

Debo protestar por esta pregunta trampa que huele un poco a «¿A quién quieres más? ¿A tu mamá o a tu papá?». Todas las traducciones son buenas, especialmente si las han hecho amigos o conocidos; y, si son malas, probablemente hayan sido hechas a otros idiomas por desconocidos o por la vecina de arriba, la de los tacones y los gritos.

Mi traducción favorita es, sin ninguna duda, la de Ramón D. Perés de *El libro de las tierras vírgenes* de Kipling. Es una versión del año catapún que había en edición pestosa (por el olor ese que dice mucha gente que es lo mejor de los libros en papel) por casa de mis padres. D. Ramón (siempre me lo imagino con el «don», a lo mejor porque precisaba que era «C. de la Real Academia Española») asombró brutalmente mi pueril inteligencia con su prólogo, que me hizo darme cuenta de que los traductores eran un extraño gremio que veía diferencias

radicales entre «manigua», «selva» o «tierra inculta y llena de maleza», o, ya puestos, «tierras vírgenes», todo porque en español no existía la palabra *jungle* (lo mismo que no existe «serendipia», por mucho que digan). Además, era tan bondadoso y afable que elevaba mi alma dando permiso a los niños para que se saltaran los poemas que le metía Kipling al libro («que los niños pueden pasar por alto, si gustan», eran sus palabras textuales).

Un diccionario

Me encantan los diccionarios, sobre todo los prólogos. Mi diccionario favorito son dos. Primero el Redhouse antiguo turco-inglés, el naranja gordo de toda la vida. ¿Que por qué? Pues porque traía (¿trae?) la transcripción en alifato árabe de la mayoría de las palabras, o por lo menos las más vetustas, y así las puedes buscar con toda tranquilidad en un diccionario de árabe. Hay autores a los que les gusta usar términos en su sentido etimológico y no hay diccionario ni mente racional para eso y el Redhouse siempre viene al rescate. Lo del inglés me da más igual.

Mi otro diccionario favorito (BDF, *best dictionary forever*) es el *Tesoro* de Covarrubias. Para traducir no sirve para nada, pero puedes echar un rato entretenido con él y unas risas. ¿Qué más se puede pedir en estos tiempos que entretenerse con un diccionario (o con un atlas)?

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Que se me venga así a la cabeza de repente, hay una búsqueda y un hallazgo. La búsqueda fue para *Dos chicas de Estambul* de Perihan Mağden, que me tuve que leer unos pocos informes de autopsias en español y en turco para pillarles el tranquilo. El hallazgo fue con *Me llamo Rojo* de Pamuk. Ya lo he contado mil millones de veces, pero no importa. Fue una traducción muy currada (modestia aparte) en la que me hinché de estudiar cosas perfectamente inútiles para mí sobre encuadernación, ilustración, etc., de libros antiguos. Lo peor del libro era traducir textos que describían imágenes que no estaba viendo (es bastante fornicado eso) y que tenía que imaginarme a la buena de Dios. Menos mal que un día, volviendo para casa, me encontré con un anciano señor mantero que vendía libros soviéticos y uno de ellos era —mire usted por dónde— de miniaturas persas, precisamente de las que hablaba el libro de Pamuk. Las fotos estaban la mitad desenfocadas y el texto en ruso, en azerí y en no sé qué, pero podía verlo todo con mis propios ojos por fin. No vean lo que corría traduciendo a partir de ese instante. ¿Sería aquel señor una especie de genio o

magos, o incluso de santo patrón de los traductores? ¿Sería malo? No lo sé. ¿Sería bueno?
¡Qui lo sa!

DEL AMIGO, EL CONSEJO: ENTREVISTA A MARÍA ENGUIX TERCERO

Continuamos en esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con [María Enguix Tercero](#) (Valencia, 1975). Es licenciada en Traducción e Interpretación por la UJI de Castellón. Estudió griego moderno en la Universidad Aristóteles de Salónica y en la Universidad de Málaga, donde cursó estudios de Doctorado, en la especialidad de literatura griega y francesa, y un Experto Universitario en Traducción Literaria y Humanística. Sus primeras traducciones vieron la luz en la revista de estudios históricos sobre la imagen *Archivos de la Filmoteca*, editada por el Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay. Se dedica exclusivamente a la traducción literaria desde hace quince años y sus especialidades son la narrativa y el ensayo. Ha traducido al castellano obras de Roxane Gay, Sara Ahmed, Veroniki Dalacura, María Efstaciadi, Miquel de Palol, Alafair Burke, Cas Mudde, Deborah Cameron, Gilad Atzmon, Zora Neale Hurston y Jasbir Puar, entre otros nombres. En 2016 quedó finalista del XII Premio de Traducción Esther Benítez por la novela *Cuando el diablo salió del baño*, de Sophie Divry.

Un libro sobre traducción

Leí a los clásicos de rigor durante la carrera (George Steiner, Hatim & Mason, Lawrence Venuti, Eugene Nida, Amparo Hurtado, que además fue profesora nuestra, y un largo etcétera) y aprendí mucho de estos libros, pero si me paro a pensar ahora, sé que las lecturas que me dejaron huella fueron las del Doctorado. Imagino que porque ya tenía más años y un sentido crítico más agudo. Un día, Vicente Fernández González nos mandó leer «La tarea del traductor», el ensayo de Walter Benjamin, y recuerdo que me impresionó. También Ioanna Nicolaidou y María López Villalba nos recomendaron textos griegos excelentes. Otro artículo que me marcó fue «El traductor en su jaula», de Salvador Peña, publicado junto con otros muy interesantes en *El papel del traductor* (1997). A diferencia de otros textos teóricos, la pauta de análisis de traducciones que Salvador propuso se fijaba también en los sujetos que participan en el proceso de traducción y en las relaciones entre ellos. Esto me llamó la atención, seguramente porque ya empezaba a dedicarme

profesionalmente a la traducción literaria y a entender las mecánicas de trabajo con las editoriales. Es un artículo fundamental, diría que mítico para quienes lo tuvimos de profesor. También sus aforismos sobre la traducción son fantásticos. En realidad, todo lo que escribe Salvador Peña me interesa. Ahora acaba de llegar a mis manos *Pedir la luna. Una reflexión colectiva sobre el arte de traducir* (Enclave, 2019), y lo estoy gozando muchísimo.

Quisiera aprovechar este espacio para decir que tardé demasiado tiempo en descubrir la existencia de otras teorías de la traducción; teorías que no son las canónicas y que ni siquiera habíamos abordado de pasada en la carrera: las teorías *queer* y las teorías feministas de la traducción, que a todas luces se consideraban menores o periféricas, porque solo eso explicaría que no las estudiáramos. Tampoco nos hablaron de los estudios que, con una perspectiva de género, abordaban las metáforas (precisamente) del género, recurrentes en la historia de la teoría de la traducción, como puede ser el análisis que Lori Chamberlain hizo de *les belles infidèles* en *Gender and The Metaphorics of Translation* (1988), sin ir más lejos. ¿Hubo algún profesor que no nos hablara de esta expresión acuñada por Gilles Ménage y rescatada por Georges Mounin? Debatimos largo y tendido de la posibilidad o la imposibilidad de traducir y de tantas otras cosas. Pero, aparte de estos debates, ¿nos paramos a reflexionar siquiera un segundo sobre la concepción de los roles de género que *les belles infidèles* transmite? Yo hubiera querido que me hablaran también de esto, porque, como he aprendido después, cualquier disciplina que no incorpore la perspectiva de género es incompleta, se queda coja. También es verdad que estoy hablando de hace 25 años y ahora hay otra sensibilidad y programas de estudios que han incorporado estas teorías en algunas asignaturas.

También me gustaría reivindicar el papel de las revistas de traducción como espacio de reflexión sobre nuestra práctica. En Grecia leía *Μετάφραση: Ένα περιοδικό για τη μετάφραση. Metafrasi: revue de la traduction*, una revista que publicaba artículos en griego y en francés. Creo que ya no se edita, pero era una maravilla, con entrevistas a traductores y demás. Y más tarde, en Málaga, descubrí *Trans: revista de traductología*, que es magnífica, ¿verdad? *El Trujamán, Vasos Comunicantes*, que son un verdadero lujo. Y tantas otras.

Una traducción favorita

Tengo muchas, pero si he de elegir una, no lo dudo: la traducción a seis manos que María López Villalba, Obdulía Castillo y Aurora Luque hicieron de los poemas de María Lainá, *Los estuches de las células. Poemas (1972-2003)*. No sé qué me gusta más, si el original o la

traducción. Además, el libro se publicó en edición bilingüe y no es una edición bilingüe al uso, en el sentido con que se han venido utilizando numerosas ediciones bilingües en la historia de la traducción: como apostillas, como un apoyo al original que quiere ser «fiel» al sentido en detrimento de la forma. No, no, la traducción de estos poemas es una maravilla.

Un diccionario

Uso muchos, claro... El *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo* siempre está en mi mesa, a mi izquierda. Y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner en su versión electrónica siempre está abierto en mi ordenador. Pero si tengo que elegir un libro, que, sin ser diccionario, he estado usando como tal y ha sido mi libro de cabecera y de viaje durante muchísimos años tampoco tengo dudas: las *Etimologías Griegas del Español* de Agustín Mateos. Lo encontré en una librería que había al lado de mi instituto y que ya no existe, y todavía no me explico cómo fue a parar allí este libro. Es un libro publicado en México por la editorial Esfinge. Yo tengo la vigésima primera edición, pero la primera es del año 1949. Creo que ya no se encuentra, ni siquiera en internet, y me siento privilegiada de tenerlo, me ha enseñado mucho de mi lengua materna y también de la lengua griega.

La búsqueda más rara que has hecho en tu vida

Pues aparte de pasearme por varios hornos para preguntar cómo se llamaba el papelito de las magdalenas y por otros comercios con dudas de ese tenor, creo que la más curiosa fue cuando me armé de valor y llamé por teléfono a la cárcel de Picassent, en Valencia, porque en una novela francesa que estaba traduciendo me salió algún tipo de vigilante o funcionario de prisiones y no había manera humana de encontrar su equivalente. Me atendió una mujer, le expliqué como pude el motivo de mi llamada, pensando que me mandaría a paseo porque tendría cosas más importantes que hacer, pero fue muy atenta y me resolvió la duda.

EL TRADUCTOR ENTREVISTA AL AUTOR: CONVERSACIÓN CON DAVID NEL·LO

Llega a la cita en su bicicleta portátil Brompton, todo él agilidad, puro nervio y ganas de hablar de literatura de género y no de género, de traducción y de su último libro. Y es que el escritor y traductor David Nel·lo (Barcelona, 1959), con una trayectoria plagada de galardones, publica dentro de pocos días *Amistades traicionadas* (Catedral), el último Premio Sant Jordi. El narrador de la novela, Salvador Togores, decide pasar varias semanas en una residencia de traductores suiza en la que coincide con Markus Bachtel, antiguo amigo de su familia que, tras muchos años de distanciamiento, empieza a contarle su vida, noche tras noche. A lo largo de la entrevista charlamos de distintos temas que dan mucho de sí, en parte gracias a una tormenta de verano que nos mantiene reclusos un buen rato, y al acabar recuerdo una de las reflexiones de Togores: «La conversación nos abre ventanas y, cuantas más ventanas tengamos en la cabeza, mejor podremos traducir. Y es que, al fin y al cabo, lo que queremos (o lo que quiero yo) no son ventanas solo para traducir, sino para entender el mundo y a la gente que vive en él».

Carlos Mayor: ¿Te parece que empecemos por el tema del año y así nos lo quitamos de encima? Tu novela *Les amistats traïdes* es una ganadora del Premio Sant Jordi, el galardón mejor dotado de las letras catalanas, que se ha quedado sin día de Sant Jordi: la publicó Enciclopèdia Catalana en febrero y pocas semanas después llegó el confinamiento. ¿Cómo has vivido todo eso?

David Nel·lo: Sí, nos confinaron poco después de la presentación de la novela. En abril, a pesar de todo, hubo iniciativas de promoción, pero era muy difícil mantener la atención. Y luego ha habido una frustración tras otra, porque el 23 de julio no acabó de funcionar, en especial en Barcelona. Después, durante todo el verano, la editorial ha defendido el libro y sí he podido hacer bastante promoción por toda Cataluña. Lo hemos presentado en muchos sitios, leyendo fragmentos de la obra, y así he llegado a muchos lectores. Los que no somos mediáticos tenemos que vender los libros uno a uno, y eso a mí me gusta.

Carlos Mayor: Hablemos de la novela, que de buenas a primeras parece una historia de camaradería y de traición, pero acaba hablando en gran medida de la creación artística y los sacrificios que comporta. ¿Tu intención era escribir sobre el anhelo del talento literario y sobre el poder de la literatura?

David Nel·lo: Sí, sí. Bueno, todo eso es cierto, pero yo creo que se trata sobre todo de la historia de una ambición, la ambición literaria exacerbada de Bachtel. El tema de la amistad y la traición deriva de ahí: si él traiciona, es por culpa de esa ambición, de ese sueño de creación. Algo que me interesaba contar en la novela es cómo Bachtel [que es catalán pero de origen suizo] consigue ese éxito brutal, que lo traduzcan a todas las lenguas. Por desgracia, el catalán es una lengua pequeña, de modo que la trascendencia en otros idiomas suele costar mucho. De ahí la pequeña trampa de que sea él mismo quien se traduzca al alemán. Con eso una parte de mí quería jugar y hacer posible que él, con poca obra, tuviera ese éxito fulgurante e internacional.

En cuanto a las intenciones, no soy de esos escritores que tienen muy claros sus objetivos de entrada. Con esa idea de partida de querer hablar de una ambición, del pacto que hace Bachtel en la novela para triunfar como escritor, me puse a buscar los ingredientes para preparar el guiso y busqué lo que tenía en la despensa. Recurrí a lo que vivo en mi día a día, que es la traducción. Es algo que creo que tiene interés y además está muy vinculado con todo ese proceso creativo, por lo que tiene de interpretación de las intenciones de otra persona. Y eso puede aplicarse a la lectura o interpretación de la vida de alguien.

Carlos Mayor: En lo relativo a la estructura, la parte central de la novela tiene mucho de relato oral, entronca con esa tradición. Nos encontramos en Bachtel a una especie de Sherazade que va desgranando su historia. Y eso también está muy relacionado con la traducción: Togores oye esa historia noche tras noche y la traduce al escribir el libro que tenemos entre manos, donde entra también su ambición como escritor.

David Nel·lo: Hay un refrán húngaro que dice: «el viajero que viene de lejos cuenta lo que quiere». Y ese es exactamente el caso de Bachtel: le va contando su vida a Togores y podemos creérselo o no. Lo único que sabe el lector a ciencia cierta de Bachtel es que ha tenido un éxito apabullante con tres novelas que se tradujeron a muchos idiomas. Y punto. Eso es lo que sabemos. Después, si todo el resto se lo inventa o no es algo que queda ambiguo, por una razón muy sencilla: si nos creemos al pie de la letra lo que cuenta, se abre la puerta a una novela mucho más de fantasía. Esa ambigüedad me parecía interesante y ya la había trabajado en la literatura para jóvenes y para niños, pero para mí en el mundo de la literatura para adultos era algo nuevo.

Carlos Mayor: Ahora sale en Catedral la traducción castellana, *Amistades traicionadas*. Todo el recorrido es bastante curioso: nos conocimos en la residencia de Looren hace un año, congeniamos y vimos que teníamos una serie de cosas en común, como haber estado traduciendo durante años los libros infantiles de *Bat Pat*, tú al catalán y yo al castellano... Luego, en diciembre, te concedieron el Sant Jordi por *Les amistats traïdes* y cuando hablaron de la novela vi que pasaba en un sitio muy parecido a Looren con un protagonista llamado Bachtel, como la montaña próxima a la residencia. Me entró mucha curiosidad y, al cabo de pocos días, como hablé con alguien de la editorial sobre otro libro, le dije que me encantaría traducir tu novela si la sacaban en castellano... ¡y me contestó que tú ya les habías dado mi nombre!

David Nel·lo: (*Risas*). Sí, todo encajó. Enseguida pensé que tú, conociendo el lugar, serías el traductor adecuado.

Carlos Mayor: Entonces quedamos tú y yo, te viniste aquí con tu bicicleta y me pasó algo que no me había pasado nunca: el autor me contó la trama del libro antes de que me diera tiempo a leerlo, me habló de sus intenciones, de las posibles dificultades, me orientó... Y luego también interviniste en la parte de revisión, lo cual me dio lógicamente mucha tranquilidad. ¿Tú cómo has vivido todo el proceso de estos meses?

David Nel·lo: Bueno, es que aquí hay algo muy curioso y divertido que pasa con más frecuencia de lo que creemos: y es que se producen esos misterios y coincidencias. Para empezar, teniendo en cuenta la trama, parece casi un salto bachteliano que la novela gane el Sant Jordi. Para mí, eso fue toda una sorpresa, porque enlazaba con el tema de la ambición literaria de la que habla. Y mucha gente me pregunta entre risas qué pacto he hecho yo y con quién. Pero, luego, con el hecho de que nosotros nos conociéramos en Looren y yo pensara: «Bueno, si esto se traduce al castellano sería estupendo que lo hiciera Carlos», es como si todo encajara. Y es evidente que tú al traducir, sobre todo la parte que pasa en Suiza, tienes la suerte de poder imaginártelo de otra forma.

Carlos Mayor: Traducir este libro ha sido una experiencia única. No solo porque te conocía y porque me lo habías contado antes, todo un lujo, sino porque aparecen distintos lugares de mi mundo, el Cafè Roure, el Cafè del Centre, el Zúrich, la Barcelona de cuando era pequeño... Y sí, como dices, esa parte central en la

residencia de traductores de Suiza, con los personajes basados en gente real que he conocido, el ambiente, las relaciones que se establecen entre los traductores, me la imaginaba con mucha intensidad. Ponerme a traducir el pasaje en el que Togoires llega a Wernetshausen fue como ver una película rodada con cámara subjetiva, como *La dama del lago*.

David Nel·lo: Creo que esas cosas son importantes en el trabajo de traducción, son grandes ayudas. Yo personalmente veo una enorme diferencia cuando traduzco si hablo de lugares y ambientes que conozco, porque eso te permite ver con más facilidad qué hay detrás del gusto de las palabras, y no me refiero al gusto estético sino al gusto casi físico, al sabor. Lo considero importantísimo y cuando los traductores tenemos eso al alcance de la mano es una gran suerte

Carlos Mayor: Háblame de la relación con tus traductores. Porque te han traducido ya mucho y a muchas lenguas, desde el turco hasta el tagalo. ¿Cómo suele ser esa relación? ¿Varía en función de si hablas la lengua en cuestión o no?

David Nel·lo: Sí, por supuesto que varía. Un caso que recuerdo, y que me gustó mucho, fue el de *La nova vida del senyor Rutin*. Me escribió el traductor griego y me dijo: «Voy a ir a Barcelona tal día. ¿Podríamos vernos?». Quedamos y resultó un encanto de hombre. Vino con una serie de dudas y estuvimos comentando varias cosas del libro, pero en gran parte le hacía ilusión conocer al autor. Y me gustó mucho la experiencia. Yo evidentemente en griego no podía ayudarlo, porque es una lengua que no hablo, pero sí es cierto que, como era sobre todo traductor de castellano, aunque también había hecho varios libros del catalán, tenía una serie de dudas lingüísticas. Por otro lado, naturalmente, en una traducción al francés, por ejemplo, puedo entrar más, al ser una lengua que domino bastante, e incluso puedo sugerir algún cambio.

Carlos Mayor: Y, en el caso del castellano, ¿te has planteado alguna vez autotraducirte, como hace Bachtel con sus libros?

David Nel·lo: No, no. Con el español es verdad que siempre pido ver las traducciones, pero autotraducirme no, creo que no lo haría bien. Eso es lo curioso: no lo haría bien, y lo digo no por una cuestión de falsa modestia, sino porque sencillamente no domino tanto el castellano como el catalán, pero al mismo tiempo sí que puedo ver en el texto algo que me

chirría y me siento capacitado para decirlo. Tengo algunas certezas, pero para la esencia de la traducción creo que no sería la mejor solución.

Carlos Mayor: La traducción entre idiomas tan próximos encierra muchas trampas, hay que ir con pies de plomo.

David Nel·lo: Es cierto, los bilingües apreciamos los matices de los dos idiomas, pero, por ejemplo, en mi caso, el hecho de llevar más de veinticinco años puliendo las sutilezas del catalán hace que el castellano se haya quedado bastante arrinconado. Cuando empecé a escribir era mucho más salvaje e incluso podría decirte que quizá habría sido más correcto un texto mío en castellano que en catalán, que es mi lengua materna y la que tengo más viva oralmente. En cambio, ahora no, ahora lo tengo todo mucho más definido.

Y sí, traducir entre catalán y castellano es algo muy arriesgado. Con combinaciones de idiomas menos próximos tienes más libertad y se espera que la ejerzas. En el caso de *Amistades traicionadas*, y esto si no quieres no lo pongas porque es muy específico, me encantó que pusieras *minga*.

Carlos Mayor: Que además sale tantas veces en el libro...

David Nel·lo: (*Risas*). Sí, sí. En catalán era *cigala*... Bueno, son cosas que son muy delicadas, porque según lo que pongas puede irse completamente de registro. Y, si no encuentras la solución que de verdad te gusta, siempre tienes esa especie de insatisfacción. Ese es uno de los aspectos fascinantes de la traducción.

Carlos Mayor: Tú tienes esas dos vertientes, la de escritor y la de traductor. A veces hay traductores que en un momento dado empiezan a escribir, pero en tu caso fue al revés. Tú empezaste a escribir hace algo más de veinticinco años y a traducir hace unos quince. ¿Cómo diste ese paso?

David Nel·lo: Empecé porque me ofrecieron una traducción del italiano. En aquel momento no dominaba el idioma como ahora, porque luego he hecho todos los cursos del Instituto Italiano de Cultura, pero decidí intentarlo y funcionó, aunque después quise tener una base sólida. Y es que el italiano es muy traidor y, bueno, creo que vale la pena decirlo: hay mucha gente que se tira el rollo, que se pierde muchísimos matices. Es mejor traducir de lo que se sabe. En traducción hay que ser muy cuidadoso y bastante humilde. Sabiendo lo que hay que saber puedes meter la pata, ¡imagínate si no sabes lo suficiente! Y sobre todo

hay que tener ese gusto exacto por las palabras. Esa curiosidad lingüística es lo que ayuda más al traductor. Y, si no la tienes, por un lado, te aburres y, por el otro, haces un mal trabajo.

Carlos Mayor: Como escritor y como traductor has hecho una buena cantidad de residencias. De hecho, cuando nos conocimos para mí era la primera estancia en Looren, pero para ti ya la quinta. También has estado en Suecia, en Irlanda... Háblame un poco de tu experiencia en todas esas residencias. ¿Qué buscas? ¿Qué es lo más provechoso?

David Nel·lo: Lo que veo claro al hablar de residencias es que hay una diferencia sustancial entre las que son para creadores en general, como la de Annaghmakerrig en Irlanda, que no es solo de escritores, sino también de artistas plásticos, músicos, etcétera, y las especializadas en escritura. Y en este segundo caso también tenemos las generales y las que son como Looren, a las que solo se va a traducir. Pues bien, una diferencia clara que veo es que a las de traductores va gente con un perfil digamos más artesano, de modo que los egos están menos disparados. Porque algo que me parece muy interesante de la traducción es que estás al servicio del autor. Eso me parece muy sano: tienes que dedicar toda tu capacidad interpretativa a pasar un texto a tu lengua. Y ser muy meticuloso, porque al fin y al cabo nosotros, en nuestro papel de traductores, somos responsables de que una obra viva o muera en nuestra lengua.

Por otro lado, algo que me resulta muy positivo de esos momentos pasados entre traductores es la posibilidad de hablar entre nosotros del trabajo. La convivencia, las charlas, las cenas en grupo: todo eso me parece muy enriquecedor.

Carlos Mayor: ¿Y en una residencia nunca te has encontrado a nadie como Bachtel, el antihéroe de tu novela?

David Nel·lo: (*Risas*). Hasta ese punto no, aunque algún que otro personaje bastante curioso sí que ha habido.

Carlos Mayor: Uno de los aspectos que más me fascinan de las residencias es saber que en la habitación de al lado hay una persona que vive una aventura en paralelo a la tuya, que viaja por otro mundo y entre dos lenguas que tú quizá ni entiendes, pero que puede poner esa experiencia en común con los demás. El libro que tú

estabas traduciendo el año pasado en Looren es *Il segreto del Bosco Vecchio*, de Dino Buzzati, que has publicado hace poco en catalán, en Males Herbes, con el título de *El secret del Bosc Vell*. A mí me ha parecido un libro complejo, en absoluto fácil de traducir, una fábula que habla de la relación con la naturaleza, pero también de la bondad de los seres humanos, de ser buena o mala persona. Cuéntame un poco cómo fue el proceso de trabajo.

David Nel·lo: Es un libro de una sencillez aparente que encierra una enorme complejidad. Una de las cosas por las que me fascina Buzzati, y creo que este libro en ese aspecto es magnífico, es que tiene una capacidad de síntesis brutal, es capaz de incluir mucha carga con una apariencia de ligereza, en el sentido de que no hay paja. En un texto así no hay nada superfluo. Y eso me admira. No hay tantos escritores que sepan hacer una cosa así. Es como una destilación, si quieres, de lo que pretende decir. Y te diría que este libro hoy quizá es más fácil venderlo como una especie de ecologismo *avant la lettre*, porque lo escribió en 1935, pero esa parte a la que hacías referencia sobre el enfrentamiento entre el bien y el mal es fundamental. Y me parece de una gran honestidad consigo mismo, porque se escapa por completo de lo moralizador.

Y otro aspecto interesante para mí fue que se trató de una propuesta que hice a los editores de Males Herbes, que les gustó y salió adelante. Una cosa que he visto en Looren es que hay bastantes traductores, creo que sobre todo de países del Este, quizá porque el sistema editorial allí es distinto, que son quienes que ofrecen una obra al editor.

Carlos Mayor: En estos años que llevas en el oficio has traducido mucho tanto del italiano como del inglés. Entrando un poco en la vertiente práctica del trabajo, me gustaría saber cómo te organizas, cómo afrontas el texto. ¿Lees el libro antes de empezar? ¿Tienes algún diccionario preferido?

David Nel·lo: Aunque me parece que quizá no debería ser así, reconozco que muchas veces no me leo el libro antes. En Looren en una ocasión me encontré a un traductor un tanto pagado de sí mismo que decía: «No, por descontado que no me lo leo antes, porque me aburriría». Yo jamás diría eso, pero es cierto que depende mucho de la complejidad de la obra. Si traduzco a Dino Buzzati, evidentemente antes tengo que leerme el libro.

Carlos Mayor: Y tal vez en el caso de una serie para niños sea distinto. Tu trayectoria como traductor está marcada por varias series infantiles de éxito: *Geronimo Stilton*, *Diari del Greg* y *Bat Pat*.

David Nel·lo: Sí, exacto, depende un poco de eso. En una serie infantil, en la que conoces la fórmula, no te hace falta esa lectura previa. Además, en las series hay una diferencia brutal de rapidez en la traducción, porque tienes un conjunto de recursos que ya conoces. Lo de Buzzati fue un proceso de traducción muy lento, por ejemplo, y con *Diari del Greg*, del que va a aparecer el volumen número quince, voy mucho más deprisa.

En cuanto a lo que decías de los diccionarios, siempre hay que ser consciente de que llegan hasta donde llegan. No sé si te pasa a ti, pero yo prefiero buscar los términos en su idioma original, en su contexto, y ver ejemplos y ejemplos. Porque hay muchos casos en los que me surge una duda y ya sé de antemano que el diccionario bilingüe no me la resolverá. La clave de la traducción es saber detectar esos puntos negros, que se te encienda una alarma cuando puedes tropezar con una dificultad. Esa alarma es la herramienta más útil del traductor.

Carlos Mayor: Ya para acabar, y siguiendo con la literatura infantil, tú todavía tienes una tercera novedad editorial en este momento, porque un mes después de ganar el Sant Jordi te dieron por segunda vez el Premio Edebé de Literatura Infantil, en este caso por *La crònica de l'Iu Eskar* [en castellano, *La crónica de Ivo Cukar*, en traducción de Gemma Domingo Carvajal]. Los dos premios, con el libro de Buzzati a medio camino, quizá explican un poco tu trayectoria, entre la literatura infantil y juvenil y la literatura para adultos. Háblame un poco de esos dos mundos. ¿Sigues encontrándote a gente que se sorprenda porque te muevas en dos esferas distintas, que quiera encasillarte?

David Nel·lo: Sí, bastante, me pasa bastante. Y me atrevería a decir, aunque quizá me equivoco, que el hecho de que yo ganara el Sant Jordi provocó algunas suspicacias. Es una simple especulación. Pero sí, es cierto que hay quien todavía no acaba de asimilarlo, quien ve dos mundos independientes. Y yo, de hecho, me siento a gusto en los dos campos, hasta el punto de que me aburriría mucho vivir solo en el mundo de los adultos y también me aburriría, hoy en día quizá más, hacer solo cosas para niños. Y eso me permite explorar campos diferentes, aunque quizá, en el fondo, no tan diferentes como la gente cree. Cualquier escritor que cultive distintos géneros siempre será él mismo; habrá ciertos

intereses, ciertas formas de ver el mundo que se plasmarán en una realidad y en otra. Eso es esencial. Además, creo que haber escrito tanto para niños me ha permitido, al ponerme con *Amistades traicionadas*, ser muy juguetón, jugar mucho con el lector y llevarlo de la mano adonde quiero que vaya.

[Carlos Mayor](#) es traductor, periodista y profesor. Traduce narrativa, novela gráfica, catálogos de exposición y libros ilustrados y ha publicado más de 300 títulos, entre ellos clásicos de Rudyard Kipling, Carlo Collodi, Oscar Wilde, Vita Sackville-West, Saki, Emilio Salgari o John Steinbeck y obras de autores contemporáneos como Andrea Camilleri, Doris Lessing, Alan Moore, Gianni Rodari, Tom Wolfe o Toni Morrison, con cuya novela *La noche de los niños* ganó el XII Premio Esther Benítez.

Escribe sobre traducción e imparte charlas y talleres sobre distintos aspectos de la profesión. Desde el 2012 da clases en el Máster de Traducción Literaria y Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra. Es también miembro del colectivo de traductores [Barcelona Kontext](#), especializado en proyectos expositivos y libros de arte. Es socio de [ACE Traductores](#) y en la actualidad forma parte de la junta de [APTIC](#).

www.carlosmayor.com

CRÍTICA

THIS LITTLE ART, KATE BRIGGS

Londres: Fitzcarraldo Editions, 2017. 365 páginas.

Isabel Vaquero García de Yébenes

Desde que se publicara en septiembre de 2017, *This Little Art* no ha estado exento de polémica[1]. A medio camino entre la narración y el ensayo, el libro desconcierta por lo inusitado de la estructura y lo coherente del razonamiento que se despliega a lo largo de las páginas a un ritmo entrecortado pero sugestivo.

El propio título constituye toda una declaración de intenciones, pues denuncia con sagaz ironía actitudes heredadas que se perpetúan en el mundo de la traducción literaria, a la vez que anuncia la conclusión modesta de una meditación que busca abrir nuevos cauces por los que discurrir sobre este «arte».

Kate Briggs, escritora y reconocida traductora al inglés de *La préparation du roman* y *Comment vivre ensemble* de Roland Barthes, firma este extenso ejercicio en las lindes del género ensayístico y deudor del formato de conferencias pronunciadas por el crítico y semiólogo en el Collège de France. Se trata de una suerte de bosquejo, que arroja más preguntas que certezas, con claros que aparecen en el papel; espacios en blanco que generan anticipación y silencios que enfatizan palabras recurrentes como interrogantes.

Consciente de la trampa del repliegue endogámico, la autora no prorrumpe en una quejumbrosa letanía de los agravios contra la profesión ni se afana en (des)mitificar la labor traductora, sino que apela al interés de cualquier persona[2] por la literatura para obrar su encantamiento.

Briggs plasma sus cavilaciones, reformulaciones, dudas y digresiones emulando la cadencia del pensamiento y entrevera con rigor académico citas de un nutrido elenco de referentes; embajadores de ideas que se acomodan en el discurso por anamorfosis y que la autora recoge en el apartado de fuentes, salvo en un caso[3].

El hilván narrativo intercala asimismo fragmentos seleccionados de la correspondencia de André Gide y su traductora Dorothy Bussy[4], así como la historia de Helen Lowe-Porter, denostada autora de las primeras traducciones al inglés de la obra de Thomas Mann. Se podría decir que Briggs aplica la triangulación utilizando dichos testimonios para determinar la posición desde la que nos ofrece un relato introspectivo, sin caer en el solipsismo.

Si bien el empleo de figuras retóricas a la hora de evocar ideas complejas genera pasajes luminosos, convirtiendo, por ejemplo, la Biblioteca François Mitterrand de París en un «eco-sistema» de árboles, libros y lectores, también encontramos metáforas que buscan tres patas a una «mesa» y naufragan en la catacresis (quizá de forma deliberada e ilustrativa).

La decisión de referirse a la figura del traductor en femenino llama la atención sobre, al menos, tres aspectos: en primer término, este gesto que algunos podrían tildar de superficial o subversivo refleja una tendencia en cierta medida constatable y no una mera impresión[5]; en línea con esta idea, denuncia los epítetos que implícitamente arrastra la traducción, percibida como actividad anodina, doméstica, caprichosa y servil. Nos recuerda, por último, que en todo momento habla desde su experiencia como traductora, sin intención de pontificar.

Y es que recurre sin reparo a la subjetividad como herramienta hermenéutica y asume sus limitaciones, demostrando una actitud más honesta, comprometida y consecuente que la impostura de la neutralidad y la estrechez de miras de que adolecen bastantes estudios ataviados con paradigmas de oropel, manidas dicotomías simplistas o retórica científico-intelectualista donde se aplican métodos mecánicamente y se mendigan cifras para respaldar una pretendida objetividad.

Briggs se rebela contra las soluciones universales, celebra la diferencia y reivindica la traducción como un proceso azaroso de descubrimiento: «*doing something new in the name of agaimnes*». Una tarea que no se realiza en aras del progreso, sino por la importancia de las relaciones que se establecen entre las obras y (re)traducciones en circulación. Es preciso esforzarse y considerar la obra derivada en su conjunto, y en sus particularidades. Pequeños detalles que no se deben obviar: *parva sunt haec; sed parva ista non contemnendo*[6]...

En definitiva, Briggs articula una obra en siete capítulos que aborda con elegancia y humildad una cantidad nada desdeñable de temas (lengua de dragones, glosas, canciones,

haikus extraviados, ecos, proyecciones, lecturas, apriorismos, interpretaciones, tempo, el tiempo, distancia, error, estética, crítica, improvisación, artesanía, riesgo, lo mismo de nuevo, Bouvard y Pécuchet, precariedad, atrevimiento, creaciones derivadas, original, recepción, curiosidad, equilibrio y la necesidad trágica de entendernos).

Como ya adelantó Juan de Sola [7], está previsto que la editorial Jekyll & Jill publique la traducción al español de Rubén Martín Giráldez este mismo año.

[1] cf. Moser, B. (2018, 28 de junio). Did He Really Say That? On the Perils and Pitfalls of Translation. *The New York Times*, www.nytimes.com/2018/06/28/books/review/kate-briggs-this-little-art.html y Parks, T. (2018, 23 de octubre). Why Translation Deserves Scrutiny. *The New York Review of Books*, www.nybooks.com/daily/2018/10/23/why-translation-deserves-scrutiny

[2] Recuerda a la iniciativa de otra traductora en las redes sociales: Wilson, E. [EmilyRCWilson]. (2019, 22 de enero). This page has the various twitter threads I have done about translation.[Tuit]
<https://twitter.com/EmilyRCWilson/status/1087765452166782977>

[3] «*Who was it that said a blank page is never blank, but always written over with quotations from existing works?*», p. 256.

[4] cf. Briggs, K. (2012) What we talk about when we talk about translation: The Gide/Bussy correspondence. *Translation Studies*, 5(1), 64-77, DOI: 10.1080/14781700.2012.628816.

[5] cf. Francí, C. (2020). La feminización del ejercicio profesional de la traducción editorial: entre la precariedad y el entusiasmo. *Transfer XV*(1-2), 93-114. DOI: 10.1344/transfer.2020.15.93-114

[6] Tito Livio, *Ab Urbe condita*, VI, 41.

[7] De Sola, J. (2020, 16 de abril). Del amigo, el consejo: entrevista a Juan de Sola. *Vasos Comunicantes* (53). ISSN: 2174-9310.

Isabel Vaquero García de Yébenes finalizó sus estudios de máster en la Universidad de Alcalá en 2016. Tras una estancia en la Dirección General de Traducción de la Comisión Europea en Bruselas, participó en varios congresos internacionales y obtuvo una beca en la Dirección Académica del Instituto Cervantes. Su traducción de una selección de textos del poeta británico Edward Thomas recibió el [Premio Complutense de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra»](#) 2018. Actualmente, se dedica a la enseñanza de idiomas, la ilustración y la traducción (inglés, francés y español), al tiempo que cursa el programa de doctorado en Estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid.

A PROPÓSITO DE *DIECIOCHO CONFERENCIAS...* ¿NADA MAGISTRALES?, DE MIGUEL SÁENZ

Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias, [Miguel Sáenz Sagasetta de Ilurdoz](#), Ediciones de la Universidad de Salamanca, marzo de 2013. 192 páginas.

Ana Mata Buil

Me permito empezar la reseña de un modo muy poco ortodoxo. Creo que la situación lo merece. Cuando las editoras de VASOS COMUNICANTES me propusieron reseñar este libro de Miguel Sáenz hace unos meses, me pareció una idea fantástica, un regalo. Al fin y al cabo, leer a este gran traductor y pensador siempre es un placer. Además, pensé que el libro me acompañaría a Ginebra, donde tenía apalabradas unas clases de traducción literaria y proceso editorial que iba a impartir en Semana Santa, aprovechando que sus vacaciones universitarias y las nuestras no coincidían. ¿Qué mejor libro de cabecera para un viaje así? Sería una inspiración segura.

Qué ingenua, pensarán los lectores, pero todos éramos un poco más ingenuos (o más confiados) antes de esta primavera. Además, ya se sabe que los traductores somos dados a fantasear y dudo que sea la única en imaginar escenarios fantásticos para mis ratos de lectura. El caso es que, como tantas otras cosas desde que empezó el confinamiento, ese viaje físico se canceló y me vi hablando de traducción con distintos alumnos, de aquí y de allá, a través de la pantalla del ordenador, que siempre es más fría y aséptica que un aula real.

Por suerte, el viaje mental, el intelectual, de la mano de Miguel Sáenz, sí se mantuvo, aunque fragmentado, y fui leyendo estas conferencias poco a poco, arañando momentos de ocio a una jornada kafkiana, como la que hemos vivido tantos esta primavera. Al principio lamenté no poder leerlo de un modo más seguido, más ordenado. Sin embargo, luego, al constatar que los textos se escribieron (o, mejor dicho, se pronunciaron, pues nacieron como discursos orales y conservan esa frescura de la oralidad) a lo largo de dieciséis años, pensé que en realidad no era tan mala idea que yo los leyera a lo largo de dieciséis semanas...

En efecto, más de tres lustros separan la primera conferencia, titulada «Autor y traductor», dada en San Sebastián en 1993, y la postrera, llamada justamente «Mi última conferencia» y pronunciada en Salamanca en 2009. En la primera, Miguel Sáenz introduce, por ejemplo, la idea de la traducción como «género literario que, en cierto modo, recorre verticalmente todos los demás» (p. 15). En «Mi última conferencia» da algunos consejos en calidad de «viejo traductor que se retira» (p. 168) a los estudiantes salmantinos, en la misma universidad que luego publicó este compendio de conferencias. Entre otras cosas, habla del compañerismo y la capacidad de trabajar bajo presión, así como del papel activo de los traductores a la hora de «ayudar a que surja un español del siglo XXI digno de tal nombre» (p. 171). Me ha encantado leer la supuesta despedida de Miguel Sáenz en 2009 y advertir la ironía del adjetivo «última», teniendo en cuenta que presencié, como muchos otros miembros de ACE Traductores, otra conferencia posterior, que nos ofreció en Tarazona en noviembre de 2014. Gracias a eso me he sentido un poco más cerca de él, conocedora de algo que por fuerza no había quedado plasmado en el libro, pues se publicó un año antes de dichas jornadas de Tarazona.

Como es natural en unos textos que cubren un lapso tan grande, hay anécdotas y nombres que se repiten, algunos por su labor como escritores y traductores (**Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Javier Marías**), otros en calidad de estudiosos de la literatura y la traducción (**Goethe, Shleiermacher, Jacobson, Berman, Benjamin**) y otros, por supuesto, como autores de los que Miguel Sáenz se ha empapado, a quienes ha encarnado en otro idioma, a través de sus traducciones (**Thomas Bernhard, Michael Ende, William Faulkner, Henry Roth, Salman Rushdie y, cómo no, su apreciado Günter Grass**). Pero no solo eso. En estas escasas doscientas páginas también apreciamos la evolución de un amante de la lengua y la traducción que, con el tiempo, también expone algún cambio de punto de vista, lo cual le da una dimensión todavía más humana al libro.

Miguel Sáenz mezcla a menudo sus experiencias personales como traductor (y lector) con sus reflexiones acerca de la práctica y del oficio. De eso nos habla, por ejemplo, en «La traducción literaria: Arte, amor y todo lo demás», donde expone tres facetas de la traducción: «un arte, un oficio y una técnica» (p. 37). También nos presenta una dicotomía en «La traducción literaria: infierno y paraíso», en la que expresa unas ideas que pueden resultar controvertidas, como que «el editor es el enemigo natural del traductor» (p. 153) o que «la traducción literaria no da para vivir» (p. 154). Esta última frase podría suscitar un amplio debate (y, de hecho, se ha tratado en distintas mesas redondas de nuestra asociación

y en muchas más tertulias informales, pues el maldito parné es una de las preocupaciones lógicas de los traductores literarios y editoriales en tanto que personas que queremos ganarnos la vida con una actividad que nos llena), pero no es este el espacio para hacerlo. Si lo menciono es solo para indicar que, aunque haya alguna aseveración que no comparto, comprendo el origen de esa opinión y la entiendo como testimonio basado en su propia vida profesional. Cuando nos hacen esa pregunta («¿se puede vivir de traducir libros?») es inevitable responder a partir de nuestra experiencia. Y eso es lo magnífico de esta profesión, que hay muchos perfiles de traductores literarios, pero todos compartimos la misma pasión por la literatura, la misma curiosidad intelectual. Sáenz compara la traducción con una «droga adictiva» (p. 156), y en eso sí estoy totalmente de acuerdo.

Varios temas nos acompañan durante todo el libro: la relación entre autor y traductor, la importancia del fondo y la forma, el debate entre creación e imitación, la toma continua de decisiones por parte de los traductores... Y, como un aglutinante, resurge sin cesar la empatía, una cualidad que Miguel Sáenz cree necesaria en los profesionales de la traducción (empatía hacia el autor y hacia el texto, respeto por el libro original y por la propia labor traductora) y que también me parece fundamental. Quizá debido a su vínculo con las Naciones Unidas y a su relación con personas de todo tipo de procedencias, el autor de estas conferencias insiste en la importancia de «Traducir palabras, compartir culturas», como reza otro de los títulos de este volumen. No solo se trata de comprender al otro, sino de «aprender a quererlo» (p. 30), nos dice Miguel Sáenz, y al leer sus palabras advertimos lo cerca que está la traducción de la vida y lo conveniente que es aplicar esa flexibilidad mental a todos los ámbitos en los que nos movemos.

Algunas conferencias son muy breves, con apenas cuatro o cinco páginas, entre ellas «Respeto, confianza y libertad» o «El mundo como voluntad de traducción», dos títulos muy poéticos para dos textos igual de evocadores. La conferencia cuyo título rinde homenaje a **Schopenhauer** es tanto un brevísimo tratado filosófico como uno traductológico. En ella, y a partir de la visión de la traducción como arte, profesión y técnica, Miguel Sáenz afirma «el traductor debe ser a la vez poeta, proletario y científico» (p. 49). Ahí es nada.

Hay otras que ocupan más del doble, como «El castellano bien templado», en la que relaciona la traducción y la música. Allí nos dice que «traducir es como interpretar una partitura» (p. 94) y que, por lo tanto, además de técnica y fundamentos teóricos, se necesita

«alma» para destacar en esta labor. Esa alma debería ir acompañada de «un buen oído, lo demás llegará por añadidura» (p. 101). Qué fácil parece y qué difícil es tener ese oído siempre afinado, como bien sabemos los traductores. Cuántas veces recurrimos a la intuición, cuántas veces decimos (en voz alta o mentalmente) «Esto no me suena bien», «Así suena mejor», tanto si hablamos de opciones propias como si tenemos que juzgar las ajenas...

Otra de las conferencias más extensas es «Traducir literatura al español, pero ¿a qué español?», pronunciada en Rosario, Argentina, en 2005. Es un tema que despierta susceptibilidades y se nota que ha dado qué pensar al autor a lo largo de su carrera profesional. En estas páginas no solo nos habla de su experiencia en las Naciones Unidas y de la cantidad de variedades del español con las que entró en contacto allí, sino que hace un breve repaso por los distintos centros editoriales hispanos a lo largo del siglo xx (México, Argentina, Chile, España). Igual que en otras conferencias del volumen, Miguel Sáenz defiende la consideración recíproca y el respeto por las traducciones hechas a ambos lados del Atlántico. Si tuviéramos que sintetizar la respuesta que da a la pregunta contenida en el título sería: «a un buen español» (p. 92), que es solo uno.

Como hijo de españoles nacido en Marruecos, el tema del colonialismo y poscolonialismo también le interesa, tal como queda plasmado en «Traducción y cultura en el ámbito literario». Allí recuerda, por ejemplo, que según Goethe «los idiomas fuertes se tragan lo extranjero y lo digieren» (p. 57), en el sentido de que no temen incorporar voces de otros idiomas, y apunta que «también en materia lingüística la soberanía reside en el pueblo» (p. 62). Junto a esos dos conceptos, en sus conferencias aparece otro igual de peliagudo: la globalización, que aborda, por ejemplo, en «Literatura mundial, traducción global, cultura universal». Allí nos habla una vez más de Goethe, por supuesto, pero también de Zygmunt Bauman, Antoine Berman, Marcelo Cohen, incluso de Noam Chomsky y Naomi Klein.

Hace unas líneas mencionaba el debate entre creación e imitación, tan frecuente cuando se trata de traducción (y de literatura en general). Miguel Sáenz lo aborda en algunas conferencias fabulosas, entre ellas «La escritura del traductor» (donde nos recuerda que «la lectura forma parte del placer de traducir» [p. 147] y que, aunque parezca paradójico, «traducir es escribir lo que leímos» [p. 146]) y «Creadores y falsarios: la paradoja del traductor». Me detendré un momento en esta última porque creo que condensa muchas de las ideas recogidas en el volumen. En sus páginas reflexiona acerca de la incongruencia que

acompaña los debates sobre la creación y la «falsificación» literaria. Por un lado, hay quien dice que todos los autores son en realidad traductores. Por otro lado, se afirma que los traductores son también autores. Pero, al mismo tiempo, puede decirse que no hay ni autores ni traductores, solo «escritores y textos» (p. 65). Ante este embrollo, Sáenz opta por una solución salomónica y nos dice que el traductor es «creador y falsario a la vez» (p. 67) y no solo eso, sino que «todo traductor está, en el fondo de su corazón, convencido de ello» (p. 67). Esta apostilla es reveladora: los traductores no nos engañamos (o al menos, no siempre) pues, aunque creemos una obra nueva al traducir, sabemos que esa novedad nace de la imitación del original, está por fuerza supeditada a él. Como dice Miguel Sáenz, sus traducciones le pertenecen, pero «son mías no en versión original sino doblada» (p. 71). De todos modos, si tuviera que quedarme con una sola idea de esta conferencia sería la del traductor como camaleón. «El traductor es camaleónico por definición», «un imitador de voces nato» (p. 67), nos dice, algo que comparto plenamente, como bien saben mis estudiantes.

Otra de las conferencias en las que trata el tema de la creación y la imitación se titula: «Es una copia... Es un original... Es ¡una traducción!», un guiño a Superman que el propio autor comenta al principio de la conferencia. Como aficionada a los detalles curiosos y las asociaciones mentales, me ha encantado leer las explicaciones de Miguel Sáenz acerca de los títulos, ver cómo articulan y condicionan el discurso posterior. De eso habla, por ejemplo, en la conferencia que lleva por título la evocadora cita «En el principio morava». En dicha conferencia, pronunciada en Córdoba en 2006, recuerda el carácter poético de la Biblia y aborda el eterno dilema de si es preciso o no ser poeta para traducir poesía. Sirva de muestra de que, en estas páginas, cualquier expresión y cualquier comentario es motivo de reflexión, lo cual las hace todavía más amenas y estimulantes.

Y es que estas conferencias sobre traducción son en realidad una especie de lecciones de vida. En «Lo que se puede aprender se puede enseñar. Por ejemplo, traducir» nos recuerda el valor de la humildad, ya que «Nadie es más que nadie» (p. 160), y de la integridad (en la traducción y en la vida). En su opinión, debemos hacer nuestra labor lo mejor posible y mantener una ética profesional, en las circunstancias que sea: «No hay instancia más alta que uno mismo» (p. 165).

Cierran el volumen los dos «discursos de circunstancias», de los cuales destacaría el segundo: «La soledad del traductor». En él recuerda uno de los privilegios de nuestra

profesión: la posibilidad de dialogar con grandes pensadores a través de las traducciones que realizamos. Sean cuales sean nuestras circunstancias «reales», siempre tendremos un refugio (a veces incómodo, lo reconozco, sobre todo cuando nos enfrentamos a un escollo importante en el texto) que nos permitirá evadirnos, concentrarnos en las palabras y escenas que tenemos delante, y echar a volar. En palabras de Miguel Sáenz, «el traductor, el lector más apasionado que existe, vive permanentemente en mundos fantásticos» (p. 188). En una situación como la actual, en la que tantas personas, traductoras o no, se han visto obligadas a vivir una soledad física (o un aislamiento), los libros han servido de compañía, han dado fuerza y, en el caso de muchos traductores y traductoras, creo que han sido una tabla de salvación ante el caos circundante. Por mi parte, he tenido la suerte de poder contar, entre otros, con el delicioso volumen de Miguel Sáenz, que recomiendo a los lectores de esta revista.

Ana Mata Buil es traductora de novela, ensayo y poesía, correctora y coordinadora editorial desde hace más de quince años. Tiene un Máster en Literatura Comparada y Traducción Literaria (2011) y un Doctorado en Traducción Literaria (2016). Dedicó su tesis doctoral al estudio de las antologías poéticas traducidas y, en concreto, a la obra de la poeta modernista Edna St. Vincent Millay. Desde entonces, no ha dejado de ahondar en el estudio y la traducción de esta poeta y hace unos meses publicó una *Antología poética* (Lumen, 2020) que cubre toda la carrera de Millay y presenta más de cien poemas en edición bilingüe.

Desde 2011 compagina la labor como traductora y correctora autónoma con la docencia en el grado de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) y en el Máster de Traducción Literaria y Audiovisual de la Barcelona School of Management-UPF, donde ejerce también de codirectora académica junto con Olivia de Miguel y Patrick Zabalbeascoa. Asimismo, da clases en el reciente Postgrado de Corrección de la URV (Tarragona).

Es colaboradora habitual del grupo Penguin Random House, aunque trabaja también para otras editoriales. Ha traducido, entre otros, a Patti Smith (*Augurios de inocencia, Devoción y El año del Mono*), Anne Tyler (*El hombre que dijo adiós y El hilo azul*), Lauren Groff (*En manos de*

las Furias y Florida), Robert Graves (*Cuentos completos*), Edna O'Brien (*La chica*), Barbara Pym (*Los hombres de Wilmet y Jane y Prudence*), Diane Setterfield (*Érase una vez la taberna Swan*), John Boyne (*El increíble caso de Barnaby Rooker*) y Tomi Adeyemi (*Hijos de sangre y hueso*, por el que obtuvo el Premio Kelvin505 a la mejor novela juvenil traducida en 2018, e *Hijos de virtud y venganza*).

***AZAÑA TRADUCTOR*, DE ENRIQUE TIERNO GALVÁN Y ENRIQUE MORAL SANDOVAL**

Azaña traductor, de Enrique Tierno Galván y Enrique Moral Sandoval. Edición a cargo de Jesús Cañete Ochoa. Alcalá de Henares, editado por la Fundación Francisco Largo Caballero, el Ayuntamiento de Alcalá y la Universidad de Alcalá, 2019. 136 páginas.

Carlos Fortea

Es poco corriente que un político escriba en términos elogiosos de otro, aunque este cumpla el previo requisito de haber fallecido muchos años atrás, pero desde luego lo que es en extremo inusual es que un político escriba un artículo literario que trata las andanzas literarias de otro político, y más aún que ambos sean traductores.

Este es el caso de este librito singular, que recoge una conferencia pronunciada en 1980 por el entonces alcalde de Madrid, Enrique Tierno, sobre la faceta de traductor del expresidente de la II República, Manuel Azaña, y un extenso artículo sobre este último del que fuera concejal de Cultura en el equipo municipal del otro, Enrique Moral Sandoval.

Tan extraño círculo cerrado, en contra de lo que podría temerse, da como resultado un librito muy, muy agradable. Sobre todo por la conferencia del alcalde Tierno, en la que, además de verter atinadas observaciones sobre el arte de traducir, en el que también hizo sus ensayos y sus reflexiones, analiza la tarea traductora de Manuel Azaña. Es una conferencia interesante, muy ilustradora, pero sobre todo llena de agudas reflexiones que van de lo lingüístico al análisis de lo que el autor llama «la intimidad de Azaña», y que no dejan de tener su gracia propia.

Tierno no habla de todos los libros que tradujo Azaña, y se pregunta cosas como de dónde había sacado Azaña su conocimiento del inglés, y por qué había hecho las traducciones, y eso hace la segunda mitad del libro, el artículo escrito por Enrique Moral Sandoval, tanto más importante, porque da las respuestas a muchas de esas preguntas. Certifica, por ejemplo, el hecho de que Azaña dominaba el francés y leía y traducía el inglés, aunque tenía la dignidad de reconocer que no lo hablaba. Y lo demuestra con datos inequívocos

extraídos de expedientes funcionariales, igual que documenta con testimonios que se hallaba estudiando el alemán cuando la política vino a llevarlo a una vida distinta de la de los libros.

Moral documenta no solo la lista completa de traducciones hechas por Manuel Azaña (doce del francés y cuatro del inglés, más otras tres del francés en colaboración con Cipriano Rivas Cherif) sino el hecho, por demás interesante, de que en todos los casos se trató de obras de encargo, lo que acerca al futuro presidente a un perfil que resulta muy familiar a la gran mayoría de los lectores de esta revista: el de un traductor que traduce de forma profesional, no diletante, por más que las distancias que separan el mercado actual del de los años veinte hagan parecer exagerado el término.

La lista de obras no es irrelevante (De Vigny, Madame de Staël, Chesterton, Borrow), y Moral se molesta en seguir el camino de cada uno de estos libros, hasta el curioso ejemplo de un título que Espasa Calpe ocultó en sus cajones hasta 1966, sin duda a causa de la relevancia que el traductor había alcanzado entonces por otros medios.

El resultado es arrojar luz sobre una actividad del presidente en absoluto tangencial en su vida, ni por la calidad ni por el volumen, y que si durante tanto tiempo se ha mantenido en un segundo plano es por la misma inclemente razón por la que se mantienen en segundo plano tantos de nuestros esfuerzos: por ignorancia.

Bienvenidos sean textos como este, a medio camino entre lo académico y lo divulgativo, bien escritos y gratos de leer, meritorios.

Carlos Fortea (Madrid, 1963). Doctor en Filología Alemana, traductor literario con más de 130 títulos publicados de autores clásicos como Stefan Zweig, y modernos como Nino Haratischwilli, o la biografía de Kafka escrita por Reiner Stach, galardonada en 2018 con el Premio Ángel Crespo de Traducción.

Es autor de novelas juveniles (*El diablo en Madrid*, 2012, *A tumba abierta*, 2016), y para público adulto (*Los jugadores*, 2015, finalista del Premio Espartaco de la Semana Negra de Gijón, *El mal y el tiempo*, 2017).

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

***USING COMPUTERS IN THE TRANSLATION OF
LITERARY STYLE. CHALLENGES AND
OPPORTUNITIES, DE ROY YOUNDALE***

Using Computers in the Translation of Literary Style. Challenges and Opportunities, de Roy Youdale, Londres y Nueva York, Routledge, 2020. 242 páginas.

Noemí Jiménez Furquet

Conocí a Roy Youdale en 2019, sin imaginar que la ponencia de aquel hombre amable con quien conversaba sería el plato fuerte del congreso que la Universidad de Swansea había organizado sobre traducción literaria asistida por ordenador. En aquella época yo estaba ultimando mi trabajo de fin de postgrado, en el que de manera algo rudimentaria había empleado la lingüística de corpus para comparar traducciones literarias, por lo que el tema del congreso parecía diseñado específicamente para mí. Sin embargo, cuando el doctor Youdale tomó la palabra y yo me descubrí rodeada no de otros traductores, sino de investigadores y expertos del mundo universitario, no pude evitar sentirme un poco intrusa.

Una sensación similar es la que causan las primeras páginas de *Using Computers in the Translation of Literary Style. Challenges and Opportunities*, libro basado en la tesis doctoral de Youdale y presentado en el marco de aquel congreso. No es un ensayo de divulgación y, pese a que el propio autor afirma que está dirigido a estudiantes, investigadores y profesionales de la traducción, por estructura y estilo, resultará especialmente familiar a los miembros de la comunidad académica. Pero ¿y el contenido?

Aunque la lectura pueda parecer árida en algunos momentos, el contenido plantea una serie de procedimientos eminentemente prácticos que pueden ser de ayuda para el traductor profesional. En palabras del autor, «no se trata de un libro sobre teoría de la traducción, sino de la propuesta de un método para traducir» (p. 73). En efecto, si bien la primera parte del libro se dedica a ofrecer una amplia base teórica y a desmontar ideas preconcebidas sobre el uso de ordenadores en la traducción literaria, así como a presentar someramente el uso de herramientas de traducción asistida y de traducción automática, la clave del libro se nos revela ya en la página 25. Se trata de un método que combina la lectura cercana (*close*

reading), atenta y consciente de la obra original, con la lectura distante (*distant reading*), es decir, su análisis a nivel macrotextual. Consta de cuatro pasos:

1. Análisis del texto de origen tras una lectura atenta inicial
2. Primer borrador de la traducción
3. Análisis del borrador y comparación con el texto de origen
4. Análisis del estilo del traductor

El análisis del texto de origen puede abarcar elementos narratológicos (estructura, tipo de narración, tratamiento del tiempo y el espacio), léxicos (vocabulario, colocaciones, repeticiones), gramaticales (longitud y complejidad de las oraciones, puntuación) y de contexto y coherencia (prosodia, conjunciones, tipografía, etc.). A partir de los resultados de este análisis se establecen criterios y estrategias de traducción que, una vez acabado el primer borrador, facilitarían la comparación entre el texto de origen y el texto meta, desde la obra en su conjunto hasta la última coma. Además, el análisis del texto meta podría llegar a poner de manifiesto características del estilo propio del traductor.

Admite el autor que no es un método válido para cualquier traducción literaria, pero que puede resultar útil en traducciones exotizantes de prosa que busquen acercarse lo máximo posible al texto de origen, tanto en contenido como en forma. Y para demostrarlo, dedica el grueso del libro (capítulos 4 a 7) a aplicar este método de manera exhaustiva, valiéndose de la lingüística de corpus para hacer un análisis pormenorizado de los elementos estilísticos, conscientes o inconscientes, **partiendo de la premisa de que cuanto mejor sea el análisis del texto original, mejor será la traducción.**

La obra escogida para ilustrar la teoría es *Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti, que Youdale descompone hasta el último detalle utilizando herramientas como [CATMA](#), [Voyant Tools](#), [Sketch Engine](#) o [AntConc](#), en su mayor parte gratuitas y de libre acceso. Como lectora, ha sido revelador —y divertido— seguir los procesos mentales que han llevado al autor a definir criterios, modelos y procedimientos, y no he podido evitar seguir sus pasos en ocasiones y analizar otros textos siguiendo el método propuesto. También ha sido curioso ver algunos de los retos que supone verter nuestro idioma al inglés: el libro, al fin y al cabo, no ofrece solo una guía, también es el cuaderno de viaje de un traductor enfrentado al original.

¿Sabemos cuáles son los rasgos estilísticos de la obra que tenemos entre manos antes de abordar su traducción? Y aún más importante, ¿sabemos cómo trasladarlos al texto meta? Según Youdale, la combinación de lectura cercana y lectura distante permite revelar posibles patrones y formular hipótesis de estilo que luego podrán confirmarse tras la fase de traducción. Los ejemplos son abundantísimos y detallados, algunos tan insospechados como el uso de la conjunción «y» y los cuarenta y un cambios que la comparación entre el texto de origen y el primer borrador del texto meta le llevó a aplicar en un solo capítulo (p. 176). La forma de afrontar este y otros problemas, como la longitud de las oraciones, el tono, el registro o los culturemas, nos permite conocer a fondo la forma de trabajar, puntillosa y sistemática, de este traductor, y hará que el libro resuene a quien ha de tomar a diario decisiones similares.

Dadas las limitaciones habituales de nuestro trabajo, sin embargo, ha habido momentos en que he dudado de la aplicación práctica del método propuesto, a pesar de que, como se afirma en la última parte del libro, los diferentes tipos de análisis son rápidos y podrían adaptarse sin problemas a las necesidades específicas de cada caso. También es cierto que hay que estar familiarizado con la lingüística de corpus, saber qué se busca y tener cierta habilidad para extraer conclusiones a partir de meros datos estadísticos. Además, personalmente creo que habría sido interesante combinar el método de lectura cercana-distante con el uso de herramientas de traducción asistida, que algunos compañeros ya utilizan cotidianamente con los mismos objetivos que el autor plantea.

En cualquier caso, el libro no solo presenta un método concreto, sino que invita a una reflexión más general. Desde el punto de vista de la utilidad, lo exhaustivo del trabajo que Youdale ha llevado a cabo y los numerosos ejemplos servirán a quienes, lejos de conformarse con leer el texto original antes de acometer la traducción, desean sacarle todo el jugo posible y llevar a cabo una especie de «superlectura» para obtener una perspectiva amplia del conjunto y disponer de fundamentos sólidos antes de tomar decisiones translativas. Además, la lectura del libro permite incluso desarrollar cierta intuición para detectar elementos que normalmente pasarían inadvertidos y hacernos preguntas sobre nuestro propio trabajo.

En términos generales, el libro apuntala la idea de que la informática —ya sea traducción asistida, traducción automática o lingüística de corpus—, ha llegado al mundo de la traducción literaria para quedarse. A quienes trabajan normalmente con

este tipo de tecnologías les ofrece aplicaciones complementarias. A quienes aún no se han lanzado, les propone argumentos para perder el miedo y software que puede utilizarse de forma sencilla y sin un gran desembolso económico. Y, aun cuando las herramientas concretas que se emplean en el libro estén llamadas a evolucionar o a verse sustituidas por otras, la utilidad del método parece evidente, al agilizar y sistematizar procesos que hasta ahora —en el mejor de los casos— hemos llevado a cabo de manera intuitiva. Como profesionales, no solo tomaremos conciencia de nuestro trabajo, sino que con casi doscientas cincuenta páginas, hay material de sobra para ahondar en lo que se podría perfilar como el futuro de nuestro oficio. A la espera de un nuevo congreso en el que poder charlar con el autor, es una lectura que bien merece la pena.

Noemí Jiménez Furquet (Barcelona, 1978) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca y la Technische Hochschule Köln, y lleva veinte años trabajando como traductora científico-técnica de inglés, alemán y francés. En la actualidad vive a caballo entre el Reino Unido y España, y desde 2019, tras concluir el postgrado en Traducción Literaria de la Universidad Pompeu Fabra, compagina la traducción técnica con los servicios editoriales. Durante el primer semestre de 2020 participó como mentoranda en el [Programa de Mentorías de ACE Traductores](#), acompañada por la traductora veterana [Noemí Risco Mateo](#).

VIVIR ENTRE LENGUAS, DE SYLVIA MOLLOY

***Vivir entre lenguas*, Sylvia Molloy, Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires, 2016. 78 páginas.**

Celia Filipetto

«Ser bilingüe es hablar sabiendo que lo que se dice está siempre siendo dicho en otro lado, en muchos lados. Esta conciencia de la inherente rareza de toda comunicación, este saber que lo que se dice es desde siempre ajeno, que el hablar siempre implica insuficiencia y sobre todo doblez (siempre hay otra manera de decirlo) es característica de cualquier lenguaje pero, en la ansiedad de establecer contacto, lo olvidamos».

Este párrafo de *Vivir entre lenguas* de Sylvia Molloy expone, a mi modo de ver, una de las peculiaridades de la traducción: siempre hay otra manera de traducirlo y no debemos caer en la ansiedad de establecer contacto, es decir, de encontrar nuestra solución.

Sylvia Molloy, escritora y ensayista argentina, radicada en Nueva York, nos cuenta a través de treinta y cuatro textos breves lo que supone vivir entre lenguas, el castellano de su país de nacimiento, el inglés, la lengua de su familia paterna, y el francés, la lengua de su familia materna.

Mientras leo muchos de los pasajes de este libro me suena en la cabeza el bolero *A mí me pasa lo mismo que a usted*, y se lo canto mentalmente a la autora cuando me cuenta, por ejemplo, que si en alguna carretera de Estados Unidos ve un cartel que advierte «icy pavement», su cerebro bilingüe inglés-francés lee «ici pavement», «aquí pavimento». Esa misma experiencia la vivo en Barcelona al ver el rótulo de la tienda Zara Home, en vez de leer «home» en inglés (casa, hogar) lo leo en catalán (hombre). Por una fracción de segundo me hundo en el desconcierto porque mi cerebro no atina a entender por qué en el escaparate hay manteles, sábanas y mantas cuando debería exhibirse ropa de hombre.

Si como dice Bill Bryson en *El cuerpo humano* «cada neurona se interconecta con miles de otras neuronas, dando lugar a billones y billones de conexiones; hasta el punto de que hay tantas conexiones “en un solo centímetro cúbico de tejido cerebral como estrellas en la Vía

Láctea”»^[1], me pregunto cómo se ordenarán o desordenarán esas conexiones al producirse estos cortocircuitos del sentido.

En *Vivir entre lenguas* encontramos casos como el del escritor William Henry Hudson cuyas obras, escritas en inglés, se leían en traducción castellana en las escuelas argentinas como si fueran propias de un escritor autóctono, Guillermo Enrique. Tan autóctono que el traductor utiliza un castellano *agauchado*. O el del escritor uruguayo Jules Supervielle que escribió y habló siempre en francés y arrinconó el español hasta reducirlo a «borborygmes de langage», algo tremendo cuando buscamos el significado de «borborismo» en español.

También encontramos respuesta a preguntas como éstas: ¿En qué términos se piensa el inmigrante y el hijo del inmigrante? ¿Por qué los inmigrantes chinos que residen en Estados Unidos hablan inglés con más soltura cuando se les muestran fotos de algún paisaje estadounidense emblemático y no uno chino? ¿Cómo dice *caldera* un fontanero salvadoreño que aprende el oficio en Estados Unidos y tiene una clienta de habla castellana?

Todas cuestiones de lengua y traducción que nos llevan a plantearnos, como Molloy, en qué lengua somos cuando vivimos entre lenguas.

[1] *El cuerpo humano*, Bill Bryson, trad. de Francisco J. Ramos Mena, RBA, Barcelona, 2020, Kindle posición 993.

Celia Filipetto ha vertido al castellano, entre otros autores, a Colin Barrett, Gilbert K. Chesterton, Elena Ferrante, Natalia Ginzburg, Ring Lardner, Jhumpa Lahiri, Nicolás Maquiavelo, Flannery O’Connor, Seumas O’Kelly, Dorothy Parker, Luigi Pirandello, Donal Ryan, Domenico Starnone, Robert L. Stevenson, James Thurber y Mark Twain. ACE Traductores le concedió el X Premio Esther Benítez de Traducción 2015 por *Las deudas del cuerpo* de Elena Ferrante. En 2016 su versión de *La niña perdida* de la misma autora obtuvo el XIX Premio Ángel Crespo de Traducción otorgado por ACEC. Su traducción de *La canción del cuco* de Frances Hardinge recibió el XX Premi Llibreter 2019.

LIFE BEHIND AN AUTHOR'S WORKS—MEMOIR OF A TRANSLATOR, DE DANUTA BORCHARDT

Life Behind An Author's Works—Memoir of a Translator: How I Came to Translate Witold Gombrowicz and the Many Faces of Thom, Danuta Borchardt, publicado por Amazon. Fecha indeterminada.

Jordi Fibla

En el otoño de 2011 tuvo lugar en la localidad polaca de Wsola, cerca de donde nació Witold Gombrowicz, un encuentro de traductores de este autor. Una de las ponentes fue Danuta Borchardt, la primera traductora de Gombrowicz al inglés directamente del polaco. Asistieron traductores al español, sueco y alemán, pero en sus memorias Danuta solo menciona, aparte de lo agradable que fue escuchar las reminiscencias de Rita, la viuda del escritor, la sorpresa que le produjo saber que la traducción castellana de *Ferdydurke*, que en los años cuarenta hicieron en Buenos Aires Gombrowicz «y sus jóvenes amigos literatos hispanos», se había convertido en una gran obra literaria en lengua española.

Casi todas las obras de Gombrowicz en castellano han sido traducidas a cuatro manos. Un polaco aporta el material más o menos bruto, y una o varias personas de lengua española se devanan los sesos para sortear los numerosos escollos lingüísticos y refinan el texto hasta que la traducción es literariamente homologable al original. Las traducciones de *Ferdydurke* al castellano y al inglés son especiales, puesto que tanto el traductor de la versión española como la traductora de la inglesa son polacos. En el primer caso, al autor, que vivía exiliado en Argentina, le asesoró un «comité de traducción». Por su parte, Danuta Borchardt, polaca que emigró a Estados Unidos en su juventud, también dispuso de un peculiar comité de traducción.

Imagino que a Danuta debieron de sorprenderla no solo la importancia literaria que había adquirido por sus propios méritos un texto traducido, sino también las circunstancias en que se tradujo y la variedad de personas que contribuyeron a la tarea. En el prólogo de la edición de 1964, Ernesto Sabato dice que *Ferdydurke* «empezó a ser traducido por un grupo de creyentes», y no menciona la intervención del autor. Sin embargo, este, en su prólogo a

la edición castellana de 1947, dice: «Esta traducción fue efectuada por mí y solo de lejos se parece al texto original.» Desde luego, esta es una prerrogativa de la que solo disfruta el autor (hay otros ejemplos insignes, como la colaboración de Cabrera Infante en la versión inglesa de *Tres tristes tigres*) y que nos está vedada a los traductores que firmamos un contrato, una de cuyas cláusulas es la más absoluta fidelidad al original o por lo menos la mayor fidelidad posible. Gombrowicz sigue diciendo que el lenguaje de su novela presenta dificultades muy grandes para el traductor y que él no tiene un dominio suficiente del castellano. «La tarea resultó tan ardua como, digamos, oscura, y fue llevada a cabo a ciegas, solo gracias a la noble y eficaz ayuda de varios hijos de este continente, conmovidos por la parálisis idiomática de un pobre extranjero.» En la traducción española de *Ferdydurke*, además del autor, intervinieron dieciocho personas, cuyos nombres indica Gombrowicz en el prólogo, salvo el de «un simpatiquísimo señor, ya de edad, y muy aficionado al billar, que, en un momento de feliz inspiración, me procuró la palabra *remover*, de la cual me había olvidado por completo».

Más adelante el mismo autor manifiesta que su obra plantea dificultades de traducción no solo muy grandes sino insuperables. ¿Cómo las superó su traductora al inglés? Danuta Borchardt salió de Polonia con sus padres cuando los alemanes invadieron el país. Estudió en el Reino Unido y se licenció en psiquiatría, disciplina a la que se dedicó profesionalmente. Emigró a Estados Unidos porque allí le ofrecieron trabajo y se casó dos veces, primero con un hombre de origen polaco y luego con un americano. No empezó a traducir hasta que se jubiló como psiquiatra. En 1989 un poeta y editor amigo le habló de lo hermosas que eran las obras de tres autores polacos, Schulz, Witkiewicz y Gombrowicz, y, estimulada por él, empezó a leer *Cosmos*. Danuta era aficionada a escribir, y en el tipo de relatos que creaba discernió una notable correspondencia con la literatura de Gombrowicz. Descubrió en él a un espíritu afín al que le habría encantado conocer, y se produjo un flechazo literario.

Más o menos tres décadas después (la fecha es incierta porque en el libro no se indica), Danuta publicó unas memorias. Es una obra autobiográfica muy original, pues, a diferencia de lo que sucede con la mayor parte de los libros de este género escritos por traductores, no se limita a su vida estrictamente profesional (y en este caso la larga etapa de dedicación a la psiquiatría brilla por su ausencia; no es eso lo que le interesa contar), sino que interrelaciona el amor a la literatura de Gombrowicz con el amor y el desamor hacia su segundo marido, Thom, que no tenía la menor idea del polaco, que era lapidario (se

dedicaba a la busca, talla y pulimento de piedras semipreciosas), lector voraz y profundo conocedor de los entresijos del inglés, y que fue el elemento esencial del propio «comité de traducción» de Danuta, ya que, si bien había vivido y estudiado en Gran Bretaña antes de emigrar a Estados Unidos, donde se nacionalizó, su lengua materna era el polaco y, aunque su dominio del inglés era muy superior al que Gombrowicz tenía del castellano en la época en que emprendió la traducción de *Ferdydurke*, las dificultades de traducción eran enormes.

Danuta Borchardt ha vertido al inglés todas las obras principales de Gombrowicz, enviando al purgatorio de las traducciones prescindibles las que se habían hecho a partir de versiones de otras lenguas. Ha recibido las críticas más elogiosas y le han concedido importantes premios, una medalla del Ministerio de Cultura polaco y becas de estudio en Polonia. ¿Qué papel jugó en su actividad traductora su problemático segundo marido? ¿Y por qué era problemático? No voy a hacer un *spoiler*, en atención a quienes se interesen por las memorias de esta traductora, así que lo dejo aquí, no sin antes decirles que Gombrowicz es un autor apasionante y que las memorias de Danuta merecen la pena. Solo os pondré unos ejemplos:

Escribir narraciones en inglés me fue muy útil para traducir las particularidades de la prosa de Gombrowicz. Pero no fue esa mi única preparación para la empresa. Después de haber leído a García Márquez, Barth y Cheever, y siguiendo el consejo de Thom de expandir y «liberar» mi inglés de una manera de escribir convencional, leí las novelas de Beckett. Traducir a Gombrowicz al inglés resultó ser otro modo de satisfacer mi deseo de fabular en esta hermosa lengua.

Puesto que *Pornografía* ya había sido traducida al inglés, se planteaba la cuestión de por qué volver a traducirla. La respuesta sencilla es que la traducción anterior se había hecho del francés y no directamente del texto original polaco, como yo me disponía a hacer. Es indudable que habrá errores en cualquier traducción indirecta, pero el idiosincrático e innovador uso del lenguaje que caracteriza a Gombrowicz agudizaba el problema, los malentendidos y los errores se multiplicaban.

Gombrowicz utilizaba cuatro idiomas, el coloquial, el polaco literario, el lenguaje de la *intelligentsia* y de la aristocracia rural, y el lenguaje de los campesinos^[1]. Este último es el que planteaba más dificultades y (...) busqué ayuda en el lenguaje de John Steinbeck y en el de las personas con menos educación formal.

[1] Gombrowicz adoptó en alguna de sus obras el *game.da* polaco, un tipo de narración oral.

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.

NOVEDADES TRADUCIDAS

ISABEL LLASAT BOTIJA: *RESUELVE EL MISTERIO* 1 Y 2, DE LAUREN MAGAZINER

[Isabel Llasat Botija](#) ha traducido del inglés las obras de [Lauren Magaziner](#) *Resuelve el misterio 1 y 2*, para RBA Molino, en 2019 y 2020.

Sinopsis de la obra

Un chaval llamado Carlos, su mejor amiga Eliza y el pequeñajo Frank se dedican a investigar a escondidas los casos de la madre de Carlos, detective profesional, para ayudarla a salvar su agencia. Sus aventuras los llevan por túneles, pasillos y sótanos secretos de una mansión y de un gran estudio de rodaje, plagados de pistas en forma de acertijos y enigmas. Los lectores tienen que ayudarles a resolverlos y a tomar las decisiones necesarias al final de cada capítulo. A veces acertarán y otras veces los condenarán a finales no tan felices.

Comentario sobre la traducción

Traducir libros con formato «elige tu aventura» es toda una experiencia, tan divertida como entretenida. En los dos libros de esta serie en curso he adoptado distinto estilo de trabajo. Como para el primero disponía del libro en formato físico, lo leí antes y fui marcando los posibles recorridos con lápiz, cual Pulgarcito de Perrault. En el segundo, en cambio, los motores de búsqueda cumplieron esa función, aunque seguí teniendo a mi lado lápiz y papel para recordar el camino en las revisiones del texto y de las pruebas (véase foto).

Los acertijos y los enigmas son el segundo gran reto de estas traducciones, sobre todo cuando van vinculados a un dibujo. Por otra parte, reinventar por completo el acertijo — porque gira en torno al doble sentido de una palabra que en castellano no lo tiene— te obliga a rastrearlo luego en las pistas repartidas por todo el libro. Sin duda los medios de los que ahora disponemos posibilitan una labor que se me antoja realmente complicada en la época en la que apareció este género de la literatura infantil, ahora en pleno resurgimiento.

Enlace a las primeras páginas: [Libro 1](#).

MIGUEL MARQUÉS: *UN PIRATA CONTRA EL CAPITAL*, DE STEVEN JOHNSON

[Miguel Marqués](#) ha traducido del inglés la obra de [Steven Johnson](#), *Un pirata contra el capital*, [Turner](#), julio de 2020.

Como en el mundo actual, en el de los piratas del siglo XVII no hay sino un propósito claro: la búsqueda del tesoro.

Un pirata oteando el horizonte, empapado de ron y ansioso de tesoros: en septiembre de 1695, el pirata inglés Henry Every, capitán del Fancy, atacó y se apoderó de un barco que regresaba a la India desde la Meca. Este acto, uno de los crímenes más lucrativos de la historia, tuvo ramificaciones mundiales y dio lugar a la primera orden de caza y captura internacional y al primer juicio del siglo XVII.

Este acontecimiento, remoto y aislado en el Océano Índico, fue el desencadenante involuntario del cambio más importante sufrido en la economía mundial hasta nuestros días: el nacimiento del capitalismo.

Comentario del traductor sobre la traducción

Un pirata contra el capital nos lleva, con el estadounidense Steven Johnson al timón desde Londres y La Coruña a Guinea y a Bombay, pasando por Madagascar y las Comoras, para trasponer luego a las Bahamas, la Costa Este norteamericana y de vuelta a Irlanda e Inglaterra.

El señor Henry Every partió de los muelles en Londres en 1693 como marino y regresó a su país, unos años después, como el pirata más exitoso de todos los tiempos. Supo escabullirse y huir con su parte del tesoro (que no solo eran oro y joyas) pero algunos de sus hombres volvieron a esos mismos muelles que los habían visto partir... pero con una soga al cuello.

Esta es la historia de una persecución por los siete mares (la primera caza global de un enemigo público, un *hostis humani generis*), pero también es una historia política, la de una rebelión desestabilizante sin precedentes en la historia. Con maestría, Steven Johnson relata cómo, adelantándose al protosocialismo y las revoluciones liberales estadounidense y francesa, los piratas de finales del siglo XVII crearon repúblicas flotantes igualitarias y

equitativas, en las que imperaban la separación de poderes y la democracia. Sus constituciones eran los famosos códigos piratas (totalmente reales) y su jurisdicción alcanzaba hasta las bordas de sus navíos.

Henry Every, además, protagonizó el mayor robo de la historia de la piratería y, en contexto, quizá de la historia del crimen: el asalto al barco tesorero *Gunsway*, propiedad personal del emperador de la India. Un único «trabajo», que por sí solo provocó un desequilibrio geopolítico global, el cual, por esas carambolas de la historia que tanto gustan a Johnson, condicionaría a su vez, irremisiblemente, el colonialismo de los siglos posteriores y el desarrollo del capitalismo global como lo conocemos hoy.

MARÍA TERESA GALLEGO: *EL PRINCIPITO*, DE ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

[María Teresa Gallego Urrutia](#) ha traducido del francés la obra de Antoine de Saint-Exupéry *El principito*, Vicens Vives Sudamérica, 2020.

El 21 de agosto de 1944, Camus escribió en *Combat*, el periódico de la Clandestinidad, que dejaba de ser clandestino:

Hoy, 21 de agosto, en el momento en que sale esta edición, está concluyendo la liberación de París. Tras cincuenta meses de ocupación, de combates y de sacrificios, París vuelve a nacer al sentimiento de libertad...[\[1\]](#)

Unos días antes, el 31 de julio de 1944, habían derribado el avión de Saint-Exupéry (se supone que lo derribó un caza alemán), que había despegado de Córcega en misión de reconocimiento cartográfico para la preparación de un desembarco aliado en Provenza. El escritor no volvió a la base. Hasta 2003 no aparecieron los restos del avión cerca de Marsella.

Hoy, 31 de julio de 2020, en el aniversario de su muerte, reseño una nueva traducción de uno de sus libros.

No os voy a contar, queridos lectores de VASOS COMUNICANTES, la historia del principito, porque ¿quién no la sabe?

Su obra pasó a dominio público en todo el mundo, menos en España, en 2014. En España, al haber fallecido antes de 1987, no pasará a dominio público hasta 2024.

No obstante no embargante, Vicens Vives se dirigió a mí en 2017 [\[2\]](#) para pedirme una traducción para sus colecciones de Sudamérica (edición escolar y edición en tapa dura). Me hizo mucha ilusión y cogí un lápiz para tachar *El principito* de esa lista que tengo con los hitos que siempre había querido traducir, pero que no estaba nada segura de poder traducir algún día [\[3\]](#).

Y esta reseña de la traducción se la dedico a mi querido colega y sin embargo amigo Íñigo Sánchez Paños con quien llevo décadas lamentando a dúo la versión, única por ahora en España salvo error u omisión, de Bonifacio del Carril así como sus posteriores parches (sé que hay alguna versión en México, pero no la he leído). He dicho muchas veces que no soy partidaria de criticar en público a traductores y traducciones, primero por aprecio a los colegas y respeto al gremio, segundo por aquello de la paja y la viga. Pero es que la traducción del señor del Carril... en fin, corramos un tupido velo...

Cuando recibí el encargo de Vicens Vives (y la oferta de una tarifa sorprendente, una pena que el libro sea tan corto), yo ya había traducido para mis alumnos de francés del instituto no pocas páginas y varias veces. *Le petit prince* formaba parte de las lecturas que tenían que hacer durante el bachillerato (parte en clase conmigo y parte solos en casa). La pauta para la lectura en casa era: «lo que no entendáis no vayáis a aclararlo al libro publicado en castellano, lo traéis a clase y lo solucionamos en clase». Pero, como la carne es flaca, les daba por si acaso una traducción mía para casos de emergencia que les impidiera conciliar el sueño hasta la siguiente clase.

Así que saqué todas las versiones que había hecho y vuelto a hacer y a matizar para mis alumnos y me puse a hacer otra que aprovecharse tantos años de meditar sobre el libro de Saint-Exupéry.

Y tengo que confesar que hay algo que no he sido capaz de resolver.

Lo primero que dice el principito es: *S'il vous plaît, dessine-moi un mouton*. Considerar *silvouplé*^[4] como una única palabra, sin caer en la cuenta de que se trata del verbo *plaire* en segunda persona del plural, es lo habitual en niños pequeños. Y con esa mezcla candorosa del usted (*s'il vous plaît*) y del tú (*dessine-moi un mouton*) el personaje queda ya creado, definido, antes de que lo veamos siquiera, solo con oírlo por primera vez.

Le he dado vueltas durante años. Sola y con colegas. No he encontrado la forma de recrearlo en castellano (no iba a poner: *oigausté* o *tengalabondá*, *dibújame un cordero* o algo por el estilo). Así que lamentaré hasta el fin de mis días que para el lector en castellano se pierda el fogonazo de la primera frase del principito, que su aparición quede coja y no haber sido capaz de remediarlo (como tampoco pude solucionar la integridad del título de Patrick Modiano *La place de l'étoile*). Los traductores solucionamos lo difícil, para lo imposible

tardamos algo más. Pero el milagro no entra en nuestras capacidades (al menos en las mías).

Unas páginas:

Entonces fue cuando apareció el zorro.

—Hola —dijo el zorro.

—Hola —dijo cortésmente el principito, que se volvió, pero no vio nada.

—Estoy aquí —dijo la voz—, debajo del manzano.

—¿Quién eres? —dijo el principito— ¡Qué bonito eres!

—Soy un zorro —dijo el zorro.

—Ven a jugar conmigo —le propuso el principito—. Estoy tan triste...

—No puedo jugar contigo —dijo el zorro— No estoy domesticado.

—¡Ay, lo siento!

Y, tras pensárselo un rato, preguntó:

—¿Qué quiere decir «domesticar»?

—No eres de por aquí —dijo el zorro— ¿Qué andas buscando?

—Busco a los hombres —dijo el principito—. ¿Qué quiere decir «domesticar»?

—Los hombres tienen escopetas y van de caza. ¡Resulta muy molesto! También crían gallinas. Es lo único interesante que tienen. ¿Buscas gallinas?

—No —dijo el principito—. Busco amigos. ¿Qué quiere decir «domesticar»?

—Es algo que se ha quedado muy olvidado. Quiere decir «familiarizar...».

—¿Familiarizar?

—Eso es —dijo el zorro—. Tú no eres aún para mí sino un niño igual que otros cien mil niños. No te necesito. Y tú tampoco me necesitas. Yo no soy para ti sino un zorro igual que otros cien mil zorros. Pero si me domesticas, nos necesitaremos mutuamente. No habrá para mí otro como tú en el mundo. No habrá para ti otro como yo en el mundo...

—Ya lo voy entendiendo —dijo el principito—. Hay una flor... creo que me ha domesticado...

—Es posible —dijo el zorro—. En la Tierra se ve de todo...

—¡Huy, no está en la Tierra! —dijo el principito.

El zorro pareció muy intrigado.

—¿En otro planeta?

—Sí.

—¿Hay cazadores en ese planeta?

—No.

—¡Qué interesante! ¿Y gallinas?

—No.

—Nada es perfecto —suspiró el zorro.

Pero el zorro volvió a lo que estaba diciendo al principio.

—Llevo una vida monótona. Yo cazo gallinas y los hombres me cazan a mí. Todas las gallinas son iguales y todos los hombres son iguales. Así es que me aburro un poco. Pero, si me domesticas, será como si mi vida se llenara de sol. Sabré de un ruido de pasos diferente a todos los demás. Los demás pasos me obligan a meterme en la madriguera. Los tuyos me harán salir, me llamarán como una melodía. Y otra cosa. ¡Fíjate! ¿Ves aquellos campos de trigo? Yo no como pan. El trigo no me vale de nada. Los campos de trigo no me recuerdan nada. ¡Y es una pena! Pero tú tienes el pelo del color del oro. ¡Así que será maravilloso cuando me domestiques! Como el trigo es dorado, al verlo me acordaré de ti. Y me gustará el ruido del viento en el trigo...

El zorro se calló y se quedó mucho rato mirando al principito.

—¡Por favor... domesticame! —dijo.

[...]

NOTAS:

[1] A la sublevación de la Resistencia en París se unió la entrada en la capital de la 2ª división blindada del general Leclerc. El tanque que iba en cabeza se llamaba *Guadalajara* y su dotación la componían españoles exiliados de la Guerra Civil.

[2] Aunque entregué el libro en 2018, acaba de salir (en varios países de Sudamérica) porque hubo que conseguir unas ilustraciones que no fueran las originales, ya que éstas ni están en dominio público ni seguramente lo estarán nunca. Es una curiosa historia que no cuento para no alargar la reseña. Se han usado las de Michael Foreman, que ilustró la traducción al inglés.

[3] Permítaseme una anécdota sentimental(oide). A los once años tuve un profesor de francés y latín, Pierre Gassier, al que adorábamos toda la clase. Pero a final de curso se volvió a Francia. Pedimos dinero a nuestros padres para regalarle una manta de viaje escocesa. Se la dimos el último día de clase, a finales de junio. Y él nos puso el disco (un vinilo) de *Le petit prince* contado por Gérard Philippe (otro de los dioses de mi Olimpo). Según avanzaba la historia, a toda la clase le iban corriendo las lágrimas (no tanto por la

historia cuanto por la despedida). Me acuerdo de que yo llevaba un vestido de verano muy mono, rojo, y que las lágrimas al caer en la falda hacían redondeles oscuros. Y me acordaré siempre de la sonrisa entre enternecida, divertida y triste, con que nos miraba Monsieur Gassier desde la tarima.

[4] En la vida cotidiana y en lengua familiar y desenfadada lo que se oye en boca de niños y mayores es *siouplé*.

**AGATA ORZESZEK Y ERNESTO RUBIO: *BARRO MÁS
DULCE QUE LA MIEL. VOCES DE LA ALBANIA
COMUNISTA, DE MARGO REJMER***

Agata Orzeszek y [Ernesto Rubio](#) han traducido del polaco la obra de Margo Rejmer *Barro más dulce que la miel. Voces de la Albania comunista*, editada por La Caja Books en marzo de 2020 (llega en junio/julio a librerías a causa de la pandemia).

Sinopsis de la editorial

Barro más dulce que la miel es la historia de un país torturado por el terror de Enver Hoxha, el dictador que erró al pensar que podría convertirse en una potencia autosuficiente tras cortar el vínculo que le unía a Yugoslavia, la Unión Soviética y China. Margo Rejmer se acerca a las personas que fueron condenadas al exilio de la noche a la mañana solo porque nacieron en la familia equivocada o porque cometieron el pecado capital de pensar críticamente. A las revueltas sangrientas de los campos de trabajo, a los intentos de huida de un país convertido en un búnker. A los sacrificios hechos en el altar de la dictadura para conseguir la utopía. En pocas palabras: a las historias de los aplastados. La autora compone un coro de voces conmovedoras con las historias de sus personajes. A través de ellas revela un fragmento del período más oscuro en la historia de Albania y escribe otra página en el libro del terrorífico desplome de la humanidad en el siglo XX.

Comentario sobre la traducción

Barro más dulce que la miel es el segundo libro de Margo Rejmer que aparece en nuestro país. Si su anterior, *Bucarest. Polvo y sangre* –también recomendabilísimo–, indagaba en la identidad rumana y en la memoria de su capital –particularmente durante el período de Ceaușescu–, este último se sumerge en el sombrío régimen albanés de Enver Hoxha, y lo hace desplegando todo un abanico de registros, desde el puramente documental hasta el más lírico, sin dejar de lado la ironía más descarnada o el humor más negro, antídotos siempre necesarios para enfrentarse con la memoria del horror cotidiano y los disparates del totalitarismo.

Sin duda, haber traducido el anterior libro de la autora contribuyó a que muchas de las complicaciones que podía presentar *Barro más dulce que la miel* resultaran más sencillas de

resolver. Por otra parte, quizá no esté de más comentar una de las enormes ventajas del proceso de traducción a cuatro manos, que no es otra que la constante lectura en voz alta, muy recomendable para cualquier traducción y muy especialmente para una obra como esta, donde la oralidad tiene un papel fundamental.

Enlace al libro en la página de la editorial y a las [primeras páginas](#).

MARTA CABANILLAS: *FAUNAS*, DE CHRISTIANE VADNAIS

[Marta Cabanillas](#) ha traducido del francés al castellano *Faunas*, de Christiane Vadnais, editada por [Volcano](#), 2020.

Sinopsis

Laura, una joven bióloga, vive en una época incierta: la humanidad se enfrenta al cambio climático y un microorganismo está acabando con la especie humana tal y como la conocemos. Para investigarlo, visita lugares tan dispares como una aldea acuática poblada de seres medio humanos medio peces, una ciudad ártica donde los osos, hambrientos, invaden las calles, o un zoo donde las bestias han recuperado su instinto depredador. Laura observa cómo la naturaleza se abre paso ante el declive de una especie humana que, para sobrevivir, deberá adaptarse a un nuevo mundo donde la frontera entre los humanos y los animales se ha difuminado.

Esta primera obra de Christiane Vadnais (1986), a medio camino entre la novela y la colección de cuentos, mereció en 2019 el Premio de Creación Literaria de la Ciudad de Quebec en 2019 y el de la Feria Internacional del Libro de Quebec.

Comentario sobre la traducción

Vadnais quiere recrear en su libro un ambiente hipnótico, nebuloso y envolvente, poblado de sombras y de seres extraños. Para lograrlo recurre a un léxico muy meditado donde ninguna elección es casual, con metáforas muy llamativas en consonancia con ese mundo en transformación que quiere plasmar («faroles grandes como medusas», «el día se muestra con una luz rosa del color de las entrañas de esos peces que cortan en trozos»). Una de las dificultades de la traducción residió, por tanto, en trasladar esas sensaciones sin que el resultado fuese artificioso ni repetitivo. Por otra parte, los escenarios que imagina Vadnais, aunque inspirados en la realidad, no existen (como la brumosa ciudad de Shivering Heights, donde «la humedad altera la visión y destila, gota a gota, un olor amargo») por lo que, a la hora de traducir, tuve que empaparirme de esa atmósfera onírica y las faunas que la pueblan, entrar en ese universo tan particular.

[Aquí](#) se puede leer un fragmento.

**VIRGINIA MAZA: *LOS COMENTARIOS MANUSCRITOS*
SOBRE LOS CAPRICHOS DE GOYA, DE HELMUT C.
JACOBS, ED.**

[Virginia Maza Castán](#) ha traducido del alemán *Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya*, de Helmut C. Jacobs, [Ed. Institución Fernando el Católico](#), 2019.

Presentación de la obra

La investigación encabezada por el profesor Helmut C. Jacobs (Institut für Romanische Sprachen und Literaturen, Universität Duisburg-Essen) se ha ocupado de identificar y sistematizar un cuerpo de comentarios manuscritos e impresos sobre las ochenta estampas que integran la serie de *Los Caprichos* de Francisco de Goya.

Con 131 comentarios (integrados por anotaciones sobre cada grabado de la serie), los *Caprichos* adoptan así la condición de obra viva y dinámica, sujeta a un proceso de construcción y reinterpretación constante y que se extiende hasta nuestros días.

Los comentarios manuscritos sobre los “Caprichos” de Goya, además de descubrir y sistematizar el cuerpo de comentarios, redefine el proceso de nacimiento de la serie, con la identificación de un comentario colectivo (el denominado comentario Kollektiv [K]) elaborado por un grupo de once autores que contribuyen a la conformación de la versión final de las estampas y sus respectivas leyendas.

La obra consta de tres volúmenes, de los que hasta el momento se han publicado los dos primeros con el apoyo de la Deutsche Forschungsgemeinschaft, de la Institución Fernando el Católico, del Goethe Institut y del rectorado y del decanato de la Fakultät für Geisteswissenschaften de la Universität Duisburg-Essen (Alemania). El tercer volumen verá la luz este mismo año.

El trabajo comienza con tomos estrictamente teóricos dedicados a la reflexión sobre el trabajo de documentación propiamente dicho, la génesis de la serie, los *Caprichos* como combinaciones de imagen y texto y su proceso de recepción, así como a la reconstrucción de las relaciones de origen e interrelación de los comentarios entre sí, y a la definición de familias de comentarios.

Tras los apartados estrictamente teóricos, siguen las partes documentales. En la central, la «Edición e interpretación de todas las anotaciones en cuanto a los *Caprichos*», los ochenta grabados que integran la serie son sometidos a un detallado estudio con descripción del grabado y estudio de la imagen, los textos de los comentarios, interpretaciones y conclusiones, seguidos de una transcripción de los comentarios manuscritos e impresos (hasta 1923), siempre con texto original y traducción, en su caso (los manuscritos tienen diferentes idiomas de origen además del español, con predominio del francés, inglés y alemán).

Comentario sobre la traducción

El reto inicial de la traducción consistió en la necesaria labor de investigación y estudio a nivel teórico y conceptual, con la elección y sistematización de la terminología de referencia para los apartados teóricos, así como el conocimiento de las cuestiones más estrictamente técnicas relacionadas con los grabados.

La labor de investigación se extendió también de forma necesaria a los análisis de los distintos *Caprichos* y sus anotaciones, que incluyen numerosas referencias a vestimenta, objetos de uso cotidiano, acontecimientos políticos, costumbres de vida social, canciones, literatura, etc. de la época o la tradición. Del mismo modo, tanto en los análisis de los autores como en el cuerpo de las anotaciones en sí se alude a un gran número de obras pictóricas, publicaciones periódicas, bibliografía, citas literarias, entre otras referencias.

En todo momento, trabajé en una estrecha colaboración con el autor principal de la obra, en una labor muy minuciosa y sistemática que ha permitido que esta traducción pueda considerarse una edición corregida de la primera alemana. Me fue muy útil contar con formación y trayectoria como historiadora y con experiencia en tareas de investigación historiográfica y de edición crítica.

También me parece importante destacar la labor de traducción de múltiples idiomas, en su mayoría fuentes de los siglos XVIII y XIX. Pero además de lo que puede resultar más obvio, quiero señalar un aspecto que puede pasar desapercibido en la traducción de los comentarios. Para esta tarea, trabajé atendiendo a las relaciones de génesis y dependencia de las diferentes anotaciones entre ellas para que mi traducción reflejara los procesos de recepción correspondientes. Así, por ejemplo, si un texto francés estaba de alguna manera emparentado con un comentario original en español, la traducción tiene el cuidado de

reflejarlo. Es decir: no solo ofrezco una traducción directa de los comentarios, sino que hago una labor con la que reflejar de manera fiel la auténtica naturaleza del texto y su proceso de génesis.

CONCHA CARDEÑOSO: *DONDE WENLING*, DE GEMMA RUIZ PALÀ

[Concha Cardeñoso Sáenz de Miera](#) ha traducido del catalán *Donde Wenling*, de Gemma Ruiz Palà, Destino, febrero 2020.

Este libro, que salió muy poco antes del confinamiento por la pandemia del virus coronado número diecinueve, me descubrió cosas que no sospechaba. Por su «culpa» (y porque me revienta que hombres idolatrados en nuestra cultura occidental hayan sido unos auténticos maltratadores de mujeres cuyos abusos han quedado impunes y a veces hasta en la sombra) ahora le tengo más inquina a Hitchcock y más admiración a Tippi, por poner solo un par de ejemplos.

La historia, bastante autobiográfica y escrita en primera persona, empieza contándonos por qué la protagonista se pinta las uñas desde jovencita. Una cosa tan aparentemente superficial (y nunca mejor dicho) da pie a un viaje sorprendente por el papel de las mujeres en la sociedad contemporánea. La autora es periodista de profesión y sabe documentarse a fondo y verazmente, por eso las cosas que cuenta tocan las fibras sensibles del feminismo y de la solidaridad, del desarraigo y del arraigo, de la xenofobia y de la ignorancia (en las que vivimos, estas dos últimas, tan a menudo).

Todo gira en torno a la relación de la protagonista con Wenling, que es una mujer china emigrada a Barcelona; tras un tiempo de lucha para salir adelante, consigue montar un saloncito de manicura, pedicura y peluquería en el barrio barcelonés de Gràcia, barrio en el que también vive con su marido, su hijo y su hija. Pero además salen a colación otras muchas escenas históricas reveladoras que, como ya he dicho, están muy bien documentadas e inteligente y eficazmente imbricadas en el relato.

En cuanto a la traducción, que es lo que nos ocupa aquí, la batalla más destacable fue por el título. La editorial me pidió el título nada más empezar, y ahí empezó todo: *Ca la Wenling* tenía que ser «En casa de Wenling», me dijeron. Pero no podía ser, porque la casa de Wenling no sale en el libro más que un momento casi al final, intrascendentemente, y porque ese *ca* no se refería a su casa, sino al saloncito de manicura. Así se lo expliqué a la editorial, pero no querían aceptarlo de ninguna manera.

Estos fueron mis argumentos para defender otro título que no fuera el «literal» (copio fragmentos de los mensajes que mandé a la editorial):

I

Ahora que ya he leído un buen trozo, tengo que insistir con el título.

Lamento decir que «En casa de Wenling» no es nada adecuado, ni justo, ni da la idea que da en catalán, y que se refleja en todo el libro.

No le he comentado nada a la autora, pero es que resulta que en castellano no se dice «en casa de...» para referirse a un establecimiento comercial. Tendría que ser algo así como «La pelu de Wenling», donde «pelu» recoge la familiaridad de «ca». O «el saloncito de Wenling», que también tiene resonancias familiares. O a palo seco: «El local de Wenling», u otras cosas que se nos puedan ocurrir, pero en esa línea.

II

No discuto el título en catalán, que me parece perfecto. En la novela sale otra «ca la...» para referirse a un establecimiento comercial: «ca la pentinadora» o incluso «ca la Maria dels Àngles», que es la misma «pentinadora». Y en catalán funciona bien decir «ca la... / ca'l...» para establecimientos comerciales.

Si mi castellano fuera de latinoamérica, propondría «Lo de Wenling», pero no es el caso.

Por otra parte, sí que es una peluquería, el establecimiento se llama precisamente «Perruquería Yang» (que es el nombre del marido de Wenling).

En cuanto a cómo voy a traducir «ca la Wenling» en el cuerpo del texto, dependerá de cada contexto, pero «la pelu» tiene todas las de ganar, desde luego, aunque eso no significa que, dependiendo del contexto (insisto) encuentre otras formas de decirlo. Pero en ningún caso será «en casa de Wenling», eso seguro, a menos que haya alguna escena en la casa propiamente dicha (en el comedor o en la sala de estar, por ejemplo, en cuyo caso sí podría decir «en casa de Wenling»), pero me parece que no, que no hay ninguna escena que no sea en la peluquería.

Me remito al hecho de que «ca la/ ca'l» no es equivalente a «casa de» en todos los contextos (por ejemplo en el que nos ocupa), ahí está precisamente el mérito de una buena traducción: dar en la lengua de llegada lo que dice la de partida, no las palabras que usa para decirlo.

E insisto, no es la casa de Wenling: nunca vemos nada más que la peluquería, todo sucede en la peluquería. Esto no equivale a «casa» en castellano. Y la expresión «casa de Wenling» no va a salir en la traducción.

Lo que veo más claro de momento es «La pelu de Wenling». Es lo que hay, aunque tampoco a mí me entusiasme como título.

III

Otra idea para el título: «Donde Wenling».

Por favor, pensadlo bien, no os quedéis con «En casa de Wenling» porque no es justo. «Donde», en castellano, puede expresar la casa, pero también el sitio en el que está esa persona habitualmente, donde se encuentra con alguien, etc. y, por lo tanto, puede ser una solución aceptable para el título.

Del DUE de María Moliner:

donde (del lat. de unde)

adv. rel. Expresa una relación de lugar: 'La casa donde vives. La camisa estaba donde la dejaste ayer'.

1 Adonde. 2 Do. 5 **Popularmente se usa como preposición con el significado de «en casa de» o «a casa de»:** 'Estoy donde la tía Julia'

IV

Este es el párrafo en el que se consagra el título del libro. Os paso el fragmento en catalán y la traducción. Por favor, pensadlo bien:

Unilateralment, que en fa de temps que jo ja li havia canviat el nom. Deixava enrere el seu carrer i em va trucar el Max, on pares? Ni vinc *dels xinos*, que era com jo també n'hi deia al principi, ni de la meva amiga xinesa, que és com aviat vaig substituir-ho, ni la paraula manicura, no va sortir. Hola, doncs m'enganxes que surto de ca la Wenling. Vaig frenar en sec. Eo, que encara hi ets? Ca la Wenling, anava repetint per mi. Eo? Ca la Wenling... Ja en dic ca la Wenling...

Anda que no hace tiempo que le había cambiado el nombre yo, unilateralmente. Ya me iba de su calle cuando me llamó Max, ¿dónde estás? No dije saliendo de *los chinos*, como lo llamaba yo también al principio, ni que estaba con mi amiga china, como se lo cambié poco después, y tampoco la palabra manicura. Hola, pues acabo de salir de donde Wenling.

Frené en seco. Hola, ¿sigues ahí? Donde Wenling, iba repitiendo para mí. ¿Hola? Donde Wenling... Ahora digo donde Wenling...

Y, bueno, al final los convencimos, y este plural no es mayestático ni de modestia, es que conté con el apoyo inestimable de Gemma Ruiz Palà, la autora. Y a algunas personas de la editorial les encantó el título, por cierto.

[Aquí](#) para saber algo más.

CARMEN CARO DUGO Y MARGARITA SANTOS
CUESTA: *LITUANOS JUNTO AL MAR DE LÁPTEV*, DE
DALIA GRINKEVICIUTE

[Carmen Caro Dugo](#) y [Margarita Santos Cuesta](#) han traducido del lituano la obra *Lituanos junto al mar de Láptev*, de Dalia Grinkeviciute, Ciudadela, junio de 2020.

Sinopsis de la editorial

Enterrada bajo tierra durante cuarenta años, la verdad sobre las estructuras de represión de la URSS golpeó la conciencia del mundo contemporáneo en la década de 1990. Esta realidad se descubre en el relato autobiográfico de Dalia Grinkeviciute, detenida en la noche del 14 de junio de 1941, a los 14 años, junto con su hermano y su madre por orden de Stalin.

Fueron deportados a Siberia y sometidos a trabajos extenuantes en condiciones inhumanas. A los 21 años, Dalia consiguió escapar del gulag y regresar a Lituania. Escribió sus recuerdos en trozos de papel que enterró en el jardín, temiendo que pudieran ser descubiertos por la KGB. No se encontraron hasta 1991, cuatro años después de su muerte. La espontaneidad de su escritura, de gran calidad literaria, da testimonio no solo de las penurias que sufrió, sino también de la esperanza que la sostuvo.

Traducido a más de media docena de lenguas, estos relatos, que ya constituyen un clásico de la literatura lituana, se publican ahora por primera vez en su totalidad al español.

Dalia Grinkevičiūtė (Kaunas, 1927) es conocida por sus memorias de exilio y represión por parte de la Unión Soviética. Su padre fue enviado a los Urales del norte donde murió separado del resto de la familia, que conoció diferentes destinos.

Tras una vida de grandes luchas y penalidades, Dalia murió en 1987, apenas unos años antes de que su país proclamara la independencia de la URSS. Sus restos reposan en su ciudad natal.

Comentario de las traductoras

La publicación de este libro significa mucho para nosotras. Es el resultado de años de esfuerzos y de ilusión por darlo a conocer en nuestro país. En este proceso hemos conocido incluso a personas que nos han contado sus experiencias y también a familiares o allegados de la autora. Nuestra traducción publicada es un sueño hecho realidad para muchas personas, entre las que nos encontramos.

Para ambas ha sido la primera experiencia traduciendo a cuatro manos. Por suerte, el factor tiempo no ha sido un problema, de modo que hemos podido dedicarle el cuidado añadido que exige este modelo de traducción.

Como vivíamos en lugares muy alejados entre sí, la primera decisión evidente fue la de repartirnos el texto. Sin embargo, la división no consistió en dos mitades claras, sino que fuimos traduciendo partes de la obra dependiendo del tiempo con el que contaba cada una. Además, revisamos de manera meticulosa y varias veces las traducciones de una y de otra. Corregimos, hicimos sugerencias y tomamos decisiones en común para evitar inconsistencias, tanto léxicas como de estilo. No solo colaboramos en la expresión, sino también en la comprensión: en muchas ocasiones resolvimos juntas términos o pasajes oscuros o complejos. Creemos que el resultado es un texto cuidado y homogéneo que se lee sin percibir la presencia de dos autoras diferentes.

La obra presentaba numerosos retos cuya dificultad se doblaba al exigir una decisión común de ambas. Un punto sobre el que nos costó especialmente llegar a un acuerdo fue el uso desordenado de los tiempos verbales existente en el original. Por las severas circunstancias que rodearon la composición del primer y principal texto contenido en el libro, la autora narra en presente, como si los hechos sucedieran en el momento de la escritura, para saltar con frecuencia al pasado poco después —a veces incluso en la misma frase—, como quien relata experiencias ya vividas. Al fin decidimos que esta inconsistencia temporal confundiría al lector en español y obstaculizaría una lectura fluida. Sin embargo, aunque nuestro texto transcurre en su mayor parte en presente, respetamos algunos saltos temporales para mantener el carácter de urgencia del original.

Es evidente que todo traductor tiene su propio estilo y, en algunas ocasiones notamos incluso que nuestras variantes lingüísticas, aunque ambas de español peninsular, no coincidían siempre al cien por cien, sobre todo en la elección del léxico. Sin embargo,

estamos muy contentas de poder decir que el trabajo ha sido siempre agradable y extremadamente enriquecedor y gratificante. De hecho, es un lujo contar con una segunda opinión, un segundo par de ojos igual de interesados en el resultado final de la traducción e inmersos en ella pero capaces de alejarse del texto ajeno y ver más allá que los propios.

Por último, queremos agradecerle de corazón a nuestra colega Marta Sánchez-Nieves la generosa y siempre acertada ayuda que nos brindó en relación con el ruso, sobre todo corrigiendo transcripciones de nombres, apellidos y enunciados en dicho idioma.

Enlace al libro en la página de la [editorial](#).

[Reseña](#) en el Club del Lector.

JAIME VALERO: *UNA SOMBRA LATENTE*, DE KATHARYN BLAIR

[Jaime Valero](#) ha traducido del inglés la obra de [Katharyn Blair](#) *Una sombra latente*, editada por [Fandom Books](#) en mayo de 2020.

Sinopsis

La joven Vesper Montgomery vive en una huida constante. Desde que se manifestaron sus poderes, la única forma que ha encontrado de no hacer daño a nadie es cortar toda relación con los demás. Vesper es capaz de invocar tus peores miedos y hacerlos realidad..., literalmente. Y no es la única persona con poderes y habilidades que escapan a los del común de los mortales.

Estos individuos se conocen como anómalos y forman un submundo que discurre en paralelo a la sociedad. Entre otras muchas cosas, organizan un torneo de lucha libre dentro de una jaula, al estilo de las competiciones de MMA, donde exprimen sus poderes para derrotar a sus contrincantes. El vencedor de esta competición, conocida como el torneo de la restauración, tendrá una oportunidad para cambiar su pasado. Y eso es precisamente lo que necesita Vesper...

Comentario sobre la traducción

Antes de traducir esta novela tuve ocasión de leerla para realizar un informe de lectura y me sorprendió por la fuerza de su prosa, la originalidad de su premisa y la intensidad de algunos de sus pasajes. Entre sus ingredientes se cuentan elementos en apariencia tan dispares como la angustia adolescente, la magia y las artes marciales mixtas. Sin embargo, la autora lo mete todo en la coctelera y... ¡funciona! A la hora de traducirla, la clave fue tratar de conservar la frescura y la energía de su escritura; encontrar una voz convincente para Vesper, que ejerce como narradora; y, por supuesto, documentarse acerca de los nombres de llaves y técnicas de esta disciplina deportiva, para dotar de credibilidad al trasfondo.

Pero lo más divertido —y también desafiante— de esta traducción fue buscar equivalencias en castellano para las numerosísimas variantes de anómalos (*oddities*, en el original) que se nombran en la novela, clasificados en función de sus poderes. Algunos estaban claros, como *lumineer*/luminaria o *metalurg*/metalurgo. Otros me llevaron más tiempo, como los

harbingers a los que pertenece la protagonista, capaces de materializar los miedos y las fobias. Tirando del hilo de esta última palabra, acabé decantándome por llamarlos «fobos», en honor del dios que era la personificación del miedo en la mitología griega. Al igual que en otras traducciones, elaboré un glosario en Excel donde fui incorporando los términos del original y las equivalencias que iba encontrando. En total, me salieron nada menos que 54 términos. Como dije antes, a veces puede suponer un quebradero de cabeza, pero lo cierto es que me encanta tirar de imaginación para afrontar el desafío de buscar nombres que funcionen tan bien (o esa es la intención) en castellano como en el original.

Enlace a las [primeras páginas](#).

EVA GALLUD: *ANTOLOGÍA BOTÁNICA Y HERBARIO*, DE EMILY DICKINSON

[Eva Gallud](#) ha seleccionado y traducido del inglés poemas de **Emily Dickinson** para *Antología botánica y Herbario*, [Ya lo dijo Casimiro Parker](#), marzo de 2020.

Sinopsis

Por primera vez se publica el Herbario que elaboró Emily Dickinson, acompañado de una *Antología Botánica* de poemas en edición bilingüe que giran en torno a las plantas, árboles y flores.

Comentario

Esta *Antología botánica y Herbario* recoge 51 poemas de Emily Dickinson relacionados con la botánica, una de las principales aficiones de la poeta de Amherst. Para ello se rastrearon sus poemas en busca de plantas y flores silvestres y de invernadero, árboles, frutos e incluso briznas de hierba. El libro incluye, además, un índice de las 44 especies que aparecen en los poemas y su ubicación en el herbario que ocupa las páginas centrales.

Traducir a una poeta como Dickinson, en ocasiones tan críptica y sobre la que tanto se ha especulado, ha sido un delicioso trabajo de disección e investigación para seguir el rastro y desvelar el significado e identidad de las flores y plantas que, en ocasiones, están ocultas en sus poemas. A esto se añade, como es bien sabido, su peculiar sintaxis, su riqueza léxica, su libertad ortográfica y la abundancia de elisiones e incisos, particularidades dickinsonianas que hay que intentar trasladar sin hurtarle misterio, profundidad y belleza a los poemas.

TEXTOS TRADUCIDOS

VENCER AL JABBERWOCK. CRÓNICA DE UNOS TALLERES DE TRADUCCIÓN, JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

Entre los días 7 y 9 de junio del 2019 celebramos en Soria unos talleres de traducción literaria, organizados por el Centro Internacional Antonio Machado (CIAM) dirigido por José María García Hernández, Graziella Fantini y José Ángel González Sainz. Se trató de una segunda edición, tras la coorganizada en el 2017 junto con ACE Traductores. En esa nueva edición se ofrecieron talleres del alemán, el italiano y el inglés al castellano. En el mío, el de inglés, nos dedicamos a analizar y traducir el poema «Jabberwocky», incluido en el primer capítulo del libro *A través del espejo* de Lewis Carroll. Se trata de un poema considerado como una de las cumbres del *nonsense* en el que Carroll desestabiliza el edificio lingüístico con un choque de trenes entre la sintaxis y la semántica.

Jabberwocky

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

'Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought--
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,

Came whiffing through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

'And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!'
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

[Versión recitada por Christopher Lee en la Biblioteca Británica \(2010\)](#)

Como preparación de las sesiones presenciales, los participantes recibieron en las semanas previas un pequeño dossier con diversos textos primarios y secundarios. Ello permitió empezar el taller con unos conocimientos básicos. El poema ya había sido leído en profundidad y había una conciencia de las dificultades planteadas por la traducción y de las diferentes soluciones exegéticas dadas al conjunto de veintiocho palabras oscuras contenidas en el poema. El taller constó de tres sesiones de 3-4 horas cada una.

Dedicamos la mañana del sábado a hacer un repaso y una clasificación de los principales rasgos relevantes, formales, estilísticos y semánticos. Nos centramos, en primer lugar y de modo rápido, en las características formales del poema original (forma estrófica, metro, rima) y a continuación analizamos las 28 palabras que contribuyen a difuminar el contenido semántico del poema. Con la ayuda de los materiales primarios y secundarios y de obras lexicográficas como el *OED*, analizamos sus componentes y extrajimos una serie de reglas de formación léxica que luego utilizaríamos como *leit* de instrucciones para replicar en castellano los procedimientos detectados en las palabras inglesas. También analizamos los demás rasgos poéticos y las figuras retóricas presentes en el poema.

A continuación, debatimos las posibilidades formales de reexpresión, la creación de un poema dentro de una gama métrica entre los ocho y los doce versos. Hicimos varias pruebas con algunos versos. En los de ocho y nueve sílabas se hacían demasiado evidentes

las limitaciones de espacio. Esos problemas se solucionaban con decasílabos o dodecasílabos, los segundos tenían sobre los primeros la ventaja de ofrecer una mayor flexibilidad al ser un verso compuesto, formado por dos simples. El verso con un número par de sílabas permitía resolver con pulcritud los paralelismos de algunos versos. Se argumentó en favor del endecasílabo que convenía más, por razones de tradición literaria, al tono heroico (por más que paródico) del poema. Al final prevalecieron las ventajas formales y de simetría. En esos asuntos pasaron las horas de la mañana.

Por la tarde, una vez establecidos los criterios de traducción y con unas instrucciones claras acerca de qué hacer con las palabras oscuras y la plantilla métrica que debíamos utilizar y una vez identificados los rasgos estilísticos relevantes, emprendimos la tarea de la traducción propiamente dicha. Para asombro de todos los participantes, concluimos un borrador bastante aceptable de las seis estrofas del poema (son siete, pero la última es repetición de la primera), a tiempo para acudir a la cita ante el pórtico de la iglesia de Santo Domingo para un paseo literario que, con **José Ángel González** como cicerone, acabó en torno a una mesa a orillas del Duero.

[Versión musicada por Samuel Pottle interpretada por el Coro del Instituto de Londonderry \(Nueva Hampshire\) \(2010\)](#)

En la mañana del domingo, pulimos tras el sueño reparador la versión común, que se ofrece a continuación según la versión en decasílabos (y octosílabos en el último verso de la estrofa) realizada combinando las traducciones realizadas por **Carla López y Denis Torres**.

Jerigonciada

Brollaba, y los viscágiles tovos
bornaban y brocaban el node;
misebles iban los borogovos,
chirraban las radas momes.

¡Cúidate del Jerigonzo, hijo!
Fauces que muerden, garras que atrapan

¡Cuidate del ave Jubjub, y huye
del frumioso Bandermasa!

Empuñó la vorpalina espada;
mucho buscó a su rival manzongo.
Descansó junto al árbol Risrás
y quedó en pensar absorto.

Y estando absorto en brosko pensar,
el Jerigonzo, ojos en llamas,
llegó bufante al bosque tulgar,
¡y qué búrbido llegaba!

¡Un, dos! ¡Un, dos! Y clavó y clavó
su hoja de vorpal tajitajante.
Mató a la bestia y con su cabeza
regresó muy galofante.

¿Con el Jerigonzo has acabado?
A mis brazos, radioso retoño
¡Fraboso día! ¡Calú! ¡Calías!
risopló con alborozo.

Brollaba, y los viscágiles tovos
bornaban y brocaban el node;
misebles iban los borogovos
y grejaban las radas momes.

Sin duda las diferentes versiones resultantes guardan algunas similitudes con la mía (hecha en dodecasílabos y publicada unos años antes), pero eso resulta inevitable porque para analizar el poema y orientar la traducción utilicé mi clave exegética, mi propia plantilla lectora.

Por otra parte, como el virus de la traducción no duerme, **Alberto Chessa** apareció en el taller en la mañana del domingo con una versión en endecasílabos, de acuerdo con las pautas métricas defendidas la víspera.

Jerigonciada

Brollaba ya, y los vivoscosos tovos
Bornaban y brocaban en el node;
Misébiles andaban los borógovos
Y grejaban las radas momes.

«¡Ojo, hijo mío, con el Jerigonzo!
¡Fauces que muerden, garras que atenazan!
¡Ojo con el Jujú alado, y socorro
Ante el frumioso Bandermasal!».

Desenvainó su espada vorpalina:
Buscó sin fin a su rival manzongo.
Descansó bajo el árbol del Risrás
Y en cavilar quedose absorto.

Y así, absorto en su broscó cavilar,
El Jerigonzo, todo ojos en llamas,
Cruzó bufante el bosque tulgedal.
¡Ay, qué búrbido lo cruzaba!

¡Una vez! ¡Otra vez! Se hincó y se hincó
Su acero de vorpal trinchá-trinchante.
Acabó con la bestia y, testa en ristre,
Se retiró tan galofante.

«¿Al Jerigonzo es cierto que has matado?
¡A mis brazos, muchacho radioroso!
¡Frábulo día, oh! ¡Kalúl! ¡Kalíal!»,
Risotrancó con alborozo.

Brollaba ya, y los vivoscosos tovos
Bornaban y brocaban en el node;
Misébiles andaban los borógovos
Y grejaban las radas momes.

Al final, hubo también tiempo para comparar diversas traducciones publicadas del poema y para analizar y comentar diferentes traducciones españolas y latinoamericanas del poema (un ejercicio realizado de modo más extenso [aquí](#)) y también para repasar algunos materiales audiovisuales como los que ilustran este texto.

Entre los aspectos gratificantes de la experiencia el menor no fue contemplar el orgullo teñido de sorpresa de los participantes cuando se dieron cuenta, al final de las sesiones del sábado, de algo que les había parecido impensable ese mismo día por la mañana: que iban a vencer al Jabberwock. Sus armas: una plantilla interpretativa adecuada y un método claro y riguroso.

[La niña Marissa Abaya ganó el concurso de elocución de su colegio en Burlingame \(California\) con esta interpretación del poema \(2015\)](#)

Los participantes en el taller, recordado ahora con añoranza en estos tiempos confinados, fueron: **Sara Bello, Óscar Carretero, Alberto Chessa, Carla López, Ana López, Rosa Martí, Susana Monsalve, Merete Pors, Amalia del Río, Denis Torres y Belén Velasco**. Dos de ellos, **Belén Velasco** y **Óscar Carretero**, escribieron también una pequeña crónica de la experiencia ([aquí](#), en la pestaña **Testimonios**).

Juan Gabriel López Guix es traductor del inglés y del francés. Se dedica sobre todo a la traducción de narrativa, ensayo y divulgación científica, así como a la traducción para prensa. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Douglas Coupland, David Leavitt, Lewis Carroll, Michel de Montaigne, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner y Tom Wolfe. Es profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue miembro de la junta rectora y vicepresidente de ACE Traductores entre 1997 y 2000.

LES COPAINS D'ABORD, GEORGES BRASSENS

Non, ce n'était pas le radeau	No era la balsa el barco aquel
De la Méduse, ce bateau	De la Medusa, sí que no,
Qu'on se le dise au fond des ports	Era sabido en todo el mar
Dise au fond des ports	Sí, en todo el mar
Il naviguait en pèr' peinard	Charco adelante, con cachaza
Sur la grand-mare des canards	Como si fuera entre melaza
Et s'app'lait les Copains d'abord	De nombre «La Peña y no más»
Les Copains d'abord	La Peña y no más
<i>Ses fluctuat nec mergitur</i>	Era <i>plus ultra</i> su blasón
C'était pas d'la littérature	Le guste o no al zahorí
N'en déplaise aux jeteurs de sort	No era un farol, que era verdad
Aux jeteurs de sort	Era la verdad
Son capitaine et ses mat'lots	El capitán y sus grumetes
N'étaient pas des enfants d'salauds	No eran ningunos cabroncetes
Mais des amis franco de port	Sino que era gente legal
Des copains d'abord	La Peña y no más
C'étaient pas des amis de luxe	No eran amigos de postín
Des petits Castor et Pollux	Cástor y Pólux, yo que sé
Des gens de Sodome et Gomorrhe	Ni sodomitas ni de Onán
Sodome et Gomorrhe	Tampoco de Onán
C'étaient pas des amis choisis	No eran amigos de elección
Par Montaigne et La Boétie	Ni contertulios de salón
Sur le ventre ils se tapaient fort	Las zurras sabía encajar
Les copains d'abord	La Peña y no más
C'étaient pas des anges non plus	No eran ángeles de Dios
L'Évangile, ils l'avaient pas lu	Ni conocían a Moisés
Mais ils s'aimaient tout's voil's dehors	Aunque se quisieran la mar
Tout's voil's dehors	Quisieran la mar
Jean, Pierre, Paul et compagnie	No tenían más letanía

<p>C'était leur seule litanie Leur Credo, leur Confiteor Aux copains d'abord</p> <p>Au moindre coup de Trafalgar C'est l'amitié qui prenait l'quart C'est elle qui leur montrait le nord Leur montrait le nord Et quand ils étaient en détresse Qu'eux bras lancaient des S.O.S. On aurait dit les sémaphores Les copains d'abord</p> <p>Au rendez-vous des bons copains Y avait pas souvent de lapins Quand l'un d'entre eux manquait a bord C'est qu'il était mort Oui, mais jamais, au grand jamais Son trou dans l'eau n'se refermait Cent ans après, coquin de sort Il manquait encore</p> <p>Des bateaux j'en ai pris beaucoup Mais le seul qu'ait tenu le coup Qui n'ai jamais viré de bord Mais viré de bord Naviguait en père peïnard Sur la grand-mare des canards Et s'app'lait les Copains d'abord Les Copains d'abord.</p>	<p>Padre Nuestro o Ave María Juan, Pedro, Pablo y los demás La peña y no más</p> <p>Si se temía un Trafalgar La amistad tomaba el timón Y era ella su estrella polar Su estrella polar Pedían socorro con los brazos Como semáforos de barcos Si parecía naufragar La peña y no más</p> <p>Nunca dejaban de acudir Nunca se daban un plantón Si uno faltaba al embarcar Lo iban a enterrar Y me cago en la mar os digo Que cuando se marcha un amigo No se lo deja de añorar Por siempre jamás</p> <p>He navegado en muchos barcos Pero uno solo no se hundió No dejó nunca de arribar Nunca de arribar Charco adelante, con cachaza Como si fuera entre melaza De nombre «La peña y no más» La peña y no más.</p>
--	---

Texto traducido por los personajes de la fotografía:



De izquierda a derecha: Maite, la otra Maite (yo), Alicia, Max, Chon (en el DNI, Ascensión), dos personas que ahora mismo no localizo y Anna. No pongo los apellidos porque temo equivocarme en alguno. Finales de los noventa en Bruselas. Unos cursos de traducción literaria que organizaba el Centre Européen de Traduction Littéraire. En aquellos años acudían esencialmente traductores de la Comunidad Europea en Bruselas o Luxemburgo que estaban un poco aburridos de traducir a diario asuntos serios y áridos y querían aproximarse a la traducción de literatura. Hice talleres con ese grupo varios años. Al principio trabajábamos más ceremoniosamente, un año en el castillo del capitán Haddock o así, que la comunidad valona había convertido en residencia para estudiantes, y luego en la biblioteca del CETL. Las últimas veces nos íbamos a casa de Anna y, mientras yo hacía lentejas o cocido (en mi maleta llegaban una mezcla de diccionarios e ingredientes para estómagos españoles nostálgicos) e intervenía desde los fogones, ellos trabajaban en la mesa de la cocina.

Un año decidimos traducir a Brassens «para que se pudiera cantar». Eligieron ellos la canción. Y, cuando acabamos, la cantamos. Y la grabamos... Ojalá encontrase la cassette... Y ojalá, con el paso del tiempo, no nos hubiéramos perdido la pista...

Fue un estupendo **ejercicio de decir otra cosa para decir lo mismo sin caer en errores de naturalización ni arrancar de raíz el texto de su tierra materna.**

Seguro que pueden hacerse varias versiones igualmente válidas. La nuestra fue ésta.

María Teresa Gallego Urrutia

MISCELÁNEA

QUINO

Hoy, 30 septiembre de 2020, ha fallecido **Joaquín Salvador Lavado Tejón**, conocido por todos como Quino, el genial padre de Mafalda.

Su obra se tradujo a multitud de lenguas. De hecho, uno de los muchos proyectos que acariciamos durante años fue invitarlo a las Jornadas en torno a la Traducción Literaria que celebrábamos en Tarazona. No pudo ser, pero habría resultado muy interesante verlo conversar con sus traductores, los cuales, sin duda, se han enfrentado a una tarea muy difícil.

Reproducimos aquí tres de nuestras tiras favoritas:





Hasta siempre, Quino.

NOSOTROS

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

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

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

DIRECTORES

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

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

CONSEJO DE REDACCIÓN

Carlos Gumpert, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR.

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

Paula Zumalacárregui (Bilbao, 1988) es traductora de inglés y correctora de textos. Está licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y posteriormente cursó el Máster en Traducción y Mediación Intercultural de la Universidad de Salamanca. También tuvo la oportunidad de estudiar durante un curso académico en la Facultad de Estudios Ingleses de la Universidad de Cambridge. Ha colaborado con instituciones como la Fundación Giner de los Ríos [Institución Libre de Enseñanza] y con diversas editoriales. Su última traducción publicada es *El triunfo del buevo*, de Sherwood Anderson (greylock, 2019). Durante el curso 2016-2017 vivió en la Residencia de Estudiantes con una beca del Ayuntamiento de Madrid para desarrollar un proyecto de escritura creativa que actualmente se encuentra en fase de revisión.

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.