

VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2024 – número 70



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
«Contra el olvido»	5
ARTÍCULOS.....	7
«Everything has changed», de Isabel Hurtado de Mendoza.....	7
«Carta abierta a la comunidad académica. Por una formación en traducción En defensa de la profesión», de Dora Sales Salvador.....	14
«De la copla a la copia», Carmen G. Aragón	17
«El carnet de baile del traductor editorial», de Silvia Senz	21
«El Centro Nacional del Libro francés y las tarifas», de Marianne Millon	38
«Presencia de la traducción en las subvenciones estatales a la edición de libros», de Juan Arranz.....	40
«El código caníbal. Sobre el círculo vicioso de la Inteligencia Artificial», de Ilya U. Topper.....	44
«Posicionamiento sobre la inteligencia artificial», del CEATL.....	50
CENTÓN.....	53
Lecturas veraniegas 2024.....	53
ENTREVISTAS	66
Entrevista a Claudia Cabrera, Mateo Pierre Avit.....	66
RESEÑAS.....	78
<i>Espacios de dominación, espacios de resistencia. Literatura y traducción desde una sociología crítica</i> , de Fruela Fernández	78
<i>Traduction et violence</i> , de Tiphaine Samoyault	82
<i>Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización</i> , de Patricia Álvarez Sánchez (ed.)	87
<i>Les voix des textes. Traduction, interprétation, littérature</i> , de Françoise Hanus y Helga Zsák....	91
NOVEDADES TRADUCIDAS	95
Eva Gallud: <i>El don</i> , Hilda Doolittle.....	95
Miguel Cisneros Perales: <i>Arthur Mervyn (o Memorias del año 1793)</i> , de Charles Brockden Brown	96
Carmen Francí: <i>Precioso veneno</i> , Mary Webb	98
Núria Molines: <i>Biografía de X</i> , de Catherine Lacey	100
Carla Bataller: <i>Monje y robot</i> , Becky Chambers.....	104
Arrate Hidalgo: <i>Lanza</i> , de Nicola Griffith	105
NOSOTROS	107
Directores.....	107
Consejo de redacción	107
Corrección.....	108

EDITORIAL

CONTRA EL OLVIDO

Terminamos una temporada de primavera de lo más [florida](#), con una variedad de artículos que va desde cuestiones prácticas, como el acceso al sector de la traducción editorial (de la pluma de [Silvia Senz](#)), hasta reflexiones más teóricas centradas en la política de la traducción (de [Esperança Bielsa](#)) o el uso de *corpora* para informar nuestras decisiones como traductores (firmado por [Josep Marco](#)). Pero mientras ha durado el número 69 también hemos recibido malas noticias, como la pérdida de nuestro colega y amigo [Joaquín Garrigós](#), excelente traductor del rumano al español.

Más allá de nuestra revista, la traducción editorial ha sido protagonista de publicaciones bastante inquietantes. Por un lado, hemos visto descripciones de la precariedad del sector, como el [reportaje](#) de *El Mundo* en el que se describe la situación desesperada de los traductores, o el [artículo](#) de *Die Zeit* que cuenta las penurias de la traducción editorial en Alemania. Por otro, hemos visto artículos en [La Vanguardia](#), en el [Diari Ara](#) y hasta un comunicado en la web de nuestros colegas de [AELC](#) sobre la omisión del nombre del traductor en el programa de representaciones del [Teatre Lliure](#).

El discurso en torno a la traducción se está volviendo cada vez más pesimista, y no es casualidad. Pero no olvidemos que no somos meros espectadores de la crisis del sector. Los traductores editoriales podemos luchar individual y colectivamente por mejorar las cosas. Podemos conocer nuestros derechos como autores y velar por ellos cuando negociamos con las editoriales, podemos compartir con los colegas nuestras experiencias profesionales en la [asociación](#) o escribirlas en las páginas de nuestra revista (por ejemplo, con [artículos](#), [entrevistas](#) y [novedades traducidas](#); [aquí](#) se pueden ver las condiciones de publicación), podemos idear [iniciativas](#) que pongan en su centro a la traducción (como el proyecto [Entre Bambalíneas](#), en Madrid, que pretende difundir obras teatrales escritas originalmente en lenguas distintas al español), y no solo en tono de derrota, sino para subrayar el valor de nuestro trabajo (como la [carta](#) a favor de la formación en traducción y en defensa de la profesión traductora promovida por [Dora Sales](#)). Así también podemos mostrar que somos

profesionales dignos de una remuneración justa, profesionales cuyo nombre no ha de omitirse ni silenciarse.

Por nuestra parte, y al igual que en los veranos anteriores, seguiremos en el número 70 publicando nuevos textos, así como recuperando artículos de la hemeroteca. Quién sabe, quizá nuestra presencia en los ordenadores, los teléfonos y las tabletas de nuestros lectores sea también una forma de acción contra el olvido.

[Arturo Peral](#)

Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

EVERYTHING HAS CHANGED, DE ISABEL HURTADO DE MENDOZA

Como avanza el título de este artículo, que también da nombre a una canción de **Taylor Swift**, hoy voy a escribir sobre algunos cambios de nuestra profesión en los últimos años. Las preguntas que aquí me planteo (y que espero que mis lectores también os hagáis) surgen de un par de congresos a los que he asistido en el último mes.

El 29 de mayo se celebró en Madrid la tercera edición del Congreso Escribir para Niños y Jóvenes bajo el título «Nuevos escenarios, oportunidades y amenazas. La inteligencia artificial». Esta edición estuvo organizada por la Asociación Colegial de Escritores de España ([ACE](#)), en colaboración con el Centro Español de Derechos Reprográficos ([CEDRO](#)), el [Instituto Cervantes](#), [la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil](#) y la editorial [Cátedra](#).

La jornada tuvo un comienzo dificultoso debido a la paralización de la ciudad por motivo del huracán provocado por la nueva reina del pop. Taylor Swift había llegado a la capital y, como era de esperar, la ciudad estaba revolucionada. Imagino que esta creadora que mueve masas no estará especialmente preocupada por el rápido avance de la inteligencia artificial (IA), como tampoco me pareció que lo estuvieran los ponentes que participaron en este congreso.

Dados los tiempos que corren, no es de extrañar que los ejes temáticos de esta edición fueran el impacto de la IA en la literatura infantil y juvenil (LIJ), la legislación y los derechos de autor en el contexto actual, las nuevas tendencias de la LIJ, la crítica especializada en esta literatura y su promoción en Hispanoamérica. Originalmente, tengo que admitir que el programa no me atraía demasiado: ¿de verdad íbamos a hablar de las máquinas en una esfera esencialmente creativa, emocional, humana? Pero, como traductora de LIJ, me pareció que podría sacar algunas ideas en claro o, al menos, conocer de primera mano la opinión de otras partes del sector respecto al futuro que nos espera. O, como me gusta creer, el futuro que nos vamos a forjar.

Según **Manuel Rico**, presidente de ACE, este era un congreso esencial. Para su asociación, que desde 2019 tiene un grupo de trabajo para elevar la LIJ a la categoría de literatura con mayúsculas, es fundamental hablar de los efectos y consecuencias de la IA en el ecosistema literario en un momento en el que la creación artística se ve amenazada. Rico destacó la apuesta de ACE por la LIJ, que se hace realidad en el [Premio A de Literatura Infantil](#) y en la presencia de la asociación en la Feria del Libro de Madrid con un stand y una mesa redonda dedicados específicamente a la LIJ.

Ernesto Pérez Zúñiga, en representación del Instituto Cervantes, relató en su curiosa intervención que había puesto a prueba a chatGPT-3; pidió al software que le contara un cuento en tono infantil imaginándose que él tenía 5 años, luego 10 y así hasta su edad actual: 52 años. El resultado fue una elaboración de tópicos que se adaptaban en función de la edad, incluso usando un estilo más elaborado si se le daban las instrucciones correctas. La máquina creaba, pero la experiencia de lectura era muy pobre. De todas formas, esta prueba le sirvió al orador para observar el espejismo de calidad que puede producir la IA para quien no tiene una gran competencia lectora. Traductores, ¿cómo podríamos alertar de esa falta de calidad al público lector, que hoy en día está obnubilado por las promesas de esta tecnología?

Pérez Zúñiga reflexionó sobre los cuentos populares que le leían su abuela y su madre y fueron los que más adelante le llevaron a leer. En comparación con esos recuerdos entrañables, la concatenación de tópicos que produce la IA no tiene nada que ver con lo que hace el ser humano gracias a la creatividad colectiva que representa la escritura en muchos idiomas y dirigida a públicos muy diversos. Ahora estamos en un momento de transición y podemos encauzar, legislar y orientar la situación para que el futuro en el que un avatar les lea cuentos a nuestros hijos no se convierta en algo cotidiano y en un poderoso negocio. ¿Qué pasará con los autores, las editoriales, los traductores y el resto del mundo del libro? En este punto, es importante tomar conciencia de los peligros, emprender acciones y legislar el sector.

A continuación, **María José Gálvez**, representante de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura, recordó que en 2025 se celebrará el centenario del nacimiento de **Ana María Matute**, quien, al recoger el Premio Cervantes, mencionó que la primera vez que escuchó la frase «Érase una vez» le cambió la vida. Ese es un buen resumen de la

importancia de la LIJ, que ya no es la hermana menor de la literatura por dos motivos: los editores se han dado cuenta de su potencial de ventas y las asociaciones trabajan para que tenga más visibilidad.

Gálvez defendió que, frente a las amenazas de la merma de la libertad de expresión y la IA, debemos poner la mirada en la creación. Taylor Swift habla en sus canciones de Peter Pan, Romeo y Julieta, etc. y, según la oradora, debemos utilizar sin prejuicios las letras de sus canciones y cualquier medio a nuestro alcance para atraer a los niños y adolescentes a la lectura y desarrollar en ellos el pensamiento crítico y emancipado. Como traductores, ¿podríamos usar las redes para animar al público joven a leer nuestras traducciones? ¿Quizá crear clubes de lectura de LIJ?

La siguiente sesión comenzó con la participación de **Juan Antonio Garde**, presidente de [ALGOVERIT](#), una asociación civil que busca promover la comprensión de la IA y sus usos éticos y democráticos. Garde recordó una anécdota interesante: que la hija de **lord Byron, Ada Lovelace**, se preguntaba ya si las máquinas podrían llegar a ser creativas. Hoy la IA es un elemento intrínseco a nuestra sociedad, que puede ser lo mejor y lo peor que le haya ocurrido a la humanidad. Garde introdujo la cuestión de la ética y, basándose en citas de **Octavio Paz**, destacó que lo primordial debe ser que el centro de gravedad sean la cultura y el avance como civilización, no el negocio económico. Estamos en pleno cambio civilizatorio y la ciudadanía debe tomar partido. ¿Cómo podríamos los traductores adoptar un papel activo, defender los usos éticos de la IA y explicar al público la cuestión de los derechos de autor? ¿Podría ACE Traductores seguir trabajando para concienciar a la sociedad sobre estas cuestiones?

Ignacio González, experto en IA, se remontó a 1956, fecha en que surgió la inteligencia artificial, que hoy en día es ya una ciencia, para explicar cómo funciona. Después pasó a enumerar los instrumentos de la razón del ser humano y afirmó que, si bien la deducción y la inducción puede llegar a usarlas una máquina, la abducción (inferir la mejor explicación posible para un conjunto dado de hechos observados) y el razonamiento causal (la predicción basada en la asociación de causas y efectos) se escapan de su capacidad. La IA puede, por ejemplo, escribir prosa bastante bien si la dirigimos correctamente, pero carece de imaginación, con lo que no puede escribir una buena novela negra en la que un detective imagine escenarios para explicar una realidad sucedida. En cuanto a la traducción de LIJ, yo

creo que requiere una comprensión profunda de referencias culturales, sensibilidad cultural y creatividad para recrear el original y una labor de transmisión de emociones humanas, elementos de los que carecen las máquinas.

Jorge Corrales, director general de CEDRO —asociación que es un instrumento en el que podemos apoyarnos los autores en la batalla contra la piratería y la defensa de nuestros derechos—, defendió que las soluciones han de venir de una sociedad civil que entienda los valores y los riesgos de la IA. El pensamiento crítico lo seguirán aportando solo las personas, pero es importante que las instituciones no solo regulen sino que también apoyen nuestro trabajo de apostar por una LIJ creada por el ser humano. En su opinión, la cultura, la propiedad intelectual y los derechos de los autores son la ventaja que tiene España en una carrera que actualmente dominan Estados Unidos y China. En este contexto, debemos defender tres principios: la autorización (que se tenga que pedir el permiso del autor para usar su creación), la remuneración (que se proteja la creación intelectual y esta sea justamente remunerada) y la trazabilidad (que el uso de obras protegidas para entrenar las nuevas tecnologías sea transparente).

Durante la discusión que siguió a estas intervenciones se mencionó la importancia de que el mal uso de la IA no se normalice en la sociedad. **Manuel Rico** denunció el acto de piratería masivo que se está cometiendo en la actualidad y que, en su opinión, debe combatirse con legislación y pensarse de igual manera en el mundo digital que en el físico: robar es robar. Como traductores, podemos defender el uso de la traducción humana, denunciar aquellos casos en que nuestras traducciones se usen para alimentar las máquinas, pedir a los lectores que se quejen por la mala calidad de los productos de la IA. Debemos luchar para que nuestro oficio milenario no desaparezca.

Fanuel Hanán Díaz, editor, escritor y especialista en LIJ, describió cómo los libros infantiles se crean para generar experiencias en los más pequeños. Escribir para niños requiere tener contacto con ellos y transitar su cultura, algo que los traductores deberíamos hacer en cada trabajo, ya que despertar la pasión del lector y conmoverlo es nuestra baza frente a las traducciones automáticas.

Según el ponente, la industria editorial está saturada de libros por encargo que responden a una demanda del mercado, pero no producen el mismo fervor que esos otros libros que

llegan incluso a atravesar generaciones: los que exploran zonas comunes a todos los seres humanos y van más allá de las modas del mercado. Hay herramientas para escribir, sí, pero el mundo editorial no debería buscar caminos fáciles con respuestas estereotipadas o autocomplacientes, sino historias honestas, que al autor le salgan del alma, para poder cautivar a los lectores de menor edad.

A continuación, se celebró una mesa redonda de experiencias de promoción en Hispanoamérica, con Hanán Díaz y el escritor español **Manuel Carbajo**, cuyas obras han tenido un fuerte impacto entre el público español y latinoamericano. Carbajo habló de la gran ayuda que han sido para él las redes sociales, que le han dado acceso a sus lectores, librerías y *bookfluencers*. También describió la gira de promoción que hizo por Latinoamérica para promocionar sus libros, en los que intenta usar un «español neutro» (aunque su pérdida sean los diálogos) para evitar una excesiva edición. Hanán Díaz completó esa perspectiva mencionando algunas idiosincrasias del mercado hispanoamericano, como el plurilingüismo, la población indígena, la oralidad, las grandes distancias y los contrastes, que traen retos, pero también oportunidades. ¿También para nosotros, traductores? Quizá sí, si nos planteamos vender nuestros servicios más allá de nuestras fronteras o sumergirnos en el mundo del audiolibro, que tan popular es en las Américas.

La última sesión preguntaba si existía una crítica especializada en LIJ. **Paco Abril**, autor, editor de la revista [Lazarillo](#) de difusión y fomento de la LIJ y Premio Nacional a la Mejor Labor Crítica de Literatura Infantil, señaló que «la crítica tiene muy mala crítica» por su connotación dañina, pero posee una dimensión positiva, constructiva. Criticar es, sobre todo, analizar, estimar, considerar. En este contexto, como traductores, ¿cómo podríamos contribuir a una crítica literaria que no solo valore la obra original, sino también la calidad de la traducción? ¿Podría una crítica bien fundamentada ayudar a elevar el reconocimiento de nuestro trabajo?

Gabriela Portillo, redactora de [El Templo de las Mil Puertas](#), revista en línea de literatura juvenil, habló de la evolución de la crítica en este sector. Originalmente, era una crítica muy tradicional, impulsada por los jóvenes y centrada en los autores o en una única obra. Más tarde surgió la crítica en revistas como la suya o *Babar*, pero la verdadera revolución llegó con las redes sociales: desapareció el sistema jerárquico de las webs y los foros del pasado y nacieron los blogs de lectores con reseñas. Luego llegaron el vídeo y los *booktubers*, lectores

entre 14 y 25 años. Los jóvenes, creativos y dinámicos, se identificaban ahora con los críticos y democratizaban su labor. La crítica en España, según Portillo, es ahora plural y multigeneracional y, de cara al futuro, lo interesante sería que todas las partes implicadas se comunicaran y se nutrieran entre sí. Traductores de LIJ, ¿cómo podríamos reclamar el trozo de ese pastel que nos corresponde? ¡Leamos, traduzcamos, reseñemos y recomendemos LIJ traducida!

Para inspiraros y contagiarnos de la positividad y el entusiasmo que percibí en el congreso de LIJ, más centrado en las oportunidades que en las amenazas, os recomiendo que veáis las ponencias, disponibles [en línea](#), y que estéis al tanto de su publicación. Las del congreso anterior, celebrado en 2020, pueden consultarse en [Leer al escritor de literatura infantil y juvenil](#), una coedición de Cátedra y ACE.

Solo unos días después de este congreso, asistí a [otro](#) del [Institute of Translation and Interpreting](#) (4 y 5 de junio, Edimburgo). El tema principal que se exploraba era también el futuro de nuestra profesión y cómo adaptarnos para garantizar la supervivencia del sector. La mayoría de las ponencias demostraban que las máquinas no podrían suplantarnos, pero en los pasillos se oía que eso no era una novedad para los traductores y que la dificultad estaba en hacérselo ver a nuestros clientes. ¿Cómo podríamos educarlos de forma constructiva? ¿Nos quedaremos al fondo del escenario o llevaremos la voz cantante? ¡Os escucho!

Isabel Hurtado de Mendoza Azaola (Bilbao, 1978) estudió Filología Inglesa en la Universidad de Deusto. Durante su año de Erasmus en la Universidad de Mánchester conoció a quien se convertiría en su primer cliente de traducción: un activista de la German Initiative to Ban Landmines. Este encuentro fortuito no solo trajo consigo su primer encargo de traducción, sino que también la impulsó a matricularse en el Máster de Traducción e Interpretación de la Heriot-Watt University (Edimburgo) meses después. Isabel se enamoró de la ciudad apodada «la Atenas del norte» y desarrolló una amplia carrera lingüística, como traductora autónoma y del Ayuntamiento de Edimburgo y como directora de español del centro IALS de la Universidad de Edimburgo. Muchos años después, Isabel es mentora de traductores noveles del Institute of Translation and

Interpreting, examinadora de español y traductora de la International Baccalaureate Organization y, cómo no, traductora autónoma de inglés a español. El grueso de sus clientes está compuesto por ONG, organismos internacionales, organizaciones educativas, artísticas y culturales, y editoriales. En 2021 le otorgaron la beca Edwin Morgan Translation Fellowship (Scottish Universities' International Summer School), centrada en la traducción de literatura británica, en particular la escocesa. En los últimos años se ha centrado en la traducción del inglés al español de literatura infantil y juvenil.

CARTA ABIERTA A LA COMUNIDAD ACADÉMICA. POR UNA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN DEFENSA DE LA PROFESIÓN, DE DORA SALES SALVADOR

Hoy, más que nunca desde que se implantaron las primeras licenciaturas en Traducción e Interpretación en los años noventa, la universidad y el colectivo profesional necesitan fortalecer el vínculo entre la formación y la profesión.

Urge hacerlo, para generar espacios de diálogo y debate constructivos, éticos y honestos, nutridos por el conocimiento aplicado de quienes conocen, de primera mano, este contexto profesional cambiante que necesita de un esfuerzo común para que la precarización en el sector no avance más.

Precisamente en un momento en el que en muchas universidades se van a revisar los planes de estudios de grado, a corto o medio plazo, me atreví a lanzar una [carta abierta](#) a la comunidad académica con el humilde propósito de invitar a la reflexión propia y compartida. En apenas una semana, nos hemos sumado a ella 740 colegas de absolutamente todas las especialidades traductoras, también de interpretación, así como docentes y estudiantes de varias universidades.[1]

Muchas gracias a *Vasos Comunicantes* por reproducirla aquí, para visibilizar esta preocupación que nos interpela.

Carta abierta a la comunidad académica

En el actual momento de revisión de planes de estudios en Traducción en muchas universidades españolas, y ante la creciente brecha entre el mundo profesional y el académico como resultado del blanqueamiento de la automatización y la «inteligencia» artificial como opciones formativas presuntamente imprescindibles en los planes de estudios de grado, quienes firmamos esta carta deseamos manifestar nuestra disconformidad.

En la formación de grado el estudiantado necesita aprender a traducir, y eso significa de manera esencial aprender a leer con capacidad crítica, a escribir y revisar, a documentarse, a conocer las convenciones de los géneros textuales o multimodales con los que se trabaja, y

sí, también, a usar las tecnologías que puedan ayudarte en tu labor. Partir de un texto traducido por IA para luego poseerlo no es traducir.

Justificar la inclusión de asignaturas de grado exclusivamente dedicadas a la automatización con el argumento espurio que hace uso de frases como «No se le pueden poner puertas al campo», «Es la realidad del mercado», o «La IA es el presente y el futuro» es perverso porque olvida preguntarse: ¿quién está creando ese campo, mercado, presente y presunto futuro? Ciertamente no el colectivo profesional, cada vez más alarmado y precarizado por el abaratamiento de costes, que es lo único que interesa a las plataformas y empresas que ofrecen poseer en lugar de traducir. Resulta vergonzante para quienes ejercen la profesión y pretenden seguir haciéndolo que este blanqueamiento sea avalado e incluso promovido desde las universidades por parte de profesorado sin experiencia profesional vigente en traducción (si es que alguna vez la tuvo), que puede que vea en la IA un tema de moda sobre el que investigar, conseguir proyectos, sexenios o acreditaciones, por un interés en provecho propio.

Es preocupante y descorazonador que se justifique esta formación como necesaria para la inserción laboral a cientos de estudiantes en lugar de prepararlos en las competencias básicas para traducir (lingüísticas, culturales, documentales, tecnológicas, profesionales, etc.), las que, de manera integrada, pueden ayudarlos pase lo que pase, para fortalecer su capacidad de resiliencia en un contexto cambiante en el que su única ayuda será eso y su trabajo de calidad.

Notas

[1] Agradezco las aportaciones de colegas de distintas especialidades y perfiles, durante estos días. Gracias a Núria Molines Galarza, Javier Pérez Alarcón, Robert Martínez Carrasco, Roser Sánchez Castañ, Oliver Carreira, Iris Permuy, Nieves Gamonal y Ana Muñoz Miquel.

Dora Sales Salvador es doctora en Traducción, catedrática de Documentación en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universitat Jaume I y socia de ACE Traductores. Ha traducido obras de Vikram Chandra, Manju Kapur, Vandana Singh, Kalpana Swaminathan, Alison Wong, Ruskin Bond, Christie Watson, Richard Crompton y

Chigozie Obioma, entre otros nombres, para editoriales como Espasa, Siruela, Random-House Mondadori o Altair. Ha sido directora del Instituto de Investigación Feminista y de Género Purificación Escribano de la Universitat Jaume I, del que actualmente es secretaria. Es autora de literatura infantil y juvenil.

DE LA COPLA A LA COPIA, CARMEN G. ARAGÓN

Los debates sobre la lengua me recuerdan a esto de **Angel Wagenstein** en *El Pentateuco de Isaac*.

¿Conoces la anécdota del rabino a quien acudieron Mendel y Berkowitz para que interviniera en una disputa que tenían? El rabino escuchó primero a Mendel y le dijo: «¡Tienes razón!». Luego escuchó a Berkowitz y juzgó: «¡Tú también tienes razón!». Entonces desde la cocina de la casa se oyó la voz de la mujer del rabino diciendo que no era posible que los dos tuvieran razón. «Fíjate que eso también es cierto...», concluyó el rabino.[1]

La lengua es cambio; nadie saca dos veces la misma. O, dicho a la heráclita manera: nadie habla dos veces con la misma lengua, pues esta cambia de continuo y nosotros también.

Lo puro es risible, entre otras cosas porque no existe, a menos que sea un habano. Una vez tropecé con un iluso que instaba a rechazar ciertas palabras catalanas porque tenían origen español. (¡Eran préstamos del siglo XVI!). Le daría un patatús si supiera que el catalán, como buena lengua románica, está plagado no solo de transferencias mutuas, sino de latinismos, grecismos, arabismos... Todo es mestizaje y la lengua está viva. Para dar con algo relativamente puro habría que remontarse no ya al latín, el griego, el hebreo o el sánscrito, ni siquiera al indoeuropeo o el protoindoeuropeo, sino al gruñido primigenio o a la rana de **Jean-Pierre Brisset**.^[2] Y aun así es de suponer que cada cual gruñiría —y croaría— a su modo y manera. Sí, pero...

(Ahora vienen los peros. [Parafraseando a no se sabe quién](#): cuanto más conozco a la gente, más me gustan mis peros).

Pero una cosa es la mezcla y otra la pobreza y el aburrimiento, tanto léxicos como sintácticos. Tengo [un hilo que es más bien una madeja](#) donde recojo cambios lingüísticos empobrecedores por lo sobados y aglutinantes. Como aquí no cabe todo, dejo solo un botón. El omnipresente «demandar» por «exigir», «solicitar», «pedir», «reivindicar», «reclamar» o «requerir». Por no hablar del «realizar» en lugar del simple y discreto «hacer» o lo que corresponda. (Desconfiad de quien realice bizcochos, pues es probable que les eche glucosa en vez de azúcar). Ya nada «influye», todo «influencia». Apenas se «oye», todo se

«escucha». Ni se «aplica» casi nada (a no ser que pretenda solicitarse), pues todo se «implementa». (Bien mirado, ante tanto cliché, es lógico que se implementen las pomadas de uso tópico). Se oyen cosas como «autoconocerse a ti mismo», redundancia rayana en el onanismo délfico. Hace dos años aprendí que ahora los montadores de muebles son *taskers*. «Soy *tasker* desde 2020», me dijo uno. Obviamente no puede ser *tasker* desde 1996 porque entonces solo había «manitas». En las series ya nadie trabaja, todo el mundo «curra», sea cual sea el contexto. Y que todo sea «brutal» no es subyugante, «literalmente».

Para colmo, hemos pasado de ser un poco marranos a asesinos inconfesos: los trapos sucios se han cambiado por cadáveres (o muertos) en el armario. La gente se mete en tus zapatos (¡qué flexible!). Y en vez de estirar la pata o irse al otro barrio, salen del edificio. El plato del gusto y el santo de la devoción son una taza de té, que, ya puestos, podría traducirse por algo más castizo, como: «No es mi caña» o «No es mi tinto de verano». Hablando de «lo nuestro» —que, paradójicamente, no existe—,[3] es lógico que en esta época del mimimí se abuse de lo «propio» (cuando no hay ambigüedad, se entiende), como en «Se levantó y se lavó su propia cara» en lugar de «Se levantó y se lavó la cara». Y un largo etcétera, que es la excusa de los vagos.

Muchos de estos cambios son calcos del inglés, malas traducciones que se crean o se copian y se multiplican hasta el infinito. ¿Y si el español acaba siendo exactamente eso: una mala traducción del inglés? De la copla a la copia. (¿Y si, en un escenario más improbable, el inglés y el español se acaban suplantando mutuamente para quedarse exactamente igual, pero al revés, como esas parejas que se convierten el uno en el otro?).

Sí, pero... me encuentro dividida. ¿Hasta qué punto el calco es censurable, o solo una consecuencia lógica y natural de la vecindad entre lenguas? A fin de cuentas —o «al final del día»—, toda lengua es una amalgama de contagios, una especie de enfermo crónico hecho de males propios y ajenos, aunque, si nos remontamos lo suficiente, acaban todos por ser ajenos: llevan al croar, al gruñido primigenio. Me recuerda a lo que escribió **Eliot Weinberger** sobre el color: «Si te remontas lo suficiente, solo hay azul».[4]

Llevado al extremo, si la entropía es inevitable, ¿por qué no empezar hoy mismo a hablar a base de gruñidos? Yo lo hago todas las mañanas (y algunas noches). ¡Ah, pero qué fascinantes son los colores![5]

Un aspecto fundamental de este asunto es, obviamente, que hay que distinguir entre contextos, tamaños, formas y modalidades, del mismo modo que discernimos entre ámbito privado y público o entre el vecino, el familiar, el amigo y su amante: lengua coloquial frente a culta o formal; licencias poéticas frente a palmaria ignorancia; prensa, filósofos y científicos, medios de comunicación y profesionales de la lengua (sí, soy consciente de la jocosa ambigüedad de la expresión) frente a entornos informales, etc.

El tema abarca más de lo que cabe aquí, por lo que se procurará continuarlo en próximas entregas. De momento, solo cabe decir que a **Francisco Javier Muñoz Martín** y **María Valdivieso Blanco** tampoco les falta razón en [*El español: cultura reflejada, lengua traducida. Apuntes a contracorriente*](#): «[...] a peor calidad de la traducción, más hundimiento, más distanciamiento de la lengua, progresivamente atrofiada y suplantada, respecto de su capacidad para responder a la modernidad. Porque traducir no es copiar y porque copiar es empobrecer».

(Continuará, entreverado con alguna que otra copla).

Notas

[1] *El pentateuco de Isaac*, Angel Wagenstein, traducción de Liliana Tabákova, ed. Libros del Asteroide, Barcelona, 2009.

[2] En *The Unfolding of Language*, Guy Deutscher recuerda la original teoría del francés Jean-Pierre Brisset, quien en 1900 demostró que el lenguaje humano (es decir, el francés) era fruto directo del croar de las ranas. Deutscher explica que, un buen día, Brisset se hallaba observando a unas ranas en un estanque, cuando una de ellas lo miró a los ojos y soltó un *coac*. Tras pensarlo un rato, Brisset se dio cuenta de que lo que la rana estaba diciendo era una versión abreviada de la pregunta *Quoi que tu dis ?* Después procedió a derivar la lengua entera a partir de permutaciones y combinaciones de *coac coac*.

[3] En un alarde de simplificación, pienso en aquello que dice Alan Alda en *Delitos y faltas*, de Woody Allen: «Comedia es igual a tragedia más tiempo». Bueno, pues: «“Lo nuestro” es igual a promiscuidad cultural más tiempo».

[4] «*Blue, black, blond, blaze* en inglés, el francés *blanc* e incluso *yellow* en inglés se derivan todas de una sola palabra protoindoeuropea: **bhel* —lo que brilla, arde, destella o lo que ya se ha calcinado—. [...] A la pregunta de un antropólogo, un chamán huichol identificó el

Pantone 301C como el tono del azul sagrado». *Las cataratas*, traducción de Aurelio Major, Duomo ediciones, Barcelona, 2012.

[5] Igual de fascinante es otro «fenómeno calador»: el que lleva de GOAT [Greatest Of All Times] a decir que «[Taylor Swift es una] cabra». Aunque esto ya es harina de otro costal y se abordará a su debido tiempo.

[Carmen G. Aragón](#) (alias [Jean Murdock](#)) es licenciada en Filología Inglesa y posgraduada en Técnicas Editoriales por la Universidad de Barcelona. Se centrifuga como traductora, redactora, correctora y adaptadora en el sector editorial y el mundo del entretenimiento en línea. Traduce desde clásicos literarios a divulgación (historia, ciencia, literatura, etc.; libros de *Star Wars*, National Geographic, Marvel y DC; ilustrados; guías de viaje). Es autora de *Los poetas que no fueron*, *When pigs fly...* (*las ranas criarán pelo*) y *Phrasal verbs to take away*. Escribe en *Vasos Comunicantes*, *El Trujamán* y en las revistas culturales [La Línea Amarilla](#) y [Lletraferit](#) ([Valencia Plaza](#)).

EL CARNET DE BAILE DEL TRADUCTOR EDITORIAL, DE SILVIA SENZ

Con este artículo en dos entregas, inicio una serie de contribuciones sobre los procesos editoriales y las convenciones formales, metodológicas y lingüísticas que afectan específicamente al traductor de libros. Resultarán, espero, orientaciones muy útiles para el traductor novel pero, al mismo tiempo, creo que servirán de recordatorio e incluso de actualización para el traductor más bregado.

Pensando en qué aspecto sería el más conveniente como introducción al complejo universo de reglas y protocolos que aguardan al traductor en el sector editorial, he creído que nada mejor que empezar rompiendo el mito según el cual el traductor editorial trabaja solo o apenas en contacto con el editor, y en completa libertad creativa. Nada más lejos de la realidad. Desde el momento en que firma el contrato de encargo y de edición de la traducción, se ve en la obligación de entregar su trabajo no sólo en un determinado plazo, sino también en forma debida, y da además su conformidad para que su traducción se someta a una serie de procesos de transformación y (con suerte) de optimización sobre los que tendrá —si no se despista— un control relativo.

Por estas razones, hasta que el libro vaya a imprenta o se cierre como producto digital, el traductor pasará a estar más que acompañado: formará parte de una cadena de producción compleja y exigente, que no sólo no puede obviar, sino que —a fin de que su obra se reproduzca sin incidencias graves y según estándares de calidad— le exigirá que se atenga a una serie de convenciones formales y procedimentales, y que aplique códigos de comunicación en su traducción cuyo fin no es el lector, sino los demás integrantes de la cadena editorial.

Traducir libros viene a ser, pues, como participar en una exhibición profesional de bailes de salón con sesiones encadenadas de diversos estilos. Por el carnet de baile del traductor editorial pasarán muchos danzarines, y con cada uno tendrá que bailar con una técnica y a un ritmo distintos. Vamos a presentarlos uno por uno para que ningún imprevisto os pille a contrapié y sepáis qué pasos hay que ensayar.

1. El Editor

Es el cliente del traductor por definición y el editor con mayúsculas. En las editoriales con una estructura más o menos compleja tiene dos encarnaciones (y diversas denominaciones): el llamado *director editorial* o *editor sénior*, que es el profesional responsable de una colección o de un sello editorial, y el *editor propietario* (o *publisher*, en la terminología anglosajona), también responsable jurídico de la empresa a efectos legales.

En su primera encarnación, sus competencias en relación con la traducción y el traductor implican decisiones fundamentales. Es, pues, el maestro de ceremonias que abre el baile:

- Dispone qué obras van a traducirse en el plan editorial anual.
- Contrata (con la ayuda del personal del Departamento de Derechos, en las grandes editoriales, o con asesoría legal externa) los derechos de traducción de dichas obras.
- En editoriales literarias, selecciona al traductor que se hará cargo de este cometido y le explica y encarga el trabajo, especificándole a qué normas internas de la editorial —de las que hablaremos en próximas entregas de esta serie— debe ajustarse.
- Negocia y modifica el contrato de traducción tipo de la editorial, incorporando las condiciones acordadas, y lo firma luego como parte contratante.
- Especialmente en las ediciones literarias, supervisa la traducción y le da el visto bueno, o la devuelve al traductor para su revisión.
- Decide (junto a los responsables del Departamento de Marketing, en las grandes editoriales) el título de la obra traducida, para lo cual suele consultar al traductor.

Además de que el editor lo seleccione y contrate sus servicios según lo acordado y lo estipulado por la ley, lo más relevante para un traductor es que el Editor apruebe su trabajo a la primera lectura. Si da el visto bueno a la traducción, no hay problema: esta sigue su curso y entra en la cadena de preimpresión (la principal fase del proceso de edición y producción). Pero si no lo hace y le devuelve al traductor su texto con observaciones y sugerencias (si no exigencias) de cambios, su relación laboral y contractual puede resentirse. Imaginad, por ejemplo —y voy a dar aquí ejemplos reales—, que el traductor ha decidido que hay pasajes de la obra original demasiado locales y los ha ido suprimiendo alegremente en su traducción. O que ha feminizado todo el texto en cuanto al tratamiento del género, sin consultarlo con el cliente, sólo porque en las imágenes de la obra original se veían mayoritariamente mujeres. O imaginad que, también por su cuenta y riesgo, ha sustituido

toda la bibliografía original por las ediciones traducidas de las obras citadas. Estas «imaginativas» decisiones, detectadas a tiempo por el Editor, conllevarán que el traductor tenga que revisar su obra para revertirlas sin añadir un solo céntimo a sus honorarios. Y, probablemente, suspenderán su continuidad como colaborador de la editorial.

Que la traducción tropiece en una fase tan prematura del baile no siempre es culpa del traductor. El nepotismo también está a la orden del día en este sector, de modo que puede ocurrir también que el traductor de turno sea un recomendado que «ha estudiado idiomas» y al que hay que dar trabajo y publicar sí o sí. Con un original de traducción que quizá no haya por dónde cogerlo si el enchufado no ha estudiado todo lo que hay que estudiar para traducir dignamente, el Editor que necesite un resultado aceptable va a tener que contratar los servicios de un revisor de traducciones, un auténtico amante del chachachá.

2. El revisor de traducciones

Un revisor de traducciones es un traductor experto y demostradamente competente que se encarga de revisar y enmendar el trabajo de otro traductor, punto por punto.

Que una traducción deba ser revisada por un segundo traductor es —hay que decirlo— un hecho excepcional en el mundo editorial. Y no tanto porque no exista la necesidad, sino porque se prefiere ahorrar el coste que supone y repartir esta tarea entre el editor de textos —aunque no tenga el suficiente dominio de la lengua origen— y el corrector de estilo —aunque su competencia se centre exclusivamente en la lengua destino.

Para detectar qué clase de errores contiene un texto y cuándo su mejora necesita encargarse a otro traductor o cuándo puede realizarla competentemente otro profesional editorial, es conveniente que el Editor siga unas pautas de análisis centradas en diversos indicadores de calidad de la traducción. En una de las obras de cabecera sobre criterios y metodología de la revisión (*Revising and editing for translators*, Routledge, 2014, cap. 10, pp. 134-149), Brian Mossop propone una serie de parámetros agrupados en cuatro bloques conceptuales (Transferencia, Contenido, Lenguaje, Presentación) que se desarrollan, en la práctica, en forma de doce preguntas sobre la traducción, designadas también con palabras clave. Los traduzco a continuación:

Grupo A: Problemas en la transferencia del significado (Transferencia)

1. ¿La traducción refleja el mensaje del texto original? ¿Hay datos tergiversados en la traducción? ¿El traductor ha añadido texto de cosecha propia en su traducción del cuerpo de la obra original, sin que exista una justificación metodológica, como la adaptación cultural o la anotación explicativa? (Precisión, fidelidad)
2. ¿Hay elementos del mensaje y contenidos que se han obviado, sin justificación alguna? (Integridad)

Grupo B: Problemas de contenido (Contenido)

3. ¿La secuencia de ideas tiene sentido? ¿Hay alguna incongruencia o contradicción? (Coherencia lógica)
4. ¿Hay errores factuales, conceptuales o matemáticos en la traducción que no se dan en la obra original? (Conceptos y datos)

Grupo C: Problemas de lengua y de estilo (Lenguaje)

5. ¿El texto fluye? ¿Están las oraciones claramente conectadas? ¿Las relaciones entre las partes de cada oración están claras? ¿Hay pasajes demasiado farragosos o confusos? (Fluidez y cohesión)
6. ¿Está el lenguaje adaptado a los lectores de la traducción y al uso que van a hacer de ella? (Adecuación)
7. ¿El estilo es apropiado al tipo de texto? ¿Se ha utilizado la terminología correcta? ¿La fraseología es la habitual en este tipo de textos? (Registro)
8. ¿Se emplea un lenguaje genuino? ¿La traducción recoge las preferencias retóricas de la lengua destino? (Genio del idioma)
9. ¿Se han observado en la traducción las reglas de la gramática normativa y de la ortografía de la lengua meta, así como las normas de estilo del cliente? (Norma)

Grupo D: Problemas de la presentación material (Presentación)

10. ¿Hay algún problema en el modo en que el texto se dispone en la página: espaciado, sangría, márgenes...? (Disposición)
11. ¿Hay algún problema en el uso de la tipografía: variantes de letra (cursiva, negrita...), tipo o cuerpo de letra...? (Tipografía)

12. ¿Hay algún problema en la composición y disposición de los distintos elementos del documento: números de página, encabezados, notas al pie de la página, índice...?
(Diseño y estructura)

De estos cuatro grupos, sólo los problemas detectados mediante las cuestiones planteadas en los grupos C y D pueden ser realmente solventados por personal o colaboradores de la editorial que no sean traductores: el editor de mesa, el corrector de concepto (en obras científico-técnicas) y el corrector de estilo.

Los detectados mediante las preguntas de los grupos A y B requieren un proceso de cotejo del texto de la traducción con el texto original y de revisión a fondo de la versión, que únicamente puede realizar un traductor experto del mismo par de lenguas (es decir, un revisor de traducciones).

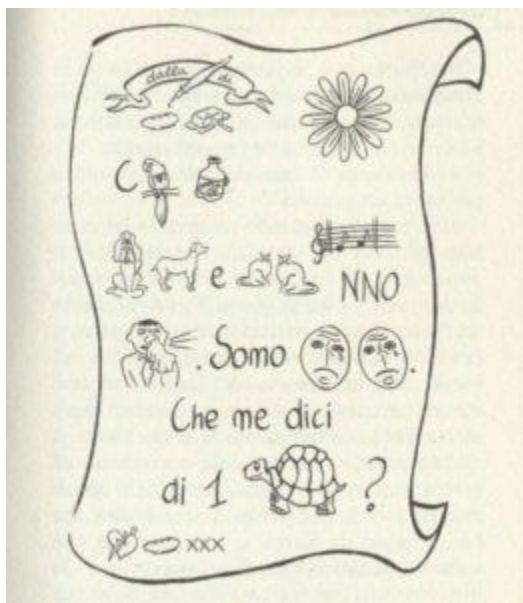
Pues bien, supongamos que el revisor de traducción ha hecho su trabajo y la obra está en condiciones de seguir su proceso. ¿Quién va a pedirle al traductor su siguiente pieza de baile? Una estrella del foxtrot: el editor de mesa.

3. El editor de mesa

El editor de mesa[1] es el editor de los mil nombres; según la amplitud de las competencias que abarque, se le llama también *editor de textos*, *editor júnior*, *técnico editorial*, *redactor-coordinador editorial*, *asistente editorial* o simplemente *editor* en el mundo anglosajón. Este editor en minúsculas es el profesional (habitualmente en la plantilla de la editorial) que carga con la mayor parte de la responsabilidad en el proceso de edición, por lo que su importancia es mayúscula, y su movimiento por el salón de baile, ágil y a la vez técnico y exquisito como el foxtrot. En lo que afecta a la traducción, sus ocupaciones son inacabables; así que, traductores: procurad mimarlo y llevarle bien el compás.

- En las editoriales o sellos no literarios, por delegación del director editorial, selecciona al traductor y le encarga el trabajo, estableciendo, por un lado, una fecha de entrega de la traducción que dé margen en el calendario editorial al desarrollo de las fases posteriores del proceso, y comunicándole al traductor, por el otro, a qué normas internas de la editorial debe ajustarse (normas que muy a menudo ha redactado el propio editor de mesa).

- También por delegación del director editorial, supervisa la traducción y o bien le da el visto bueno, o bien la devuelve al traductor para su revisión, marcándole los problemas detectados, o bien contrata una revisión de traducción, con lo que se regresa a la casilla anterior.
- Pero si el contrato de edición no ha previsto el requisito del visto bueno al traductor o si no hay tiempo material en el calendario de producción para que este revise su original —cosa habitual, dado el ritmo al que se publica hoy en día—, un editor de mesa apurado y con un conocimiento aceptable de la lengua original puede realizar él mismo una revisión superficial de la traducción.
- En cualquier caso, lo que sí hará siempre es evaluar y solucionar las dudas o cuestiones que el traductor deje por resolver en su texto. (Sí, el traductor editorial puede y debe plantear dudas al cliente, explicarle sus decisiones más trascendentes y dejar en sus manos aquellas que supongan cambios profundos o drásticos en la obra original).
- En consecuencia, en el mismo original de la traducción, antes de que se corrija y se componga tipográficamente, el editor de textos puede adaptar ciertos aspectos de la obra que el traductor no ha podido adaptar por sí solo, bien porque le suponían una labor ingente de documentación que excedía sus competencias, bien porque implicaban a otros profesionales. Por ejemplo, en una obra práctica, es el editor quien localiza el capítulo sobre «Direcciones útiles». O, en el caso de este jeroglífico, cuya traslación a la edición traducida implica la intervención de un ilustrador —cuestión editorial y económica que el traductor no puede decidir por su cuenta—, el traductor sólo tiene que ofrecer una traducción literal y avisar al editor de que la adaptación queda pendiente:



Texto original por traducir y luego adaptar

Así es como el editor de mesa acaba de decidir la adaptación de esta parte de la obra y de indicarla al ilustrador (escribiendo los textos entrecorchetados en un color que se diferencie del negro del texto que hay que rotular, aunque en este artículo sean uniformes por exigencias de la publicación): **JEROGLÍFICO 1**, P. 25.

Rotular, escanear los dibujos que se repiten del italiano, y dibujar los nuevos, como sigue:]

De la [mantener dibujo de pluma del original italiano] de
 [mantener dibujo de panecillo y mantequilla del original italiano]
 [mantener dibujo de flor del orig. italiano]
 K [NUEVO DIBUJO: dibujar una herida sangrante y rotular al lado una hache (H) mayúscula tachada] [mantener dibujo de botella de licor de cerezas con rótulo Cherry, del original italiano]
 [mantener dibujos de perros del orig. italiano] y [mantener dibujos de gatos del orig. ital.] [eliminar dibujo de notas y el NNO del orig. italiano y escribir en su lugar:] me hacen [mantener dibujo de señor estornudando del orig. ital.]. Estoy [mantener dibujos de caretas llorando del orig. ital.]. ¿Qué te parece 1 [mantener dibujo de tortuga del orig. ital.]?
 [mantener dibujos de corazón, panecillo y equis del orig. ital.]

- Si se trata de una traducción científico-técnica, el editor de mesa encarga la revisión técnica a un corrector de concepto, cuya labor supervisa. (Sí, el traductor editorial

puede confiar en que una editorial sería no espere de él que sea también un absoluto experto en la materia que traduce, con lo que pondrá su traducción en manos de un verdadero especialista, quien pulirá las cuestiones de contenido y terminología).

- Encarga y supervisa también las sucesivas correcciones que se aplican a cualquier tipo de obra: corrección de estilo y corrección tipográfica. (La «corrección ortotipográfica», por cierto, no tiene vida independiente en el proceso editorial; es sólo un foco de atención común a ambos tipos y fases de corrección. Si el editor os habla de *corrección ortotipográfica* en lugar de *corrección tipográfica* o de *corrección de estilo*, es la prueba del algodón de que no estáis ante un profesional bien formado en edición de textos).
- En ediciones literarias, el editor de mesa decide, junto con el director editorial y el traductor, si aplicar las mejoras estilísticas sugeridas por el corrector de estilo.
- Si la edición traducida no va a aprovechar el diseño gráfico de la obra original, el editor de mesa colabora con el diseñador editorial en la definición de su aspecto gráfico. Si sí la aprovecha, procura indicar al traductor que ajuste su texto al espacio disponible en el momento del encargo de la traducción; o, en su defecto, instruye a los sucesivos correctores para que hagan estratégicos recortes en el texto que no lo tergiversen, a fin de ajustarlo a la maqueta sin que el tipógrafo (es decir, el maquetista) se vea obligado a recurrir a una reducción del tipo de letra del texto principal que comprometa la legibilidad de la publicación final.
- Si la traducción presenta deficiencias que afectan al grupo D de los parámetros de revisión citados anteriormente, el editor de mesa pulirá estos aspectos en el original de traducción, como parte de su trabajo de preparación del original para composición (maquetación).
- Cuando el original de traducción, ya revisado, corregido y preparado, se componga finalmente según el diseño gráfico preestablecido, de las diversas impresiones en baja resolución que se saquen de la maqueta virtual (las llamadas *pruebas tipográficas*), el editor de mesa le mandará al traductor el juego de segundas pruebas (compaginadas) al que le da derecho el artículo 64-2 de la Ley de Propiedad Intelectual española.
- Una vez que el traductor se las haya devuelto, con sus cambios, valorará conjuntamente con el traductor y el director editorial la pertinencia de estas enmiendas y su incorporación a la obra. Si las correcciones del traductor no son

excesivas —el contrato de traducción suele establecer un porcentaje máximo—, las prisas que suele imponer el calendario editorial llevan a menudo al editor a darlas todas por buenas sin demorarse en su evaluación.

Un inciso aquí: en el caso de que el traductor ceda los derechos de reproducción también para ediciones derivadas de la edición original de su traducción (por ejemplo, para ediciones económicas o de bolsillo, de lujo, para club de lectura, etc.), ha de recibir igualmente pruebas tipográficas de esas nuevas ediciones. No faltan los editores que, pensando que la nueva edición simplemente va a reproducir fielmente la original, no creen necesario que el traductor vuelva a revisar pruebas. Pero veremos ahora mismo que sí, que siempre hace falta. En las ediciones derivadas, el texto de la edición original se aprovecha íntegramente, pero el diseño y el formato varían, por lo que la obra se remaqueta, a veces simplemente «encogiendo» la composición original. En ese proceso, las partes que se modifican (por ejemplo, el índice o la portada, donde aparece el nuevo sello editorial) son susceptibles de acoger nuevos errores.



Dos ediciones derivadas de una edición original de obra traducida: edición para club (izquierda) y edición de bolsillo (derecha). En la portada de la izquierda está todo en orden; en la de la derecha, en cambio, se observa uno de los errores más dolorosos para el traductor que pueden surgir en el proceso de edición de su obra.

(Sobran las palabras: ya lo lloré bastante).

4. El corrector de estilo

El corrector de estilo (o *corrector del original*, o *corrector lingüístico*) es el profesional del control de calidad textual que interviene en el original de un texto antes de que adquiera forma tipográfica, centrándose en aspectos por pulir o uniformar de la lengua meta: ortografía

(usual y técnica, lo que incluye la ortografía tipográfica), gramática oracional y textual, léxico y variación lingüística.

Desde hace tres décadas, el corrector de originales suele ser un colaborador externo en la mayor parte de las casas editoras, salvo en las biomédicas y en las de libro de texto, que conservan aún departamentos de corrección por las exigentes regulaciones y estándares que afectan a este tipo de publicaciones. Pero, sea como parte del equipo editorial interno o del externo, el corrector de estilo —y cualquier tipo de corrector— es desde siempre una pieza inexcusable para garantizar el pacto sagrado entre el editor/impresor y el lector, que se establece en el momento de adquisición de una obra publicada y que supone que el lector recibirá una publicación suficientemente comprensible, legible, manejable y disfrutable a cambio del precio que paga por ella. La consciencia de la necesaria concurrencia del corrector también en las traducciones viene de antiguo. La vemos plasmada, por ejemplo, en el prólogo de este tratado del siglo XVIII, versión en castellano «de lo que escribió en Francès el Padre Claudio Buffier de la Compañía de Jesus»:



Traducido al castellano moderno, dice el prologuista: «La traducción no es otra cosa que hacer hablar bien en otra lengua al autor, que escribió en la propia; y como se hallan a veces poco correctos los ejemplares, es precisa diligencia en examinarlos y corregirlos».

Con todo lo dicho, el traductor que caiga en brazos de un buen corrector puede estar seguro de que este le dará un meneo memorable. Pero hay que hacer una advertencia importante sobre algunos de estos especímenes: el corrector de estilo es un bailarín preciosista, pero conviene mantener a raya su refinamiento si no lo hace él mismo. El hecho de que a la tarea de corrección de originales se la denomine *corrección de estilo* puede confundir a un corrector entusiasta y motivarlo a saltarse la regla de oro de su profesión:

No corregir nunca por capricho ni adoptar decisiones que competen al autor o al editor. Y es que, en edición, el término *estilo* tiene un pasado ambiguo: surge en un periodo en el que la propiedad intelectual no estaba bien definida ni tampoco estaban delimitadas las tareas de creación, edición y corrección de los originales, de tal suerte que un corrector de estilo solía ser alguien más o menos ducho en cuestiones de retórica, que servía de comodín al autor como perfeccionador estilístico en la sombra. Lo que hoy llamaríamos un *negro editorial*.

Por suerte, el alcance actual de la palabra *estilo* en la labor editorial está mucho más demarcado y ya no es un cajón de sastre donde colar cualquier ocurrencia, sea del autor, sea del corrector. Así, un corrector profesional entiende ya que no puede atribuirse al «estilo del autor» cualquiera de sus elecciones y que, además, no es igual el tratamiento de una obra literaria que el de una obra de no ficción.

El autor literario (como su traductor) puede incurrir en contravenciones a una norma fijada tanto de forma deliberada y congruente —lo que se consideraría una licencia admisible— como de forma accidental, por deficiencias en el dominio del código escrito de la lengua en la que escribe —lo que necesitará filtrarse en el proceso de corrección—. Por tanto, cuando el corrector detecta problemas en el texto que, a su juicio, no son justificables, tiene que enmendarlos, sabiendo, eso sí, razonar sus cambios para ponerse coto a sí mismo. Veamos algunos ejemplos de gazapos de autor original, corregibles en su totalidad, que he espigado de los extensos análisis críticos de la obra de Javier Marías realizados por Manuel García Viñó para *La Fiera Literaria* y publicados en la obra *La novela española del siglo xx* (Endymion, 2003) [2]:

De *Corazón tan blanco*:

1. 19: «Ese cambio de estado, como la enfermedad, es incalculable». Del contexto se deduce que quería decir «imprevisible».
2. 20: «[...] al contraerse, los dos contrayentes», por «al desposarse».

[...]

1. 103: «Ayer oí sonar un organillo extrañamente en la calle». ¿Es extraño ver un organillo en la calle? ¿El organillo sonaba extrañamente?
2. 107: Marías crece: «mi edad de entonces fue siendo otra». ¡Extraño sujeto!

[...]

1. 110: «El dinero hace que la papelería se venda sin vacilación». «Se venda fácilmente» es lo que debe querer decir.

[...]

1. 146: «No queda apenas un resquicio de los hechos». Quiso decir «vestigio» o «recuerdo».
2. 188: Escribe «aroma» por «perfume». [...] La sección de perfumes de caballeros es «la sección viril»: «Aún se entretuvo en la sección viril, ahora probó dos aromas en el envés de sus sendas manos, pronto no le quedarían zonas incontaminadas por los perfumes dispares». Como es el caso, suele usar sendos por dos.

[...]

1. 239: «improcedentemente contagiado» por «inoportunamente contagiado».

[...]

1. 244: Escribe «adulterada» por «adúltera».

De *Todas las almas*:

1. 19: «[...] fuesen falsos, auténticos o semiverdades». La ley de la concordancia le obligaba a escribir «falsos, auténticos o semiverdaderos» (adjetivos) o «falsedades, autenticidades o semiverdades» (sustantivos).

[...]

1. 26: «Y mientras dudaba la amiga le tiró de la manga». Por falta de comas, no se sabe si ella dudaba y la amiga le tiró de la manga, o si era la amiga quien dudaba y ella le tiró de la manga.

[...]

1. 56: Escribe «los siguientes vecinos» para designar a los comensales de al lado.
2. 66: «Pronunciar verosímilmente» (por «correctamente»).
3. 123: «Movimientos poéticos reaccionarios» (por «contrarios»).

Se hayan detectado en su original este tipo de «e(ho)rros» u otros más livianos, tanto el autor como el traductor están a tiempo de discutir y revertir las enmiendas de los sucesivos correctores al revisar su juego de pruebas tipográficas, lo que suelen hacer los autores (y traductores) literarios. En cambio, los autores de no ficción raramente tienen ínfulas estilísticas y a lo sumo, cuando llegue el momento, discutirán al corrector cuestiones de ortografía especializada relativas a su campo de conocimiento y revertirán tergiversaciones cometidas por los correctores o por el editor debido a una mala interpretación del texto. Por lo demás, suelen agradecer mucho toda mejora a su trabajo, por lo que es justamente

en obras no literarias (y en traducciones no literarias) donde las labores de optimización del texto se despliegan a fondo y con menos titubeos.

Y aquí permítaseme un nuevo inciso, en este caso sobre la labor normativa de un corrector, que afecta también a las autocorrecciones del traductor. Aunque suele creerse lo contrario, si una norma no se convierte en ley o reglamento, no es obligatoria. Lo que sí ocurre es que hay algunas normas más fijadas y aceptadas por los hablantes y escribientes que otras; por ejemplo, la más básica, que es la que afecta a la grafía de las letras. Hay incluso lexicógrafos, gramáticos, ortógrafos y ortotipógrafos no académicos más seguidos que la propia RAE, por no hablar del mar de convenciones que no regula ninguna academia y que tienen, por fuerza, otros referentes. Por ello, cuando el libro de estilo de una editorial es una guía extensa que sobrepasa las características específicas de sus colecciones, no sólo recoge sino que incluso discute aquellas cuestiones de lengua y ortotipografía que no están del todo fijadas por la norma estándar o que son opinables. Como veremos en próximas entregas, el libro de estilo interno siempre manda sobre las normas generales de una lengua. Y a su vez, especialmente en literatura, el autor (como su traductor) manda sobre ambos, lo cual obliga a pactos y equilibrios que ya son, para los fines de esta serie, harina de otro costal.



Más claro de lo que lo dijo José Antonio Pascual, vicédirector de la Real Academia Española, imposible: «Hay reglas que cumplir, pero no son las de la RAE». ([El Confidencial](#), 18/01/2013, en línea)

Volviendo a nuestra sesión de baile, una vez ejecutados el foxtrot y el vals vienés, la traducción pasa sucesivamente a manos de una serie de especialistas que dominan la

exhibición artística como espectáculo y que tienen un papel crucial, tanto creativo como técnico, en su resultado conjunto.

5. El diseñador gráfico, el tipógrafo y el corrector tipográfico

Si los diversos trabajos del texto son cada estilo de baile, y los especialistas que los ejecutan, los bailarines, hasta que la obra empieza a tomar forma gráfica y material de libro todo lo que habremos visto son sólo ensayos de la gran demostración final. Y esa demostración la diseñan, estructuran, engalanan, montan y supervisan básicamente los tres profesionales que titulan esta última parte, bajo la batuta de ambos editores.

Aunque un **diseñador gráfico** puede destrozar una obra magníficamente traducida y bien revisada, haciéndola ilegible, inmanejable e innavegable, lo usual es que le aporte las virtudes contrarias y otras más. En cualquier caso, el trabajo del traductor y el del grafista no suelen colisionar: se complementan.

Quien sí se acordará a menudo de la familia del traductor, y no para bien, es el **tipógrafo** (también llamado *maquetista*, o *rotulista* en el caso de los tebeos), cuando el traductor no tenga en cuenta que:

- no todo lo que él escribe con los automatismos del procesador de textos podrá ser recuperado por el programa de composición y compaginación que utilice el tipógrafo;
- el tipógrafo no lee ni debe leer el texto que maqueta, no conoce la lengua de origen y cobra según tarifas no precisamente holgadas.

Sin estas consideraciones, puede ocurrir que el traductor, por ejemplo, no trate adecuadamente los paratextos,[3] que no traduzca siguiendo el orden de lectura —que no es tan evidente en las obras ilustradas—, que no indique en qué lugar del texto se sitúan las imágenes y que no use un código que permita establecer la correspondencia entre los elementos textuales y paratextuales que aparecen en la obra original y los que aparecen en la traducción.

He aquí una muestra de cómo deben tratarse los paratextos en la traducción, para que quien la ponga en página (en este caso, el rotulista) lo haga colocando cada texto en su lugar y de manera fidedigna:



Fragmento original de la tira cómica *Titeuf*, de Zep

Traducción textual y paratextual de la imagen superior (y recuerdo aquí que los textos entrecorchetados irían en un color que contrastara con el color negro del texto que rotular):

[Viñeta 1:]

Sebas está desafinado

Desde hace una semana, Sebas tiene una voz rara.

[globo 1:]

Ya ve**RÉIS** cuando os **PA**se a vo**SO**tros...

Jiii

Jojó

Juas

[Viñeta 2:]

Es ronca, como si estuviera afónico, y luego, de golpe, salta a los agudos...

[globo 1:]

!!!**SoIS** unos **MiER**das!!!

[globo 2:]

¡**No** ti**ENE** **GR**acia!

[globo 3:]

¡Cómprate un diapasón!

El momento de concordia entre el tipógrafo y el traductor llega cuando a un traductor con rudimentos de InDesign (u otro programa de composición y maquetación) se le encarga que traduzca sobre la maqueta de la obra original, porque la editorial va a aprovechar el

diseño de esta. Ahí el traductor entenderá las tribulaciones del tipógrafo y la necesidad de ponerle las cosas fáciles.

En cuanto al corrector tipográfico —o los correctores tipográficos, dado que la corrección de pruebas tipográficas se desarrolla al menos en dos fases: precompaginadas y compaginadas—, se dedica especialmente a rematar aspectos de unificación y corrección pendientes, a controlar la correcta aplicación del diseño gráfico en la maqueta, a paginar las remisiones y a resolver problemas que surgen sólo en el momento de componer una obra. No actúa apenas sobre la traducción, o no debería hacerlo. Por eso es para mí de infausta memoria aquel corrector (o correctora) de pruebas que, en la traducción de una obra que sucedía en Bombay (Mumbái), me cambió sistemáticamente Bollywood por Hollywood. Tranquilos: no suele pasar.

Llegados a este punto, todo está listo para el gran espectáculo. Cada paso, cada gota de sudor, cada filigrana danzante y todos los esfuerzos puestos en el decorado, en las luces, en el vestuario se fundirán en uno de los mejores inventos de la historia: el libro. Y el traductor editorial, con su carnet de baile a rebosar, se presentará ante el lector con un brillo que por sí solo no habría alcanzado.

Notas

[1] Término acuñado, con éxito, por José Martínez de Sousa en su *Manual de edición y autoedición* (Madrid: Pirámide, 1993, p. 86, s. v. *técnico editorial*).

[2] Cf. «Javier Marías y su perfecto dominio del esperanto. Crítica acompasada de las primeras páginas de su nueva “obra maestra”» (disponible en: <https://rebellion.org/javier-marias-y-su-perfecto-dominio-del-esperanto/>) y «Javier Marías, una estafa editorial» (disponible en: <https://rebellion.org/javier-marias-una-estafa-editorial/> y <https://www.lafieraliteraria.com/PDF/estafa.pdf>).

[3] Un paratexto es:

- todo enunciado que, en una publicación, acompaña al texto principal de una obra, como pueden ser el sumario, el índice de contenido, el lema, el prefacio, la introducción, la jerarquía de títulos, el índice de materias, los cuadros, los pies de figura, etcétera,
- y todo elemento tipográfico del texto principal que aporta un valor semántico relevante para su comprensión.

Silvia Senz Bueno es filóloga y máster en Edición. Desde 1990 ha trabajado como lectora, editora, correctora y traductora en y para diversos departamentos de publicación de organismos y editoriales. Desde 1997 imparte clases de edición, corrección, tipografía y traducción editorial en certificaciones profesionales oficiales, posgrados y maestrías, y formación continua gremial. Además de redactar libros de estilo por encargo, ha publicado artículos en revistas especializadas, así como diversos capítulos en obras de lingüística hispánica, y es autora de *Normas de presentación de originales para la edición* y coautora de *El dardo en la Academia*.

EL CENTRO NACIONAL DEL LIBRO FRANCÉS Y LAS TARIFAS, DE MARIANNE MILLON

Francia, julio 2024: reevaluación de la remuneración mínima de los traductores y las traductoras

Buenas noticias para los traductores y las traductoras de Francia: el 18 de julio de 2024, el CNL (Centro Nacional del Libro) [anunció](#) mediante un comunicado de prensa que había decidido aumentar la remuneración mínima de los traductores y las traductoras en sus sistemas de apoyo.

El pasado mes de junio, el consejo de administración del CNL aprobó el aumento de la remuneración mínima de los traductores y las traductoras para que un editor pueda solicitar una ayuda a la traducción o a la publicación. La modificación consta de dos medidas que se aplican a las ayudas a la traducción, la publicación de obras en lenguas extranjeras al francés y becas para los traductores y las traductoras:

- Un aumento de la tarifa mínima por página (en Francia, «feuille»).
- Una nueva fórmula de cálculo en caso de recuento informático.

La [ATLE](#) (Asociación de Traductores Literarios de Francia) llevaba varios años pidiendo estas mejoras, que en mayo de 2024 fueron objeto de una consulta por parte de una comisión de editores y traductores.

La retribución mínima, que no se había incrementado desde hacía casi diez años (2015), se fija ahora en 23 euros brutos, en lugar de 21 euros, por una hoja mecanografiada de 25 líneas de 60 caracteres (espacios en blanco incluidos), o por una página de 1200 caracteres (espacios incluidos) en el caso de recuento informático. Anteriormente, en el caso del recuento informático, el traductor debía negociar una revalorización para cada contrato (del 15 % al 30 %, casi siempre el 15 %), después de haber negociado un precio por página de 1500 caracteres, lo que complicaba un poco las negociaciones con los editores.

Todo editor que quiera pedir una ayuda al CNL tiene que abonar esta tarifa a los traductores y traductoras, acompañada de derechos proporcionales. La revalorización entrará en vigor a partir de la próxima presentación de solicitudes de ayudas (del 22 de septiembre al 2 de noviembre de 2024) para su examen en las comisiones de febrero de

2025. También se ha propuesto que, en adelante, esta tarifa esté sujeta a una reevaluación periódica mediante la planificación de futuros aumentos.

El presidente de la ATLF, Samuel Sfez, se felicita por estas nuevas condiciones de retribución mínima en unas declaraciones a la revista profesional *Livres Hebdo*:

La nueva unidad de remuneración permite un cálculo claro y más acorde con la realidad editorial e incluye ventajosamente la revalorización que se supone debe compensar el abandono del recuento manual que ha caído en desuso. La asociación pretende garantizar que esta tarifa evolucione en plazos compatibles con las necesidades de los traductores y traductoras editoriales.

Estas medidas tan ansiadas son una alegría para el sector y esperamos que «inspiren» a muchos editores en España y en otros países.

Marianne Millon es traductora literaria al francés de ficción en español, tanto de España (José Luis Sampedro, José Carlos Somoza, Almudena Grandes) como de diversos países latinoamericanos (Macedonio Fernández, Wendy Guerra, Alberto Ruy Sánchez, María José Ferrada, Mercedes Rosende), y en catalán (Albert Sánchez Piñol, Maria Àngels Anglada). También asesora a diversas editoriales sobre las novedades publicadas en España y Latinoamérica.

PRESENCIA DE LA TRADUCCIÓN EN LAS SUBVENCIONES ESTATALES A LA EDICIÓN DE LIBROS, DE JUAN ARRANZ

Hace unos días VASOS COMUNICANTES publicó un [breve comentario](#) de la traductora francesa **Marianne Millon** al respecto de los últimos [cambios en la regulación](#) de las ayudas públicas a la edición de libros en Francia. Explicaba Millon que, gracias a la insistencia de sus reivindicaciones, las traductoras y traductores del país vecino habían conseguido que se revisase al alza la tarifa mínima de traducción exigida a los proyectos solicitantes de ayudas, desde los 21 euros brutos por 1200 matrices de recuento fijados en 2015 hasta 23 euros brutos vigentes a partir de 2024. Dicha tarifa debe figurar en el contrato de traducción que se entrega como parte del expediente de la candidatura, por lo que se convierte en una de las condiciones imprescindibles de admisión del proyecto. **Marianne Millon** cerraba su artículo deseando que esta medida sirva de inspiración para muchos editores españoles y de otros países.

A la hora de valorar la medida desde la perspectiva de la traducción para el mercado editorial español, es necesario aclarar que tales tarifas no solo están muy alejadas de las usuales en nuestro país, sino que también son superiores a las habituales en la industria editorial francesa. No obstante, la relevancia de la cifra recién aumentada sigue siendo considerable, sobre todo si tenemos en cuenta el impacto de las ayudas a la edición o a la traducción en Francia: en 2023 el número de [libros subvencionados por el Centro Nacional del Libro](#) alcanzó los 989, publicados en muchos casos por editoriales de gran renombre, y el montante total de las subvenciones ascendió a casi cuatro millones de euros.

El hecho de que una institución tan arraigada exija unas tarifas mínimas de traducción para los proyectos candidatos a sus subvenciones —seguramente mucho más numerosos que los seleccionados finalmente— plantea un horizonte de expectativas tarifarias reconocido y formalizado, algo que por fortuna para los traductores franceses lleva haciéndose en su país desde hace muchos años. Se aprecia así una voluntad evidente por parte de las instituciones reguladoras francesas de influir de manera directa en la retribución de nuestros compañeros, y de hacerlo, además, anteponiendo el interés del trabajador de la cultura. Una conclusión accesoria de esta medida es la posibilidad de que el Estado mencione públicamente cifras concretas de remuneraciones al trabajador autónomo sin incurrir en infracción de las leyes europeas de competencia, las cuales en cambio sí se lo impiden a los propios trabajadores y a las Asociaciones que los representan.

Si comparamos la situación en Francia con la de las ayudas a la edición que otorga el Ministerio de Cultura español (a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura) no es difícil observar las diferencias, tanto de fondo como de forma. En primer lugar, las bases de las [«Subvenciones para la edición de libros»](#) del Ministerio no solo no fijan una tarifa mínima para la traducción, sino que tampoco recogen que haya que atender a la correcta remuneración (en cantidades y en plazos) de los colaboradores editoriales como condición de admisibilidad o como un criterio más de evaluación del baremo. Lo cierto es que desde 2020 la comisión de valoración incluye a un representante de ACE Traductores entre sus miembros, quien vela por el respeto a la figura del traductor en el proceso y cuyas opiniones a lo largo del mismo son muy tenidas en cuenta; pero la ausencia de una mención explícita de la traducción en las bases provoca que ni siquiera sea necesario identificar la obra candidata como original o traducida, de manera que las condiciones de trabajo del traductor o traductora no se tienen en cuenta en la fase de aceptación de candidaturas y solamente se analizan en algunos casos durante la fase de baremación, casi siempre por petición expresa del representante de ACE Traductores para aquellas candidaturas en que lo considera oportuno. De este modo, y al contrario que el CNL francés, el Ministerio de Cultura no aprovecha la ocasión de esta subvención para plantear una tarifa de referencia, algo que sería de gran ayuda a la hora de la negociación entre traductores y editores sobre unos principios consensuados en lugar de impuestos por una de las partes.

Más curioso aún resulta que la mención de las tarifas de traducción sí aparece incluida en las bases de otras ayudas del Ministerio de Cultura: para el caso de las destinadas específicamente a obras traducidas, o sea las [«Subvenciones para el fomento de la traducción en lenguas extranjeras»](#) y las [«Subvenciones para la traducción de libros entre lenguas del Estado»](#), las convocatorias correspondientes señalan:

[...] si el coste que figura en el contrato se adecúa a las tarifas recomendables, teniendo en cuenta tanto la extensión como las dificultades de la obra. En el caso de considerar que este no se ajusta adecuadamente, lo hará constar en el informe a efectos de aplicar para ello un índice corrector (apartado 11.1).

No deja de ser paradójico que este criterio exista no solo para la ayuda a las traducciones entre lenguas estatales (que en general se venderán en el mercado editorial español), sino

también para la ayuda a traducciones en el extranjero, respecto de las cuales difícilmente la comisión podrá valorar la adecuación de la retribución, dado que esta va a depender del país en el que se publique cada obra.

Además, se da la circunstancia de que quien solicita y recibe estas dos subvenciones a la traducción no es quien realiza la traducción subvencionada (la traductora o traductor), sino quien la va a publicar (el editor). El agravio comparativo se da no solo con la situación de las ayudas francesas, sino también con las [«Subvenciones para la Creación Literaria»](#) del propio Ministerio de Cultura, que sí están destinadas directamente al traductor, permitiéndole así llevar a cabo su trabajo con mayor independencia y facilitándole la misión de alcanzar unas condiciones salariales justas en su negociación con el editor.

En cuanto a las «Subvenciones para la edición de libros», no parece que haya ningún obstáculo para que la formulación procedente de las convocatorias «menores» citada más arriba se incluya también en las bases de la convocatoria principal. Esta última es, con diferencia, la mejor dotada presupuestariamente (1 150 000 euros) y la más numerosa: en la convocatoria ya cerrada de 2024 se presentaron más de 1700 proyectos, por parte de más de 500 editores, y resultaron elegidas como destinatarias un total de 250 editoriales con entre uno y cinco proyectos cada una (normalmente, dos o tres); la subvención por proyecto va de los 1000 a los 5000 euros (que cubren el cincuenta por ciento del coste), con unas cuantías predominantes de entre 2500 y 3500 euros. En consecuencia, han recibido subvenciones casi la mitad de las editoriales candidatas, y dichas subvenciones oscilan en muchos casos entre los 5000 y los 10 000 euros por editor, cifras nada desdeñables y que demuestran el potencial de estas ayudas a la hora de influir en la situación del negocio editorial. La presencia en sus bases de una referencia a la remuneración de los colaboradores externos, incluso si no llevara consigo la fijación de unas tarifas mínimas, sería un paso adelante para la protección de las condiciones laborales de las trabajadoras y trabajadores autónomos de la industria del libro.

En resumen: mientras las ayudas estatales francesas a la edición de libros aseguran para la traducción una remuneración por encima de la acostumbrada —repartiendo así la subvención entre los artífices del libro traducido (editor y traductor) y proponiendo a la vez unas expectativas de retribución para el traductor del libro no subvencionado mayores de lo habitual—, las ayudas estatales españolas se limitan, en el mejor de los casos, a

recomendar el respeto de las tarifas de traducción habituales —entregando de este modo al editor la totalidad del beneficio material de la subvención— y, en el peor de los casos, esquivan la oportunidad de proteger la situación salarial del traductor —al dejar abierta la posibilidad de que algunas editoriales reciban dinero público a pesar de no remunerar de manera justa a sus colaboradores, o incluso de [no hacerlo de ningún modo](#)—. Como ya se ha comentado, **Marianne Millon** hablaba al final de su artículo de inspiración para los editores españoles. Ojalá no solo estos, sino también los responsables de regular las diversas ayudas estatales a la edición sigan el ejemplo francés y se planteen la necesidad de fijar unas tarifas mínimas de traducción para los proyectos editoriales que las solicitan.

Juan Arranz Muñoz es filólogo y profesor de Lengua y Literatura en Secundaria. Ha trabajado como corrector editorial, editor de francés y docente universitario. Traduce del francés y del inglés y colabora en la redacción de VASOS COMUNICANTES desde 2020.

EL CÓDIGO CANÍBAL. SOBRE EL CÍRCULO VICIOSO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL, DE ILYA U. TOPPER

No me preocupa la Inteligencia Artificial sino la estupidez humana. No sé quién acuñó la frase, pero define perfectamente el problema al que nos enfrentamos.

Si un texto escrito —o traducido— por un programa de inteligencia artificial es indistinguible de uno redactado por un ser humano, la mano de obra humana se vuelve innecesaria y puede ser reemplazada por la máquina, más barata. Ya estamos ahí: muchas universidades están invirtiendo en filtros para averiguar si un texto entregado por un estudiante ha sido escrito por una persona o por una máquina. La máquina ya imita a la perfección el estilo humano, nos dicen.

Pero es al revés. Las universidades llevan tiempo enseñando a los estudiantes a citar a autoridades y a copiar referencias en lugar de pensar por su cuenta. Lo sabe cualquier doctorando de humanidades: puedes dedicar meses a tomar apuntes en algún pueblo norteafricano; en la tesis que entregas, cada frase debe ir corroborada con una cita de alguna autoridad de Harvard o Stanford.[1] Tu profesor eliminará toda observación propia sin respaldo en la literatura, por indemostrable y por posible causa de que te nieguen el *cum laude*. Si un texto académico escrito por un programa no se diferencia del redactado por un humano es porque un texto académico está basado en copiar. Un programa no puede salir a la calle y apuntar un hecho nunca antes observado. Si el texto humano es indistinguible, es porque los humanos (académicos) han renunciado a hacerlo.

Traducir es rumiar: hay un texto original que debemos reproducir. Y cuando tengamos dudas sobre la traducción de un término, recurriremos a ejemplos de la literatura para ver cómo lo han interpretado otros. Copiamos el sentido del original, los significados del diccionario, las soluciones de nuestros predecesores. Traducción, podemos pensar, será el primer oficio en el que la mente humana sea sustituida por la máquina. No sería de extrañar. Han desaparecido desde el oficio de lavandera al de segador, y el drama humano que conlleva se olvida en una generación, salvo si deja huella literaria, como el de *Los tejedores*. [2] ¿Tocará a los traductores ahora?

Hay motivos para pensar que no. Y no porque la Inteligencia Artificial no sea capaz, teóricamente, de resolver cualquier problema de traducción igual que una mente humana, sino porque es demasiado capaz. O porque parece demasiado capaz. Ha alcanzado un éxito público antes de tiempo. Si esto fuera una guerra clásica entre humanos y máquinas, diríamos que en su avance triunfal las tropas maquinarias han caído en una emboscada: se han adentrado tanto en territorio enemigo (humano) que ya no tienen manera de proteger sus líneas de aprovisionamiento. Que son, como sabemos desde **Clausewitz**, el nervio de toda guerra.

No estamos asistiendo en estos momentos a la victoria de la Inteligencia Artificial sobre pequeños grupos de resistencia humana que luchan denodadamente por un último encargo editorial. Lo que estamos viendo es un ejército de algoritmos perdidos en un territorio desconocido, sin suministro fiable, y donde están empezando a comerse unos a otros. Abra usted en internet una página traducida o escrita con Inteligencia Artificial: será testigo de un incipiente canibalismo entre códigos informáticos.

La clave de toda Inteligencia Artificial es el aprendizaje y la capacidad de comparar en fracciones de segundo un enorme número de soluciones previamente utilizadas. Si a un generador de imágenes le pedimos dibujar un caballo, el algoritmo constata que casi todo lo que se denomina «caballo» es un cuadrúpedo marrón con crines y cola. Pero si le pedimos dibujar una dosis de caballo, probablemente dibujará en un futuro cercano un polvillo blanco con una cuchara (aún no, como acabo de comprobar: aún no domina el español). El traductor automático funciona de forma similar: cada palabra tendrá un significado condicionado por las demás palabras que la rodean. Si le exigimos traducir el término alemán *Mäuse*, dirá ratones, pero si escribimos «20 000 Mäuse», los ratones se convierten en pavos. Porque *Mäuse* es uno de los muchos sinónimos de ‘dinero’ en jerga alemana y el algoritmo ha aprendido que en proximidad de un numeral elevado, el término se refiere con cierta probabilidad a billetes y no a roedores. Cierta probabilidad: si vamos variando el verbo usado en la oración, la solución ofrecida salta entre ratones y dólares de forma no del todo arbitraria: cuanto más se parezca la frase a lo que realmente diría un maleante a otro en un oscuro negocio, más frecuente es la opción «dólares». Eso es que la máquina ha leído mucha novela negra. Mucha novela negra traducida del inglés, colijo, porque si fuese alemana original, diría marcos o euros.

No me gustaría ser una máquina: tiene que decidir en un instante si la probabilidad de «dólares» es más alta que la de «ratones» o viceversa y solo puede recurrir a las combinaciones de palabras creadas anteriormente por otros, accesibles en su memoria interna o en esa vasta pradera que es internet. Y en esa pradera empiezan ahora a proliferar a una velocidad endiablada las traducciones automáticas. Son malas hierbas, pero la máquina no lo sabe.

Ignoro si los desarrolladores de los programas de traducción más conocidos, como Google Translate o DeepL (curiosamente, en el ejemplo de *Mäuse*, no se aprecia una clara ventaja del segundo, de mejor fama, sobre el primero) están colocando algún filtro para evitar la trampa mortal a la que se enfrentan. Pero hay un recurso, hasta hace poco muy apreciado en la profesión, que ya acusa los síntomas del proceso: Reverso Context,[3] un localizador de palabras y expresiones en su contexto. No aventura traducciones sino que aporta precedentes. Me ha sido muy útil para verificar en segundos cuál es el adjetivo correcto para traducir «desarrollo sostenible» al árabe: si no estás inmerso en el mundo de las ONG, corres riesgo de escribir «desarrollo duradero», «perdurable», «permanente»..., opciones léxicamente válidas, pero erróneas. Reverso Context me ahorra la búsqueda de ensayos del PNUD en árabe y me ofrece una lista instantánea de veinte o treinta muestras de texto, a todas luces copiadas del archivo de la ONU, y casi todas coincidiendo en el mismo adjetivo. Ese es el más utilizado, es decir, el correcto.

La frecuencia indica corrección. Es decir: un error repetido se convierte en acierto. Por supuesto, así es como funciona la evolución de todo idioma —la Real Academia lleva siglos validando errores, desde orquesta y cocodrilo hasta sánguche y okupar—, pero en este caso, el proceso ocurre fuera del alcance de los hablantes. Una mala traducción, perpetrada por algún voluntarioso inepto, quizás con ayuda de un programa en sus (espantosos) inicios, y difundida en internet, se convierte en un elemento más de la estadística; si no hay suficientes contraejemplos, será reproducida por otro programa, ganando puntos... hasta convertirse en mayoría. Con términos unívocos como «desarrollo sostenible» no ocurrirá, pero busquen en Reverso Context la expresión «en el quinto pino». En inglés compiten como medallistas «in the middle of nowhere», «in the boondocks» y «in the boonies», las tres referidas a un lugar alejado de la civilización o, al menos, de todo centro urbano; en francés predomina «dans la cambrousse», igualmente referencia a un lugar perdido en medio del campo, y en alemán «in der Provinz», que designa un lugar alejado de la capital,

con vida poco animada y hábitos tradicionales. Ninguna de ellas se puede usar en un diálogo sobre un local urbano ubicado a una distancia considerable, que exige una desaconsejable caminata. En un extraño reverso de esta dinámica se encuentra incluso una voz que asegura de un distrito de París: «Es mi casa, mi tierra, mi quinto pino». (El original en francés era «mon bled», que describe a menudo un pueblo en la provincia profunda, pero que aquí mantenía su sentido original magrebí: mi terruño).

En justicia, no todos estos errores son achacables a traducciones automáticas; hay mucho humano que traduce peor que Google —algunos de los ejemplos registrados en Reverso Context contienen errores ortográficos y gramaticales que un programa jamás cometería—, pero su difusión en internet convierte textos indignos de llamarse traducción en parte del suministro que alimenta a la máquina. Al igual que lo hacen millones de páginas creadas —no traducidas— con Inteligencia Artificial, igualmente alimentadas por el mismo flujo contaminado. Puede que engañen, pero el resultado alcanzado por cotejar y fusionar miles de elementos publicados anteriormente se está manifestando ahora ya en las imágenes que acompañan estas redacciones: ahí está el ejemplo de un alimoche de tres alas sobrevolando las gargantas del Duero,[4] un clásico efecto de superponer demasiadas fuentes. La página (que también describía esta especie de buitres como un ave acuática de canto melodioso) fue desactivada tras un público escarnio en internet, pero de no haber escarnio, es decir de no haber aún una masa crítica humana que vigila el aprendizaje, habría pasado a formar parte, como elemento estadístico, de la enciclopedia ornitológica artificial.

Sin supervisión humana, el aprendizaje idiomático de la máquina se convierte en un círculo vicioso en el que errores, construcciones de estilo espantosas y fórmulas manidas se retroalimentan hasta crear una amalgama muy alejada de lenguaje real. Podemos estar ya en el punto en el que se ha interrumpido el paulatino acercamiento del lenguaje de máquina al humano —la meta era ser indistinguible— y se ha alcanzado una meseta en la que se ha vuelto fácil diferenciar un idioma de otro, sin avance posible.

Cabe imaginar tres perspectivas de futuro. Puede ocurrir que los programadores humanos reconozcan el problema y tomen medidas, por ejemplo vetando a sus programas el aprendizaje en internet y alimentándolos a mano con millones de libros digitalizados del siglo XX, una especie de chute de sangre oxigenada. Quedaría por ver el sobrecoste que

tendría un programa afinado de esta manera y si no sería más rentable para una editorial seguir pagando a un traductor humano.

También puede ocurrir que se vayan estableciendo dos sectores sociales, uno dispuesto a pagar libros traducidos por humanos, el otro consumiendo a bajo coste textos maquinales, y que las editoriales ofrezcan ambas versiones, como antes lanzaban ediciones encuadernadas y de bolsillo. La comparación cojea, porque la diferencia entre cuero y cartón es epidérmica, mientras que una construcción gramatical moldea las formas de expresarse y, finalmente, de pensar.

Por eso es también posible que, quizás tras una fase de segregación, la mayoría de la sociedad vaya adaptando su lenguaje al de la máquina hasta que sea el universalmente usado. Hay un precedente en el idioma utilizado para el doblaje de las películas de Hollywood y no digo ya las series: es difícil encontrar en la filmografía traducida un diálogo que se parezca al castellano habitual, empezando por los espantosos intentos de imitar el argot norteamericano. Hasta hace pocos años era fácil identificar una traducción en cuanto apareciera una frase como «Arranca el jodido coche» (absurda, porque si un coche se ha jodido, no puede arrancar); hoy el adjetivo enfático se ha convertido en recurso habitual en textos escritos originalmente en español. Una nueva variedad del idioma que algunas colegas llaman traductés,[5] aunque yo me inclinaría por el término doblajés: no es, me parece, el gremio de la traducción literaria el que tiene la culpa.

Las máquinas nunca hablarán como nosotros, pero es posible que algún día hablemos todos como las máquinas.

O tal vez no. Si aún hoy podemos distinguir en cualquier diálogo de telenovela el distintivo olor a tarta de manzana que emana de los pronombres superfluos y la maraña de los «de ello», es porque el doblajés, pese a décadas de televisión diaria, no se ha impuesto en el habla, aparte ciertas (jodidas) expresiones. Su reino son los estudios de producción donde probablemente se hereden plantillas de sintaxis y vocabulario prefabricados, pero fuera de la pantalla, ni el actor de doblaje habla así. Posiblemente, para mantener vivo el oficio de traducción, no tengamos que hacer más que repantigarnos en la silla —eso sí es un calco tosco, si bien cómodo, del inglés— y esperar a que los códigos de la Inteligencia Artificial, con la inestimable ayuda de la estupidez humana, se devoren entre ellos. No será un

espectáculo edificante. Pero los idiomas humanos sobrevivirán. Y con ellos, el oficio de traducir.

Notas

[1] Cf. Ilya U. Topper, «[La rebeldía y el corsé](#)». *MSur*, 26 Oct. 2023.

[2] Gerhart Hauptmann, *Die Weber* (1892).

[3] [Reverso Context](#).

[4] La página ha sido eliminada, pero la [imagen](#) aún está accesible.

[5] María Teresa Gallego Urrutia: «[El viaje del lector](#)». *El Trujamán*, 26 julio 2016.

Ilya U. Topper (Almería, 1972) es periodista. Criado entre Marruecos y España, se ha especializado en el mundo árabe e islámico. Actualmente trabaja como corresponsal de la Agencia EFE en Estambul. Desde 2009 coordina la revista digital *MSur*, dedicada a política, arte y literatura de las sociedades alrededor del Mediterráneo, para la que traduce regularmente textos del árabe, francés, inglés y alemán. Desde 2010 dirige las prácticas de los estudiantes del Máster de Traducción e Interculturalidad con la Universidad de Sevilla en esta revista. Es autor del libro *Dios, marca registrada* (Hoja de Lata, 2023) sobre religión y laicismo.

POSICIONAMIENTO SOBRE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL, DEL CEATL

Con motivo del [Día Internacional de la Traducción](#) publicamos este manifiesto del Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios ([CEATL](#)), del que forma parte [ACE Traductores](#).

El Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL) ha seguido de cerca el rápido desarrollo experimentado por el uso de la inteligencia artificial generativa en el ámbito editorial y ha hecho sus propias indagaciones y firmado, junto con otras organizaciones análogas, declaraciones al respecto. A continuación, sumamos a este debate en constante evolución nuestro posicionamiento y nuestras peticiones.

Ningún eslabón olvidado: nuestras peticiones legales

- *La existencia de la traducción de libros se sustenta en tres principios: autorización, remuneración y transparencia (ART). Cualquier cesión de material protegido por derechos de autoría destinada a una explotación comercial, como la alimentación de motores de inteligencia artificial, debe negociarse siempre con el autor o la autora mediante una cláusula de consentimiento.*
- *Transparencia en toda la cadena del libro: tanto en la fase de producción como en la de distribución y venta. Deben respetarse al pie de la letra los requisitos de transparencia exigidos a las empresas de inteligencia artificial. Del mismo modo, si se utiliza esta tecnología en cualquier punto del proceso de edición, debe aparecer claramente indicado en el producto. Todos los actores de la cadena de producción deben asumir la responsabilidad del uso de dichas herramientas y recibir una compensación justa por la labor específica desempeñada.*
- *Las ayudas y subvenciones públicas no deben destinarse a financiar el uso de la inteligencia artificial generativa. Las políticas públicas son de vital importancia para la industria: el mercado es incapaz de mantener, por sí solo, la prolífica escena cultural de un país moderno. No deben subvencionarse los intereses económicos que motivan el uso de la inteligencia artificial.*

Ningún idioma olvidado: nuestra perspectiva profesional

- *Las máquinas no son traductores, sino «traductoides»: incapaces de traducir, meramente producen material textual.* Recurrir a la inteligencia artificial homogeneiza las traducciones y empobrece la cultura escrita y, en general, las lenguas, ya que sigue un criterio sesgado (tiende a priorizar la primera opción propuesta por la máquina) y contamina su propio motor (se alimenta de sus propios resultados).
- *Todos los géneros literarios son dignos de una traducción humana.* Considerar que unos libros son más adecuados que otros para el procesamiento mediante inteligencia artificial generativa consolida una peligrosa distinción entre alta literatura y los demás textos, lo que no hace sino obstaculizar el avance social promovido por la lectura.
- *Todos los idiomas son dignos de una traducción humana.* Rechazamos la noción de que la inteligencia artificial facilite el acceso a las lenguas con un menor número de hablantes. Es más, queremos señalar los peligros que supone utilizar lenguas hegemónicas como puente. Sin la intervención de los traductores y las traductoras, las editoriales dependerán todavía más de los mecanismos del mercado al decidir qué obras importar.

Ningún libro olvidado: nuestras convicciones humanistas

- *Traducir literatura no es transcribir.* Los traductores y las traductoras de libros vierten textos que parten de un contexto cultural, social e histórico para un público lector que está a su vez inmerso en otros contextos distintos. Para traducir, es necesario comprenderlos ambos y tener dotes de escritura. No existe máquina que pueda hacerlo sin una contribución humana sustancial.
- *Los actos creativos son lo que nos hace humanos.* Los humanos dudan, las máquinas no. Los sistemas de inteligencia artificial arrojan soluciones «funcionales» imposibles de descomponer ni cuestionar. Los seres humanos deben tener el derecho a crear —a cambio de una remuneración justa si se trata de su trabajo— y a alimentarse en mente y alma gracias a las obras de creación.
- *Traducir literatura es escribir literatura.* Debe considerarse la traducción creativa un valioso bien nacional e internacional que ha de protegerse. Las prácticas de apropiación mediante las que se entrena la inteligencia artificial con el único

objetivo de aumentar los beneficios económicos no solo violan los derechos de autoría, sino que también menoscaban el legado cultural de la humanidad.

Traducción de Alberto Sesmero.

CENTÓN

LECTURAS VERANIEGAS 2024

Esta conversación que llamamos «[Centón](#)» se desarrolló durante el mes de julio de 2024 en la lista de distribución de [ACE Traductores](#).

Está claro que una de las cosas que más nos gustan es hablar de libros: leídos, por leer, sin leer... El verano parece una época propicia para disfrutar de la lectura, es como si el ritmo de la vida se hiciera más lento y el calor nos empujara a esas siestas en las que los libros son la mejor compañía. ¿Qué leen sus traductoras y traductores favoritos este verano? ¿Cuáles son los avatares de la pila de libros infinita de cada cual?

Esperamos que este centón ayude a multiplicar también la [pila de libros sin leer](#) de nuestros lectores y contribuyan a hacerlos felices.

Mario Domínguez Parra: Yo estoy leyendo [El candelabro de los siete brazos \(PSALMOS\)](#), de **Rafael Cansinos Assens**, con prólogo de **Jorge Luis Borges**.

Irene de la Torre: [Poeta chileno](#) de **Alejandro Zambra**

Y dos tochos más que me esperan:

[La península de las casas vacías](#) de **David Uclés**

[Lo demás es aire](#) de **Juan Gómez Bárcena**

Y el verano pasado:

[El mar, el mar](#) de **Iris Murdoch** (traducido por **Marta Guastavino**)

¡Felices lecturas veraniegas!

Irene Sierra Mérida: Yo, al contrario que mi tocaya, estoy optando por lecturas ligeritas. Ahora estoy con [La mujer helada](#), de **Annie Ernaux** (traducción de **Lydia Vázquez Jiménez**). En mi momento vital me está gustando mucho, necesitaba algo escrito por una mujer.

¡Feliz verano a todos!

Jaime Valero: Yo recomiendo dos cómics que he leído hace poco y me han encantado:

[*Fortaleza volante*](#), de **Miguel Vila** y **Lorenzo Palloni**, con traducción de **Gema Moraleda**.

[*Goiter*](#), de **Josh Pettinger**, con traducción de **Sara Díez Santidrián**.

Cada cual tiene su propio registro, pero ambos ofrecen propuestas muy originales.

En cuanto a narrativa, me están esperando dos libros que destilan humor, cada cual a su manera:

[*Las sirenas de Titán*](#), de **Kurt Vonnegut**, con traducción de **Miguel Temprano**; y [*Estoy bien*](#), de **David Sedaris**, con traducción de **Jorge de Cascante**.

Por último, y en vista de la deriva que está tomando el Viejo Continente, también tengo a punto el ensayo [*Trumpismos*](#), de **Miguel Urbán**.

Rosana Esquinas López: Yo ahora mismo estoy devorando la saga [*Blackwater*](#) traducida por **Carles Andreu**.

Hace poco terminé [*Tengo algunas preguntas para usted*](#) de **Rebecca Makkai** traducido por **Aurora Echevarría** y lo disfruté mucho.

Julia Corredor: Yo estoy totalmente sumergida en literatura fantástica y ando con varias cosas de por medio:

La saga *Blackwater*, como Rosana, traducida por **Carles Andreu**.

Memorias de hielo, el tercer volumen de la saga [*Malaz: El Libro de los Caídos*](#), de **Steven Erikson**, traducido este por **Marta García Martínez** (este no es muy ligero para la playa, la verdad, pero es una maravilla si os van los tochos).

[*La maldición del tranvía 015*](#), de **P. Djèlí Clark** y traducido por **Rebeca Cardeñoso**.

Y tengo muchas ganas de empezar un ensayo histórico que me pillé hace nada: [*Diez ideas falsas sobre la Edad Media*](#), de **Martin Aurell** y traducido por **Juan Vivanco Gefaell**.

Un abrazo a todos y que se den bien las lecturas veraniegas 😊

Miguel Cisneros Perales: Yo acabo de terminar, a modo de homenaje, la [*Antología poética*](#) de **Kadaré** (Pre-Textos), traducida por **Ramón Sánchez Lizarralde** y anotada por **María Rocés**, comprada por impulso en la librería de la facultad de Filología de la UCM en un hueco entre exámenes. No sé qué leeré de poesía después: ¡leo vuestras recomendaciones!

De novela, este verano he optado por cosas fresquitas o que me inspiran vacaciones, y voy por la mitad de [*Una habitación con vistas*](#), de **E. M. Forster**, traducida por **José Luis López**

Muñoz. Después, me esperan *Poeta chileno*, de **Alejandro Zambra** y *Primavera*, de **Ali Smith**, traducida por **Magdalena Palmer**.

De teatro, me quiero llevar de viaje *La voluntad de creer*, de **Pablo Messiez**, que lo tengo pendiente desde hace tiempo. Y de ensayo algo caerá, quizá *La segunda mujer. Lo que hacen las actrices cuando envejecen*, de **Murielle Joudet**, traducido por **Marta Sánchez Hidalgo**, adquisición de la Feria del Libro de Madrid.

Gudrun Palomino: Ahora mismo estoy con varios: hace unos días terminé *La novia grulla* de **CJ Hauser**, con traducción de **Catalina Martínez Muñoz**. Ahora estoy con *Me verás caer*, de **Marina Travacio**. Y justo ayer saqué de la biblioteca *Hamnet* de **Maggie O'Farrell**, con traducción de **Concha Cardeñoso**, y *Un lugar soleado para gente sombría* de **Mariana Enríquez**. Si me da tiempo, también leeré *Peregrinos de la belleza: Viajeros por Italia y Grecia* de **María Belmonte**.

Laura Pascual: Yo ahora estoy leyendo, por recomendación de mi padre, *Elogio de las manos*, de su tocayo **Jesús Carrasco**. Me está gustando mucho y he visto que en la red de bibliotecas de Helsinki tienen más del mismo autor, así que este no será el último. Después tengo en cola *Nuestros muertos*, de **Rosa Ribas**, porque he leído otros libros suyos este año y también me han enganchado, y *Peregrinas*, de **Joaquín Berges**, porque lo vi en la biblioteca de mi barrio y una de las protagonistas se llama Dorita, como mi abuela. Entre otros libros que no están traducidos y varios que no me han causado gran impresión, últimamente también he leído y recomiendo *Ritos funerarios*, de **Hanna Kent** y traducido por **Laura Vidal** (otra tocaya, pero esto ya es casualidad) y *Los incomprensidos*, de **Pedro Simón**.

La cola de libros pendientes se va alargando demasiado, pero voy a seguir investigando vuestras lecturas.

¡Feliz verano a todos!

Teresa Benítez: Pues yo recomiendo siempre, siempre, siempre, para la vida y también para el verano *Sobre la felicidad a ultranza*, de **Ugo Cornia**, traducido por **Francisco de Julio Carrobes**.

Y ahora voy a empezar *Asmodeo* de **Rita Indiana**, *Historia general del desayuno*, de **Carolina León** y, como me gusta combinar lecturas, también quiero releer *Aprendiendo a vivir*, las crónicas de **Clarice Lispector**, traducido por **Elena Losada**.

¡Feliz verano!

Alicia Martorell: Ahora mismo estoy leyendo varias cosas, entre ellas,

– [El origen de las especies](#), en traducción de **Dulcinea Otero-Piñeiro**. Voy muy despacito, pero me está resultando muy interesante, no creo que lo termine hasta navidades.

– [Paraíso](#), de **Abdulrazak Gurnah**, en traducción de **Sofía Noguera** (no, no es [el del Esther Benítez](#), ese vendrá después). Para mí ha sido un descubrimiento, no es un autor que me hubiera tentado si no me lo recomiendan y estoy maravillada.

– [209, rue Saint-Maur](#), de **Ruth Zylberman**. Es la historia de un edificio, entrelazada con la de la Shoah y la Ocupación. Muy perequiana. Basada en documentos reales, no es ficción. (Hay una traducción española de **Elena Pérez Sanmiguel**, publicada por Errata Naturae).

– [Salonica, City of Ghosts](#), de **Mark Mazower** (hay una traducción española de **Santiago Jordán** para Crítica, pero está bastante agotada). Cómo me gustan estos libros de historia con minúscula.

Además, tengo en la casilla de salida [El evangelio de las anguilas](#), de **Patrick Svensson**, en traducción de **Carmen Montes Cano**.

Quiero empezar este verano [La saga des intellectuels français](#), de **François Dosse** (hay una traducción española de **Francisco López Martín** para Akal), pero fijo que tardaré al menos un año en leerlo.

Otras lecturas pendientes: [El caso Moro](#) de **Sciascia**, en traducción de **Juan Manuel Salmerón**; [Volando solo](#) de **Roald Dahl**, en traducción de **Pedro Barbadillo**. [Te quiere, Boy](#) me encantó, así que quiero volver corriendo a ese lugar.

Y varios Maigret, algunas otras novelas policíacas, algún **Von Arnim**, algún **Camilleri** y [el último Nicolau](#), que es mi ídola y mi último gran descubrimiento en libros de gastronomía.

Patricia Antón de Vez: Me encanta este centón, aunque me temo que estáis aumentando vertiginosamente mi montón de pendientes con vuestras sugerencias.

Por mi parte, mis lecturas recientes han sido: [No tocarás](#), de **Nuria Pérez**, que me zampé en tres días, robándole horas al trabajo, y ha supuesto una muy muy grata

sorpresa; [Baumgartner](#), de **Paul Auster**, que me ha dejado un regusto un poco triste, claro, pero me ha encantado (lo he leído en inglés, pero preguntándome a menudo cómo habría

resuelto **Benito Gómez Ibáñez** ciertas cosas endiabladas); y [Todos los perros de mi vida](#), de **Elizabeth von Arnim** (traducido por **José Luis Piquero**), uno de los libros más deliciosos

y originales que me han caído nunca en las manos (si os gustan los chuchos, os encantará, pero la vida de la **Von Arnim** es tan jugosa que ni falta hace).

En lo alto de la pila de pendientes para vacaciones (¿vacaqué?) figura el primer tomo de la nueva trilogía de **Pierre Lemaitre** (no tan nueva, que ya han salido dos, creo), [El ancho mundo](#), en traducción de **José Antonio Soriano Marco** (le tengo unas ganas locas, porque la trilogía de *Nos vemos allá arriba* me entusiasmó).

Y en previsión de una escapada de otoño a Italia y Grecia, me apetece mucho hincarle el diente a *Peregrinos de la belleza* de **María Belmonte** (que ya habéis propuesto por aquí). Y sin duda, ya en el viaje y en el Kindle, caerán relecturas como [Grecia, viaje de Otoño](#) de **Xavier Moret** o las deliciosas crónicas de las islas griegas de **Charmian Clift** (no cito a la traductora que está feo).

Elizabeth Casals: En mi caso es lectura invernal. Debo decir que me avergüenzo de leer pocos libros traducidos; me gusta muchísimo leer en inglés, generalmente novelas. En este momento estoy leyendo [Martin Chuzzlewit](#), de **Charles Dickens**.

Carmen Francí Ventosa: Como a Patricia, me gusta acompañar mis viajes de lecturas. Y con ocasión de un viaje a Bulgaria, leí esta primavera *Las tempestálidas*, de [Gueorgui Gospodínov](#). Sorprendente, interesante, curiosísimo. Traducido por **María Vútova** y **César Rodríguez** (por cierto: el dato de los traductores no lo he encontrado en la web del editor. Mosqueo).

Y para preparar un futuro viaje, he leído de **Erika Fatland** (antropóloga noruega) [La frontera, un viaje alrededor de Rusia](#). La autora viajó por todas las fronteras rusas y lo cuenta con gracia (traducido por **Carmen Freixanet** del noruego). Así que tengo ya sobre la mesa [Sovietistán](#) de la misma autora.

Entre tocho y tocho, me he zampado en dos días [La mala costumbre](#), de **Alana S. Portero**. Conmovero, tierno y bien escrito.

Y como de lo que se come se cría y las lecturas ayudan a pillar la música del texto (estoy traduciendo un texto más o menos de la época), he cogido [Middlemarch](#), de **George Eliot**, traducido por **José Luis López Muñoz**. Hace años que tengo el libro en casa y no sé por qué no lo había leído todavía (vergüenza).

Jorge Seca: Buenas tardes desde Tenerife.

Cuando termine la traducción de una biografía de **Kafka** que he de entregar ya dentro de poco, comenzaré una novela histórica bastante extensa. Para entrar en el fragor histórico, releeré [Herrumbrosas lanzas](#), de **Juan Benet**. Y para el invierno próximo tengo prevista una relectura de *El Quijote* para reír sin ton ni son.

¡Salud, buenas lecturas y mucho Mejillón!

Ana Compañy Martínez: A lo largo del año suelo ser fiel a mi pila de pendientes, pero en verano aprovecho para ir a la biblioteca y llevarme algo que me llame la atención a la primera, que me entre por los ojos, preferiblemente si es algo que no conocía o que no había pensado leer. Ahora mismo estoy con [El hijo predilecto](#), de **Yuko Tsushima**. Vi a **Tana Oshima** como traductora en la portada y supe que iba a ser una buena lectura. Es finito y se lee rápido, aunque no utilizaría la palabra ligero.

Mi siguiente lectura será (a no ser que algo me distraiga cuando vaya a la biblioteca a devolver *El hijo predilecto*...) [Thirty-Two Words for Field: Lost Words of the Irish Landscape](#) de **Manchan Magan**, sobre la relación de una lengua con el modo de vida de las personas que la hablan y el lugar en el que viven y lo que se pierde cuando cambian ese modo de vida y ese lugar. ¡Así quito este de la pila, que la pobre va a crecer con los libros que me he apuntado de vuestras lecturas veraniegas!

Celia Filipetto: Estoy leyendo [Primera persona del plural / El talón vulnerable](#) de **Ana Blandiana**, trad. de **Viorica Patea** y **Natalia Carbajosa**, Visor Libros.

Os recomiendo mucho [El niño de piedra, una neurosis femenina](#), de **Laudomia Bonanni**, trad.

David Paradela, Caleidoscopio de libros. Desconocía a esta autora italiana que en esta novela radiografía el mundo interior de una mujer, la maternidad y el poder terapéutico de la escritura.

El siguiente de la lista es *Un puñado de flechas* de la autora argentina [María Gainza](#). Sus otras dos novelas *El nervio óptico* (a través de la descripción de cuadros y de la vida de los pintores Gainza arma un texto deslumbrante) y *Luz negra* (novela sobre falsificadores de arte) me gustaron mucho.

Mateo Pierre Avit Ferrero: Ahí van tres lecturas recientes que me han gustado especialmente, dos de colegas que también escriben y una traducción:

– Un tocho: *El anarquista que se llamaba como yo* ([Acantilado](#)), de **Pablo Martín Sánchez** (único miembro español del [Oulipo](#)), que abre su trilogía del yo (toda ella recomendable).

Es una novela histórica/de aventuras contada en dos tiempos que recoge la macro- y microhistoria del primer cuarto del siglo XX: lo devoré.

- Uno sobre viajes: *Planeta solitario* ([Mr. Griffin](#)), de **Ana Flecha Marco**. Ideal para llevarse de vacaciones: es lúcido, divertido y leve (en el buen sentido, claro); está lleno de reflexiones, anécdotas y recomendaciones; está compuesto por capítulos cortos e independientes, así que se puede leer en ratitos sueltos.
- Año Kafka: me pareció extraordinario, por todo lo que apunta de forma tan sucinta, *El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice* del nobel **Elias Canetti** (hay varias traducciones, he leído la de **Carlos Fortea** para [Nórdica](#)).

Elías Ortigosa Román: Mi lista de lecturas pendientes es un pozo sin fin... Voy picoteando de aquí allá, ese vicio me ha quedado de mi época de librero.

Estos son los libros que estoy leyendo ahora según el estado de ánimo con el que me despierte:

- [Confesiones de una máscara](#), de **Yukio Mishima**, traducido por **Rumi Sato** y **Carlos Rubio** para Alianza.
- [Hace tiempo que vengo al taller y no sé a lo que vengo](#), de **Jorge de Cascante**, en Blackie Books.
- [La guerra no tiene rostro de mujer](#), de **Svetlana Alexievich**, traducido por **Yulia Dobrovolskaia** y **Zahara García González** para Debate.

Estos son, de momento, los que me dejé a medias hace semanas (o meses) y pretendo leer y llenar de arena en la playa:

- [Caderno de Memórias Coloniais](#), de **Isabela Figueiredo**, en Caminho.
- [GB84](#), de **David Peace**, traducido por **Ignacio Gómez Calvo** para Hoja de Lata.

Por último, y ya me callo, la lectura fresquita que he disfrutado hace poco y que recomiendo encarecidamente es [Aún nos queda el teléfono](#), de Erica Van Horn, con traducción de **Ana Flecha** para Alpha Decay.

Daniel Najmías: Elías, como dijo el gran **Jorge Luis Borges**, «Sobre esa mesa queda un libro que ya no leeré».

Elías Ortigosa Román: Si los libros regalados hablaran...

Mercedes Gómez Báez: Soy una gran devoradora de libros, pero acabo de terminar mis dos másteres en traducción y traduciendo literatura juvenil e infantil he vuelto a leer este género. Me encanta traducirlos.

En estos momentos no leo libros traducidos porque me gusta leerlos en los cuatro idiomas que hablo, pero he leído *Quiero ser escritora*, de **Paola Zannoner**, traducido por mi maestra de máster **Carmen Mata Pastor**.

He terminado *D de Dani*, de **José Carlos Andrés**. *Éric* de **Care Santos**, a la que conozco personalmente y tengo en proyecto con ella algunos capítulos de *La tercera máscara* a italiano.

De **Care Santos** y **Ángeles Escudero** voy a leer *Tengo tanto que contarte*.

Acabo de terminar también *Seta* de **Alessandro Baricco** y he empezado *Tutta la vita che resta* de **Roberta Recchia**.

Jorge Ollero Castela: Al verano llego, como de costumbre, con un montón de lecturas en curso:

– Ahora estoy enganchado al más veraniego de todos, *Leche caliente*, con traducción de **Cecilia Cerani**, de **Deborah Levy**.

– A poquitos sigo avanzando en el ensayo *Hipocondría moral*, de **Natalia Carrillo** y **Pau Luque**.

– En poesía, me ha dado por releer una edición en inglés de poemas de **Leonard Cohen**.

– También he retomado mi lectura preferida de este invierno: *Las edades brillantes*, un ensayo de **Mathew Gabriele** y **David M. Perry** que desmonta los mitos de la Edad Media.

– Me siguen esperando, para reanudar la marcha antes de septiembre, *Paisaje nacional*, de **Millanes Rivas**, y *Todo rojo por dentro*, de nuestra compañera **Eva Gallud**.

Bonus: para cualquier periodo vacacional (sobre todo en primavera o verano), os recomiendo *Un abril encantado*, de **Elizabeth von Arnim**, una novela ligera pero no superficial que he leído gracias a la compañera **María Valdunciel** y de la que existen dos traducciones, una de **Beatriz García de los Ríos** y otra de **José Luis Piquero**.

Arturo Peral: Yo me he terminado hace poco una novela muy veraniega: *The Offing*, de **Benjamin Myers**. Lo he leído (y disfrutado) en inglés, pero sé que hay traducción española de **Victoria Alonso** (*Mar abierto*).

Últimamente me ha dado por leer sobre pensamiento oriental y ahora tengo entre manos el *Tao Te Ching*. En realidad, estoy comparando una versión alemana que me encontré por

la calle, de **Ernst Schwarz**, con la versión inglesa de **James Legge**. Mientras lo hago, imagino que traducir del chino ha de ser un proceso absolutamente misterioso.

Y en la lista de espera tengo la [*Introduction aux Pensées de Marc Aurèle*](#), de **Pierre Hadot**. Me doy cuenta ahora de que mis lecturas son mucho menos animadas que las vuestras.

Ángela Blum: Para mí el verano está hecho de tochos y este año quería leer de una buena vez los [*Episodios nacionales*](#). Pero los libros tienen vida propia, se llaman unos a otros y es inútil resistirse. Ahora estoy con [*El país donde florece el limonero*](#) de **Helena Attlee**, en traducción de **María Belmonte**, que es una preciosidad de libro al que llegué por obra y gracia de **Camilleri**, Montalbano y sus traductores **María Antonia Menini**, **Teresa Clavel** y **Carlos Mayor**.

Puede que el siguiente ya sí que sea Galdós, o quizás cuele antes la traducción de **Esther Benítez** de [*Si una noche de invierno un viajero*](#). También cabe la posibilidad de que mande todas las listas de pendientes a la porra y me acerque a la librería a comprar el que me acaba de recomendar una compañera: [*Corazones perdidos*](#) de **Celeste Ng**, traducido por **Laura Vidal**. A saber.

De lo último que he leído de divulgación, me ha gustado especialmente [*El cerebro del artista*](#) de **Mara Dierssen**. En el apartado de narrativa breve, para desengrasar entre tocho y tocho, sugeriría [*Trece cuentos*](#) de **Luisa Carnés**, las [*Dos novelitas nórdicas*](#) de **Ana Flecha** y [*Los surcos del azar*](#) de **Paco Roca**.

Isabel Vaquero: La verdad es que tengo muchas tareas pendientes y leo sobre todo para documentarme. No obstante, me gustaría recomendar varias traducciones de mi estantería que ahora mismo tienen marcapáginas:

- *Dos amigos*, de **Iván Turguénev**, en traducción de **Marta Sánchez-Nieves** (2019) para [Ediciones Invisibles](#).
- *L'Orco*, de **Georges Sand**, en traducción de **Juan Arranz** (2023) para [Nórdica libros](#).
- *La muerte en Venecia*, de **Thomas Mann**, en traducción de **Itziar Hernández Rodilla** (2023) para [Navona](#).
- *Los eduardianos*, de **Vita Sackville-West**, en traducción de **M^a Luisa Balseiro** (2018) para [Tusquets](#).
- *Troy Chimneys*, de **Margaret Kennedy**, en traducción de **Catalina Martínez Muñoz** (2024) para [Alba](#).

Y me encantaría leer estos dos libros más adelante:

- *Aún nos queda el teléfono*, de **Erica Van Horn**, en traducción de Ana Flecha para [Alpha Decay](#).
- *El enjambre ardiente*, de **Yamen Manai**, en traducción de Elías Ortigosa para [Ediciones del Oriente y del Mediterráneo](#).

Teresa Muñoz Sebastián: Con algo de pudor todavía, os envío mis propuestas para el verano:

Uno de los hallazgos de este curso ha sido [El cuarteto de Buru](#) (*Tierra humana, Hijo de todos los pueblos, Hacia el mañana, La casa de cristal*) del escritor indonesio **Pramoedya Ananta Toer**. Hay dos ediciones, una en Txalaparta (no he logrado averiguar quien la tradujo) y otra en Destino (con traducción de Gloria Méndez), que es la que me trasladó a ese mundo desconocido.

Recientemente disfruté mucho con [Vita imaginaria](#) de **Natalia Ginzburg** (existe una traducción reciente de **Ana Ciurans Ferrándiz** en Lumen), me estremecí con [Neighbours](#), de **Líliá Momplé** (Libros de las Malas Compañías, con traducción de **Alejandro de los Santos**) y quise volar a Creta de inmediato y aprender a traducir mucho mejor (dos sueños por cumplir) tras leer [El tiempo de la mariposa](#), de **Selma Ancira** (Gris Tormenta).

Ahora mismo estoy releendo con emoción y por partida doble: [Held](#), de **Anne Michaels**, y [Claros del bosque](#), de **María Zambrano**.

Y espero regresar a [Los Buddenbrook](#) a lo largo del verano, después de que **Isabel García Adánez**, en su preciosa charla de finales de junio en el Goethe Institut de Madrid, me convenciera de que tal vez no sea tan peligroso releer por primera vez en décadas ese texto-hogar de mi adolescencia.

Más no sé, lo iré descubriendo con los días.

Tatiana Calvé Blanco: Yo ayer mismo me empecé [The Dispossessed](#) de **Ursula K. Leguin**, al que le tenía muchas ganas. Me lo estoy leyendo en inglés, pero veo que está traducido al español por **Matilde Horne**.

Antes de este me leí [Birnam Wood](#) de **Eleanor Catton**, un eco-thriller superentretenido que no deja títere con cabeza. Este creo que aún no se ha publicado en español.

En el tintero tengo [Nuestra parte de noche](#) de **Mariana Enríquez** y *Trust* de **Hernán Díaz**, traducido al español como [Fortuna](#) por **Javier Calvo**.

Enrique Alda: En este momento estoy leyendo [*Algunos de los nuestros. Un siglo y más de poesía nórdica*](#), traducido por **Francisco J. Uriz** y, por motivos laborales, las 746 páginas de [*Élisée Reclus, l'homme qui aimait la Terre*](#).

Javier Roma: Las novelas son para el verano, no como las bicicletas, que claramente son para el invierno: con la calufa veraniega, pedalear es toda una temeridad. Así que estoy con dos novelas, una que es un tocho y la otra que me cabe en el bolso: [*Los amigos de Bernhard*](#), de **Annemarie Schwarzenbach** (editado por Athenaica y traducido por **Juan Cuartero**) y [*1969*](#), de **Eduard Márquez** (editado por Navona).

Daniel Najmías: Después de leer fascinado [*Calle Este-Oeste*](#), de **Philippe Sands** (¿historia?, ¿periodismo-ficción?, ¿thriller?), empiezo del mismo autor [*Ruta de Escape*](#) (ambos en traducción de **Francisco J. Ramos Mena**, para Anagrama). Sospecho que tendré hasta finales de agosto; es libro gordo.

Y para después tengo en la cola [*La zona de interés*](#) y [*Tren nocturno*](#), del gran **Martin Amis**, ambos en traducción de **Jesús Zulaika**.

Celia Filipetto: La poesía no tiene estaciones. Añado estas dos lecturas. La primera en curso, la segunda en relectura. Os recomiendo ambas. [*Circuito cerrado de vigilancia*](#), de **Mayte Gómez Molina**, editorial cielo santo. La autora fue galardonada en 2023 con el Premio Nacional de Poesía Joven 'Miguel Hernández'. Una maravilla. [*Los trabajos sin Hércules*](#), de editorial Hiperión, es la obra por la que fue premiada.

Isabel Hurtado de Mendoza: Me encanta este hilo-centón. He apuntado varias ideas y el primero que va a caer es *Seta*, que **Baricco** siempre me chifla. Gracias, Mercedes.

Como Gudrun, este verano voy a leer sí o sí *Hamnet*, que lo tengo pendiente desde hace tiempo y seguro que Concha deja buen sabor de boca 😊

Y yo os dejo una lectura fácil para el verano, que no paro de recomendar. Creo que a Irene le gustará. Por pura casualidad, hace poco cayó en mis manos un libro ligero en todos los sentidos, pero que te hace reflexionar (un poquito) sobre la vida (de las mujeres) y te levanta mucho el ánimo: [*No me gusta mi cuello*](#) (Libros del Asteroide), de **Nora Ephron**. Lo tradujo **Catalina Martínez Muñoz** (¿la tenemos por aquí?). Es original y parece sencillo, pero creo que esconde un trabajo de escritura muy cuidado y plasma muy bien cómo la autora le echa un gran sentido del humor a los pequeños dramitas, las

absurdidades de la vida y las grandes dificultades. [No me acuerdo de nada](#) tiene varios artículos demasiado centrados es EE. UU., pero también otros muy buenos, así que Ephron volverá a estar en la mesilla en el futuro.

Concha Cardeñoso: A ver, este pueblo no ha dicho nada todavía.

Dice: este verano toca **Joan Margarit**, [Animal de bosc](#), **Carmen Laforet**, [Nada](#) y, por supuesto, la que estoy traduciendo de **Maggie O'Farrell**, [Instructions for a Heatwave](#) (aunque ya está traducida al castellano por **Sonia Tapia**, *Instrucciones para una ola de calor*, Salamandra, 2013, si no yerro). Me parece que no estoy muy de acuerdo con el título en castellano, pero ya veremos...

María Enguix: Yo estoy en Francia y hace poco empecé [Nourri par le sang](#) del escritor iraní **Mehdi Yazdani Khorram**, en traducción francesa de **Nahal Tajadod**. Me lo regaló una amiga iraní que es amiga del autor. No he comprobado si está traducida a alguna de nuestras lenguas, pero la recomiendo muchísimo, es una lectura fascinante que narra el destino de cinco hermanos en los años ochenta, cuando la guerra entre Irán e Irak. Se publicó en 2018. La traducción francesa es de este año.

Elia Maqueda: Estoy ahora mismo con dos libros de relatos de terror (atávico y post-punk-andino uno, más terrenal el otro): [La Santita](#), de mi querida y admirada **Mafe Moscoso** (Consonni), y [Los reyes muertos](#), de mi paisano **Rui Díaz** (Aristas Martínez). Tengo también a medias el poemario [Fuego la sed](#) de **María Sánchez** (La Bella Varsovia) y un par más esperando en la casilla de salida: [Planeta solitario](#), de la amiga, colega y vecina **Ana Flecha** (Mrs. Griffin), y [No todo el mundo](#), de **Marta Jiménez Serrano** (Sexto Piso). Antes de venirme al sur me terminé [El cielo](#) de **Sabina Urraca**, [Polilla](#) de **Alba Muñoz** (ambos en Alfaguara) y *La mala costumbre* de **Alana S. Portero** (Seix Barral), que me gustaron mucho, sobre todo *El cielo*.

La verdad es que en verano me gusta leer libros escritos en español, supongo que porque me da como más sensación de vacaciones (falsa sensación, vaya, jajajaja, porque me estoy leyendo un libro en inglés y otro en francés; los que estoy traduciendo). Y seguro que algo más cae, que los días y las noches dan mucho de sí en esta época, pero será ya sorpresa, que también está muy bien.

María Méndez: Hace poco he descubierto (tarde, demasiado tarde) a Elena Garro, su primera novela, [Recuerdos del porvenir](#), escrita antes de *Cien años de Soledad* de García Márquez,

con un lenguaje muy bonito. ¡Me ha entusiasmado! He pedido en la Biblioteca de barrio sus *Cuentos completos* y algo de poesía y seguiré con su teatro. ¡Cómo he podido estar tanto tiempo sin saber de ella! Si hay algún rezagado como yo, no dejéis de disfrutarla. Buen verano, compañeros.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA A CLAUDIA CABRERA, MATEO PIERRE AVIT

El pasado 24 de abril, [Claudia Cabrera](#) fue una de las tres premiadas con la [Goethe-Medaille](#), que desde 1955 se concede anualmente como distinción oficial de la República Federal de Alemania «a personalidades de nacionalidad extranjera por sus grandes aportaciones al arte, la ciencia y la cultura». La ceremonia de entrega tuvo lugar este miércoles, 28 de agosto, en Weimar: día de nacimiento y lugar de defunción de Johann Wolfgang von Goethe. En esta conversación con Mateo Pierre Avit Ferrero, la traductora mexicana repasa su carrera profesional y asociativa.

Te han concedido la Medalla Goethe, la mayor distinción de la política cultural exterior de Alemania, por tus treinta años de trayectoria como traductora: en primer lugar, enhorabuena. ¿Qué es lo que más destacarías de estas tres décadas?

La evolución, tanto por mi parte como en las condiciones laborales. Al principio trabajaba sola, no sabía ni siquiera que había la posibilidad de trabajar con alguien más. Me dedicaba a trabajar en mi oficinita, que siempre estaba en mi casa. Cuando tenía preguntas, dependiendo del tema con el que estaba trabajando, me buscaba a gente que me pudiera ayudar a resolverlas y listo. Esto fue así durante una buena parte de mi trabajo, quizá quince años. En 2009 me invitaron a un taller de traducción teatral en Mülheim (Alemania) en el marco de su festival de teatro y ahí me enteré por primera vez de que había talleres para traductores, que había traductores trabajando en cosas similares a las que yo hacía y que se podía uno constituir en redes. Ahí conocí a Thomas Brovot, que es un traductor del alemán al español estupendo. Él dirigía el taller. Entonces le pregunté si podría ir a México a dar un taller y me dijo que lo organizase e iría. Le pregunté cómo organizar algo así porque no tenía ni idea. Averigüé y, efectivamente, dos años después organizamos un taller, el cual codirigí. Obviamente, quería que él diera un taller en México para tomarlo, pero me tocó dirigirlo porque no conseguí a nadie que lo quisiera codirigir con él. A partir de ahí hemos organizado seis o siete talleres de esos en Looren en Suiza, Ciudad de México, Berlín... En la argumentación del premio justamente mencionan estos talleres que fundé con Thomas, los ViceVersa.

Después me enteré de que hay casas de traductores, diferentes foros en internet de traductores. Esa fue una revelación, una epifanía: cambió mi manera de trabajar porque a

partir de entonces siento que ya no trabajo sola, trabajo realmente con mis pares, nos apoyamos, nos consultamos mutuamente, nos vemos, nos citamos en estas casas de traductores. Parte de eso fue también lo que empezó a llevar a la idea de que necesitábamos una asociación de traductores literarios en México. Conocí la de Alemania, que es gigantesca, además existe desde hace setenta años, son una cantidad brutal, tiene más de mil socios. En México estamos a años luz de eso. Me influyó en mi competencia, en mis habilidades como traductora porque me permitió trabajar en red, y por otro lado, al mismo tiempo, en mi conciencia gremial porque ahí empecé a buscar la manera de fundar una asociación. Afortunadamente conocí gracias a una colega a [Arturo Vázquez Barrón](#), que tenía la misma idea de fundar una asociación y de ahí empezamos a trabajar para fundar [Ametli](#) (Asociación Mexicana de Traductores Literarios) en 2016, pero creo que todo surgió realmente de este primer taller que hice en 2009. A partir de ahí soy otra traductora. Al ver cómo trabajan otros colegas, te vas profesionalizando tú también, concientizando de la calidad de tu propio trabajo. Creo que eso me llevó a ser mejor traductora. Los primeros quince años fueron más solitarios, quizás un poco más improvisados incluso, y del 2009 para acá todo ha sido mucho más profesional y en gremio, en red.

Por empezar desde el principio: he leído que eres de formación autodidacta. ¿Cómo llegas al alemán y, más tarde, a la traducción editorial?

Como bien dices, soy autodidacta. Empecé varias carreras, pero no terminé ninguna. Pero el alemán lo adquirí desde niña porque estuve en el Colegio Alemán. Desde primero de kínder estuve primero en un colegio chiquito, el Colegio Mexicano Alemán, y después me cambiaron al Colegio Alemán Alexander von Humboldt, a partir de preprimaria, que es el Colegio Alemán que hay en México. Ese colegio me marcó la vida, no sería quien soy si no hubiera ido a ese colegio, no sé quién sería porque ni traduciría del alemán ni estaría casada con mi marido alemán ni hablaría ese idioma que se ha convertido en mi segunda lengua. El alemán y toda la cultura alemana me vienen de haber estado en el Colegio Alemán. Hice el *Abitur*, el bachillerato alemán. Cuando entrabas a preparatoria en el instituto tenías la opción de cursar el bachillerato mexicano o el alemán. Yo, que era muy ambiciosa, quise hacer el bachillerato alemán para ir a estudiar a Alemania. Y creo que en esos tres años de alemán del *Abitur* fue cuando más se amacizó mi alemán y después de haber ido tres veranos consecutivos a Alemania tenía un nivel de alemán muy bueno. Y aunque no pude ir a estudiar a Alemania, el alemán era mi salida del pequeño mundo clasemediero,

conservador, tradicional mexicano en el que me estaba asfixiando. Me agarré del alemán como una cuerda salvavidas.

Empecé a trabajar en el Instituto Goethe en México cuando tenía 20 años, recién salida de la preparatoria. Estuve un año en la recepción y guardando libros en la biblioteca. Después me dieron una beca para estar un año en Alemania, estuve un año en Göttingen, hice el intento de estudiar, empecé, pero no cuajó nada, no me logré integrar, y luego regresé a México. Mi idea había sido irme a Alemania para quedarme, pero me sentía tan rota después de una relación fallida que me regresé. Ya no pude volver a trabajar al Instituto, pero sí hacía suplencias en la recepción y en una de esas suplencias, el que era director del Goethe en ese entonces, Horst Deinwallner, me mandó preguntar si creía que podría traducir un artículo de periódico chiquito. Nunca había traducido en mi vida, pero dije que sí. Toda mi vida había leído, era un ratón de biblioteca, y siempre he tenido muy buena redacción en español. Leí el artículo y poco tiempo después se lo entregué. Lo leyeron: estaba bien. A partir de ahí el director me empezó a pasar cosas para traducir y ya no eran articulitos, empecé a traducir catálogos de exposiciones, de retrospectivas filmicas. De mi parte fue un acto de ignorancia absoluta. Cuando estás joven crees que te comes el mundo a puños y que todo lo puedes. Si hubiera tenido más años y me hubieran preguntado, no me habría atrevido a hacerlo, pero en ese momento sí. Por un lado, no sé si la inconsciencia o el atrevimiento y, por otro, la generosidad, también el ojo de este hombre: así empezó mi carrera de traductora.

De ahí me envalentoné y en algún momento empecé a mandar mi currículum a diferentes editoriales. En casi todas me rechazaron, pero en una de ellas, Siglo XXI, me dijeron de hacer una prueba. La hice y les gustó y me empezaron a pasar trabajo. Primero corrigiendo, cotejando traducciones mal hechas. Corregir una traducción mal hecha es una pesadilla, a veces es más difícil que traducirla desde el principio, pero supongo que fue la prueba de fuego. Así empecé, fue una coyuntura muy afortunada porque el traductor argentino con el que siempre habían trabajado, que era famoso, legendario de lo bueno que era, estaba enfermo y en ese momento le habían pasado a traducir dos libros y se los dejó porque ya no pudo. Entonces me los pasaron a mí: dos tomos de una historia de cine de cinco tomos. Eran los cien años de la historia del cine y yo traduje dos tomos, el primero y el quinto. Así empecé y tuve muchos años de mucha precariedad porque todavía no tenía nombre, nadie me conocía. Entonces salía un libro y pasaban meses hasta que me llegaba otro. En 2001

entré a trabajar en la editorial Herder, en la filial mexicana, que vino a fundar aquí el que antes había sido gerente en España, Jan-Cornelius Schultz. La editorial éramos él y yo: él era el director y yo era todo lo demás. Yo hacía desde el trabajo secretarial hasta editorial, relaciones públicas, todo. Con él también aprendí mucho, pero llegó un momento en que ya no quise hacer trabajo de oficina, nunca quise. Entonces renuncié y me empezó a pasar cosas para traducir; en algún momento me dieron mi primer libro de literatura, ya en 2005. Había empezado a traducir ya en 1993-1994, pero pasaron diez años antes de que pudiera traducir literatura. En esos años traduje libros de divulgación. Jan se atrevió a darme a traducir *Animal triste*, de Monika Maron. De ahí me empezaron a pasar más libros y en 2009 tuvo lugar este taller que cambió mi manera de ver la traducción y de trabajar.

No sé cómo, pero me empezaron a entrevistar en el periódico para anunciar ciertos eventos que hacía con el Goethe, para hablar de mi trabajo. Entonces tengo ya muchos años también estando un poco presente en la cuestión mediática, cosa que no es tan frecuente en un traductor literario, donde normalmente se es totalmente anónimo. Empezó a darse todo al mismo tiempo, esta cuestión mediática, luego Ametli, que supuso más entrevistas, más trabajo. En 2020 me dieron el Premio Bellas Artes de Traducción Literaria Margarita Michelena, el único premio estatal de traducción en México. Gracias a mis estancias en varias casas de traductores me empecé a mover mucho en esferas internacionales, con Ametli igual, y, como parte de Ametli, también con *alítral* (Alianza Iberoamericana para la promoción de la Traducción Literaria), y empecé a conocer a muchos traductores de muchas partes del mundo y todo eso de alguna manera potenció mucho mi propia trayectoria de traductora. Este año con la Medalla Goethe fue el acabose. Una cosa fue llevando a la otra de una manera para mí muy sorprendente. Todo se fue dando de manera muy orgánica, nunca forcé nada para que pasara algo, todo fue sucediendo solito: la misma Ametli fue todo un logro, los premios... De pronto, no acabo de creerme todo lo que ha pasado en estos treinta años desde que empecé a traducir un articulito de periódico en el Goethe.

Llevas traducidas alrededor de setenta novelas, obras de teatro y libros de no ficción. ¿Hay alguna traducción que recuerdes con especial cariño? Y, al contrario, ¿algún encargo que preferirías no haber aceptado?

Le tengo mucho, mucho cariño a dos obras, que son las dos de prosa poética y las dos curiosamente por autores suizos: una se llama *La orquesta de lluvia*, de Hansjörg Schertenleib, y la otra es *Tamangur* de Leta Semadeni, de quien por cierto ahora voy a traducir la segunda parte, que se llama *Amur*. Son obras muy entrañables, muy bellas, que tienen un lenguaje poético, unas imágenes que son muy humanas. *Tamangur* habla de los duelos de una abuela y su nieta y de la relación entre ellas y es un libro que te rompe el corazón y al mismo tiempo te lo vuelve a recomponer porque todo lo trata con mucho cariño, sutileza: es realmente una joyita.

Las obras que no me ha gustado traducir, lo digo francamente, son las de divulgación. No porque las menosprecie, sino porque yo siento que mi registro, el que mejor manejo realmente, es el literario. He tenido que traducir varios libros de filosofía, psicología o sociología, pero lo sufro enormemente porque no son mi área. No es que les meta menos empeño que a los otros, por supuesto que no, los traduzco con la misma obsesión que los otros porque sí soy obsesiva compulsiva y soy superperfeccionista: procuro que quede bien sea lo que sea que traduzca. Pero los libros que son de materias de humanidades a mí me parecen muy áridos, aunque sean interesantes, y los padezco muchísimo. Pero no puedo darme el lujo de rechazar esos libros porque si no, ¿de qué como? De traducir literatura tampoco se vive, por lo menos en México. Tengo que traducir lo que me pidan.

Como traductora profesional que eres, te has enfrentado a gran variedad de géneros. Me llaman en especial la atención tus traducciones para el teatro.

La traducción de teatro se dio también gracias a este mismo director del Goethe, porque en algún momento después de que ya les había traducido un par de catálogos me dijo que necesitaban que les tradujera una obra de teatro. Ahí sí que me dio mucho miedo, pero me animé. Una obra de Oliver Bukowski para niños, curiosamente. Me gustó muchísimo traducir teatro. Yo siempre quise estudiar teatro, quería ser actriz. Por diversas razones no lo fui, pero me quedó ese amor por el teatro. Traducir teatro para mí fue como la manera de seguir cercana a él aunque no fuera actriz. En el Goethe hay una cosa que creo que todavía existe, la Biblioteca de Teatro Alemán en línea, que es un repositorio de dramaturgia contemporánea en alemán. Antes, en los años de las vacas gordas, cada Instituto Goethe en el mundo traducía al idioma local tres obras de teatro de dramaturgos germanoparlantes contemporáneos: ese acervo iba creciendo de manera exponencial año

con año y en todos los idiomas. Allí empecé a traducir cada vez más para el Goethe porque empecé con una de esas tres obras y después acabé encargándome de las tres obras que traducía el Instituto Goethe cada año. Hay como veinte obras de teatro traducidas por mí al español de México. Porque, eso sí, además soy militante: los traductores traducen a su variante lingüística, no hay de otra. Y si además es teatro, que es absolutamente oral, coloquial: ¿cómo vas a traducir una obra de teatro en un supuesto español neutro, que no existe? ¿En qué vas a poner a hablar a tu personaje? Por eso siempre me divertí muchísimo traducir teatro porque es una cosa viva, dinámica, tienes que usar el lenguaje de la calle o de los niños, tienes que informarte cómo habla la gente y es muy divertido. A veces también esas obras de teatro se montaban aquí en México y me tocaba estar cerca del proyecto del proceso de montaje: es una forma de traducción muy dinámica, muy viva. En algún momento volví a trabajar en el Instituto Goethe, entre 2006 y 2008, en la programación cultural, como encargada de teatro y música. Fue fantástico porque suponía estar cerca de la comunidad teatral y traer obras alemanas a México y, al mismo tiempo, traducirlas. Me ofrecía la posibilidad de estar muy metida en ese mundo teatral que a mí me parece tan rico y estimulante.

Este año se conmemora el centenario de la muerte de Kafka y no me resisto a preguntarte por él: tradujiste sus *Aforismos de Zürau* para *Sexto Piso* (2005). ¿Qué me puedes decir de este libro y, en general, del autor de Praga?

De Kafka en general no puedo decir gran cosa porque no soy experta en él y últimamente han salido además tantos análisis sobre él, sobre todos los aspectos de su obra, precisamente por el aniversario, que creo que lo que yo pueda aportar es absolutamente irrelevante. Sí, traduje ese libro hace casi veinte años. Fue de los primeros libros que traduje, creo que el segundo. No sé si fue un atrevimiento inaudito. Acabo de releerlo porque con la celebración del centenario se organizó en México un evento en el que me invitaron a participar y, dado que lo único que conozco bien de Kafka son los aforismos que traduje, quise hablar de ese libro. Lo estuve releendo y hubo unas cosas que están bien y otras que me hicieron dudar de cómo están en alemán. Estaba todavía muy verde cuando traduje los aforismos.

Recuerdo que hubo una reseña donde me mencionaron para mal, diciendo «la traducción artificialmente oscurecida de Claudia Cabrera...». Me quedé muy sorprendida porque

Kafka es oscuro de suyo, no tengo que oscurecerle artificialmente nada. Según yo, lo traduje como está en alemán. Se me hizo una crítica muy curiosa. Tendría que cotejarlo ahora, desde mi edad y mi experiencia actual para ver qué hice y si realmente oscurecí artificialmente algo o si fue solo una percepción subjetiva y aleatoria de este crítico literario. Pero, ciertamente, los aforismos son oscuros, muy enigmáticos, misteriosos. Tiene frases que te hacen dudar, te hacen interrogarte y luego no te resuelven. A veces algunos son narrativos, son pequeñas historias, diminutas, pero finalmente historias que sí tienen un principio y un final, que tienen una cierta trama, hay unas que se continúan, pero son frases muy enigmáticas. Creo que no es un libro fácil de leer. Para disfrutar los aforismos a cabalidad creo que se tiene que ser un muy buen conocedor de Kafka. Si la gente, engañada por lo delgadito del libro, piensa que es un libro fácil se va a llevar una gran decepción. Es un libro muy complejo. Nunca he traducido nada más de Kafka, tampoco se traduce tanto en México; se ha hecho muy poco, lo cual es una lástima. Ahora, con el aniversario, se han retraducido muchas cosas, sobre todo en España. Está bien que se puedan volver a leer cosas en traducciones nuevas porque algunas envejecen bien, otras no tanto. Es bueno que haya retraducciones.

Además de los encargos de traducción que te llegan, ¿tienes algún proyecto personal? He leído que actualmente trabajas en un proyecto de rescate y traducción de varias escritoras germanoparlantes exiliadas en México durante el nazismo.

Este es el trabajo que me ha ocupado los últimos cinco años o más. Yo ya tenía mucho tiempo con la idea en la cabeza de traducir literatura del exilio y quería traducir específicamente a mujeres, pero el primer autor exiliado que traduje fue un hombre y tampoco estuvo exiliado en México. Fue Arnold Zweig, que se fue a exiliar a Palestina. De él traduje *El bacha de Wandsbek* para la editorial Herder de México. Es un libro sumamente complejo, lo escribió estando ya en Palestina. No conocía Hamburgo y hace una descripción impresionante porque conoció en Palestina a exiliados hamburgueses que le describían la ciudad, las formas de ser de la gente, le enseñaban mapas. Basándose en eso, sitúa la obra en Hamburgo, obra que además está basada en un hecho real horrible, en el que un carnicero se ofrece a ejercer de verdugo y a decapitar a un prisionero comunista. En la narración de Zweig se complejiza mucho más el asunto. Nos presenta una radiografía, un corte transversal de la sociedad alemana: el nazismo, todavía antes de la guerra, pero ya en pleno auge. Vemos cómo desde las clases más bajas hasta las más altas reaccionan a los

acontecimientos políticos y sociales que implica el nazismo. Es una obra que tiene el foco puesto más bien sobre los perpetradores, no sobre las víctimas. Es un libro descarnado, terrible, y al mismo tiempo prodigioso, es de una gran profundidad psicológica, profético: ve lo que va a pasar con los nazis, incluso antes de que termine la guerra. En esa obra hay mucho de filosofía, psicoanálisis, historia... me tuve que documentar muchísimo para traducirla. Y al hacerlo me apasioné por ese periodo de la historia y me reafirmó en mis ganas de querer seguir traduciendo obras de ese periodo.

Entonces empecé a investigar acerca de mujeres; obviamente la primera que te topas es Anna Seghers, que es *la* escritora del exilio alemán, incluso más conocida que sus colegas hombres. Pero hay varias escritoras alemanas que no son ni remotamente tan conocidas como ella y algunas fueron a recalar a México. Están dos checas de la minoría germanoparlante, Lenka Reinerova y Alice Rühle-Gerstel. Y dos actrices: Stefie Spira, que regresó a Alemania, a Berlín Oriental cuando terminó la guerra, y otra que se quedó en México, Brigitte Alexander, que se cambió el nombre a Brígida Alexander y se integró totalmente al panorama teatral mexicano, incluso fundó una dinastía de actrices mexicanas. Pues resulta que estas mujeres en México son absolutamente desconocidas, incluso Anna Seghers. Vivió seis años de su vida exiliada en México y nunca se ha publicado aquí. Lo que se tradujo y retradujo siempre fue en España: *Tránsito*, *La séptima cruz* y *La excursión de las niñas muertas*. Y luego en Argentina se tradujo *Crisanta*, pero *El verdadero azul*, que junto con *Crisanta* conforma los relatos mexicanos, nunca se había traducido. A mí me parecía una cosa inaudita que no estuvieran traducidos en México. Por un lado, me pareció una barbaridad y, por otro, una enorme oportunidad de traducirla. Empecé a preguntar por los derechos a la editorial alemana. Me dijeron que estaban vendidos. Pero, de pronto, me mandaron un correo para decir que se acababan de liberar los derechos de Seghers.

En ese momento se me ocurrió pedir una beca al Gobierno mexicano, que es supergenerosa (el Sistema Nacional de Creadores de Arte, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), de tres años, que se da en todas las disciplinas artísticas y desde hace diez años también a la traducción como parte de las letras. Me postulé con las tres obras capitales de Seghers sobre y desde el exilio y con un librito de relatos sobre el exilio de Lenka Reinerova. Y me la dieron. Ya después de eso me puse a buscar editorial. Finalmente La Cifra, con la que ya había publicado otras obras, se entusiasmó con el proyecto, y ya salieron los primeros dos libros: *Tránsito* y *La séptima cruz*. Este año saldrá *La excursión de las*

niñas muertas. Y habrá que ver si también pueden publicar a Lenka Reinerova. He vuelto a postularme para esa beca, en octubre sabré si me la dieron. En ese caso, habrá más posibilidades de traducir y publicar este pequeño tabique, *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, de Alice Rühle-Gerstel. Es una obra semiautobiográfica que escribió en México y versa sobre su primer exilio en Praga. Resulta extraordinaria en el sentido de que no solo es un libro antifascista sino también antiestalinista. La mayoría de los exiliados comunistas que llegaron a México eran estalinistas. Rühle-Gerstel y su marido, Otto Rühle, no lo eran, eso los llevó a vivir totalmente aislados en México, perdieron incluso trabajos por los tejemanejes y maniobras de sus coexiliados estalinistas que los ponían en mal con quienes les habían dado trabajo. Fue una vida muy difícil y de muchas carencias económicas. Rühle-Gerstel, además, nunca se sintió bien en México, siempre le resultó ajeno. Cuando su marido, Otto, que era veinte años mayor que ella, tuvo un infarto y murió, ese mismo día se tiró del tercer piso de su departamento. Esta obra se publicó de manera póstuma, en Alemania, cuarenta años después, en los ochenta. Se reeditó en los 2000. La conseguí, la leí y me pareció fascinante; espero que se publique porque realmente es una obra de una gran calidad literaria, a la par de las obras de Seghers.

Las décadas de 1930 y 1940 son una época histórica absolutamente relevante y sobre todo ahora, con lo que está pasando. Es muy importante, puesto que ya la mayoría de los testigos presenciales murieron por edad, por lo menos mantener vivos estos testimonios, lo que dejaron escrito para que no se olviden del todo las experiencias atroces, todo lo que pasó durante el reinado del terror fascista, no solo de los nazis, sino también de los estalinistas y de cuanto régimen totalitario hay por ahí. Es importante mantener la memoria viva y seguir publicando a autores que no solo escribieron de épocas históricas importantes, sino que además lo hicieron con una gran calidad literaria. Por eso espero seguir dedicándole muchos años de mi vida a este proyecto. Cuando se me acaben las escritoras que estuvieron exiliadas en México, seguiré con las que estuvieron en otros países, pero espero continuar porque da para muchísimo. Hay muchas obras que están perdidas y que a mí me encantaría recuperar.

Tras veintiuna Medallas Goethe a traductores, si no me equivoco, eres la primera mujer a la que se le concede. ¿Qué opinión te merece este hecho? ¿Crees que, al menos hasta ahora, las traductoras habéis sufrido una doble invisibilización?

Es una cosa tremenda. No había caído en cuenta que no había otra traductora entre los traductores premiados. Me dio tanto gusto ver que había tantos traductores que no noté que no había mujeres entre ellos, y eso que normalmente estoy muy despierta a este tipo de temas por obvias razones. Vi que había muchísimas mujeres premiadas en general y me quedé con eso. Y hay que decir que la mayoría de quienes se dedican a la traducción y la interpretación son mujeres. Me imagino que eso tiene que ver con que, justamente porque es una profesión muy anónima, las mujeres se dedicaban a esto. Los hombres escribían y aparecían con sus nombres; las mujeres traducían y ni siquiera se les daba el crédito en muchas ocasiones. Siento que no es casual que en los consejos directivos de las asociaciones de traductores haya tantas mujeres: primero, porque somos más mujeres que hombres y, segundo, porque estamos en la lucha de darnos a notar. Seguido hablo con las colegas sobre el tema, somos la mayoría y no se nos da el lugar que deberíamos tener. A pesar de que ha habido tantas luchas y tantos avances, no acaba de resolverse la invisibilización de las mujeres en general y, hablando del gremio, de las mujeres que traducen.

Eres miembro fundadora de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli), de la que has sido vicepresidenta y cuya presidencia acabas de dejar. ¿Cómo está la situación del oficio en tu país? ¿Ha habido algún avance desde que fundasteis la asociación en 2016?

Creo que el avance más importante que hemos logrado es que se ha hecho conciencia. Incluso entre los miembros traductores, porque los mismos colegas muchas veces no saben ni de contratos ni de sus derechos ni de la Ley Federal del Derecho de Autor. El primer paso para lograr que algo cambie es saber que se tienen derechos. Hemos logrado cierta visibilidad y empezar a crear conciencia entre el gremio y quiero pensar que también entre algunos editores. En México la Ley Federal del Derecho de Autor nos reconoce como autores de obra derivada y, por lo tanto, que tenemos los mismos derechos que los autores de obra primigenia. Ese simple hecho ha permitido que por lo menos algunos colegas obtengan mejores contratos, mejores condiciones laborales, que se respeten por lo menos sus derechos morales, aunque todavía no los patrimoniales, porque en México, en general, no se pagan regalías. Tiene apenas un par de años que el FCE empezó a pagar regalías del 1 %. Hasta donde sé, es la única editorial que lo hace. O una de las pocas. Debería ser una práctica generalizada, como lo es en otros países. Pero todavía eso no lo hemos logrado.

Las editoriales se oponen. Algunas, las más grandes, porque va en contra de sus intereses comerciales; y las más pequeñas, porque a duras penas pueden mantenerse a flote, y después de la pandemia, peor. Es una situación muy adversa para nosotros. Y sin embargo pienso que si tenemos conciencia de que es un derecho avalado por la ley, y si no dejamos de insistir, quizá llegará el momento en el que se logre que nos paguen regalías, igual que logramos, después de mucho insistir, que casi siempre el crédito de traducción aparezca en la portada. Un logro importante es el Diplomado Ametli en Traducción Literaria y Humanística del inglés y francés, que no se aboca solamente a la teoría, sino a la práctica laboral: cómo negociar con una editorial, cómo hacer un contrato, cómo presentar una carpeta... Es el único diplomado que existe en México que tiene estas características pragmáticas, de modo que cuando se concluya la formación, se tengan mejores herramientas para entrar en el mercado editorial.

El jurado destaca también tu compromiso «para aumentar la visibilidad, la profesionalización y la creación de redes de su profesión en Latinoamérica». De hecho, nos conocemos porque coincidimos en la Alianza Iberoamericana para la Promoción de la Traducción Literaria (*alitrál*), primero en tu etapa de vicepresidenta y luego como presidenta. Además, coimpartiste el taller de alemán en la primera Cantera de Colombia. ¿Qué importancia le das al proyecto de *alitrál*? ¿Cuáles son los desafíos más acuciantes para el gremio en América Latina?

Una iniciativa como la de *alitrál* es muy necesaria porque, aunque cada país tiene sus particularidades, tenemos los mismos problemas: las bajas tarifas, los malos contratos, las malas condiciones laborales, las fechas de entrega cortitas, la falta de reconocimiento... Entre más nos unamos, más fuertes somos. Además, creo que es muy útil que nos mantengamos informados de lo que sucede en cada país, ya sea para apoyar en situaciones difíciles, como ha sido a veces el caso en Argentina, o para aprender unos de otros. Es muy importante que nos espejemos en lo bueno y en lo malo para que tengamos un mayor campo de acción... y también para que no nos vean la cara. Entre más informado estás, más fundamento tienes para reclamar lo que te corresponde, para no dejarte cuando quieren pasarte por encima y no te quieren conceder lo que es tu derecho. Hemos hecho varios firmando a favor o en contra de algo. Da más fuerza decir que somos cuatro asociaciones que una sola. La unión hace la fuerza: es un cliché, pero tiene fundamento. Espero que la alianza siga trabajando. Es una iniciativa internacional valiosa porque permite

que se articulen redes entre los países, ya no solo entre los traductores dentro de un país. Siempre te abrirá un panorama mucho más grande saber lo que pasa en otros países más allá de tus propias fronteras. Los centros editoriales de peso y donde, por lo mismo, más se traduce están en nuestros cuatro países [Argentina, Colombia, España y México]. Pero también hay asociaciones de traductores e industrias editoriales en otros países latinoamericanos, aunque sean más pequeñas. Quizá en un momento dado sería deseable ir integrando a más colegas de Ecuador, Perú, Guatemala... porque finalmente todos estamos subidos en el mismo barco, nos demos cuenta o no. Aunque pensamos que el camarote de al lado está vacío, no lo está. No tenemos conocimiento porque estamos separados en casillas nacionales que no nos permiten el acceso a este intercambio internacional. Esta parte internacional de *alítral* constituye su gran valor porque permite que las fronteras se expandan y que trabajemos y luchemos juntos.

Mateo Pierre Avit Ferrero cursó en la Universidad de Salamanca el grado en Traducción e Interpretación y la maestría en Gestión Cultural. Le concedieron el I Premio Complutense de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra» ([publicado](#) en VASOS COMUNICANTES). Participó en el segundo programa de mentorías de la asociación. Se dedica a la traducción editorial del francés y alemán. Es socio de ACE Traductores y ha sido vocal de la junta rectora y su representante en *alítral*.

RESEÑAS

ESPACIOS DE DOMINACIÓN, ESPACIOS DE RESISTENCIA. LITERATURA Y TRADUCCIÓN DESDE UNA SOCIOLOGÍA CRÍTICA, DE FRUELA FERNÁNDEZ

Espacios de dominación, espacios de resistencia. Literatura y traducción desde una sociología crítica, Fruela Fernández, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, 117 páginas.

Sandra Mora López

Al calor de la fantástica intervención de Gisèle Sapiro en el reciente congreso Traducción y Sostenibilidad Cultural (USAL, abril de 2024), titulada *Translating the Humanities and Social Sciences: Issues and Challenges*, no está de más recuperar un texto, no tan reciente, que se esforzó por hilar un pensamiento y una práctica asentados, precisos y rigurosos sobre traducción y literatura, desde una perspectiva crítica y social.

[Fruela Fernández](#) es poeta, novelista y, para fortuna de esta reseña, ensayista. No porque destaque más en esta labor que en las otras, sino porque el texto que nos ocupa hoy es una breve y condensada muestra de todo lo que una sociología crítica puede hacer —y está haciendo— por arrojar algo de luz sobre las prácticas que componen el ámbito de la traducción literaria, que no por asumidas y aceptadas son menos merecedoras de análisis, crítica y, en su debido caso, desmantelamiento. Publicado en 2014 en la prestigiosa editorial académica Peter Lang, este texto tiene vocación de manual, de obra que sirva y que genere un desarrollo tras de sí, en forma de estudios que tomen el testigo de sus líneas temáticas, propuestas metodológicas y, en general, de su espíritu crítico, con la creación y difusión de la literatura, más concretamente en el ámbito español.

El texto, que es breve, se abre con una introducción cuyo muy sugerente título, «El análisis como defensa», ya sienta las bases de la propuesta y da pie a esa idea de concebir el libro como un manual que sirve para crear algo nuevo y práctico, que nos despabile un poco del ensimismamiento al que nos llevan los análisis amputados de su dimensión social y política. El instrumento para llevar a cabo esta crítica no es otro que el aparatage teórico de la

sociología de [Pierre Bourdieu](#), consolidado por décadas de teoría y práctica, susceptible además, con la debida cautela, de proponer formas de mapear el territorio de la traducción literaria en España.

Seis apartados siguen a la introducción, cada uno destinado a dar cuenta de una cuestión relevante para el proceso de adentrarse en este análisis sociológico del mundo de la traducción editorial. En el primero, titulado «Mapas, campos, sistemas: la traducción literaria en un marco sociológico», se sientan las bases para adaptar las herramientas de descripción, análisis y explicación que proporciona el estructuralismo constructivista del archiconocido Pierre Bourdieu en el contexto de la traducción literaria y sus muy diversas prácticas. Poniéndonos en guardia contra las adaptaciones y aplicaciones desinformadas de los conceptos bourdieusianos, Fernández desgrana, en líneas generales, qué puede hacer la caja de herramientas conceptuales de la sociología por los Estudios de Traducción, en particular como complemento a las teorías sistémicas de la cultura, como la también conocida [Teoría de los Polisistemas](#).

A continuación, es el momento de poner en práctica estos conceptos analizando algunas ideas típicas del pensamiento literario, como la literatura universal, el concepto del creador, el del gusto, y la forma en que se afianza la autoridad en el campo literario, sin olvidar los complejos choques que se producen en los procesos de recepción. Resultan de especial interés los capítulos centrales, dedicados a los tipos de capital cultural en el intercambio literario y a la forma en que lo estructuran. El ejemplo del Borges pseudotraductor, dotando de *aura* (perdón, Walter), o más bien de expectativas de rédito económico, a textos de traductores anónimos o a producción propia de baja calidad, sirve de base para analizar la construcción de la idea del autor-creador en el ámbito de la traducción editorial.

Muy especialmente en este contexto, se vuelve clave la cuestión del [habitus](#) de género como forma de abordar las problemáticas de la feminización de la profesión, en particular en aquellos géneros textuales con menor capital cultural y mayor rendimiento comercial —aunque no para ellas—, así como la reproducción de las condiciones de exclusión de las mujeres en premios y otros espacios generadores de prestigio literario y, por ende, reproductores del mayor capital cultural, y económico en determinados casos. El *habitus* de género proporciona, pues, una forma de nombrar, caracterizar y denunciar las prácticas que

promueven la doble invisibilidad que pesa sobre las traductoras, que, no olvidemos, son la mayoría y que garantizan la supervivencia y la calidad en el sector.

A continuación, en «Expresiones de lugar: discurso crítico y poder simbólico», se desarrolla la cuestión de la presentación personal en el campo literario-traductor y cómo se genera discursivamente la autoridad, por ejemplo, a través de la prensa y de la difusión de la autoimagen, en relación con el resto de conceptos ya mencionados. Por último, en el capítulo seis, «La recepción como apropiación: el enfrentamiento por los conceptos», se analiza el juicio estético como acto ideológico, a través de ejemplos que resultan muy relevantes en el contexto de posicionar los textos en un mercado capitalista espectacularizado, en el que generar *conversación-visibilidad-contenido* acerca de un texto literario es bastante más importante que la pertinencia de esa conversación.

En resumen, *Espacios de dominación, espacios de resistencia* es un libro, por una parte, de obligada lectura para quienes deseen informarse más sobre las prácticas sociales que articulan la profesión de la traducción editorial, y, por otra, un manual de consulta para quienes deseen armar su propio discurso acerca de estas cuestiones, con precisión y rigor, y dar cuenta de todo aquello que queda por sacar a la luz sobre una profesión considerada invisible y sobre unas profesionales que lo son por partida doble.

Para terminar, y con la intención de que la lectura de este volumen abra la puerta a conocer (y reconocer) más el trabajo de Fruela Fernández, se enlazan debajo algunos artículos relacionados con los temas que toca *Espacios de dominación...*, así como la contribución del autor a VASOS COMUNICANTES en 2018 y, como muestra de su trabajo más reciente, otro artículo donde analiza la politización del tiempo en el contexto de la cuenca minera asturiana a través de la *hauntologie*, las propuestas fisherianas y la tradición rebelde de E. P. Thompson.

Fernández, F. (2011). «La sociología crítica y los estudios de traducción: premisas y posibilidades de un enfoque interdisciplinar». *Sendebarr*, 22, 21-41. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n18/11385790n18p187.pdf>

Fernández, F. (2011). «Las condiciones sociales del juicio. Aportaciones al estudio de la recepción crítica de literatura traducida». *Quaderns: Revista de traducció*, 18, 187-198. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n18/11385790n18p187.pdf>

Fernández, F. (2014). «Assessing masculine domination in a cultural field: women translators and book translation awards in Spain (1984-2012)». *The Translator: studies in intercultural communication*, 20, 2, 162-177.

Fernández, F. (2017). «De la profesionalización a la invisibilidad: las mujeres en el sector de la traducción editorial». *TRANS: Revista De Traductología*, 16, 49-64. Disponible en: <https://doi.org/10.24310/TRANS.2012.v0i16.3211>.

Fernández, F. (2018). «[Por una traducción expandida](#): algunos apuntes sobre literatura, política y presente». *VASOS COMUNICANTES*, 48-49, 81-84. Disponible en: <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/wp-content/uploads/2019/09/Vasos48-49Baja.pdf>

Fernández, F. (2022). «Contra la nostalgia: Tradición rebelde, hauntología y politización del tiempo». *Pensamiento al margen*, 15, Ateneo Cantonal de Estudios Políticos (ACEP). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10201/117692>.

Sandra Mora traduce del francés, del inglés y del italiano y actualmente es investigadora en formación en la Universidad Autónoma de Madrid, donde estudia la traducción y autotraducción de discursos metafóricos al inglés y al español en tres novelas de Samuel Beckett. También se ha formado como traductora audiovisual y ha trabajado en proyección de subtítulos y traducción para la Filmoteca Española.

TRADUCTION ET VIOLENCE, DE TIPHAINÉ SAMOYAULT

***Traduction et violence*, Tiphaine Samoyault, Éditions du Seuil, 2020, 208 páginas.**

María Aroa Masa Corral

«[...] dejemos de pensar que la traducción es solo una operación positiva para acoger al extranjero o para conocer al resto a través de su lengua. Dejemos de elogiarla o de verla solo como un espacio de encuentro entre culturas y diferentes formas de pensar» (p. 10).

Este original ensayo, que se compone de un prólogo, diez capítulos y un epílogo, llevará a reflexionar sobre multitud de temas a traductores experimentados, estudiantes de traducción, profesionales que se enfrenten a los primeros encargos, apasionados de las humanidades y lectores en general. A título personal, es triste que *Traduction et violence* no se haya traducido todavía al español. Esperamos que alguna editorial le otorgue un hueco en su catálogo.

En primer lugar, la originalidad y la frescura de este ensayo reside en la forma en que su autora, Tiphaine Samoyault, aborda la relación entre traducción y violencia. Con este fin, crea un entramado de preguntas y ejemplos que sacan a la luz aspectos que se suelen obviar, pues la cara b de cualquier acto esconde el sentido de la violencia que lo acompaña.

El libro comienza mencionando una de las cuestiones que más preocupan a la sociedad, al igual que al gremio traductor: el papel que desempeñará la inteligencia artificial en el futuro. Samoyault nos narra que en 2018 se utilizó por primera vez esta herramienta para traducir un libro científico en francés (p. 7). Hace poco, nuestra compañera Belén Santana reseñó en esta misma sección de VASOS COMUNICANTES otro ensayo que aborda la relación (no exenta de polémica, otro término que Samoyault utiliza en su libro en alguna ocasión) entre los traductores y la Inteligencia Artificial: [¿Sueñan los traductores con ovejas eléctricas?](#) En España, desde 2022, existe una herramienta de IA conocida con el nombre de [MarIA](#), la primera inteligencia artificial de la lengua española, capaz de crear textos y de resumir otros según lo que se declara en la web del gobierno. Otro asunto de actualidad es la relación que se establece entre la traducción y la situación de las personas migrantes, cuestión que también se aborda en el libro (pp. 63-64). Tras tratar este tema de rabiosa actualidad, la

autora retrocede y nos habla de la traducción en los campos de exterminio nazis o de la figura del traductor después de los atentados del 11-S.

Otro argumento que ocupa una parte importante del texto es la traducción de poesía. En el ensayo se presenta en unas cuantas ocasiones la traducción de los textos en verso, por ejemplo para debatir sobre la fidelidad en esta disciplina tan ligada a lo que no se ha plasmado en el papel (pp. 14-15), cuestión que se retomará al final del libro (pp. 182-183) con el fin de hablar sobre la relación entre el sentido (del texto) y los sentidos, o cuando se define la traducción como «el poema en el interior de cada uno» (p. 132) para razonar sobre el ritmo y la traducción (p. 54-55). Aquí, Samoyault también nos muestra algún caso práctico de profesionales que combinan ambas facetas, la de traductor y la de poeta.

Pasamos a describir a continuación, de manera pormenorizada, los contenidos de *Traduction et violence*. En la introducción al libro y en los dos primeros capítulos, Samoyault expone los fundamentos esenciales de su pensamiento, que parten de un concepto propuesto por Paul Ricœur y que otros teóricos de la traductología francesa retoman con frecuencia: *l'hospitalité langagière*, que optamos por traducir aquí como hospitalidad del lenguaje. Esta hospitalidad del lenguaje, que, en palabras del propio Ricœur, implica «aceptar la distancia entre la adecuación y la equivalencia» (p. 22), es decir, admitir lo absoluto del lenguaje y la imposibilidad de la correspondencia, convierte la traducción en un lugar de encuentro cuya función cobra especial significado en tiempos de cultura global, ya que acoge al otro con sus diferencias, pero aceptando contradicciones y desafíos. El reto más evidente es la labilidad del concepto de equivalencia, pues el significado varía en función de la mirada, del origen y de la cultura del traductor.

A partir de aquí, Samoyault pasa a considerar la traducción como una forma de antagonismo. Un antagonismo con una vertiente histórica, en la que los acontecimientos son los que marcan las dinámicas de actuación, lo que es canónico y lo que no lo es. Buen ejemplo de ello es la figura de la Malinche —gozne entre dos lenguas y dos culturas, representación, asimismo de la mirada desde otro género— o el hibridaje lingüístico en las comunidades del Magreb, donde se da una fricción continua entre norma y lengua local, entre lengua autóctona y lengua de la metrópoli. Sin embargo, ese antagonismo también afecta a la traducción en sus dinámicas internas. Para definir las, Samoyault recurre a otro clásico de la traductología francesa, *Pour une poétique de la traduction*, de Henri Meschonnic,

donde la escritura se convierte en la esencia del texto excluyendo la diferencia, al otro, que queda borrado en virtud de dos elementos irrenunciables: el ritmo y el estilo que la lengua meta impone (pp. 42-43). Más adelante, la autora retoma el argumento desde otras perspectivas, donde la traducción tiene una mayor visibilidad como proceso codificador y deconstructivo.

En el capítulo tercero se plantea otro concepto que vertebra el pensamiento del libro: el de traducción agónica, que gira en torno a la idea de que traducir es llegar a un consenso ilusorio entre contrarios (p. 52). El traductor elige y rechaza, porque lo plural, en virtud de la decisión traslativa, no puede ser respetado. Samoyault vincula esta idea de la traducción agónica, que en ocasiones se convierte también en decisión política, a una convicción que [Walter Benjamin manifiesta en su obra *La tarea del traductor*](#): la imposibilidad de la mimesis perfecta y la sensación de rechazo que se produce ante el simulacro del original (p. 57).

La reflexión sobre la traducción agónica se vincula al concepto de violencia en el cuarto capítulo del libro, una violencia que se ejerce en varios planos: violencia contra la historia —los célebres malentendidos históricos achacables a errores de traducción y que han conducido a situaciones de conflicto—, violencia contra la lengua original —traer el texto a las convenciones de la lengua de llegada, según el concepto de domesticación descrito por Lawrence Venuti— y violencia contra la lengua meta —la traducción extranjerizadora, que fuerza la naturaleza del idioma y empuja al lector a un sentimiento de extrañeza; entre varios ejemplos citados, destacamos aquí la referencia a la traducción de *El paraíso perdido* de Milton a manos de Chateaubriand, quien afirmaba haber calcado el poema de Milton de forma que el texto traducido actuaba sobre el original como un cristal (p. 72)—. La violencia que ejerce la traducción puede trasladarse también a la propia biografía del traductor, circunstancia ilustrada por Samoyault con dos célebres ejemplos: el de Étienne Dolet —que, acusado de ateísmo por sus traducciones de Platón, fue condenado a la hoguera en 1546— y el de Salman Rushdie.

Esta interrelación violenta entre la actividad del traductor y la propia experiencia vital es el argumento del quinto capítulo, dedicado a la traducción en los campos de concentración. En un espacio de alienación, en el que la traducción es una cuestión de supervivencia, Samoyault retoma la reflexión de [Primo Levi](#) sobre el argumento. Aquí la imposibilidad de

traducir lo indecible refleja la subversión de lo humano, una subversión que hace irreconocibles las mismas lenguas que el autor conocía.

La experiencia extrema de los campos induce a pensar en la necesidad de que la traducción se convierta también en una forma de justicia. Este es el argumento del capítulo sexto, en el que Samoyault define la dicotomía entre dos términos de la misma etimología pero con significados diferentes: justicia y justedad. Al hablar de justicia se retoma el concepto de hospitalidad de la lengua, es decir, la habilidad de convertir la lengua meta en la identidad expresiva del otro, mientras que la justedad está relacionada de nuevo con la equivalencia, con la hermenéutica y la variabilidad del significado.

Una justicia desde la ética de la traducción es el desafío ideológico que se expone en el capítulo séptimo. La traducción crea una comunidad al aunar relatos que no son los nuestros para construir una memoria común, una biblioteca mundial. La ética de la traducción, que se inscribe en el ambivalente principio de la hospitalidad defendido a lo largo de toda la obra, se construye en torno a la transmisión de la alteridad, para lo que la autora se basa en los planteamientos de [Antoine Berman](#) (pp. 150-151), otro teórico de gran peso en el pensamiento de esta autora. Samoyault propugna una ética a favor de la extranjerización que permita la aceptación de lo diferente, la creación de un espacio en el que convivan distintos colectivos —entre los que se cita de forma explícita la cultura de los inmigrantes y las lenguas no occidentales— con el fin de construir un nosotros que, según lo propuesto por Mona Baker, vaya más allá del nosotros de la lengua original y de la lengua meta para convertirse en un nosotros realmente universal (p. 161).

La parte final del libro es rica en metáforas y juegos conceptuales. En el capítulo octavo, «Traducción y procreación», Samoyault concibe el texto traducido como una forma de procrear, como una maternidad en la que quien traduce no entabla una relación de identidad con el resultado final ya que se establece, al igual que en las relaciones filiales, una relación de parentesco donde siempre pueda aflorar la voz del otro.

Las dinámicas de la equivalencia ponen de manifiesto una aporía que se expone en el capítulo noveno, y que se manifiesta mediante un nuevo juego etimológico entre sentido y sentidos. Samoyault plantea varias propuestas para llenar el vacío entre ambos conceptos, haciendo alusión al frecuente irracionalismo de la expresión literaria con el fin de no

postergar las sensaciones frente al significado durante el proceso traslativo. Es decir, alejarse del sentido para acercarnos a los sentidos (pp. 181-184).

El libro se cierra con una última reflexión sobre la relación entre traducción y escritura, que vincula de nuevo el arte del traducir con procesos de deconstrucción, teniendo siempre en cuenta que ni autores, ni traductores, ni lectores tienen en realidad autoridad sobre las palabras.

Bibliografía

Baker, M. (2006): *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London-New York: Routledge.

Berman, A. (1995): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.

Levi, P. (2006): *Si esto es un hombre*, trad. de Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph.

Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier.

Ricœur, P. (2004): *Sur la traduction*. Paris: Bayard.

Venuti, L. (1998): *The Scandals of Translation. Towards an Ethic of Difference*. London and New York: Routledge.

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

TRADUCCIÓN LITERARIA Y GÉNERO: ESTRATEGIAS Y PRÁCTICAS DE VISIBILIZACIÓN, DE PATRICIA ÁLVAREZ SÁNCHEZ (ED.)

Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización, de Patricia Álvarez Sánchez (ed.), Comares, 2022, 152 páginas.

Marta Nogueira Blanco

En este libro, Patricia Álvarez Sánchez recopila una antología de estudios realizados por investigadores y, sobre todo, investigadoras de distintas universidades españolas e internacionales que ponen el foco en el papel cultural que han jugado la traducción y las traductoras a lo largo de la historia, y que siguen jugando hoy en día, especialmente en lo relativo al tratamiento del género.

Hasta finales del siglo XX los estudios de traducción estaban dominados por la hegemonía positivista, que entendía los textos como unidades puramente lingüísticas e ignoraba el poder y la responsabilidad de la figura del traductor como parte del engranaje cultural por partida doble: por un lado, debido a su carácter humano y a su condición de miembro de la sociedad, está inevitablemente influenciado por el discurso cultural y, por otro, tiene la capacidad de influir en su ámbito de trabajo de forma consciente o inconsciente.

Sin embargo, en la década de 1990, las propuestas de [Susan Bassnett y André Lefevere](#), entre otros, propiciaron un cambio conocido como *cultural turn*, que sustituyó la idea de la «traducción inocente» por la certeza de que factores como el condicionamiento cultural del traductor, su entorno, sus creencias, su sistema de valores, su clase social, su raza, su género e, incluso, la intencionalidad con la que lleve a cabo su trabajo, constituyen un sesgo que le lleva, en primer lugar, a priorizar unos textos sobre otros y, en segundo lugar, a entenderlos y traducirlos de una determinada manera. Por lo tanto, los traductores tienen la capacidad de influir en qué obras y autores tienen una mayor difusión y adquieren mayor visibilidad, así como en la forma de transmitir el mensaje a los lectores.

Este cambio de enfoque coincidió, como se explica en el primer capítulo del libro, con el auge del movimiento feminista y los estudios de género. Este volumen analiza la relación entre ambas corrientes a través de distintos ejemplos y casos concretos que atestiguan

desigualdades, como la escasa difusión de obras escritas por mujeres a lo largo de la historia en comparación con las de sus coetáneos masculinos, la invisibilización y el exiguo reconocimiento que reciben las traductoras frente a los hombres de la profesión, o el silenciamiento de textos que ponen de manifiesto la injusticia femenina o cuestionan el discurso patriarcal hegemónico.

El segundo capítulo recoge el estudio de la escritora y traductora gallega Tamara Andrés, titulado «La importación de textos poéticos al gallego a finales del siglo XX: una panorámica en clave femenina». Elaborado con el objetivo de establecer los niveles de participación de las mujeres en el campo de la traducción literaria al gallego durante el siglo pasado, el estudio toma como referencia los tres formatos más relevantes en cuanto a la publicación de textos poéticos en la época: poemarios de autoría individual, antologías poéticas y publicaciones periódicas. Concluye que, pese a la alentadora expansión y diversificación de las traducciones realizadas por mujeres (de poemas de autoría también femenina) a partir de la llegada de la democracia, estas siguen siendo una minoría en comparación con las traducciones masculinas. En este capítulo se plantea ya el tema de la invisibilidad femenina, que, desde distintas perspectivas, recuperan las autoras de los demás capítulos y que constituye el hilo conductor y eje común del libro. Se trata de una invisibilidad interseccional, ya que a la invisibilidad que se padece como mujer se suma la que se padece como traductora, figura normalmente relegada a la sombra cuyo trabajo pasa a menudo desapercibido en comparación con la aclamada labor de los autores (al igual que sucede, a su vez, con la creación de las escritoras frente a la de los escritores). Además, escribir en una lengua minoritaria como el gallego, y traducir un género considerado «menos rentable» desde el punto de vista editorial como la poesía, añaden una tercera capa de invisibilidad a las dos anteriores.

Otro factor que intensifica la invisibilidad de las autoras y las traductoras es la pertenencia a una cultura o etnia marginalizada, como exponen Pilar Castillo Bernal, María Luisa Rodríguez Muñoz y Soledad Díaz Alarcón en el tercer capítulo, «Hacia un modelo traductológico de la literatura intercultural femenina». Por ello, las pocas autoras migrantes que consiguen ver la luz impregnan sus obras de un fuerte carácter autobiográfico y exotizante con el objetivo de dejar patente su sentimiento de «otredad» como mujeres a caballo entre dos culturas.

En una línea similar, en el capítulo 10, «Los espacios de las mujeres: la cocina y la comida como lugares de traducción», M.^a Carmen África Vidal Claramonte aborda la imposibilidad de traducir ciertos términos relacionados con la comida debido a su fuerte carga simbólica y cultural. Presenta la cocina como un espacio en el que las mujeres toman el control y que, a diferencia del «cuarto propio» que reclamaba Virginia Woolf, constituye un entorno colectivo de comunicación e intercambio en el que cada generación de mujeres lega sus valores y costumbres a la siguiente.

Los capítulos 4 y 5 se aproximan a la invisibilidad femenina desde un ángulo más positivo y se centran en el poder de las traductoras para modificar la realidad mediante la elección premeditada del lenguaje que emplean en sus obras. «La traducción de la reescritura femenina: *Alisoun Sings*» de Sofía Lacasta Millera demuestra, a través de un caso práctico, el modo en que las reescrituras de obras tradicionales en clave feminista y sus traducciones actúan como elementos de mediación cultural que transforman el discurso ideológico. Por su parte, el estudio de Ana Teresa Marques dos Santos, titulado «La capacidad de visibilidad de la traductora invisible: mujeres y traducción en el caso de la *Jane Eyre* portuguesa del siglo XIX», presenta la invisibilidad de las traductoras como una herramienta que podemos instrumentalizar a nuestro favor para promover discursos que atenten contra el *statu quo* y, desde la oscuridad, arrojar luz sobre cuestiones que no podríamos plantear desde la primera fila.

El resto de capítulos que conforman la antología hacen hincapié en la enorme importancia de los factores externos, que son decisivos para la proliferación de las obras y traducciones femeninas y feministas. En «Estrategias de visibilización literaria en la traducción de poesía escrita por mujeres: el caso de Mary Ann Evans (1819-1880)», Juan Pedro Martín Villarreal pone en valor la apuesta de editoriales independientes comprometidas con la lucha de género. El entorno y la ideología política y social del mercado en el que se publican las obras son también factores determinantes, como ilustra «Traducir para nombrar(se): las dificultades de la traducción de la novela gráfica queer en Italia», de Ángelo Néstore. El estudio de Ioanna Nicolaidou, por su parte, advierte del peligro de la manipulación de intermediarios y los posibles intereses ajenos en la edición de los textos («En los confines de la vida y de la traducción. A propósito de la “autobiografía” de Elisavet Mutsán-Martinengu»). «La literatura infantil y juvenil que visibiliza a las mujeres: el ejemplo de la narrativa ilustrada española y su traducción al italiano», de Raffaella Tonin, subraya la

enorme influencia de las prioridades y tendencias del mercado editorial. Por último, la investigadora Sicon Yu llama la atención del lector sobre las desigualdades de género, que todavía marcan los premios y reconocimientos destinados a poner en valor el trabajo de los profesionales de la traducción en su capítulo «La [in]visibilidad de las traductoras castellano-chino en el mundo literario: una mirada al mercado editorial mediante un estudio empírico en la última década (2010-2020)».

En conclusión, este libro ofrece una selección muy pertinente de estudios interesantes y bien documentados, en un tono académico pero accesible, que permite entender la relación entre traducción literaria y género a través de un marco práctico y diverso que no se limita a mostrar a las autoras y traductoras como simples víctimas de su circunstancia de invisibilidad, sino que resalta su poder como agentes de cambio y piezas fundamentales del mecanismo cultural.

Marta Nogueira Blanco (Vigo, Pontevedra) es licenciada en Traducción e Interpretación y Comunicación Global por la Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, con inglés y francés como principales lenguas de trabajo. Ávida lectora y apasionada de la literatura y la lingüística desde la infancia, actualmente es presocia de ACE Traductores y profundiza en sus estudios de lengua y cultura árabe al tiempo que trabaja en propuestas de traducción editorial.

LES VOIX DES TEXTES. TRADUCTION, INTERPRÉTATION, LITTÉRATURE, DE FRANÇOISE HANUS Y HELGA ZSÁK (EDS.)

Les voix des textes. Traduction, interprétation, littérature. Textos reunidos por Françoise Hanus y Helga Zsák, Paris, L'Harmattan, 234 páginas.

Cristina Martínez Alirangues

Les voix des textes recopila los textos de los diecinueve autores, procedentes de doce países distintos, que participaron en el coloquio «Les voix des textes: littérature, fiction, interprétation, traduction», celebrado por la Association Européenne François Mauriac en abril de 2023 en Perusa, (Italia). Este libro aborda la traducción literaria desde una perspectiva poco frecuente, ya que se estudia como un mecanismo de generación textual estrechamente relacionado con los procesos de reescritura y de adaptación, es decir, como una forma de expresión creativa a través de la intertextualidad. Otro aspecto particular de este volumen es que se escribe desde los estudios literarios, dejando de lado el academicismo de la traductología, ya que sus autores son, en su mayoría, escritores y profesores vinculados a la [Association Européenne François Mauriac](#), una agrupación internacional francófona cuya principal función es la difusión de la literatura y de la cultura en el ámbito europeo. A través de los dieciocho capítulos, que aparecen ordenados en seis bloques temáticos diferentes —«Traduction, retraduction et multiculturalisme»; «La traduction comme témoignage»; «Traduction générale»; «La traduction intersémiotique d'une oeuvre littéraire»; «Fonctions sociales et culturelles de la traduction»; «Interprétation du texte et intertextualité»—, los autores exploran el papel de la traducción como paso intermedio que ayuda a los lectores a descifrar la voz que el autor imprime en sus textos (pág. 7). El traductor, mediador en el diálogo entre autor y lector, actuando como lector también, interpreta la voz del autor y la inserta en un sistema cultural diferente (pág. 8). En este volumen, la traducción entre lenguas no es un fin, sino un medio, un engranaje más dentro del mecanismo de transmisión que se suma a otras herramientas como la traducción intralingüística, la intersemiótica y la inserción de otras voces mediante la intertextualidad.

Dado el elevado número de autores y el carácter interdisciplinar de la obra, nos limitaremos en esta reseña a comentar aquellos capítulos más relacionados con la traducción. Hay en ellos una serie de temas que se entrelazan y entre los que podemos distinguir, por ejemplo, el de los autores que se encuentran fuera de su país de nacimiento, ya sea por amor a una

nueva lengua, como en el caso de François Cheng, o por estar desplazados a causa de la guerra, como le sucedió a Primo Levi («Primo Levi, un écrivain traduit, traducteur et linguiste») y a Amin Maalouf («De l'intertextualité à la réécriture de l'Histoire dans la production romanesque d'Amin Maalouf»). Otros artistas que dejan testimonio de la devastación de la guerra a través del arte son los escritores ucranianos analizados en el capítulo «Les artistes ukrainiens d'aujourd'hui qui parlent de la guerre». Su obra, en virtud de las nuevas tecnologías, no es ajena a la traducción intersemiótica (que abordaremos más tarde), pues estos artistas «dan testimonio de la historia» en proyectos donde el texto se complementa con «prácticas visuales, performativas, paisajísticas y cinematográficas» (pág. 57).

Otro de los grandes temas de este volumen es la retraducción. Se encuentra presente en numerosos capítulos, en cada uno contextualizado de distintas maneras. Por una parte, en el capítulo «Écriture, traduction, adaptation : contre la solitude et contre l'oubli» se aborda la retraducción y su razón de ser de una manera más teórica, junto con otros conceptos como la presencia del lector o la recepción, citando a teóricos de la talla de Roland Barthes, Umberto Eco o Gérard Genette. Por otra parte, encontramos en el capítulo «¿ Pourquoi retraduire en français les textes grecs de l'Antiquité ? » el análisis sobre la retraducción del *Ájax* de Sófocles realizada al francés moderno por Paul Demont en 2022, con el fin de devolverle su título (*Aïas/Ajax* en francés) y de reconstruir su puesta en escena. También en la línea de la adaptación de textos antiguos, de reescritura incluso, tenemos el análisis de sobre cuánto y de qué modo las fábulas de La Fontaine recrean aquellas de los referentes clásicos, análisis que se desarrolla en el capítulo « L'intertextualité dans les *Fables* de La Fontaine ».

Más allá de la traducción interlingüística están la traducción intralingüística y la intersemiótica, que revisten un especial interés porque invitan a la reflexión sobre qué significa traducir. En efecto, existe la traducción de textos dentro de una misma lengua (o intralingüística) cuando el propósito de quien la practica es «pasar el texto de un estado a otro de la misma lengua» (pág. 131). De hecho, como se nos muestra en un interesante capítulo dedicado a la docencia de la literatura medieval («Enjeux et défis didactiques des traductions intralinguales des oeuvres médiévales françaises»), es una actividad de gran utilidad en las aulas de lenguas para extranjeros, donde deja ver a los alumnos los caminos que sigue el traductor en su labor, al tiempo que se facilita su acercamiento a los textos

medievales. Por su parte, la traducción intersemiótica nos revela un puente entre los textos escritos y su transposición a otros medios como la pintura o el cine. Sin abandonar el soporte impreso, de hecho, el capítulo «Transcrire une passion dévorante dans l'adaptation en BD de *Bibliomanie* de Gustave Flaubert» nos remite a la adaptación de la obra *Bibliomanía* (1836), de Gustave Flaubert, al cómic (editorial Varou, 2021), para reflexionar sobre qué partes de un texto pueden adaptarse al ejecutar el paso de un medio a otro y cuáles se pueden sacrificar según la función textual (pág. 121).

Precisamente, la autora del capítulo explica que Flaubert se inspiró en un artículo periodístico para su *Bibliomanía*, lo que constituye un ejemplo del fenómeno siempre presente de la intertextualidad. Como bien postuló la teórica Julia Kristeva, «ningún texto se escribe a partir de cero», sino que tiene precursores con los que establece un «intertexto» y, en consecuencia, «forma parte de una red infinita» (pág. 201). En el terreno de los autores que llevan el tejido de referencias a su forma más extrema, el capítulo «La escritura novelesca de Patrick Deville en la intersección de una intertextualidad desbordante» nos ilustra sobre las novelas de Patrick Deville, escritor que «deja entrar toda forma de posibilidad discursiva [...] anécdotas, proverbios, anuncios, canciones, eslóganes, autobiografías» (pág. 203). El «juego citacional» de Deville presente en sus novelas (entre las que se encuentran *Pura Vida*, 2004; *Kampuchéa*, 2011; o *Peste & Choléra*, 2012 [1]) evoca el *zapping* (pág. 211), la novela barroca, el *collage*.

Por último, cabe mencionar el capítulo «Le problème de transposition des concepts de l'auteur. La traduction en russe du roman *Thérèse Desqueyroux* », dedicado a la recepción de la novela de François Mauriac *Thérèse Desqueyroux* (1927) en la Rusia soviética. Mauriac, que da nombre a la asociación que ha compilado el volumen, fue un escritor católico del siglo XX que formó parte de la Academia Francesa, fue Premio Nobel y recibió la Gran Cruz de la Legión de Honor (pág. 167). Sus novelas conocieron un gran éxito en la URSS, lo que resulta paradójico teniendo en cuenta el «rechazo» que su posición religiosa suscitaba entre la crítica soviética (pág. 169). En estas páginas, se explora la traducción de *Thérèse Desqueyroux* publicada en 1971 y su historial de reediciones, de qué manera se modulaba el mensaje cristiano del autor y cómo lo interpretaban los críticos de la Unión Soviética.

Este es, en suma, un volumen en apariencia pequeño (con 230 páginas), pero de un contenido denso que invita a conocer más sobre los temas que desgrana cada autor

acudiendo a la bibliografía que hace de colofón de cada capítulo. De manera manifiesta, *Les voix des textes* resulta útil no solo para quienes estén interesados puramente en la traducción, sino para quienes quieran conocer su historia a través de ejemplos concretos y aplicarla en las aulas.

Notas

[1] *Pura Vida* (2004) se publicó en España con el mismo título en Seix Barral (2005; traducción de Javier Albiñana) y Anagrama (2018; traducción de José Manuel Fajardo). No consta en la base de datos de libros editados en España que *Kampuchéa* (2011) se haya traducido. El tercer título se publicó en Anagrama como *Peste & Cólera* (2014; traducción de José Manuel Fajardo).

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

NOVEDADES TRADUCIDAS

EVA GALLUD: *EL DON*, HILDA DOOLITTLE

[Eva Gallud](#) ha traducido del inglés la obra de Hilda Doolittle *El don*, [Bamba Editorial](#), octubre de 2023.

Sinopsis de la obra

Un collage formado por recuerdos y bellas imágenes fragmentadas: la naturaleza comprendida a través del detalle, sueños a medio recordar, juguetes bajo el árbol, retazos de conversaciones adultas escuchadas por casualidad. *El don* nos invita a explorar la juventud de una de las escritoras más fascinantes del siglo XX, **Hilda Doolittle**.

En estas memorias psicológicamente ricas y técnicamente innovadoras, resuenan el amor y la guerra, el nacimiento y la muerte, preocupaciones centrales de su obra, en la que reconstruye el género, el lenguaje y el mito para ponerlos al servicio de una búsqueda propia. Como antídoto contra la destructividad de su entorno, invoca la herencia mística de su familia materna, un poder que se revelará en su propia escritura.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Acercarse a una autora como **Hilda Doolittle**, una de las firmas más importantes del modernismo anglosajón, siempre da un poco de vértigo. La autora, quizás más conocida por su poesía, vive en estos últimos años la recuperación de sus obras en prosa, a las que se une *El don*, sus memorias de infancia. Algunas dificultades de traducción estuvieron relacionadas con la reproducción del habla infantil y algunos juegos de palabras, pero el principal reto fue trasladar la cualidad fragmentaria del texto en sí, que juega con los mecanismos de la memoria para ir hilvanando esta autobiografía. Historias a medio contar, recuerdos velados, regresiones e incluso algún ritual ancestral, sirven para ir dando sentido a un relato que se construye, sobre todo, a través de la acumulación y la repetición de imágenes. *El don* es una almazuela, como la de la abuela de Hilda, hecha de retazos y de memoria, que no muestra su historia y sus misterios hasta estar completamente terminada.

MIGUEL CISNEROS PERALES: *ARTHUR MERVYN (O MEMORIAS DEL AÑO 1793)*, DE CHARLES BROCKDEN BROWN

[Miguel Cisneros Perales](#) ha traducido del inglés la obra de Charles Brockden Brown *Arthur Mervyn (o Memorias del año 1793)*, [El Paseo](#), 2024.

Sinopsis de la obra

Tal como dice la contracubierta de la novela, «Arthur Mervyn es un joven provinciano que, tras la muerte de sus familiares, marcha a la ciudad en busca de fortuna. Llega a Filadelfia durante el año 1793, cuando una terrible epidemia de fiebre amarilla asoló la ciudad y su entorno. Esta historia de transformación de un muchacho de campo en urbanita hecho a sí mismo es la encarnación, con bajada a los infiernos incluida, de uno de los mitos modernos por antonomasia.

Además, el original relato indirecto de su vida, con distintas perspectivas testimoniales, conecta con subtramas en las que se tratan temas históricos como las epidemias y la enfermedad, las revoluciones estadounidense y francesa, la disputa por el control del Atlántico entre Inglaterra y Estados Unidos, el comercio de esclavos o la opresión de las mujeres, mediante un tratamiento nada acostumbrado de la prostitución. Y, sobre todo, el surgimiento de las grandes ciudades norteamericanas, impulsadas por la corrupción mercantil y la sobrepoblación».

Comentario del traductor sobre la traducción

Entre la *Bildungsroman* y el folletín, *Arthur Mervyn* es un quebradero de cabeza, como novela y como traducción. Si tuviera que resumir en una pregunta el tema central de la obra, sería: ¿quién es Arthur Mervyn? No podemos saberlo. Y ahí reside gran parte del encanto de la novela, en cómo los distintos narradores van dando una versión distinta cada vez y cómo la sospecha sobre las bondades, la malicia o la inocencia de Mervyn planea sobre toda la lectura. Esta sutil ambigüedad, conseguida con un juego de muñecas rusas, con testimonios dentro de testimonios dentro de testimonios que en numerosas ocasiones se confunden entre sí, fue mi obsesión desde el principio. Y si esto fue así fue porque, en contra de mi costumbre, me leí el libro antes de empezar a traducirlo.

Arthur Mervyn transita del XVIII al XIX, del Imperio Británico al Imperio Estadounidense, del antiguo régimen a la revolución y el capitalismo, del gótico al naturalismo, de la novela moral a la novela moderna, de la retórica ampulosa a la frase directa y lacerante. Y es en esos espacios intermedios, indefinidos, donde se alza como obra maestra. Además, pese a ser de las primeras obras, cronológica, temática y hasta espiritualmente, estadounidenses, creo que muchos de sus temas dialogan con el presente.

En ocasiones, mientras la traducía, sentía que la novela me hablaba a mí directamente. Las descripciones de la epidemia y del confinamiento que asolan la ciudad en la primera mitad de la novela, que empecé a traducir en los últimos meses de la pandemia de la COVID-19, son quizá los ejemplos más evidentes. Otro caso más personal sería el personaje del doctor Stevens, médico humanista, profundamente compasivo, sin cuya ayuda Mervyn no habría sobrevivido a las primeras páginas de la novela, en quien yo veía el reflejo de mi padre, también médico, especializado en enfermedades infecciosas, y también persona profundamente humanista en todos los sentidos (del mismo modo, las lecturas de Stevens me recordaban a la biblioteca de mis padres, gracias a la que, sin saberlo, empecé a ser traductor al convertirme primero en lector).

Por lo demás, me topé con los habituales problemas de traducción de este tipo de obras: cronolectos y sociolectos (los diálogos de los cuáqueros y sus *thou*, por ejemplo), culturemas propios del siglo XVIII estadounidense (por ejemplo, el sistema de clases, las convenciones sociales, el comercio o la organización de las ciudades) y terminología muy diversa (de ámbitos tan dispares como la agricultura, la moda, la navegación, la economía y los seguros mercantiles o la medicina). Entre los recursos que me acompañaron e hicieron más sencilla la tarea, además de los diccionarios especializados o la lectura de otros escritores estadounidenses que trataron temas similares, como Melville o Hawthorne, fueron especialmente útiles los mapas de la Filadelfia de la época digitalizados por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, que me permitieron seguir las andanzas de Mervyn sin perderme y entender mejor la expansión calle a calle de la epidemia de fiebre amarilla, descrita con precisión de epidemiólogo, y sus implicaciones sociológicas, resumidas en una idea clave: seguir siempre el rastro del dinero.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

CARMEN FRANCI: *PRECIOSO VENENO*, MARY WEBB

Carmen Francí Ventosa ha traducido del inglés la obra de Mary Webb *Precioso veneno*, [Trotalibros](#), septiembre de 2023.

Sinopsis de la obra

Mary Webb (1881-1927) es una autora británica en la estela de Thomas Hardy, las Brontë o George Eliot; sin embargo, a pesar de su talento para describir las formas de vida, caracteres y paisajes de su Shropshire natal, es una novelista casi olvidada (tampoco tuvo gran reconocimiento en vida, si bien esta obra ganó el Prix Femina Vie Heureuse en 1926, dos años después de su publicación).

Esta novela narra la historia de Prue Sarn, una joven campesina de extraordinaria sensibilidad, en gran medida víctima de un entorno cruel: un hermano cuya única obsesión es ganar dinero, vecinos y familiares obtusos y limitados por los prejuicios, las supersticiones y la escasa cultura. Mary Webb enmarca la historia en una zona rural del centro de Inglaterra a principios del siglo XIX y narra en ella sus usos, costumbres y folklore (extraordinariamente curioso es el rito de los comedores de pecados, por ejemplo, e igualmente poderosas son las descripciones del hostigamiento al toro con perros, el *bullfighting* británico, o el taburete de sumersión, instrumento de tortura que se aplicaba, preferentemente, a las mujeres). Prue se enfrenta a esta vida con el lastre de una dificultad añadida que no mencionaré aquí, ya que no aparece de modo explícito hasta iniciada la novela y no es bueno romper la estructura pensada por la autora.

Comentario de la traductora sobre la traducción

La obra está escrita en primera persona y, si bien al inicio de la narración la protagonista es casi analfabeta, se supone que a lo largo de su vida ha adquirido conocimientos suficientes para dar forma a su historia a partir de lo escrito en sus diarios. Eso justifica que gran parte de la novela, no solo los diálogos, emplee el dialecto de Shropshire, reproducido por Mary Webb con minuciosidad de lingüista. Es decir, la dificultad de traducción no estaba solo en la recreación de un texto verosímil sino incluso en la mera comprensión del original (de gran ayuda fue un maravilloso diccionario *on line* de usos dialectales de la zona que, lamentablemente, no está localizable cuando escribo esta reseña).

Mientras buscaba información sobre la autora y su obra (dato curioso: en ese momento no tenía ni siquiera entrada en Wikipedia en español), pude comprobar en [Goodreads](#) que algunos lectores ingleses se quejaban de las dificultades de comprensión de la novela. [¿Qué hacer en estos casos?](#) ¿Crear un texto equivalente (fuera lo que fuere) igualmente incomprensible? [Miguel Sáenz](#) ya lo dijo: «Traducir el dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias». Tras muchas vueltas, llegué a la conclusión de que la solución menos mala, en este caso, era reproducir un texto sin marcas dialectales de ningún tipo pero en un registro lo bastante elemental para resultar verosímil dado el personaje (con oído atento a las resonancias de textos religiosos, prácticamente la única cultura a la que tiene acceso Prue); en la versión de Trotalibros, se menciona en una nota inicial de la traductora el hecho de que la obra original es, en gran medida, un estudio lingüístico de un dialecto del inglés del XIX, algo que no puede viajar en una traducción al español.

Ha sido un acierto por parte del editor recuperar esta obra, ya que en muchísimos sentidos es mucho más moderna que otras contemporáneas y se lee con verdadero placer (cabe destacar que *Precious Bane* la había traducido ya al español en 1944 Pedro Ibarzábal, en [Editorial Sudamericana](#), con el título *Ponzoña mortal*, y, en 1950, Ramon Setanti, seudónimo de [Maurici Serrahima](#), en [José Janés](#), con el título *La dorada ponzoña*).

En el siguiente enlace se puede ver la [reseña del editor](#).

NÚRIA MOLINES: *BIOGRAFÍA DE X*, DE CATHERINE LACEY

[Núria Molines Galarza](#) ha traducido del inglés la obra de [Catherine Lacey](#) *Biografía de X*, [Alfaguara](#), 2024.

Sinopsis de la obra

Estamos en un Estados Unidos distópico, en el que, tras una nueva guerra de secesión, el Territorio del Sur se ha aislado tras un muro y ha instalado una dictadura fascista y teocrática. C. M. Lucca, viuda de una influyente y controvertida figura cultural que se hacía llamar X, emprende la tarea de escribir una biografía de su difunta mujer. Al iniciar sus investigaciones, comienza un viaje fatídico por el oscuro y misterioso pasado de X —que ha sido artista de performance, cantante, productora, editora, escritora, iconoclasta—; un recorrido que la llevará a adentrarse en el Territorio del Sur, a desenmascarar todos los nombres e identidades que adoptó su mujer, a deconstruir y reconstruir el rompecabezas imposible de la identidad.

Una biografía entendida como caja de Pandora. Una novela que juega con los límites de la ficción desde el primer momento, con **Emma Goldman** como gobernadora, X como autora del «Heroes» de **Bowie** o compañera de escenario de **Kathy Acker** en un espectáculo erótico en Times Square, con un Estados Unidos paralelo que Lucca va recomponiendo a medida que va descubriendo quién era en realidad su mujer y va desentrañando lo que ha sido su matrimonio. Una novela sobre la ceguera que impone a veces el amor y sobre las ficciones de la identidad.

Comentario de la traductora

Antes de entrar en lo concreto de la traducción, un par de notas sobre lo que propone **Catherine Lacey** para entender lo que he intentado hacer con la versión española. Tras la portadilla y créditos de rigor, aparecen unas páginas que van del negro al gris, un degradado cromático que nos hace entrar en el reino de la ficción: se abre el telón. Aparece entonces otra portadilla y otros créditos, que siguen la misma maqueta, pero con los datos bibliográficos de la obra *Biografía de X*, escrita por C. M. Lucca, primera edición de 2005 en Farrar, Straus y Giroux. En todo lo que sigue, el cuerpo de la biografía, Lucca llena la obra de notas con referencias a los archivos de X, artículos de prensa, libros, materiales de

consulta, fotografías de hemeroteca y archivos personales. Al final del libro llegaremos a encontrar la nota biográfica de Lucca, su fotografía y, si buceamos por internet, hasta podremos [leer una entrevista que ha concedido](#).

Ante tal aparataje metaliterario, creí conveniente seguir/traducir con total seriedad el juego de **Lacey** y dar entidad real tanto al sujeto de la biografía, X, como a Lucca, su autora, además de a todos los materiales bibliográficos y paratextuales. Diseñada la estrategia (en mi cabeza, al menos), le expliqué a **Lacey** lo que tenía en mente, le gustó, me dijo que *avanti* y me lancé a ello.

Así, la pregunta del millón de dólares era, ¿cómo traducir la estrategia metanarrativa? ¿Por qué no creer, como traductora, durante cuatrocientas y algo páginas, que **X** había existido y que mi autora era **C. M. Lucca** y no **Catherine Lacey**? ¿Por qué no creer que Estados Unidos había estado separado en tres territorios tras una guerra? Para eso, claro, yo no podía ser yo ni la cultura meta podía ser del todo la cultura meta. Así que de mi nombre saqué un anagrama, **Marion Saralegui Lanz**, y me inventé una semblanza para ella. Si Lucca había ganado un Pulitzer y en el Territorio del Norte de Estados Unidos la atención psicológica era gratuita, por qué no iba Saralegui a ganar un Nacional de Traducción por haber traducido al poeta **Fred Astaire** y a las filósofas de la generación beat. Si X había escrito un libro con el pseudónimo de **Clyde Hill** y aparecían fotografías de ese libro —que había existido como objeto—, por qué no se habría traducido al castellano ese título y por qué no en Alfaguara —claro, tendría sentido— y por qué no lo habría traducido **India Pellisa**, y por qué no meter una imagen en la versión castellana, para seguir la estrategia del original.[1]

Si en cualquier ensayo o biografía, cuando hay versión castellana para las referencias que nos da la autora, las incluimos, ¿por qué no hacer lo mismo? Pero, para hacerlo, había que afinar el cómo, no valía con dejar caer nombres al azar, ya que la propia **Lacey** no había diseñado al tuntún el aparataje bibliográfico de la ficción (con más de 200 notas al pie): las autoras y autores que aparecen, en la mayoría de los casos, son reales, pero quizá escribieron otras obras; en otros casos, el título es real, pero la autora tiene el nombre algo cambiado. Así, **Lacey** tuerce y retuerce el polisistema literario y mediático estadounidense y diseña uno alternativo, pero creíble y factible, que a veces nos hace caer del todo en la trampa y otras nos saca una sonrisa. Para trasladarlo de la mejor manera posible, tuve que

diseñar un polisistema literario español alternativo, que mezclase nombres reales con falsos, con referencias más o menos claras a compañeras traductoras y a editoriales. En todo momento, la brújula fue: ¿dónde se habría publicado esto en España y quién podría haberlo traducido?

Así, en este polisistema paralelo, **Julia Lobuna** traduce para Quinto Piso; **Santiago Cea** se encargó de *Mi padre, el destilador*, de **Offut**; **Gabriel López Tiza** se especializó en ensayo histórico; **Eva Gala** suele hacer poesía para Kriller72; **Alberto Esmerado**, ya jubilado, nos dejó grandes traducciones sobre el Territorio del Sur; **Mario Enguix**, siempre con textos políticos a cuestras, es habitual de Capitán Blues y se ha encargado de las completas de la gobernadora **Emma Goldman**; **Laura Aguilano** consolidó su carrera en Consonante, microeditorial bilbaína; **Carlos Menor**, especialista en arte, hizo, como no podía ser de otra manera, las traducciones de los catálogos y las exposiciones de X, que llegaron al Reina Sofía y editó Taschen. **Rita de Prado**, gran traductora de biografías, se encargó de la primera que hubo de X, obra de **Theodore Smith**, que salió en Tusquets allá por 1998; **Pelayo de Lidia** hizo la versión española de la crítica que formuló **Hito Steyerl** a la obra de X, aquí en Beta Decae. También tuvimos la suerte de ver la filmografía de X en el festival de cine independiente y de autor Punto de Vista.

Por si todo esto no fuese suficiente rompecabezas, buena parte de las palabras de X —que leemos a través de las entrevistas, cartas, textos de sus obras, conversaciones recordadas, grabaciones— y de la propia narradora no son del todo suyas, son un gran conglomerado intertextual, que la autora acredita debidamente una vez salimos de la ficción —páginas degradadas de gris a negro mediante, se cierra el telón—. Así, en todo el crisol de voces de X —que también se llama Clyde Hill, Cassandra Edwards, Cindy O., Martina Riggio, Vèra—, y también de la narradora, está la **Sontag** de los diarios, está la **Susan Howe** ensayista, está **Kathy Acker**, está **Fleur Jaeggy**, está **Chris Kraus**, **Jean Rhys**, está **David Bowie**, está **Tom Waits**, está **Lou Reed**, está **Dorothy Parker**... En ocasiones encajó mejor traducir directamente las citas camufladas, en otras, seguir la traducción publicada; todo aparece consignado en las notas del final. La documentación fue ingente, pero esas notas finales en las que **Lacey** desnuda el dispositivo referencial son también una ventana a la mesa de trabajo y a las herramientas con las que construye las voces de la obra. En algunos casos, no solo hice referencia a las citas explícitas de las traducciones empleadas, sino a obras originales en castellano cuya formulación encajaba con el original inglés. Véase,

por ejemplo, cuando **Lacey** usa a **Jaeggy** para decir «One realizes everything later» y yo escribo «Una lo empieza a comprender más tarde»; ahí, claro, no pienso en **Jaeggy**, pienso en **Gil de Biedma** y su «No volveré a ser joven».

X/Lucca son un caleidoscopio de voces que van de la alta cultura a la cultura pop a la contracultura setentera estadounidense. Todos esos cambios tonales de los mil personajes de X requirieron también mucho trabajo de filigrana lingüística para encontrarle el estilo —a veces más faltón, a veces más punki, a veces más de señoritinga, a veces más pedante, a veces activista, a veces más esnob—. A su vez, la cuestión del género lingüístico me trajo no pocos quebraderos de cabeza, pues, en ese Estados Unidos distópico, la norma es lo femenino —dominan el mundo del arte, de la música, de la cultura, cuesta mucho hacerse un hueco siendo hombre—, de ahí que haya feminizado en buena medida los referentes y los neutros.

Lo más difícil (y hermoso) de este viaje con *Biografía de X* ha sido confiar a ciegas en la verdad de la ficción para que el juego metaliterario no se detuviese con la traducción, que esta no fuese un freno para el texto, del mismo modo que tampoco nos gusta planchar el estilo. Por tanto, ha sido importante llevar bien la cuenta de ficciones aumentadas, no fuera que alguna no fuese coherente —fechas de publicación, nombres de lxs traductorxs, editoriales en las que se publicaban los libros— y nos rompiese un poco el espejismo. Se llegó a plantear incluir una foto de la traductora falsa junto a la biografía —a la autora le encantaba la idea—, pero, claro, la ficción tiene sus límites.

Notas

[1] Gracias a **José Luis Rodríguez**, mi editor de mesa, que ha dicho que sí a todo lo que se me iba ocurriendo y lo ha hecho posible. También tuvo el maravilloso ojo de pedir que la maqueta de la cubierta del libro fuese noventera, como los Alfaguara de la época en la que se «publicó» la obra.

CARLA BATALLER: *MONJE Y ROBOT*, BECKY CHAMBERS

[Carla Bataller Estruch](#) ha traducido del inglés *Monje y robot*, de Becky Chambers, publicado por Crononauta en marzo de 2023. Obra finalista del premio de traducción [Matilde Horne](#).

Sinopsis de la obra

En una Panga al borde del colapso climático, los seres humanos empleaban robots para hacer cualquier tipo de tarea pesada, hasta que un día las máquinas cobraron consciencia y decidieron marcharse. Ahora, siglos más tarde, los robots se han convertido en una leyenda: nadie sabe si siguen viviendo en la naturaleza, lejos de la influencia de la humanidad.

Comentario de le traductore

En *Monje y robot*, Becky Chambers plantea una utopía múltiple: económica, religiosa, tecnológica, social, ecológica y sí, también lingüística. El personaje protagonista, Dex, es no binarie y, a lo largo de la obra, aparecen otras personas no binarias, lo que me hizo pensar que, en este futuro lejano, la sociedad ha superado los límites del masculino genérico. Así pues, es habitual encontrar en la traducción el pronombre *elle* y el morfema de género *-e*, tanto para individuos como para plurales colectivos.

Otro elemento destacable de la traducción es la creación de neologismos, desde topónimos (la Ribereña) hasta plantas (grisándano), pasando por el nombre del robot protagonista, *Splendid Speckled Mosscap*, un hongo que no tiene una equivalencia asentada en español. Se decidió adaptar *Omphalina*, otro nombre para *mosscap*, a la grafía española como Onfalina, ya que constituía una palabra fácil de pronunciar y de recordar.

Onfalina esclarece que los robots son objetos y que, por tanto, prefieren el pronombre «it». No sería ético ni lógico emplear la terminación *-e*, así que se decidió dejar el género gramatical natural, el masculino, de la palabra «robot». El nombre Onfalina, que en español se podría interpretar como una palabra femenina, ayuda a romper ese manto que envuelve al masculino genérico de una forma tan categórica y, en apariencia, irrevocable.

Enlace a las [primeras páginas](#).

ARRATE HIDALGO: LANZA, DE NICOLA GRIFFITH

[Arrate Hidalgo](#) ha traducido del inglés la obra de [Nicola Griffith](#) *Lanza*, [Duermevela](#) Ediciones, septiembre de 2023.

Obra finalista del premio de traducción [Matilde Horne](#).

Sinopsis de la obra

Peretur crece salvaje, aislada en la naturaleza junto a su madre, envuelta en leyendas antiguas y secretos prohibidos. Llegará el día en que parta en busca de Caer Leon soñando con convertirse en uno de los caballeros del rey Artos. En el camino realizará gestas, derrotará bandidos y enamorará doncellas, pero en su pasión por la vida olvidará el peligro del que su madre la protegía y al que deberá hacer frente.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Sentada delante del ordenador es cuando más añoro subirme al monte más cercano a mirar plantas de cerca y pájaros de lejos. Traducir *Lanza*, traducir el amor evidente de Nicola Griffith no solo por el mundo natural sino por el lenguaje humano que lo nombra, compensó con creces todos los paseos que no me di.

Me cuesta llamar «dificultades» —aunque lo fueron— precisamente a los elementos que tanto disfruté traduciendo en este *retelling* artúrico ambientado en el Gales del siglo VI, bañado por las corrientes del *Mabinogion* y la Materia de Bretaña. Griffith reduce ambos sustratos a puro hueso, más interesada en cuestiones como la cultura material y el contexto ecológico de las islas británicas de la Edad Media temprana, que comparten protagonismo con los personajes humanos de la historia.

Es en ese equilibrio que Griffith consigue entre la distancia temporal y la intimidad con lo terreno (qué placer decidir que Gwenhwyfar llame «malviz» al zorzal) donde su estilo resuena brillante, épico y preciso a un tiempo. *Lanza* es, en cierto modo, una ventana al pasado que he hecho lo posible por abrir en otro lugar, con un pie en la investigación y otro en la inventiva.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

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 Santamaría se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008, y de 2009 a 2022 ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Carlos Gumpert, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR. En 2020 recibió el Premio a la Traducción Literaria del italiano al español, otorgado por el Istituto Italiano di Cultura di Madrid y la Casa delle traduzioni – Biblioteche di Roma, por su traducción de *M. El hijo del siglo* de Antonio Scurati, publicado por Alfaguara.

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

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

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

Alicia Martorell Linares es traductora desde hace más de 30 años. Sus campos de especialización son las ciencias humanas y sociales, la comunicación financiera y empresarial y los textos institucionales. Es socia de ACE Traductores, Asetrad y la SFT francesa. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Simone de Beauvoir y Cioran.

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.

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!