# VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



**Primavera 2025 – número 73**

VASOS COMUNICANTES
Revista de ACE Traductores

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

ISSN: 2174-9310

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

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

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

**ACE Traductores**
c/ Santiago Rusiñol, 8
28040 Madrid
Teléfono: 912 061 710
lamorada@acett.org
vasoscomunicantes@acett.org

# ÍNDICE

EDITORIAL ..... 7
«El foco en el lector», de Arturo Peral ..... 7
ARTÍCULOS ..... 11
«Amor y traducción», de Jordi Fibla ..... 11
«De cómo y por qué se creó La Tarifadora», de Fernando Valdés ..... 15
«IV Encuentro Profesional de la Traducción Editorial», de Carmen Cocina ..... 20
«Una pica en Angulema», de Julia Gómez Sáez ..... 25
«El comisario Montalbano no habla siciliano», de Gonzalo Suárez Lovelle ..... 33
«Reflexiones en torno al Premio Sophie Castille 2025», de Carlos Mayor ..... 39
«Diario de traducción: *La invasión del mar,* de Jules Verne» ..... 42
«Números imaginarios y liquidación de existencias», de María José Furió ..... 57
«El intelectual y el vándalo», de Jordi Fibla ..... 63
CENTÓN ..... 67
De tarifas, Tarifadoras y artrópodos traductores ..... 67
RESEÑAS ..... 96
*Traduire ou perdre pied,* de Corinna Gepner ..... 96
*Transcreación. la práctica de traducir,* de Haroldo de Campos ..... 100
NOVEDADES TRADUCIDAS ..... 103
Almudena Otero: *Cartas desde a cadea*, Rosa Luxemburg ..... 103
María E. Roces González: *Increíble, pero cierto,* de Piro Milkani ..... 105
Irene de la Torre: *El laberinto Morrison. Una guía de lectura de su obra desde la perspectiva Negra,* de Neske Beks ..... 109
María Valdunciel Blanco: *Boda irlandesa*, de Norah Hoult ..... 111
Enrique Mora Roás y Alejandro Sánchez Herrera: *Kanikosen: El cangrejero y otros relatos proletarios,* de Takiji Kobayashi ..... 112
Isabel Hurtado de Mendoza: *¡Larga vida a los bichos!,* de Jules Howard ..... 114
Marco Vidal González: *Ojos que lloran*, de Aleksándar Vutimski ..... 116
TEXTOS TRADUCIDOS ..... 118
Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor 2025: lectura de «El maestro de Moxon», de Ambrose Bierce ..... 118
Tercer premio del VI Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Cabe Rodríguez Martínez ..... 122
NOSOTROS ..... 130
Directores ..... 130
Consejo de redacción ..... 131

Corrección..... 132

# EDITORIAL

## EL FOCO EN EL LECTOR

Entre los meses de febrero y marzo de 2025, el equipo de VASOS COMUNICANTES ha llevado a cabo una encuesta con Google Forms para valorar la satisfacción de nuestros lectores y para detectar posibles carencias en nuestro contenido o en nuestra difusión. La encuesta se publicó y difundió en nuestra web y en redes sociales.

Esta es la segunda encuesta que realizamos; la primera fue en 2022 y en esa ocasión obtuvimos 118 respuestas (que analizamos en el editorial del número 63). En la actual hemos recogido 75. Las respuestas están disponibles en este enlace. En los párrafos siguientes comentaremos los resultados.

El 65 % de los encuestados tiene entre treinta y uno y sesenta años. De ellos, el grupo más numeroso es el de los lectores de entre cuarenta y uno y cincuenta años (32 %). Los lectores más maduros, es decir, los mayores de sesenta y un años, suman el 24 %. Los menores de treinta no llegan al 11 %. En comparación con la encuesta de 2022, observamos que ha aumentado el número de lectores veteranos y que el porcentaje de lectores jóvenes se mantiene prácticamente igual.

En cuanto a su ocupación, observamos que el 82,7 % trabaja, mientras que el 16 % compagina el estudio y el trabajo. Solo un encuestado (que supone el 1,3 %) se dedica únicamente a estudiar. Si comparamos los datos actuales con los de 2022, vemos que hay un aumento del 6,3 % de lectores que realizan algún tipo de formación.

Respecto a su ámbito profesional, casi la totalidad de los encuestados (97 %) declara dedicarse a la traducción. Pero, al igual que en 2022, y como ya habíamos constatado en los Libros blancos publicados por ACE Traductores, los traductores a menudo no se dedican en exclusividad a la traducción, de ahí que aparezcan otros ámbitos como la enseñanza (16 %), la corrección (16 %) la escritura (9 %), la edición (8 %), el periodismo (4 %) y, con un 1,3 % cada uno, la interpretación y el teatro.

El 93 % afirmó ser miembro de alguna asociación profesional, y de ellos el 95,7 % forma parte de ACE Traductores. Otras asociaciones a las que están asociados (porque muchos traductores son socios de dos o más asociaciones) son: ASETRAD (5,7 %), ACEC (4,3 %), UniCo (4,3 %), ATRAE (4,3 %), ATLF, TREMÉDICA, APTIJ (2,9 % respectivamente), AELC, AGPTI, APTIC, ASSITEJ, XARXA, ITI, IAPTI, AATI y ASATI (1,4 % cada una). En comparación con la encuesta de 2022, vemos una bajada de afiliaciones a asociaciones que no son ACE Traductores entre quienes responden a la encuesta (del 52 % al 40 %). Se diría, por tanto, que la revista está más restringida a nuestros socios que antes.

Adentrémonos ahora en la información sobre la percepción general de la revista. En una escala del 0 al 10, solo dos encuestados (el 2,7 %) consideran que la revista merece un suspenso. El resto le da notas de aprobado: un 4 % cree que merece un 5; un 2,7 % le da una nota de 6; un 18,7 % le da un 7; un 25,3 % le da un 8; un 30,7 % le da un 9; y un 16 % le da un 10. Los lectores que consideran la revista atractiva (46,7 %) están muy igualados con los que la consideran normal, un mero escaparate de contenido (45,3 %). Solo un 8 % la considera fea.

Ante la pregunta de con qué frecuencia leen la revista, la mayoría (49,3 %) declaró leer alguna publicación al mes. Le sigue el grupo de quienes leen alguna publicación a la semana (37,3 %), y luego los que leen todas las publicaciones (5,3 %). Las cifras son muy similares a las de la encuesta de 2022.

A la mayoría (78,7 %) le parece que publicamos textos a un ritmo adecuado. Quienes consideran que publicamos demasiados textos crece con respecto a la encuesta de 2022 y se sitúa en un 18,7 %. Quienes creen que no publicamos suficientes textos suponen el 2,7 %.

El 72 % sigue las publicaciones gracias a los avisos de la lista de distribución de ACE Traductores. Los encuestados también han expresado que entran a menudo a ver qué nuevas publicaciones hay (22,7 %) y muchos también nos siguen a través de las redes sociales de VASOS COMUNICANTES (17,3 %) o de ACE Traductores (18,7 %).

En la encuesta nos hemos interesado por el modo en que los lectores interactúan con la web. Por lo que vemos, a la hora de bucear en nuestra página, el buscador es la herramienta más utilizada (58,8 % lo utiliza) seguido del apartado de artículos relacionados (45,1 %) y las etiquetas (25,5 %).

También nos hemos interesado por la relación de los lectores con *El Trujamán*, la revista que VASOS COMUNICANTES y el Instituto Cervantes publican conjuntamente. En esta pregunta observamos una evolución positiva respecto a la encuesta de 2022. Ahora la mayoría de los lectores afirma leer *El Trujamán* (56,3 %), algunos lo leen de vez en cuando (38,7 %) y solo el 4 % no lo lee. En 2022 casi dos tercios de los encuestados decían *leer El Trujamán* solo de vez en cuando y casi un tercio que la leía con asiduidad.

Como en la encuesta anterior, hemos querido saber si nuestros lectores colaboran con nosotros. Al comparar las respuestas con las de 2022, vemos que ha aumentado el porcentaje de lectores colaboradores (que ha pasado del 53,4 % al 61,3 %). Esta subida nos alegra, pero nos recuerda también que todavía son muchos los traductores que no han publicado aún con nosotros y que la mayoría de los colaboradores, al igual que los encuestados, son miembros de ACE Traductores.

Las preguntas abiertas nos han servido para recoger opiniones más espontaneas. Observamos, por ejemplo, que hay un deseo por leer a autores más diversos, a traductores no asociados cuya experiencia podría enriquecer nuestras páginas y a escritores de obra propia que reflexionen sobre traducción. Entendemos que sería maravilloso que así fuera, por lo que aprovechamos esta ocasión para recordar a los lectores que estamos abiertos a propuestas, ideas y nuevos contactos.

También hemos observado que en algunas ocasiones no hemos sabido explicar bien los criterios de edición o la selección que hacemos y que, en ocasiones, nos llevan a rechazar alguna propuesta. Intentaremos ser más claros en el futuro.

De todo lo anterior podemos sacar algunas conclusiones. En primer lugar, nos parece que la encuesta refleja un alto nivel de satisfacción con la revista. Algunas secciones tienen más aceptación que otras, pero todas parecen suscitar bastante interés y aprueban con buena nota.

Sin embargo, también vemos retos. La difusión y al alcance de nuestros contactos, por ejemplo, necesitan ampliarse. Por desgracia, no parece que estemos llegando a los estudiantes ni a otras asociaciones profesionales. Lo mismo pasa con las redes sociales: nuestra difusión parece quedarse corta.

Vemos también que hay aspectos mejorables en nuestra web: es normal que con los años la página se vaya haciendo menos atractiva. También observamos funcionalidades útiles que necesitan una puesta a punto, como las etiquetas o el apartado de artículos relacionados.

Como hemos dicho, nuestra intención es poner la opinión de los lectores al servicio de la revista, aprovecharla para resolver problemas, suplir carencias y confirmar tendencias que el equipo va observando con el paso del tiempo. Tenemos ante nosotros el reto de mejorar algo que, pese a sus carencias, ya funciona en gran medida, y toda información es poca para hacerlo de la mejor forma posible.

También queremos insistir en que VASOS COMUNICANTES es un proyecto abierto a todas las personas interesadas en la traducción editorial, y no solo a los socios de ACE Traductores. Si nuestros lectores colaboran con propuestas, con ideas nuevas y con la difusión de la revista, llegaremos a más gente, llegaremos más lejos.

Arturo Peral

Codirector de VASOS COMUNICANTES

# ARTÍCULOS

## AMOR Y TRADUCCIÓN

**Jordi Fibla**

El *Dictionnaire amoureux de la traduction* es un libro, de **Josée Kamoun,** que invita a imitarlo, sobre todo si quien lo lee es un traductor viejo, ya libre de las premuras y los infinitos recortes de su tiempo libre que comporta el oficio cuando está en pleno apogeo. Es también un tipo de libro que solo puede haber escrito un traductor viejo, en este caso la traductora **Josée Kamoun.** Pero no se crea que vejez es anclaje en temas, situaciones y preferencias del pretérito o la tendencia a rehuir los retos que plantean para la traducción literaria nuevas y tal vez aviesas tecnologías como la IA. Hay en las entradas de este diccionario un perfecto maridaje entre clasicismo y modernidad, entre literatura digamos superior y literatura popular, entre temas sesudos, como la oscuridad de **Henry James,** las primeras traducciones al francés y el inglés de *Las mil y una noches* o varias traducciones comparadas de un fragmento de *Romeo y Julieta,* y temas que podrían considerarse ligeros, como el de los emojis, los lenguajes inventados (el *klingon* de *Star Trek*), la adaptación del género musical *country* en francés, las notas al pie, la cuestión de los títulos o la traducción de las palabrotas. [1]

¿Por qué digo que es un libro que invita a imitarlo? Aunque se titule «diccionario amoroso», no deja de ser un diccionario personal, «obra de la subjetividad y de la fantasía», según la misma autora, una selección de temas entre los muchos sobre los que podría escribir una profesional que se ha dedicado a la traducción durante muchos años. Un colega que se planteara lo que haría él si tuviera que abordar la misma tarea coincidiría en unos temas, prescindiría de otros y añadiría algunos de su propia cosecha. La obra tiene realmente un aspecto lúdico, al que contribuyen sus graciosas ilustraciones, patente sobre todo en la entrada dedicada a *On the Road,* de **Jack Kerouac,** donde, tras una serie de distintas traducciones de un fragmento, incluido el de la propia autora, aparece una página en blanco y pautada para que, si lo desea, el lector se sume al juego con su propia traducción.

Este es un libro que sin duda habría llevado conmigo a Calafell, con pósits de colorines sobresaliendo de sus páginas, para comentarlo con mi amiga y colega **Roser Berdagué,** los

dos sentados en una terraza del paseo marítimo, saboreando la primera cerveza antes de ir al encuentro de las delicias gastronómicas de El Peixet, y estoy seguro de que luego, en el apartamento encarado a la inmensidad del mar, habríamos pasado una encantadora tarde de juego, construyendo nuestros propios diccionarios personales o amorosos, bajo el arbitraje de **Leonardo,** su locuaz marido. Tengo que escribirlo en condicional porque Roser acaba de dejarnos para siempre, pero ya hacía varios años que una cruel enfermedad había puesto fin a aquellas escapadas mías a Calafell, y en los últimos tiempos incluso había cesado toda comunicación entre nosotros. Las imágenes del pasado son lo único que queda, y es posible reciclarlas e imaginar qué sería lo que Roser habría aportado al juego de confeccionar un diccionario de la traducción propio a partir del de **Josée Kamoun.** Y habría sido jugoso de veras. Era muy reservada, pero sabía reaccionar a un acicate cuando merecía la pena.

Sin duda habríamos debatido por extenso sobre el equilibrio que la autora parece buscar en la utilización del género. Tras pasarse casi trescientas páginas priorizando el masculino como paraguas de ambos géneros, de improviso cambia de bordada: «Mais dernier voyage du traducteur ? Le traducteur, la traductrice, pas tous et toutes peut-être…». No me parece casual que esto lo haga cerca de la entrada «Rayures», en la que parte de la pregunta: «¿Por qué los traductores deberían llevar uniforme a rayas? Es decir, el tradicional uniforme carcelario, que se han ganado a juzgar por las tropelías que algunos de ellos, todos varones, han cometido como traductores y han contado con delectación en libros de títulos reveladores: *J'avoue que j'ai trahi,* de **Albert Bensoussan,** *Vengeance du traducteur,* de **Brice Matthieussent,** *Portrait du traducteur en escroc,* de **Bernard Hœpffner,** entre otros. **Kamoun** considera a estos traductores que se muestran juguetonamente despectivos con su trabajo solo cuando han alcanzado la condición de autores, que es lo realmente importante para ellos, como representativos de la dominación masculina en el oficio, una dominación injusta, puesto que, según las últimas encuestas, el 75 % de los profesionales de la traducción literaria en Francia son mujeres. Bastan los títulos de los libros que escriben las traductoras para ver que nos encontramos ante unas estrategias muy diferentes a las de sus colegas varones: *Traduire ou perdre pied,* de **Corinna Gepner,** *Le Pont flottant des rêves,* de **Corinne Atlan,** *Un bien nécessaire,* de **Lori Saint-Martin.** De acuerdo, chicos y chicas van cada uno por su lado, pero lo que en definitiva queda para quien los observa desde este lado de los Pirineos, mucho menos proclive a las confesiones personales, es el deseo de leer la producción de toda la pandilla.

Y en el apartado de las relaciones con los autores, el patetismo de la mía con **Philip Roth** comparada con la de Kamoun habría vibrado en la salita del apartamento de Calafell, un patetismo dulcificado por el excelente calvados que me ofrecía Leonardo, bebida ideal para acompañar la conversación sobre literatura francesa en general y el mundo galo de la traducción en particular. No son muchas las cosas que tenemos en común *madame* Kamoun y yo, pero sin duda esta es la principal: los dos hemos traducido las mismas obras de **Philip Roth.** Sin embargo, a mí me deslumbró desde el primer momento, cuando empecé a traducirlo unos años antes de que lo hiciera ella, y a ella la había defraudado como lectora en su juventud y no adquirió la categoría de *maître* en su canon particular hasta que le ofrecieron la traducción de *Pastoral americana.* El resto es una de las entradas más largas y fascinantes del diccionario amoroso, aparte de que las alusiones a Roth aparecen aquí y allá a lo largo de toda la obra.

He dicho antes que un libro como este solo podría escribirlo un traductor viejo, en parte porque los textos autobiográficos que contiene, en los que narra su etapa de formación y la evolución de su vida profesional, requieren la perspectiva de un largo tiempo vivido y decantado en la memoria, pero también por ciertas actitudes, por confesiones como la que traduzco para completar este artículo:

> Cuando sienta que mis fuerzas disminuyen, emprenderé la traducción de *Moby Dick,* la que siempre he querido hacer, setecientas páginas de una dificultad a la medida de la bestia, a la que muchos valerosos y hábiles arponeros traductores se han arriesgado antes que yo. De esta manera, puesto que, salvo error por mi parte, no he firmado ningún pacto con Tánatos, estoy segura de que moriré mientras esté manos a la obra, y esta idea me regocija.

Estoy seguro de que Roser habría aplaudido.

**Notas**

[1] En la entrada «Maledictología» figura lo siguiente: «Les Italiens appellent leurs vilains mots "parolacce", augmentatif qui correspond assez clairement à notre "gros" (*parolate* en espagnol, ou *mala parola*)». À vous de m'expliquer qu'est-ce que c'est que ça, madame Kamoun.

**Jordi Fibla Feito** nació en Barcelona en 1946. Entre 1964 y 1974 trabajó en dos editoriales barcelonesas y cursó estudios de Filosofía y Letras e idiomas. Ama por igual las lenguas inglesa y francesa, aunque como traductor se ha especializado en la primera, y sigue manteniendo viva la profunda curiosidad por el japonés que se inició medio siglo atrás. Traductor de Philip Roth, John Updike, Toni Morrison, Thomas Pynchon, Susan Sonrag, Colin McCann y Richard Power, así como varios autores franceses y japoneses, entre otros muchos, ha acumulado una obra abundante y muy diversa que él mismo ha calificado alguna vez como "archipiélagos de excelencia en un mar de mediocridad", aunque suele añadir que la mediocridad, pagadora de sus facturas, es lo que le ha permitido probar suerte en la traducción, tan sublime como poco rentable, de la excelencia. En 2015 le concedieron el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra.

# DE CÓMO Y POR QUÉ SE CREÓ LA TARIFADORA

**Fernando Valdés**

*De cómo y por qué se creó La Tarifadora, una web que permite a los profesionales de la traducción, la edición y la corrección comparar las tarifas que les ofrece la industria editorial española con el SMI y el salario medio de un técnico editorial por cuenta ajena.*

Me han brindado la oportunidad de contaros un poco cómo se gestó La Tarifadora, y aprovecharla es un orgullo del que me gustaría ser merecedor. La Tarifadora es un proyecto que surge de la necesidad no solo de denunciar la precarización de nuestra industria, la de las palabras, sino de reconocerla y de asumirla por parte de sus trabajadores con el objeto de atajarla en la medida de nuestras posibilidades, que, en principio y siendo conscientes y asertivos, son todas, porque en nuestras manos está siempre la posibilidad de rechazar un encargo mal retribuido. Si ninguno aceptamos un trabajo que atenta de pleno contra nosotros, quien lo ofrezca se verá obligado a modificar sus condiciones, a mejorarlas.

Quisiera comenzar mi narración remontándome en el tiempo al momento en que la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC), un organismo independiente encargado de preservar, garantizar y promover el correcto funcionamiento, la transparencia y la existencia de una sana y efectiva competencia, así como de regular cualquier sector y mercado en beneficio de los consumidores, abrió un expediente sancionador a la asociación de la que actualmente soy presidente, la Unión de Correctores (UniCo). Fue en abril de 2014 cuando dicho organismo acordó «dar por finalizada la vigilancia seguida en el expediente VS/0352/11 por entender que UniCo ha dado cumplimiento a lo dispuesto por el Consejo de la CNC en la Resolución de 14 de diciembre de 2012». Dicho expediente supuso para nuestra asociación una multa de 2500 euros por infringir la ley de competencia tras publicar una «recomendación colectiva de tarifas mínimas» en nuestra web. Con dicho expediente se confirmaba que el mercado, como siempre, se regulariza solo y no hay que ponerle ningún freno, como expresara aquel exministro de Economía en su comparecencia ante la comisión de investigación: «¡Eso es el mercado, amigo!». Y no hemos sido los únicos ni los últimos, incluso dentro de la misma Red Vértice, que nos hemos visto sancionados y obligados a no hacer ningún tipo de recomendaciones ni en público ni tan siquiera en una lista interna de correo. Otro día

hablamos de qué tiene de beneficioso para el consumidor que nos paguen una miseria a quienes producimos cultura, porque, si me pagas una tarifa mísera, es probable que no pueda ofrecerte un trabajo decente, y en este caso el lector acabe recibiendo una mercancía defectuosa. ¿O es que para la CNMC el consumidor es quien nos paga esa tarifa miserable, el editor, y no quien abona el precio del producto, el lector?

Con La Tarifadora queremos poner nuestro granito de arena a que sea uno mismo quien se despierte y nadie pueda ponerle freno. Es un poco como tomar la pastilla roja de manos de Morfeo en la película Matrix de las hermanas **Wachowski;** como ponerse las gafas de sol que permiten distinguir a los alienígenas y a toda su criminal infraestructura subliminal que nos domina en They Live!, el filme de **Carpenter** basado en el relato «Eight o'clock in the morning» de **Ray Nelson;** como el despertar de Segismundo en La vida es sueño calderoniana (¡por favor, no arrojéis a nadie por la ventana!). Con La Tarifadora cada uno descubrirá cómo es su tarifa de corrección, edición o traducción en comparación con el salario mínimo interprofesional (SMI) y el salario medio de un técnico editorial.

Hace años que en UniCo soñábamos con llevar a cabo algo parecido, así que cuando hace nueve meses las compañeras de ACE Traductores **Chiara Giordano** (que ha estado pendiente siempre de organizarlo todo y resolver cualquier tipo de problema al que nos enfrentásemos) y **Julia Osuna** (verdadera madre nutricia del proyecto, que lo ha ideado, diseñado y mimado con cariño y paciencia) nos propusieron participar aportando nuestra vertiente respecto a la corrección y la edición no pude hacer otra cosa que remangarme y ponerme manos a la obra. En justicia hay que decir que la semilla de La Tarifadora surge de un esfuerzo para crear un tarifario por parte de los miembros del Sindicato de Artes Gráficas, Audiovisuales y Papel (SEGAP) de Barcelona, organismo adscrito a la Confederación General de Trabajadores (CGT). La CGT, consciente de nuestra imposibilidad para defender unas condiciones laborales dignas en lo que a tarifas se refiere, es la primera que intenta publicar una suerte de tarifario. Y a mí me llega de la mano de **Javier Roma**, que es quien nos pide nuestra colaboración para abrirlo también a la corrección de textos. Es él quien de alguna manera pone en contacto a nuestras respectivas asociaciones, UniCo y ACE Traductores, y a mediados de 2024 nos ponemos en marcha para llegar a donde estamos en estos momentos: compartiéndoos con alegría el fruto de nuestro esfuerzo interasociativo, una web, La Tarifadora, con la que podremos calcular

cuánto de nuestra plusvalía se quedan para sí las empresas para las que colaboramos como proveedores externos en calidad de traductores, editores y correctores.

Porque las editoriales, por centrarnos en un modelo de negocio que nos ocupa a ambas asociaciones, no han hecho sino crecer, aumentando sus beneficios año tras año, como religiosamente vienen publicando en sucesivos informes sobre el sector editorial español las distintas federaciones de gremios de editores de nuestro país. Con la pandemia casi podríamos afirmar que el único sector que siguió creciendo fue el editorial. ¿Pero ese crecimiento constante quiénes lo habéis notado en vuestros bolsillos? ¿Qué pasa, que no se corrige ni se traduce ni se edita todo lo que se publica? ¿O es que solo se benefician ellos de nuestro trabajo? Porque cuando las cosas fueron mal, con la crisis de 2008, bien que se bajaron nuestras tarifas lo poco que tal vez hubieran podido llegar a subir desde el nuevo siglo. Con lo que, en la práctica, nuestras tarifas no han crecido apenas en 25 años o más. Eso lo puedo constatar fácilmente gracias a las más de dos décadas que llevo en activo, al principio por cuenta ajena y luego propia.

Pero una cosa es saberlo y otra verlo negro sobre blanco y encima adornado con las maravillosas ilustraciones de **Roberta Vázquez** sobre ideas de Julia. Porque cuando ves tu tarifa comparada con el SMI y el salario medio de un técnico editorial (que no estamos comparándolo precisamente con el sueldo de un directivo, oiga) es cuando realmente se te queda una cara como de heroína de tragedia griega en el momento de la anagnórisis, arrebatada por la revelación de una identidad que permanecía oculta. Oculta por ese mercado que se autorregula a las mil maravillas. Opinión normalmente siempre sostenida por quien se beneficia de él y de su funcionamiento actual, no por quienes se ven perjudicados, está claro.

El asunto de fondo es que la industria editorial española resulta sumamente cicatera cuando la comparas con las de otros idiomas. Las causas de que nuestro mercado parezca anclado en tarifas del siglo XX tal vez puedan no ser del todo evidentes. Si me preguntas mi opinión, cosa que asumo que haces dado que estás leyendo estas líneas, te diré que creo que todo se fundamenta en la prohibición de Felipe II el Prudente de que nuestros investigadores se pudieran nutrir de las enseñanzas de otras universidades europeas. El miedo a que se impregnaran de consignas reformistas fue el que nos aisló en nuestro contrarreformismo atávico y nos convirtió en la cola cultural, y científica, de Europa. Que

desde entonces haya habido una dicotomía entre el profesorado y el clero y que casi siempre se haya resuelto históricamente a favor del segundo no ha ayudado tampoco a que avancemos. Al contrario. Por tanto, la cultura y la ciencia son el último mono de la NASA no solo en España, sino en español. También está la consideración, a mi modo de ver errónea o simplista, de que en español se lee menos que en otros idiomas. Dado que habría que atender al número de ventas totales, porque, aunque por término medio se lea menos, somos muchos más los hispanohablantes que los francoparlantes, por ejemplo. Pero siempre he pensado que ni tan siquiera esa consideración ha de tenerse en cuenta, que esa no puede ser la excusa que esgrima la industria del libro en España para pretender que comprendamos y, no contenta con eso, incluso le perdonemos su pertinaz cicatería, porque aquí sectores como la restauración y el turismo han sido siempre nuestras principales fuentes de ingresos nacionales, ¡será por bares en España!, y no hay trabajadores más explotados que el personal del sector de la restauración y la limpieza de hoteles, por poner un ejemplo. Así que la causa no puede ser tampoco que no obtengan los beneficios de los que tal vez gocen las industrias editoriales en otros idiomas. Aquí parece que el empresario es cicatero por definición, no por elección.

Ahora, para colmo de males, llueve sobre mojado y nuestra ya desprestigiada cultura se ve asediada por numerosos frentes. Esperamos no haber llegado tarde con La Tarifadora, como ese socorrista que se lanza al proceloso mar embravecido para tratar de rescatar a alguien que está ahogándose y finalmente solo logra llevar a la orilla el cuerpo sin vida de un bañista y fracasa en la reanimación cardiopulmonar. Y es que ahora nos enfrentamos a muchos retos que no hacen sino menoscabar aún más nuestra dignidad laboral. Porque, por un lado, hemos de gestionar el aparente fracaso de las negociaciones en torno al Estatuto del Artista y el Trabajador de la Cultura, que parecen estar estancándose y convirtiéndose sus medidas en armas arrojadizas que unos colectivos usan como arma arrojadiza contra otros: nos estamos separando en lugar de hacer piña y causa común, muchos están solo preocupados ya de arrimar el ascua a su sardina, importándoles poco que las sardinas ajenas estén congeladas, crudas o putrefactas ya. El otro frente, mucho más peligroso, es el auge de la inteligencia artificial generativa y el apoyo que las administraciones y medios de nuestro país, convenientemente regados con dinero por parte de sus desarrolladores, le están brindando, mientras hacen caso omiso a nuestras justas reivindicaciones de que todas, hasta la más inocente y supuestamente ética, se han creado infringiendo los derechos de autor, que su uso está a años luz de ser sostenible

ecológicamente hablando y que su implantación parece la crónica de una muerte anunciada: irreversible e irremediable por mucho que se alcen voces en su contra por toda Europa. Con su aplicación solo se conseguirá mayor precarización, como los traductores bien saben que ha pasado con la implantación de herramientas de traducción automática. Lo llamaron posedición, pero todos somos conscientes de que es un eufemismo para no llamarlo precarización de la traducción, y que es una labor ingrata que está demostrado que te desgasta cognitivamente más que la propia traducción y por la que cobras menos a la hora. Que cobras menos tú, claro, no quienes se beneficien luego de tu trabajo cuasiforzado. Ellos y el tecnofeudalismo imperante que lleva las riendas de todo, por supuesto.

Desde luego que con este panorama tan desolador (y ni siquiera nos hemos puesto a hablar de los anuncios de guerra inminente ni del auge de los nacionalismos de corte autoritario a un lado y otro del charco) es normal que se le quiten a uno las ganas de dedicarse a la cultura. Seguro que todos conocemos a alguien que se ha cortado la coleta en los últimos años. En cualquier caso, hay que celebrar que entre ACE Traductores y UniCo se creen sinergias de colaboración como esta, que nos permitan traeros una herramienta más que nos faculte para tratar de ponerle el cascabel al gato de la precarización laboral. Esperamos que os sirva de ayuda. Han sido nueve meses de proyecto, toda una gestación, pero estamos orgullosos de nuestra criatura.

**Fernando Valdés** es filólogo hispánico por la UAM con máster en edición. Empezó en 2003 como asistente editorial de preimpresión gestionando la corrección y la maquetación externas de libros educativos. Posteriormente trabajó como editor de mesa de LIJ realizando coediciones que cambiaban el negro texto y adaptando cubiertas. Desde 2008 trabaja por cuenta propia como corrector y editor, a veces como maquetista: educativa, LIJ, medios impresos y digitales, museos y organismos internacionales. Los últimos años los ha dedicado a formar parte de la junta directiva de UniCo, que actualmente preside. También es entrenador de rugby infantil, nadador y jugador de rol.

# IV ENCUENTRO PROFESIONAL DE LA TRADUCCIÓN EDITORIAL

## Carmen Cocina

El mes de abril arrancó con el IV Encuentro Profesional de ACE Traductores, celebrado esta vez en la ciudad de Palencia, en el Centro Cultural Lecrác, la antigua cárcel de la ciudad. Fue un fin de semana de reencuentros, de saludar a las caras conocidas y de conocer a otras nuevas y, sobre todo, de tomar el pulso al sector editorial ante los nuevos desafíos a los que editores y traductores nos vemos obligados a plantar cara. Mención especial merece, desde ya, la problemática derivada de la invasión de la inteligencia artificial generativa, que no solo contó con una sesión propia, sino que se coló inevitablemente en casi todas las charlas y conversaciones, dentro y fuera de las salas.

Las jornadas arrancaron la tarde del viernes 4 de abril, con una presentación a cargo de **Marta Sánchez-Nieves Fernández,** actual presidenta de ACE Traductores, **María José Gálvez,** directora de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura, y **Miriam Andrés Prieto,** alcaldesa de Palencia. Gálvez ya se pronunció sobre otro de los temas de las jornadas al referirse a la lectura como «un derecho tan básico como la salud o el ir a votar, exigible a todas las administraciones». Quiso también recordar la memoria de **Carmen Martín Gaite,** cuyo centenario celebramos este año, reivindicando su olvidada faceta como traductora de italiano, inglés, francés y portugués y de autores como **Virginia Woolf, Edgar Allan Poe, Pessoa** o **Natalia Ginzburg,** así como sus reflexiones sobre la ética de la traducción. La alcaldesa quiso poner de relieve la tradición literaria de Palencia enseñando a los asistentes la antigua celda del complejo en la que estuvo preso **Miguel Hernández** cuando le conmutaron la pena de muerte y reivindicó la campaña local «Alza la vista», que nos anima a mirar más allá de móviles y dispositivos electrónicos para ver lo que nos rodea: edificios modernistas, arte, libros y cultura.

La jornada prosiguió con la charla «La lectura como derecho ciudadano», a cargo de la mencionada **Maria José Gálvez** y **José Fernando Flores,** profesor titular de Derecho Constitucional y director del Institut de Drets Humans de la Universitat de València, presentados por la poeta **Àngels Gregori.** Flores destacó que la lectura debería ser un derecho no ya en el marco moral, sino en el legal, y cómo los derechos conllevan deberes, empezando por plantear las necesidades de las personas y examinando qué se perdería si

estas no se satisficieran. En ese sentido, Flores insistió en que la lectura es un «derecho llave»: un derecho que es necesario para ejercer otros derechos. «Todo derecho fue adquirido mediante la lucha», destacó, y solo se mantendrá del mismo modo, especialmente en un marco en el que diferentes partidos y países, en España y en el extranjero, están volviendo a prohibir determinados libros, desde **Kurt Vonnegut** a **Aristófanes,** por razón de lengua o de contenido. Por su parte, Gálvez recordó el Plan de Fomento de la Lectura de 2007, fruto de la alianza con otras administraciones, que resaltaba la necesidad de establecer jornadas de escritores, bibliotecarios o traductores para animar a la lectura en un presente cada vez más desalentador. Según la directora de la Dirección General del Libro, el derecho a la lectura está implícito en el derecho a la educación y el derecho a la libertad de expresión, pero no existe ningún artículo en el ordenamiento jurídico español que se refiera expresamente a ella como derecho autónomo exigible, y sería urgente contar con ello. Todos los derechos tienen límites, añadió Flores, algo que en el derecho a la lectura se traduce en que nadie puede prohibir leer ni obligar a otro a leer, y se entrelaza con la libertad de escoger y la posibilidad de acceder, que en el caso de la literatura internacional queda limitada a aquella obra que está traducida.

Acto seguido tuvo lugar el recital de poesía, en el que distintos miembros de ACE Traductores leyeron poemas (traducidos o no) seleccionados por ellos mismos. Arrancó **Marta Sánchez-Nieves** con «Elogio de mi hermana», de **Wisława Szymborska,** traducido por **Abel Murcia** y **Gerardo Beltrán. María Ramos Salgado** escogió «Anuncio por palabras», de **Mario Merlino,** al que dio réplica **Eva Gallud** con un poema propio: «Receta para ampliar el mundo», publicados ambos en el número extraordinario de 2023 de VASOS COMUNICANTES. **Carolina Smith de la Fuente** optó por la traducción de **José Luis López Muñoz** y de **Teresa Garulo** de «If…», de **Rudyard Kipling,** y **María José Gálvez,** por «Desig» de **Àngels Gregori,** cuya traducción a cargo de **Neus Aguado** leyó, nuevamente, **Marta Sánchez-Nieves.** El acto, que se celebró en la ya mencionada antigua celda de Miguel Hernández, contó también con la participación de **Elia Maqueda** y **Manuel Rico,** presidente de ACE. El vino de bienvenida sirvió de amena transición a la jornada del día siguiente.

El sábado 5 de marzo se abrió con la conferencia «IA Generativa: licencias legislativas, legislación y entidades de gestión», a cargo de **Javier Díaz de Olarte** (director del departamento jurídico de CEDRO) y **Ela Varošanec** (delegada de la DHKP en la

CEATL), moderados por **Elia Maqueda. Olarte** destacó que una ley de la UE de 2019 menciona que los modelos de IA deben respetar la Ley de la Propiedad Intelectual, pero no para proteger los derechos del traductor ni del autor, sino de los consumidores, en virtud de la calidad del texto final. Una ley que la práctica contradice, pues las organizaciones la ignoran constantemente mediante la presentación de alegaciones. Las iniciativas de regulación, prosiguió Olarte, que brindan un espacio de quejas a las empresas tecnológicas, pero no a los traductores ni a los autores, no contribuyen a solucionar el problema, y que la UE maneje términos como «soberanía tecnológica» dice mucho sobre su postura al respecto: el borrador de la nueva ley no ha incluido ninguna de las demandas de traductores y autores, por mucho que estos generen el 0,5 % del PIB. La IA, señala **Rico,** ha golpeado a traductores y editores por igual, pues ha llevado al saqueo de libros en Internet, por mucho que haya grupos editoriales, como Planeta, que cuentan con su propio modelo de IA generativa sobre sus propios fondos. Por otro lado, muchos contratos de traducción prohíben al traductor utilizar IA en su desempeño, pero no prohíben a la editorial utilizar el trabajo del traductor para alimentar sus modelos de IA, e incluso algunas han publicado ya libros traducidos con ella.

La jornada prosiguió con «Un contrato para unir a la profesión autoral», con **Manuel Rico, Elisabeth Pérez Fernández** (vicepresidenta de FADIP) y **Marta Sánchez-Nieves,** quien planteó la necesidad de un contrato único para todas las profesiones autorales: escritores, traductores e ilustradores. Fue secundada por Rico, quien defendió la aplicación homogénea de la Ley de Propiedad Intelectual, la necesidad de establecer un anticipo en todos los casos, la remuneración de actividades paralelas (giras, presentaciones, ferias) y la adición de una casilla en la declaración de la renta para compatibilizar las regalías con la pensión de jubilación. **Elisabeth Pérez** abogó por incluir los libros de promoción en el cómputo de *royalties* y que los audiolibros no sean locutados por una voz generada con inteligencia artificial sin el permiso expreso del autor y, en el caso de obra traducida, del traductor. Para terminar, se propuso la adición de una cláusula al contrato tipo que establezca que el equipo ha sido íntegramente humano, sin mediación de la inteligencia artificial, a lo largo de todo el proceso de edición (escritura, traducción, ilustración, revisión).

La jornada siguió con la presentación de La Tarifadora, verdadera estrella del encuentro, una iniciativa de **Julia Osuna, Inga Pellisa** y **Rita Da Costa** en cuya puesta de largo

participó también **Fernando Valdés,** presidente de UniCo. Esta herramienta, que se basa en el número de caracteres diarios traducidos y en la tarifa de traducción, tiene en cuenta otras labores imprescindibles en el trabajo del traductor (lecturas del original, revisión, contactos con las editoriales, gestiones administrativas…) para establecer el sueldo neto real de un traductor editorial a jornada completa. Su uso subrayó un panorama bastante desolador: con las tarifas actuales, la mayoría de los traductores no llegan al salario mínimo y cobran alrededor de un 50 % menos que un técnico editorial. Sin duda, un arma poderosa a la hora de negociar mejores tarifas.

Tras el almuerzo llegaron las microexposiciones (coordinadas por **Bruno Mattiusi y Coralia Pose**), donde **Clara Ministral** anunció su proyecto, ya en marcha, de lecturas teatrales traducidas en la Red de Bibliotecas Municipales de Madrid, cuya finalidad es atraer a traductores y amantes del teatro por igual. Al terminar, la propia **Clara Ministral y Paula Zumalacárregui** recapitularon la evolución del programa de mentorías, que este otoño alcanza su sexta edición y por el que han pasado ya 106 traductores noveles y 50 mentores, todos con un objetivo común: el asesoramiento a quienes dan sus primeros pasos en el mundo de la traducción editorial y el intercambio experiencias desde el altruismo y la flexibilidad para adaptarse a las necesidades de cada tándem. Acto seguido tuvieron lugar los talleres de traducción, donde los asistentes pudieron elegir entre «Traducción de identidades no binarias», a cargo de **Carla Bataller,** y «Traducción de teatro. Sobretítulos y traducción editorial», con **Coto Adánez.** Puso el broche de oro a la jornada un paseo turístico por Palencia, que hizo hincapié en los hitos literarios de la ciudad.

Ya el domingo, la tercera y última jornada se abrió con el coloquio «Hablamos con editoriales», a cargo de **José Ángel Zapatero** (Menoscuarto Ediciones) y **Carlos Rod** (La uÑa RoTa), moderados por **Carolina Smith de la Fuente.** Una charla en la que, inevitablemente, volvió a hablarse de la inteligencia artificial generativa, y que acabó con una conclusión unánime: la necesidad de que traductores, autores y editores trabajen juntos para paliar las nefastas consecuencias que la IA provoca sobre el sector del libro.

Tras la clausura e invitación al Polisemo 2026 (que tendrá lugar en la Universidad de Valladolid, en Soria) por parte de **Chiara Giordano** y **Jesús Negro,** se celebró la Asamblea General Ordinaria de ACE Traductores, donde la Junta Rectora presentó su memoria de gastos y **Carolina Smith de la Fuente** anunció el nuevo Espacio ACE, sito

en la calle Santiago Rusiñol, la Comisión por los veinte años del Premio Esther Benítez y la incorporación de **Alicia Martorell** a la dirección de VASOS COMUNICANTES, que se suma a **Arturo Peral y Carmen Francí.**

Tuvo lugar asimismo la Asamblea Extraordinaria con elecciones a la Junta Rectora, en la que quedó revalidada la Junta vigente hasta la convocatoria de nuevas elecciones a mediados de noviembre, de lo que se informará debidamente a los socios en el acta correspondiente. Las jornadas tocaron a su fin con una comida en el Hotel Sercotel Rey Sancho, un momento para la distensión y las despedidas antes de que los participantes se pusieran en ruta a su provincia (o incluso su país) de residencia tras tres intensas jornadas de debate y reencuentros.

**Carmen Cocina** es periodista y traductora del inglés y francés al español, y trabaja regularmente como ambas cosas para editoriales como Penguin Random House (en su revista, *Lengua*) y publicaciones periódicas como *Vogue*. Ha traducido el ensayo *No Sex: Pequeño tratado sobre la asexualidad y la abstinencia*, de Magali Croset-Calisto, para la editorial Carpe Noctem, la saga de cómic Minecraft y el cómic juvenil *Un año en Ellsmere*, todos ellos con la editorial Harper Collins. También hace traducción comercial, con clientes como Louis Vuitton, y utiliza regularmente sus lenguas de trabajo en la realización de entrevistas que ha publicado en medios como *GQ, Harper's Bazaar, Icon-El País, Metal* o *Marie Claire*.

# UNA PICA EN ANGULEMA

**Julia Gómez Sáez**

Hace poco más de dos meses que se celebró el Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême, la cita más importante de Europa para el mundo del cómic. Este año 2025, además, ha sido doblemente especial. Por un lado, porque España fue el país invitado en la 52.ª edición del festival durante los días 29, 30 y 31 de enero y 1 y 2 de febrero. La cooperación de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura del Ministerio de Cultura, Acción Cultural Española y la Sectorial del Cómic se materializó en un ambicioso programa de actividades bajo el lema de «España: talento en viñetas» que tuvo lugar en una bella y funcional carpa diseñada para la ocasión ubicada en la plaza Marengo, ante cuya entrada se encontraba el representativo busto de Hergé, autor de Tintín.

Por otro, el festival significó nuestra particular pica en Angulema como traductores, porque, entre las autoras y los autores que formaban parte de la delegación española de casi cien personas, nos encontrábamos el académico y traductor **Paco Rodríguez** y servidora de ustedes, en una circunstancia de excepción en la que pudimos compartir estatus con los autores de cómic, en calidad, nosotros también, de autores de la obra derivada y protagonizar una charla dedicada a la traducción dentro del programa de actividades español del festival para dar a conocer nuestra labor profesional y la situación de los traductores de cómic en España.

Sobre el festival de Angulema, lo único que puedo decir es que probablemente sea el sueño de cualquier amante de los cómics y de cualquier persona que se dedique a ellos: aunque esta pequeña ciudad neoaquitana ha hecho del cómic su marca distintiva a lo largo de todo el año y alberga un nutrido museo dedicado al cómic y la Maison des Auteurs (donde muchos autores internacionales desarrollan sus obras a lo largo del año), durante los días del festival su población se multiplica por cien, hasta llegar a los 200 000 habitantes, y se convierte en el centro neurálgico del mundo comiquero. En esta pacífica localidad francesa, con sus calles adoquinadas en cuesta, su mercado de abastos, su alcaldía monumental y su ambiente cortado por el viento frío de enero e inundado por el olor a los buenos sabores de la comida francesa, brotan de la nada unas carpas blancas enormes con chirriante tarima enmoquetada que se llenan de cómics, de amantes y curiosos de los cómics y de todas las

actividades relacionadas con el cómic que se os ocurran. El cómic entendido como noveno arte, pero también como expresión de la cultura más popular; las obras superventas comercializadas por las grandes editoriales, pero también los cómics publicados por editoriales más modestas y los fanzines más alternativos y gamberros; el manga, que goza actualmente de una grandísima acogida; el cómic para niños y adultos, para entendidos y amateurs, para académicos y curiosos… El cómic que lo inunda todo y que se disfruta, se respeta y se venera como cualquier otra manifestación artística, pero como él mismo y por sí mismo, con su maravillosa expresividad verbo-icónica.

Desde que puse el pie en Angulema, me di cuenta de lo inabarcable que era el festival y de que no sería capaz de verlo todo ni teniendo mil vidas. Los altavoces de la organización, cuya megafonía resuena por todo el casco antiguo y no cesa de anunciar innumerables actividades simultáneas en las cuatro esquinas de la ciudad. Aun así, lo vivido allí no se materializó en un exceso de estímulos, de títulos o de información, sino en la infinidad de personas con las que me crucé y con las que intercambié impresiones, en las interesantísimas conversaciones que tuve la suerte de mantener y, por supuesto, en el gigantesco honor que supuso tanto para Paco como para mí (acompañados por **Marta Tutone,** alma de la editorial Liana y traductora de formación) el ser embajadores de una profesión tan invisibilizada como la nuestra, la de traductores, concretamente, de cómic.

Como ya podréis imaginar, alojarse en Angulema esos días es una tarea casi imposible y todo el mundo (editores, autores, agentes, visitantes, etc.) tienen que hacer sus componendas para poder asistir al festival y, con suerte, pernoctar en la ciudad. En nuestro caso, como éramos una delegación de casi cien autoras y autores, no había sitio donde meternos. Por eso, la mayor parte de quienes integrábamos la delegación teníamos nuestro hotel a las afueras de Burdeos, a hora y media en autobús. Lo que, en un principio, pudiera parecer un gran inconveniente que nos agotaría y robaría muchas horas de disfrutar de las múltiples actividades del festival, acabó convirtiéndose en una excusa estupenda para pasar el tiempo de viaje con la delegación de autores y autoras y tener contacto con gente que, ya de por sí, son personas excepcionalmente creativas, pero también suelen estar muy ocupadas y es poco común encontrárselas reunidas. Confieso que, al verlos allí todos juntos en un mismo vehículo la primera noche, temí que tuviéramos algún accidente ¡en cuyo caso, el potencial artístico español se habría visto seriamente comprometido!

En mis recuerdos se entrecruzan los saludos de pasada, los encuentros casuales y las largas y fecundas conversaciones que mantuve con una cantidad ingente de personas interesantísimas, cada una con su visión y su perspectiva de los cómics, la profesión y su (y nuestro) papel en el sector. Tuve la suerte de conocer a la autora e ilustradora **María Simavilla,** mi compañera durante casi todo el viaje desde que salimos de Madrid, con la que hablé sobre ese síndrome de la impostora que nos paraliza tanto y contra el que hay que luchar todo el tiempo, y lo dificilísimo que es que el trabajo creativo no dé para vivir. O las largas charlas con las inigualables integrantes del Colectivo de Autoras de Cómic, como la estupenda **Carla Berrocal** (con la que también compartí avión de ida y vuelta y que siempre es una magnífica compañía), **Emma Ríos, Marika Vila** o **Elisa McCausland,** que están haciendo una labor inestimable de agrupación de las autoras y de rescate de las genealogías de mujeres en el cómic y que tantísimo me cargaron las pilas y me dieron ganas de hacer cosas. Tampoco olvidaré mis paseos angumoisinos, en solitario o con **Elisa McCausland** y **Diego Salgado.** Ni todo lo que charlamos sobre traducción, cómic y radio **Javi Alonso** y yo, conductor de Territorio 9 en Radio 3, que lo primero que me dijo al verme en el aeropuerto fue que quería entrevistarnos (mi corazoncito de traductora latió fuerte entonces: no estamos acostumbrados a salir de la invisibilidad. Aquí podéis escuchar la entrevista que nos hizo en uno de sus especiales sobre el festival). Ni las interesantísimas conversaciones que mantuve durante las múltiples ocasiones en las que coincidí con el Subdirector del Libro, del Cómic y de la Lectura, **Jesús González,** con quien charlé largo y tendido sobre lo que atañe a la enjundia institucional, los esfuerzos que se hacen desde la administración y lo importantísimo que es que el sector del libro al completo (no solo el del cómic), que se asemeja a un ecosistema, sea sostenible, de tal manera que los grandes depredadores no esquilmen su principal fuente de subsistencia, que es la labor de sus trabajadores creativos…

Me sentí gratamente incluida en esa delegación, pastoreada por **Víctor Gutiérrez** y **Kike Villodre,** en la que se logró reunir a un nutrido grupo de gente increíble, y pertenecer a ella me permitió ser testigo privilegiada de sus conversaciones (de las que no me cabe duda de que saldrán cosas interesantes, porque, cuando juntas tantísimo potencial artístico, no puede ser de otra manera). Charlé de mil amores con **Ana Penyas** y con **Quan Zhou Wu** de lo utilísimas que han sido sus obras en mis clases de la universidad para proporcionarles a mis estudiantes una perspectiva diferente de ver las cosas. Compartí todo un viaje de vuelta a Burdeos con la maravillosa **Nadia Hafid,** junto a la que luché contra el sueño

charlando por los codos de todo lo habido y por haber. Conocí al talentoso autor **Sergio García** y a la polifacética **Lola Moral,** que no solo es guionista y colorista, sino que hace unas esculturas cerámicas preciosas. Saludé a **Jota Lynnot,** presidente de la Asociación de Críticos y Divulgadores de Cómic de España, y a otro de los últimos premios nacionales de cómic, **Magius.** Me reencontré con el solicitadísimo **Paco Roca**, que es nuestro embajador comiquero más conocido tanto dentro como fuera de nuestras fronteras (su última obra junto con **Rodrigo Terrasa**, *El abismo del olvido*, acababa de aparecer traducida al francés por la traductora **Eloïse de la Maison** para Éditions Delcourt con el título de *L'Abîme de l'oubli*) y con el legendario **Antonio Altarriba,** con la guionista **Alicia Palmer** y con la autora **Ana Oncina**. Conocí a **Aneke, Verónica Álvarez, Laura Pérez, Montse Mazorriaga, Sole Otero** y **Ana Galvañ,** que no solamente son gente estupenda, sino que también son todas autoras con los estilos más variados ¡y desde aquí os animo a descubrir su obra si no la conocéis ya! (No en vano, Angulema reconoció el talento de algunas de estas autoras de vanguardia montando una versión reducida de la exposición Constelación Gráfica del CCCB). Conocí por fin a los autores valencianos y pareja artística **Miguel Ángel Giner Bou** y **Cristina Durán,** y esta última me contó un poquitín de los proyectos que ahora tiene entre manos. El dibujante **Javier Olivares** me adoptó de inmediato y hablé de tarifas de traducción con el que no solo es un reconocido autor, sino también es compañero de oficio **Santiago García** (sí, ya sabéis, ese tema tabú del que solo se puede hablar en persona y en voz más bien bajita). Y, en plena calle, despotriqué del machismo del sector con las jovencísimas autoras gallegas **Alba Chan** y **Ene,** que están hartas de que, por ser mujeres, las tomen menos en serio que a sus análogos masculinos.

Algunas conversaciones me dieron muchísimo que pensar, como todo lo que hablé con el autor multipremiado con el prestigiosísimo premio Eisner **David Aja,** a quien publica Astiberri en España, con traducción del compañero **Óscar Palmer.** David me contaba que él, que crea para el mercado estadounidense, dejó en manos de Óscar la traducción de su obra. El resultado tal vez no fuera el que él habría generado si hubiera creado directamente en español, pero fue Óscar quien le dio vida a sus palabras, originalmente escritas en inglés. Esta pequeña anécdota demuestra que hay mucho más detrás de las consabidas estadísticas: entre ese casi 90 % de obras que llegan a España desde el extranjero, también mucho talento español regresa a nuestro país de la mano del buen hacer de las traductoras y los traductores. Está claro que los autores que se marchan a trabajar a otros mercados del cómic lo hacen por la precariedad del nuestro, que tiene muchísimo que mejorar en cuanto

a la remuneración justa del trabajo creativo y a las buenas prácticas (relaciones laborales, transparencia y cumplimiento contractual), pero las cifras no consiguen reflejar por completo un panorama que es tan fecundo como diverso.

Aun así, no solo con las autoras y los autores mantuve productivas conversaciones. Lo increíble de Angulema durante los días del FIBD es que confluyen allí también absolutamente todos los demás agentes del sector. Por iniciativa de **Elisa McCausland,** se celebraron dos interesantísimas reuniones, una de ellas protagonizada por las investigadoras del cómic. Tuvimos la oportunidad de intercambiar impresiones y pensar entre todas en cómo avanzar en la investigación viñetil, con participantes de excepción como **Ana Merino, Isabelle Touton** o la también autora **Josune Urrutia,** por mencionar a algunas de ellas. Y también pude sacar algún ratito agradable con las investigadoras (y amigas) **María Porras** y **Eva Van de Wiele** e intercambiar impresiones sobre nuestro paso por el festival, entre otras cosas, con **Kiko Sáez,** investigador, traductor y responsable de la cátedra de cómic de la Universidad de Alcalá de Henares. Charlé brevemente con **Noelia Ibarra,** la actual presidenta de la Sociedad Académica de Estudios del Cómic, y con **Álvaro Pons,** responsable de la cátedra de cómic de la Universidad de Valencia, con quienes estuve comentando las dificultades que existen para dotar a los estudios del cómic del reconocimiento como disciplina por derecho propio que se merecen dentro de la academia.

En el multitudinario encuentro español que se celebró el viernes por la noche en la carpa dedicada al mercado de derechos y que luego se prolongó en el agradable espacio satélite de la delegación, pude saludar a **Meritxell Puig,** directora del Salón del Cómic de Barcelona (gracias a cuyos esfuerzos existe el magnífico Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción, que este año celebra su segunda edición y que ha recaído en **Carlos Mayor** por la traducción de *Obra hermética* de Moebius) y charlar con editoras y editores, algo que siempre resulta interesante, porque aportan una perspectiva muy diferente, al habitar el mercado desde el ángulo opuesto al nuestro, y poner cualquier cosa en común con ellas y ellos siempre resulta muy esclarecedor. Por fin conocí en persona a **Félix López** y **Silvia Sevilla,** majísimos integrantes de Tebeosfera, la revista más importante sobre cómic que existe en nuestro país, que hace un ingente trabajo estadístico publicando su informe anual sobre la situación del cómic en España (aquí y aquí podéis leer la crónica que escribieron sobre Angulema 2025) y con cuya complicidad y apoyo tenemos la suerte de contar los traductores, porque siempre nos han acogido con los brazos abiertos y defendido nuestra

labor (muestra de ello es el especial La traducción del cómic, coordinado por **Paco Rodríguez** y **Sergio España** y publicado en 2018).

Irónicamente, con quien casi no pude charlar fue justo con Paco, porque nuestras apretadas agendas hicieron que coincidiéramos con dificultad, aunque algún ratito sí arañamos (eso sí, siempre se nos queda corto), sobre todo antes de despedirnos para volver a nuestros ajetreados compromisos profesionales y familiares (de eso precisamente estuve hablando con **Ainhoa Sánchez Mateo,** de Acción Cultural Española: de lo importantísimo que sería apoyar a la conciliación de aquellas personas que tenemos familias a nuestro cargo y no podemos disfrutar de estancias o ayudas porque nuestras obligaciones no nos lo permiten… ¡aunque esta ya parezca una pretensión absolutamente utópica en la larga lista de reivindicaciones pendientes!).

Como ya os contó Inés Sánchez Mesonero hace dos años sobre su paso por el festival, el ambiente del FIBD, tan internacional (te puedes cruzar por sus calles o en cualquiera de sus cafés con los grandes nombres del cómic mundial) y a la vez tan típicamente francés (es un festival eminentemente concebido para celebrar el mercado del cómic franco-belga), una, por deformación profesional, se sorprende de que la traducción no sea mucho más explícita y visible: de que las exposiciones no citen a los traductores de las cartelas, de que se celebre muy poco a los traductores franceses que se encargan de verter hacia su idioma la obras foráneas, de que no haya presencia explícita de las traductoras y los traductores en Angulema, más allá de la mención de sus nombres en los premios nominados a obras extranjeras… Por eso, fue todo un hito que, dentro del programa español, **Paco Rodríguez, Marta Tutone** y yo, moderados por la autora **Montse Mazorriaga,** tuviéramos la oportunidad el sábado día 1 de febrero a las 14.00 de tomar el escenario del hermoso pabellón español y hablar durante cincuenta minutos, que se hicieron cortísimos, sobre nuestra profesión.

Al igual que las demás charlas y propuestas celebradas en el pabellón de España, la nuestra tuvo una magnífica afluencia de público (desde aquí, aprovecho para agradecer a aquellas personas que se tomaron la molestia de pasarse a escucharnos). Recalcamos la importancia de nuestra labor, especialmente en un mercado como el español, en el que la aplastante mayoría de títulos son traducidos; explicamos que somos autores de la obra derivada según la Ley de Propiedad Intelectual; hablamos de los datos estadísticos publicados en el

informe de Tebeosfera y en el Libro Blanco del Cómic en España (en cuyo capítulo dedicado a la traducción estuvimos implicados directamente el grupo de trabajo Vértice Cómic, gracias a la inestimable colaboración del grupo de traductores Tradurietas, que precisamente daba nombre a nuestra charla). Hablamos, por supuesto, de la importancia del asociacionismo y del intenso trabajo que se ha llevado a cabo durante los últimos años, desde que, poco a poco, los traductores de cómic tomamos conciencia de grupo e identificamos precariedades que eran incluso más graves que las del mercado editorial convencional… Hablamos de nuestra labor en la cadena editorial, de la importancia de los contratos editoriales y también de la investigación en traducción de cómic, una disciplina aún más incipiente que los mismísimos estudios de cómic. La segunda parte de nuestra intervención la dedicamos a exponer diferentes ejemplos de traducción, para mostrar cómo es el método de trabajo y cuáles son las dificultades de la traducción de cómics, cuando el texto y la imagen están íntimamente relacionados y lo escrito tiene vocación oral, pero se plasma en papel. Después de la charla, algunas traductoras presentes tuvieron la amabilidad de venir a saludarnos y fue un placer charlar un ratito con ellas, como **Satya Daniel,** traductora francesa especializada en cómic, que nos confirmó lo que ya sospechábamos: los traductores de cómic franceses no están tan organizados como nosotros en España.

Puede que nuestra presencia en Angulema haya sido algo anecdótico y que no vuelva a darse: está claro que los esfuerzos de los organizadores españoles por incluirnos en el programa responden a una voluntad específica de darnos voz, algo en lo que parece que, en ciertos aspectos, llevamos ventaja a nuestros vecinos del norte, y que es fruto de los esfuerzos que venimos haciendo desde hace ya varios años y de la idiosincrasia particular del mercado español, en el que prácticamente todos los títulos que se comercializan son traducciones. Eso sí, como cuenta **Inés Sánchez Mesonero** en su artículo, viajar a Angulema o a cualquier otro festival o cita cultural sin patrocinio externo y por cuenta propia es un dispendio que nos genera una pérdida de ingresos que, en los complicados tiempos que corren, apenas ningún traductor autónomo se puede permitir. Y, precisamente en estos tiempos inciertos, las editoriales y empresas del sector cultural deberían sacar pecho de sus trabajadores de carne y hueso y cuidarlos con mimo ante dudosas alternativas mediocres de poco gusto y menos valía creativa y profesional. Esperamos haber dejado huella y que nuestra presencia como representantes de las traductoras y los traductores en Angulema tenga repercusiones positivas para nuestra profesión al completo.

Lo que me ha demostrado este viaje, por encima de cualquier otra cosa, es que no podemos desligarnos de los demás agentes del sector. Si queremos que nuestras condiciones mejoren, es necesario que estemos en contacto con el resto del mundo para darnos a conocer, para seguir insistiendo en nuestra presencia indispensable y para que se conozcan nuestra labor y nuestras reivindicaciones. Nos une el interés común por la buena salud del tejido cultural, aunque nos separen cuestiones pecuniarias y procedimentales que sería de rigor mejorar para garantizar la pervivencia de la profesión traductora.

**Julia C. Gómez Sáez** traduce del inglés, el francés y el alemán al castellano. Estudió la licenciatura de Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas y un máster en Ciencia del Lenguaje y Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Además, es profesora asociada en el Grado de Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid e investiga sobre la traducción de cómics. Ha traducido a autores como Heather O'Neill, Lucy Cousins, Lisa Fittko, Belinda Alexandra, Maurane Mazars, Julia Rothman o Walter Isaacson. Es socia de ACE Traductores.

# EL COMISARIO MONTALBANO NO HABLA SICILIANO

**Gonzalo Suárez Lovelle**

*Este artículo aborda una amplia reflexión sobre el dialecto siciliano en las traducciones de la saga de Montalbano del escritor* ***Andrea Camilleri.*** *Más concretamente, hago una crítica al uso de marcar de forma transgresiva y visible el dialecto siciliano únicamente en los personajes de Catarella y Adelina, creando un estereotipo negativo inexistente en el texto fuente. Aprovechando la libertad creativa que la revista me confiere, transporto a quienes leen el artículo a la comisaria de Montalbano, para que puedan entender con un ejemplo verosímil el problema que abordo en el cuerpo del artículo.*

Estaba a punto de llevarse el café a la boca cuando un estruendo le hizo lanzarlo a la puerta y empuñar instintivamente el arma reglamentaria.

> —¡¡Dottori, dottori, non dispari!! Escúseme: me se escapó. Es apenas llegada la rivista de *Pasos comunicantes* per vosía. Dottori, escúseme si me permito: ¿pirchí non mi ha dicho que está apriendendo a bailar? —dijo el agente Catarella mientras secaba la revista con la chaqueta y se dirigía a trompicones hacia el comisario Montalbano.

> —*Vasos comunicantes,* Catarella, vasos, con la ve de vaca. Es una revista de traducción, no de danza —dijo sin dejar de apuntar, y añadió—: Ya que estás, tráeme otro café. Y de paso un cruasán de pistacho.

Una vez solo, enfundó el arma y leyó en voz alta: «El comisario Montalbano no habla siciliano». Todavía aletargado por los bajos niveles de cafeína en sangre, se sacudió las legañas y volvió a leer el título: «El, comisario, Montalbano, no, habla, siciliano». Su tez comenzó a teñirse de rojo e intentó, en balde, conservar la calma.

> —¡¿Que no hablo siciliano?! —explotó, haciendo temblar la comisaría—: ¡¿Pero cómo que no hablo siciliano?! ¡¿Qué burrada es esa?! ¡¡Ni he llegado que ya me están tocando los mismísimos…!!

> —*¿Cabbasisi,* dottori? —lo interrumpió Catarella tumbando la puerta y, antes de que el comisario tuviera el tiempo de sacar la pistola, soltó—: U café y u cornettu al pistaquiu, como pidiome vosía.

Estas últimas palabras de Catarella lo dejaron pensativo. Sin tocar el café, recomenzó por tercera vez la lectura del artículo:

> Seguro que más de uno se ha tenido que agarrar con pies y manos a la silla para no caerse. Este título puede resultar desconcertante para quien ya conoce al comisario Montalbano, tanto en su más reconocible versión televisiva —calvo y con gafas de aviador—, como en su versión literaria —con pelo hasta el cogote, bigote y un lunar bajo el ojo izquierdo. Para quien no lo conozca, Salvo Montalbano es el diestro comisario de policía de Vigàta, fruto de la imaginación del escritor siciliano Andrea Camilleri. Sus aficiones son la buena comida siciliana —como la pasta 'ncasciata o los salmunetes en su salsa— y nadar en las aguas que bañan su casa de construcción irregular en primera línea de playa. Lo cierto es que el título tiene algo de ciberanzuelo. En realidad, Montalbano sí que sabe y habla siciliano, pero solo el Montalbano italiano. En la versión original de las novelas de la saga, el siciliano puro y el italiano estándar se codean con un siciliano inventado, que solo existe en Vigàta, un siciliano a medio camino entre el italiano y el siciliano. A continuación, se introduce un experimento de traducción de dicha lengua, llamada vigatés, en una tentativa imposible de reproducir algo parecido a un español italosicilianizado.
>
> En la virsión original italiana delas novelas, Andrea Camilleri ha acconseguido criar una lengua maquerónica, ibrida. Una lingua fácilmenti relachionata al sicilianu que el autor de Agrigento ascuchava y parlaba en a sua casa juntu a sua familia. Sin embargo, esta lingua non e' una lingua reali apperteneciente a un dialectu de la Sicilia, sinu una lingua 'nventata que assimeja il taliano con elimentos morfusintatticos de los dialectus sicilianus, sobbratoddo u dialectu de Porto Empedocle, il paese natali di Andrea Camilleri. Lo escritor si arrifiutó a impliar sulu il taliàno en las suas obras pirquì dicía que era una lingua que non li appertenecía. Camilleri tuvo que studiar il taliàno al coleggio y dicía que era comu apriender una lingua ixtrangera, comu u franchesi o u inglesi. Sin imbargo, si isforzó molto por iscrivir in la lingua taliana, una lingua que iddu amava, limitando al princhipiu l'uso del dialectu sicialianu, però no pudo ivitar la nechesità di usarlu sempre más y más. Con il pasar del tempo, Camilleri si volviù famosu e las suas novelas princhipiaron a esser tradoctas in un'infinità di linguas. A partire de aqueste momento, ningún podeva dicirli que la lingua en la cual parlan los abitantes di Vigàta fose innicessaria. In ifecto, l'uso del vigatés tiene una funchione 'spechifica addentro de sus romanzos, pirchì entre altras cosas offrecen infurmachione sobre la classe sociali y el livello d'educachione delis pirsonages. Igualmenti, permite di arriflejar connotachioni rilativas al lingguaje familiari, quando Montalbano parla con los suos cumpañeros de profisión, o al lingguage aminazador, quando si trata de obtenir informachioni de boss mafiosi.

Este español italosicilianizado es relativamente fácil de comprender porque básicamente es castellano estándar con algunas estructuras morfosintácticas típicas del vigatés. Pues bien, el público italiano se enfrenta a un obstáculo de comprensión parecido a lo que acaban de leer. Digo parecido, porque el texto original está plagado de palabras y expresiones idiomáticas sicilianas. Y todo ello con constantes cambios de código lingüístico *(code-switching)* e interferencias *(code-mixing)* entre el siciliano y el italiano —principalmente, puesto que en ocasiones aparecen otras lenguas y dialectos italianos. En fin, si entender lo que está uno leyendo es ya de por sí complicado, imaginen tener que seguir encima una enrevesada trama policíaca. Entonces, ¿cómo es posible que Camilleri haya conseguido cosechar tantos éxitos —y acérrimos fans— a nivel nacional escribiendo de forma tan pantanosa?

Antes que nada, existe una gran diferencia cultural entre España e Italia que atañe a las lenguas y dialectos nacionales. Por un lado, en España existen lenguas cooficiales que se limitan a las fronteras de las comunidades autónomas en las que se hablan. Es raro que un madrileño o un andaluz, solo por poner un ejemplo, sepa algo de galego, català o euskera, ni tan siquiera una canción popular o algo que vaya más allá del hola y adiós. Digamos que, por lo general, si se es monolingüe, hay poca o nula sensibilidad hacia el resto de las lenguas que pueblan el Estado español y, desgraciadamente, en bastantes ocasiones se respira incluso un aire hostil. Por otro lado, la situación en Italia es completamente distinta. Si bien es cierto que la depreciación de las lenguas minoritarias es aún peor que en España —especialmente por parte de las instituciones—, la mayoría de las italianas e italianos habla o conoce pasivamente uno o varios de los mal llamados dialectos. Los dialectos, desde un punto de vista puramente lingüístico, son lenguas a todos los efectos pero, para no causar confusión, cuando me refiera a dialecto me referiré únicamente a la situación italiana, a saber, a un sistema lingüístico que ha perdido autonomía y prestigio ante el sistema oficial dominante: el italiano. Respecto a los dialectos, considero que se aplica a la perfección la reflexión que hace María Ramos Salgado entorno al gallego: a las italianas e italianos los han convencido de que su dialecto es para la casa y nada más. En otras palabras, a pesar de la estigmatización de los dialectos en la vida pública, los conocen y los hablan, pero principalmente en la vida privada, o como diría el expresidente Aznar, en la intimidad. De hecho, los contextos de uso de los dialectos en Italia son diferentes de los de las lenguas en España. Por falta de espacio me limitaré a comentar solo dos, ya que están relacionados con algo que veremos más adelante en la traducción en castellano de Montalbano. Por un lado, muy a menudo usar el dialecto en medio de una conversación en italiano puede tener connotaciones humorísticas; y por otro, en el caso de hablar estrictamente en dialecto, es altamente probable que lo haga una persona con pocos estudios y de clase social baja.

Ahora bien, alguien podría decir que en el norte de Italia las nuevas generaciones ya solo hablan italiano y estaría en lo cierto: lo más probable es que de aquí a unos años se acaben extinguiendo en su forma oral. Sin embargo, de la mitad de la Bota para abajo los dialectos no son lenguas muertas, sino todo lo contrario, están vivitos y coleando. Un dato interesante es que, además de conocer el dialecto de su zona —que en ocasiones puede cambiar ligeramente de pueblo a pueblo—, las y los italianos conocen —aunque sea superficialmente— otros extremadamente difundidos —principalmente los dialectos del sur y su campeón indiscutible, el napolitano— gracias a su difusión en la cultura popular: desde películas y series de televisión, hasta canciones y literatura. En resumidas cuentas, el hecho de conocer o estar expuesto pasivamente a un dialecto hace que la capacidad de intercomprensión de los otros dialectos sea mucho mayor, puesto que casi todos comparten elementos morfosintácticos comunes entre sí —casi todos, porque hay algunos dialectos que no derivan del latín, como el grecanico (del griego) en Calabria y el arbëresh (del albanés) que se habla en varios puntos meridionales de Italia. En últimas resumidas cuentas, un italiano, al estar más expuesto histórica y culturalmente a otras lenguas que un español, es, por definición, infinitamente más propenso a aceptar el uso del dialecto, y esto es precisamente lo que sucede con el vigatés de Andrea Camilleri.

Es menester subrayar que el vigatés no nace de la nada: es el resultado de décadas meditación y transformaciones estilísticas. El mismo autor declara que cuando cae en sus manos un manuscrito que ha escrito varios años antes, se ve en la necesidad de reescribirlo desde cero, pero no la trama, sino el estilo, porque este, afirma, está en constante evolución. En otras palabras, Camilleri siente la necesidad de aumentar cuantitativamente la presencia del siciliano en sus obras, expandiendo su uso y protagonismo. En los albores de la saga, el siciliano salpicaba, como las primeras gotas de lluvia que anuncian el inminente aguacero, la voz narradora y la de algunos personajes, inclusive la del comisario Montalbano. Poco a poco, el público italiano aprehende y aprecia la terminología siciliana, dejando de representar un obstáculo a la comprensión. Así, Camilleri recibe el beneplácito de su público para pasar del chispi chispi —si me permiten la onomatopeya— a la lluvia —el vigatés puro y duro—. Una lluvia, una auténtica neolengua, una «lingua ‘nventata» como la denomina el Autor en Riccardino, que ahora sí se encuentra a lo largo y ancho de todo el texto. Pero claro, a usted, lectora o lector, si no ha leído Montalbano en lengua original, todo esto le sonará a chino. Efectivamente, el comisario en la versión castellana es completamente monolingüe: la apisonadora del castellano estándar ha eliminado cualquier rastro de siciliano, homogeneizando y estandarizando el texto meta. Pero, como todo en la vida, hay excepciones.

Los pocos personajes que sí que presentan marcas dialectales sicilianas en la traducción en castellano son Adelina y Catarella. Por marcas dialectales sicilianas se entiende una transgresión del estándar lingüístico castellano que refleje ciertos elementos morfosintácticos del siciliano, como se ha ««ejemplificado»» (con muchas comillas) anteriormente. Casualmente, Catarella, al igual que Adelina, son personajes con un nivel de estudios limitado pero, además, en el caso de Catarella su perfil corresponde a un arquetipo cómico. Su manera de hablar está repleta de errores fonéticos, morfológicos y sintácticos, reflejando su bajo dominio del italiano formal y, por ende, su procedencia popular. Todo ello da lugar a una infinidad de malapropismos, paretimologías, deformaciones, distorsiones y malentendidos. Antes comentaba que en las conversaciones de personas dialectófonas es común recurrir al dialecto en medio de una conversación en italiano para hacer un chiste o gastar una broma. De ahí que se haya asociado una carga implícita de comicidad al uso del dialecto. De hecho, son muchos los profesionales del humor que juegan con el dialecto y un uso inapropiado de la lengua italiana —por influencia del dialecto— para crear un efecto cómico. No obstante, en el caso de las novelas de la saga de Montalbano, el recurso al dialecto siciliano tiene el objetivo contrario, a saber, el de romper con los estereotipos y los tópicos de las personas dialectófonas. Para Andrea Camilleri el recurso al dialecto siciliano es una necesidad inexorable, puesto que, como apuntaba anteriormente, Camilleri aprende el italiano: no es su lengua materna. De ahí que la decisión de marcar lingüísticamente el dialecto únicamente en las traducciones al español de Catarella y Adelina conlleve el riesgo de establecer una asociación implícita entre quien habla en dialecto y la ignorancia y comicidad, una relación que hace un flaco favor al texto original. Esto es especialmente paradójico si se piensa que el comisario Montalbano, el protagonista indiscutible de la saga, es el primero que narra y habla en vigatés.

Es probable que el uso de la marca dialectal siciliana en la traducción castellana responda a la necesidad imperante de reflejar el dialecto siciliano, sobre todo cuando Camilleri deja de salpicar sus obras con el siciliano —ahí uno todavía podía hacer la vista gorda—. Una vez llegada la lluvia, no traducir en absoluto de forma visible el dialecto, lo que más tarde deviene vigatés, conllevaría un empobrecimiento adicional en la traducción en comparación con el original. Probablemente debido a que el público español es infinitamente más reacio que el italiano a un uso transgresor del castellano estándar, se decide transgredir la norma solo en el caso de Catarella y de Adelina, de modo que de alguna forma se pueda transmitir, aunque sea de forma infinitesimal, el exotismo del siciliano en el original. Pero también es probable que el remedio haya sido peor que la enfermedad. La tendencia a marcar el dialecto únicamente en personajes asociados con la ignorancia o la comicidad podría responder a representaciones estereotipadas sobre el uso de las lenguas vernáculas en Italia, lo que plantea interrogantes sobre el papel del traductor en la reproducción o

> reconfiguración de estas dinámicas en la traducción literaria. De hecho, desde las primeras traducciones en español de la saga de Montalbano se descartó la posibilidad de representar la lengua siciliana a través de un dialecto español, como el andaluz, debido a la carga estereotípica que ello implicaría. No obstante, la elección de mantener la marca dialectal en Catarella y Adelina y no, por ejemplo, en Montalbano, plantea una problemática similar: si en la versión traducida en castellano los únicos personajes que emplean un registro dialectal marcado son el bufón de la saga y la criada sin estudios, ¿no se está, en última instancia, caricaturizando a quienes hablan siciliano?

Montalbano le dio la vuelta a la página y no encontró una respuesta a la pregunta que mataba el artículo, pero sabía que la respuesta estaba en sus manos. Esta vez no había empuñado la pistola, sino el auricular del teléfono fijo: marcó el número interno de Catarella.

> —Discúlpame, Catarella. Montalbano al aparato.
> —Me diga, dottori.

Montalbano volvió a leer el título del artículo: «El comisario Montalbano no habla siciliano». Se aclaró la garganta y dijo:

> —Escúsami, Catarè. Montalbano soy. Andá a prender un otro café, ¡aquesto friddo está!

**Gonzalo S. Lovelle** es intérprete y traductor graduado por la Universidad de Alcalá y de Bolonia. Los derroteros de la vida lo han llevado a enseñar español en la Universidad de Catania, donde actualmente efectúa un doctorado de investigación sobre traducción automática de literatura contemporánea siciliana de autores como Andrea Camilleri o Maria Attanasio.

# REFLEXIONES EN TORNO AL PREMIO SOPHIE CASTILLE 2025

**Carlos Mayor**

*El pasado 4 de abril, en el marco de la 43 edición de Comic Barcelona, se entregó por segundo año consecutivo el Premio Sophie Castille a la mejor traducción. Eran finalistas* ***Daniel Cortés, Philippe July y Puri Meseguer, Carlos Mayor, Montse Meneses Vilar, Irene Oliva Luque*** *y* ***Óscar Palmer.*** *VASOS COMUNICANTES publicó en el mes de marzo reseñas de las cinco obras finalistas.*

*El jurado, integrado por* ***Regina López Muñoz*** *(ganadora del año anterior),* ***Inga Pellisa, Rosa Martí, Nieves Gamonal*** *y* ***Marina Borrás Ferrá,*** *declaró vencedora por unanimidad la traducción de Obra hermética de Moebius, a cargo de* ***Carlos Mayor*** *y publicada por Reservoir Books, e hizo público el siguiente fallo: «El jurado ha considerado que esta traducción presenta una complejidad singular debido a la naturaleza del texto, que combina elementos filosóficos, narrativos y gráficos en una composición altamente experimental. El traductor ha conseguido que la escritura automática, la terminología inventada, las referencias intertextuales y demás desafíos se lean con el mismo deleite que en francés, manteniendo el tono introspectivo y onírico de la obra».*

*Reproducimos a continuación las palabras pronunciadas por el ganador tras recoger el trofeo en forma de iceberg de manos de la impulsora del premio,* ***Ivanka Hahnenberger,*** *quien contó con la interpretación consecutiva de* ***Marta Armengol.***

¡Qué impresionante! Gracias, **Ivanka**, y gracias también a ti, **Marta**. Muchas gracias a **Ficomic** por haber traído el Premio Sophie Castille a España, y a **Regina López Muñoz**, **Nieves Gamonal**, **Rosa Martí**, **Inga Pellisa** y **Marina Borrás**, las traductoras de las asociaciones de Red Vértice que han constituido el jurado.

¡Es muy emocionante para mí estar aquí arriba si pienso en el adolescente que venía al **Salón del Cómic** en los años ochenta y que luego empezó a traducir tebeos siendo todavía adolescente, con diecinueve años, gracias a **Sergi Gras** de **Ediciones Zinco**! ¿Quién iba a decirle que un día se dedicaría a traducir cómics tan estupendos como este, que habría un premio de traducción de tebeos en **Comic Barcelona** y que encima podría ganarlo?

Además, ser finalista con colegas como **Philippe July**, **Puri Meseguer** y **Óscar Palmer**, y con amigos a los que quiero tanto como **Dani Cortés**, **Irene Oliva** y **Montse Meneses**, a los que conozco desde hace muchos años y con los que prácticamente hablo a diario, lo hace mucho más maravilloso.

Creo que es muy importante que exista este premio, igual que el que el **Colectivo de Autoras de Cómic** le entregará mañana a mi compañera **Celia Filipetto** por toda su carrera, ya que estas iniciativas contribuyen a visibilizar la labor de los traductores como autores de cómic. Permitidme recordar que en España más de ocho de cada diez tebeos que se leen son traducciones. Bueno, pues esas traducciones tienen detrás un autor que a veces es visible y a veces es invisible. Hay que hacer mucho trabajo para seguir reivindicando la labor de esos traductores y en ocasiones es muy difícil, porque sigue habiendo, y eso lo sabéis sin duda porque la mayoría de vosotros sois del mundillo, editoriales cutrongas, rácanas y piratillas. Algunas de ellas son editoriales muy famosas y son también, gracias a sus prácticas, ricas. Son editoriales ricas y famosas, como el título de aquella película, que publican sus cómics ilegalmente, que no cumplen la ley. Es importante que eso se sepa y el hecho de que estos premios existan, entre otras cosas, ayuda a que poco a poco las condiciones vayan mejorando y esas editoriales vayan eliminando las malas prácticas a las que tienen acostumbrados a los traductores, pero también a los dibujantes y a los guionistas.

Por supuesto, hablo de malas editoriales, pero hay muchas que hacen las cosas bien y yo tengo la suerte de trabajar con algunas estupendas, como **Finestres**, **Andana** o, por descontado, **Reservoir Books**, que me ha permitido traducir esta maravilla de tebeo gracias a **Jaume Bonfill**. Recuerdo el día que me llamaste, Jaume, y me propusiste este libro sabiendo que me haría mucha ilusión, ¡aunque luego se vio que era un caramelo envenenado, porque me costó Dios y ayuda traducirlo! En Reservoir, además, he trabajado con **Lucía Puebla**, que es una editora maravillosa, porque sabe hacer muy bien su trabajo, pero encima lo hace con mucho cariño, y también con **Alberto García Marcos**, que tiene tremendo ojo de lince como revisor. Gracias a todos.

Y ya para acabar quiero darle las gracias en especial a mi marido, **Antoine Leonetti**, que me aguanta siempre, pero sobre todo me ha aguantado durante la traducción de este tebeo endiablado, lleno de juegos y trampas y de cosas que no se entienden y no se tienen que

entender. Y, sobre todo, que no se me olvide un recuerdo para mi abuelo **Carlos Ortega Torres**, que fue quien me inculcó el amor por los tebeos, porque me sacaba de paseo los sábados por la mañana, Rambla abajo, y siempre volvíamos a casa con algún tebeo, muchas veces una cosa maravillosa que había entonces que se llamaba retapado. ¡Gracias, abuelo!

**Carlos Mayor** es traductor, periodista y profesor. Ha obtenido el Premio Nacional de Traducción de Italia, el Esther Benítez, el Astrid Lindgren, el Antifaz y el Sophie Castille. Está especializado en narrativa, ensayo, cómic y libro ilustrado. Desde 1989 ha traducido, solo o en colaboración, más de cuatrocientos títulos en ocho combinaciones lingüísticas distintas: del inglés, el francés y el italiano al español y al catalán y entre estas dos últimas lenguas. Ha traducido a autores como Anne Brontë, Andrea Camilleri, Thomas Hardy, Henry James, Somerset Maugham, Cesare Pavese, Gianni Rodari, Vita Sackville-West, Françoise Sagan, Edith Wharton, Oscar Wilde o Tom Wolfe, así como a seis premios Nobel: Albert Camus, Grazia Deledda, Rudyard Kipling, Doris Lessing, Toni Morrison y John Steinbeck. También escribe sobre traducción para distintos medios, es profesor de la escuela Cursiva del grupo Penguin Random House e imparte conferencias y talleres sobre diferentes aspectos de la profesión. Es además uno de los fundadores del colectivo de traductores Barcelona Kontext, especializado en proyectos expositivos y libros de arte, así como socio de ACE Traductores y del ICOM.
www.carlosmayor.com

# DIARIO DE TRADUCCIÓN: *LA INVASIÓN DEL MAR,* DE JULES VERNE

**Alicia Martorell**

L'invasion de la mer *es la última novela que publicó Verne en vida. En un principio, se iba a llamar «El mar sahariano». Se inspira en un proyecto real de conversión de los lagos salados de Argelia y Túnez en un inmenso mar interior abierto a la navegación, algo que ronda la imaginación de locales e invasores desde tiempos de Heródoto. La acción se sitúa en 1930, lo que la convierte en una novela de anticipación. No deja por ello de ser una novela de aventuras verniana con incursiones, cabalgadas, batallas, fugas y grandes cataclismos, en el marco habitual de la dualidad del progreso: lo que crea y lo que destruye.*

*La ingeniería, como es habitual en muchas novelas vernianas, es la protagonista, en este caso en el contexto de la colonización. También hay una importante reflexión sobre la capacidad del hombre para modificar la Tierra y las consecuencias que ello puede tener.*

*Este texto (que se publica en dos entregas) está redactado a medida que iba avanzando la traducción. Se propone, sobre todo, dejar constancia del largo y tortuoso proceso de documentación que ha ido dando forma al texto tal y como se ha publicado. Quisiera dar las gracias a todas las personas que me han ayudado a reflexionar y a resolver problemas, así como a mi editora Marta Barrio.*

**10/4/2024**

Mientras espero que me llegue el contrato, he preparado el original, estoy recopilando artículos en las revistas vernianas (*Mundo Verne* y *Verniana*) y estudiando ediciones. De momento no he encontrado ninguna anotada, lo que me da un poco de vértigo. Tampoco tengo más que una traducción al español, anónima.

Estoy buscando más sitios web de sociedades vernianas y similares y catalogándolos. Y, de paso, me he inscrito en la Sociedad Hispánica Jules Verne y me he apuntado en su foro de Google, que parece una mina.

Dice Miguel que lo que tengo que hacer es escudriñar las sociedades geográficas españolas. Me menciona a **García Figueras**, **Iradier** y **Joaquín Costa**. Dice que la fuente de Verne eran las sociedades geográficas francesas, de las que bebían también las españolas.

**23/4/24**

He empezado una base de datos de topónimos y también voy haciendo fichas de vocabulario.

De momento, veo muchos diálogos y muchas descripciones de la naturaleza.

También he creado un mapa. Seguro que me hará falta, es una novela muy geográfica.

**26/4/24**

He estado repasando los dos tomos de Graphiclassics sobre Verne. Desde luego, parecen muy interesantes, pero ni siquiera mencionan *L'invasion de la mer*. Es curioso. He dado con una obra totalmente desconocida.

También me he comprado *La tierra de Jules Verne*, de **Martínez de Pisón**, en Fórcola. Y estoy leyendo ahora mismo la biografía de Verne de **Miguel Salabert**, que está en casa criando polvo desde hace por lo menos treinta años. Es muy interesante; Salabert también debía de ser una persona curiosa.

En cambio, la traducción no avanza, me veo interrumpida por otras cosas, en parte porque desde el principio lo estoy compaginando con otro libro que me trae de cabeza y me interesa la mitad.

**16/6/24**

Casi he terminado el segundo capítulo. Sigo con sentimientos encontrados sobre temas como racismo o colonialismo. Ya veré cómo lo resuelvo. Supongo que con notas.

Sigo amontonando fichas digitales en Notion con términos o artículos sobre el protectorado francés de Túnez. También he abierto una carpeta en Zotero para bibliografía general y archivos PDF. Ahora mismo mi problema principal son los topónimos. Mira que me gustan, pero esto es bastante enrevesado: topónimos franceses que vienen del árabe, o a veces del amazig, que han cambiado desde la descolonización y que a saber qué podrían haber dado en español, si es que han dado algo.

La base de datos está quedando estupenda. Por un lado, tengo una de artículos, apuntes, conceptos y demás y por otra parte tengo un glosario en forma de tabla, pero con vínculos a las fichas para ampliar. Estoy muy contenta de cómo va avanzando todo eso.

Ahora estoy metiendo en Iedra las diferentes palabras del glosario, para tener una panorámica más general: si están en el CORPES, en el María Moliner… Es lo más rápido. Por ejemplo, no había dado con nada para *spahi*, pero una búsqueda en Iedra me ha dado enseguida «espahí» (con tilde) en el DEL y «espahi» (sin tilde) en el Seco. El DUE también da «espay», que no lo había visto nunca. Me quedo con la primera opción. Supongo que el plural es «espahíes». Hay que ver qué dudas más raras tengo.

**30/7/2024**

Me estoy bajando boletines de la sociedad geográfica y me los estoy repasando a mano, porque están escaneados, pero no digitalizados.

Hay varias alusiones a la creación del mar interior en Túnez y todas son bastante interesantes. Una de ellas habla de «xot» en lugar de «chott», lo que me ha llevado a Termcat, que tiene entrada para varios de los términos geográficos que me aparecen. Algunas me valen y otras no tanto.

Para el capítulo 4, que es básicamente el acta de una reunión geográfica, tengo material a montones. Por ejemplo, yo estaba poniendo los nombres sin tratamiento, pero observo que las actas de alrededor de 1880 utilizan siempre el tratamiento «Sr.». Qué felicidad tan grande tener un trabajo que te pide que leas montones de boletines de la Real Sociedad Geográfica Española. Para empezar, en el número 1 he encontrado un montón de reglas sobre toponimia y exonimia, que voy a trasladar inmediatamente al fichero. Esto es una mina.

Vamos, que Miguel tenía toda la razón (como siempre).

Acabo de encontrar un informe que transcribe una de las memorias que, muy probablemente, manejó Verne para el capítulo 4. Es un mundo de papel que de repente se encarna en la realidad.

**1/8/2024**

De hecho ya he encontrado tres informes. He preguntado a la editorial si no querrían publicarlos como anexo. Sería una resignificación de todo el conjunto.

Acabo de encontrar también un diccionario militar de época que me servirá de mucho. Llevo un par de horas volviéndome loca con grados y uniformes. Me complica la vida sobre todo «maréchal des logis-chef». Al final, provisionalmente, se quedará como «sargento furriel», aunque en español existe un sorprendente «mariscal de logis», que corresponde más o menos a lo mismo (está en el DLE, pero cosas raras, las justas).

Acabo de pasar media hora con Miguel hablando de reglamentos y gritos de juegos de cartas, para cuadrar el nombre del perro. Tengo media página describiendo una partida de cartas de un juego que no conozco de nada, que termina con un «Coupe à Coeur», que será finalmente el nombre del perro. Al final, después de dar muchas vueltas, casi nos quedamos con «Arraso a Corazones», pero lo hemos fijado en «As de Corazones». Queda absolutamente perfecto.

Me falta el nombre del caballo, que tiene que ser algo así como «Alacarga» (ese es de momento el nombre provisional).

Todavía me queda repasar las revistas de las sociedades vernianas, que las tengo abandonadas, aunque hay poco sobre esta novela. He pedido a Francia un estudio hecho en Túnez, pero no sé si me van a anular el pedido, porque parece que está agotado en todas partes. La librería me lo ha dado como bueno, cruzo los dedos.

**2/8/2024**

Estoy intentando dar con mapas de Túnez de la época. De momento, miro en la Biblioteca Digital Hispánica y el Instituto Geográfico Nacional. Con un poco de suerte, daré con algo relacionado con el proyecto de mar interior.

En cambio, los *Estudios saharianos* de **Caro Baroja** que rescaté con tanta expectación me han servido mucho menos de lo que pensaba. La primera vez que usé este libro no había Internet y no tenía nada de lo que tirar. Le saqué muchísimo partido, leyéndolo laboriosamente (está todo subrayado), pero ahora me parece que ya no merece la pena tanto esfuerzo cuando hay mucho más material. Por ejemplo, con el boletín de la Real Sociedad Geográfica he sacado diez veces más en un segundo de lo que podré extraer tras horas de trabajo con el libro de Caro Baroja. Es un buen ejemplo de lo que supone la abundancia y la escasez en lo que a documentación se refiere.

**3/8/2024**

Acabo de encontrar todos los textos, memorias e informes de **Roudaire**.
Lo increíble de todo esto es que puedo ver con total claridad cómo trabajaba Verne. Por ejemplo, la alusión a la isla de los lotófagos, que suena rarísima en este contexto, es un alusión de Roudaire, que Verne ha tomado de su informe tal cual, sin darse cuenta de que había salido del campo geográfico para entrar en el campo mitológico. El caso es que, como la cita con tanto aplomo, me había tirado un buen rato buscando la dichosa isla, por si, ignorante de mí, existiera de verdad o pudiera asimilarse a alguna existente, pero no hay más que lo que ya se sabe: que podría ser la isla de Yerba. He puesto una nota.

También he encontrado (por fin) todos los mapas de la época, que buscaba a primeros de semana. Están en Gallica. Son los auténticos mapas del proyecto original. Muy pequeños y con poca resolución, pero preciosos. Si encuentro alguno que dé para eso, lo mandaré imprimir para colgarlo en la pared.

**5/8/2024**

Sigo leyendo el informe Roudaire (va para largo, tiene 125 páginas). Me está colocando en contexto un montón de elementos que tenía aparcados, con los que no sabía bien qué hacer ni cómo traducirlos.

Por ejemplo, ahora sé que muy probablemente el *marabout* del capítulo 1 es una especie de ermita, no un mausoleo (es lo que había usado en la primera versión), y podría ser el trasunto de uno que todavía existe y que se cita en el informe. He visto fotos y todo, cuando me había pasado una mañana entera buscándolas sin ningún resultado. Se ha quedado como «morabito» (acepción 2 del DLE), pero no estoy demasiado conforme, porque en realidad la acepción 1 («ermitaño») parece muchísimo más frecuente y no sé si va a quedar claro de qué estoy hablando.

También veo que la expresión «le seuil de Gabès», que corresponde más o menos a la entrada del canal o al punto en el que deberían entrar las aguas, viene también de la memoria de Roudaire. Buscando en artículos de ingeniería de canales (me he leído más de veinte) he encontrado que «umbral» se usa en español de la misma forma: es algo que marca la entrada, que también puede limitar el paso del agua y puede exigir a los ingenieros complicadas decisiones.

También está claro que el viaje del capitán Hardigan y el ingeniero sigue, probablemente paso por paso, el viaje del que Roudaire da cuenta en su informe.

Pero, sobre todo, empiezo a entender de qué estamos hablando. Y eso tiene otro efecto curioso, que es darle realidad a algo que estaba empezando a ser un delirio colonialista sin más. Ahora es un problema de ingeniería y, justamente, ahí está todo su interés. En realidad el contexto colonialista no es más que un barniz irrelevante (como suele suceder en Verne, mujer de poca fe…).

Si pudiera convencer a la editorial de que publique alguno de estos documentos, la situación sería muy diferente. Si no, quizá podría escribir un artículo sobre el contexto de la obra (¿y publicarlo en alguna revista verniana?).

**17/8/2024**

Me acaba de llegar el libro de **Jean-Pierre Picot** que había pedido. En realidad, parece que retoma los documentos de Roudaire (más o menos). También incluye todos los textos históricos citados por Roudaire (Heródoto, Pomponio Melo…) y algunos ensayos sobre el mar interior. Estaba pensado para servir de prólogo a una edición tunecina del centenario de la publicación.

He pedido otro libro (que me he encontrado en la bibliografía de este), también sobre el mar interior, esta vez de un fotógrafo y periodista. Se van sumando referencias, aunque voy tan atrasada que no sé si me va a dar tiempo a darles el lugar que se merecen.

Y acabo de pedir un tercero. Nunca me he podido resistir a completar mi biblioteca verniana. Quizá no me haga falta tanta bibliografía para la traducción propiamente dicha, pero es verdad que no me quiero contentar con la traducción, si algún día quiero escribir algo sobre este texto, necesito saber que podría hacerlo.

El Picot ya me ha permitido trazar el itinerario real en el mapa y sacar algunas conclusiones sobre varios niveles diferentes de toponimia: la verniana, la francesa (colonial, en este caso), que no se superpone exactamente con la anterior porque Verne hace pequeñas modificaciones, la tunecina actual, a partir del árabe, y la española que debo construir sobre esas tres capas sucesivas. Tendré que poner notas, está claro, al menos en los casos en los que Verne retocó o modificó el topónimo original.

También, de la mano de Picot, acabo de añadir a Élisée Reclus a mi lista. Con lo que me gusta Reclus y no se me había ocurrido. Parece que era una fuente habitual de Verne. Esto es interminable.

Este libro me ha metido en un delirio del que me costará salir. Se me aparecen viajeros africanos, uno tras otro, fantasmagorías geográficas, topologías imposibles por encima y por debajo del nivel del mar, los atlas de mi infancia, las siestas de verano, los libros de viajes y el descubrimiento del mundo, del siglo XIX a esta parte, llenándome de fiebre la cabeza.

**18/8/2024**

Tengo que decidir si me quedo con «Sáhara» o con «Sahara». Me gustan los dos, pero me voy a quedar con la segunda forma. En Ngram la primera aparece bastante más tarde y se usa casi siempre menos y la segunda tiene algunos picos interesantes. Uno de los picos de la forma con tilde se sitúa justamente en la época que nos ocupa, aunque no parece muy significativo.

Finalmente, he optado por «Sahara», porque el DPD dice que es una forma más antigua y tradicional. Es lo que me decía mi intuición, pero, aunque la intuición está muy bien, las fuentes están mejor.

Ahora, todo esto me plantea un problema: ¿cuando traducimos una novela del XIX usamos lenguaje del XIX? Ya entiendo lo de evitar anacronismos, pero hace poco surgió un debate en algún sitio sobre una expresión rara, o chocante para nuestros días, en una traducción y el argumento era «en el XIX se decía así». Yo compro el argumento, pero me da que pensar. ¿Qué es en ese contexto la retraducción? Si no es el lenguaje, que siempre será fiel al de la época del original, ¿qué es lo que vincula una retraducción a una época determinada?

**19/8/2024**

Acabo de darme cuenta, leyendo el **Picot**, de que es una novela de anticipación. Esto me pasa por no hacer un cronograma, siempre hay que hacer un cronograma, voy a hacerlo inmediatamente. La acción no se desarrolla en 1904, en esa fecha se desarrolla el informe Roudaire, pero la novela se desarrolla alrededor de 1930, veinticinco años después de la muerte de Verne. Como Verne no lo dice de forma explícita, sino que lo tienes que deducir sacando cuentas, se me había pasado completamente. En ese momento, quien andaba por allí haciendo tropelías eran los italianos, aunque pronto llegaría el Afrika Korps.

Definitivamente, el «bou habibi» o «moineau du Djerid» es un hápax. No soy capaz de encontrar una sola referencia al pajarito que no sea la de Verne. Lo transcribiré tal cual. Dudo entre gorrión y escribano. Mi intuición me dice que va a ser un escribano, pero si no encuentro referencias, pondré gorrión, que es más neutro.

**20/8/2024**

Sigo teniendo un follón con la topografía. A ver, en el capítulo 9 dice que el segundo canal va del Yerid al Rharsa, pero en los mapas va del Rharsa al Melrir, que sería lo lógico, por otra parte. Con los mapas, me cuesta muchísimo hacerme una idea cabal de las altitudes y las pendientes (es decir: ¿hacia dónde corre el agua y dónde hay que excavar?). Estoy buscando un mapa de alzada en el que se vea la situación de la zona respecto al nivel del mar, porque no me aclaro. Espero encontrarlo en alguno de los libros que he pedido.

**27/8/2024**

Ya me ha llegado el segundo libro. Esta tarde me pongo con él.

Sigo volviéndome loca con el tema de los tratamientos. No sé si usar «señor» o «Sr.» y voy dando tumbos como una loca porque no me decido. Luego me va a tocar un infierno para unificar… (si es que decido unificar, que tampoco es obligatorio, pero si no unifico, tendré que revisar caso por caso). Provisionalmente, en las acotaciones de los diálogos y en el cuerpo del texto usaré «señor», o a veces, nada. En cambio, en la conferencia del capítulo 4 quizá me anime a usar «Sr.». Es lo que veo en las actas de las sociedades geográficas españolas.

Ya he empezado con el **Letolle** y lo primero que me he encontrado es un razonamiento clavado para las notas sobre toponimia. Es tremendo lo que cuesta escribir una nota de traducción hasta que la información no se sedimenta totalmente. Luego, cuando ya lo tienes claro, se escribe sola. Y eso quiere decir además que ya sé por fin qué voy a hacer con la toponimia, después de miles de tanteos. Cuando pasa eso, los elementos nuevos se van colocando sin problema en su sitio porque ya tienes un método.

**28/8/2024**

Por cierto, todavía no he decidido cómo voy a enfocar el capítulo 4 desde el punto de vista de la puntuación. Quizá sin rayas de diálogo (tengo que comprobar que no hay interacción en absoluto) y con comillas normales e invertidas.

**10/9/2024**

Me ha llegado el último libro, el **Marçot**. Es el más prolijo y el más centrado en el proyecto en sí, dentro del marco de la colonización, con un análisis de todos los informes que estuve leyendo este verano. Es el auténtico marco histórico de la novela, aunque prácticamente no la menciona. En cambio, el Letolle es más amplio en el sentido de que no se limita al análisis histórico y político: hay geografía, antropología, literatura incluso.

Ahora no sé si me va a dar tiempo a leerlo todo.

**13/09/2024**

Dice Picot que De Schaller es un trasunto de Lesseps, y bien podría ser, desde luego. No sé si ponerlo en nota. En algún artículo que he leído decían que era un trasunto de **Roudaire**, pero no se parecen en nada: Roudaire era tirando a apocado. Lesseps me parece bastante más verosímil.

Sigo con el Letolle, que tiene un montón de explicaciones geográficas que me habrían venido bien un poco antes. Voy a hacer fichas o a incorporarlas a las fichas que tengo sobre el tema, porque son mucho más precisas y claras. Me he pasado horas dando vueltas como una tonta, cuando aquí lo tenía todo.

**17/09/2024**

Terminado el primer borrador. A ver qué ritmo engancho para la revisión, porque cada revisión es diferente. En esta tengo los diálogos, que requieren mucha soltura, las fantásticas descripciones de paisajes de Verne, que también necesitarán mucha concentración y una punta de fantasía. Luego tengo que comprobar si están hechas todas las fichas, si los topónimos están resueltos o tienen flecos. Me gustaría también hacer un catálogo de accidentes geográficos, porque hay muchos y casi ninguno tiene equivalente en Europa. El Letolle es una base estupenda.

Y, finalmente, tengo que hacer las notas. Seguramente incluiré bastantes, de modo que el proceso quede bien explicado y se pueda seguir la pista de topónimos, variantes, nombres árabes.

**26/9/2024**

Ya llevo revisados tres capítulos y estoy contenta. Puedo moldear bien el texto, identifico las cosas que siguen sin resolver, voy poniendo notas, para aclarar topónimos inexistentes o decisiones ortotipográficas.

Al mismo tiempo, voy completando el mapa y las fichas. No tenía que haber insistido tanto con el mapa al principio, pues yo misma andaba más perdida que el barco del arroz. Ahora ya conozco la región como la palma de la mano.

He encontrado también un artículo en la página personal de Marçot que compara las diferentes versiones del original. La verdad que no se me ocurrió dedicarle tiempo a este tema y bien que lo siento, pero creo que no se me ha perdido nada importante. Es verdad que desde la versión que se publicó por entregas hay una versión intermedia y luego ya la versión con la que estoy trabajando, pero las variantes son mínimas. En cambio, este artículo me está dando variantes de topónimos que tardaron bastante en estabilizarse, lo que me ha permitido encontrar algunos que ya daba por perdidos.

He estado hablando también con Maira para algunos nombres árabes que me traen de cabeza. Siempre son problemas de transliteración porque, además, los conocimientos de Verne en este campo eran aproximados. A eso se debe que muchas veces buscando me encuentre con un hápax, así que tengo que intentar reconstruir su pensamiento, que muchas veces es errático.

Por ejemplo, si comparo la toponimia de Verne con la de los informes de Roudaire muchas veces las variantes (que yo había pensado al principio que eran voluntarias en Verne) en determinados topónimos coinciden perfectamente. Lo que me hace pensar que no son variantes, son errores de Roudaire reproducidos por Verne. Con lo que me encuentro con distintos niveles a la hora de adaptar la toponimia que se superponen y se entrecruzan:

- topónimos árabes / topónimos bereberes, a veces para un mismo lugar;

- transliteraciones al francés;
- fuentes escritas variadas y no siempre concordantes (memorias de las sociedades geográficas y otros textos de la época, mapas de la época, mapas actuales…);
- denominaciones locales / denominaciones de la administración colonial;
- transliteraciones al español;
- efecto diacrónico (cambios en las denominaciones desde los tiempos de Verne a la actualidad);
- errores debidos a la falta de fijación de la época o a simples confusiones;
- cambios voluntarios del propio Verne.

**02/10/2024**

Sigo dándole vueltas a «oued». La forma más usual en español es «wadi», aunque también se encuentra «uadi». Me parece que usar la «w» (obviamente seguidista de la transliteración inglesa) en una novela del XIX es una patochada, así que probablemente me inclinaré por la segunda forma. No obstante, lo que me pide el cuerpo es usar «guadi», es lo que da habitualmente en español ese grupo de sonidos. No sé si me atreveré, porque no lo usa absolutamente nadie, pero sería lo más clásico. He consultado con dos arabistas y los dos me dicen lo mismo: que es correcto, pero que es avanzar contra corriente.

**06/10/2024**

Me acabo de bajar de la biblioteca digital de la Academia de Ciencias una memoria de 1857 sobre el rompimiento del istmo de Suez, redactada por uno de sus miembros, delegado ante la comisión internacional. No me la he leído (¡son 600 páginas!), pero sí que he repasado los índices de los capítulos y he leído las partes que más se parecen a los informes franceses de la Comisión Roudaire. Es muy interesante.

También he estado viendo páginas turísticas para archivar fotografías de los lugares por los que está pasando la expedición.

Y acabo de encontrar (y archivar) el manuscrito. Es emocionante ver el cuadernito cuadriculado con las fechas de la acción apuntadas en el margen. Yo he usado cuadernos así para hacer los deberes, es una cuadrícula francesa. También ves cómo trabajaba,

escribiendo en la parte izquierda de la página y dejando un margen derecho muy amplio para correcciones (que hay poquísimas, escribía del tirón).

**9/10/2024**

En la revisión estoy quitando conectores a porrillo, sobre todo a principio de párrafo. Ya sé que los franceses ponen muchos, pero esto es exagerado: no obstante, sin embargo, de hecho, sin duda, cabe reconocer, por otra parte, efectivamente… Queda mucho más ligero y la acción pasa a primer plano, que no es un libro de filosofía. En los diálogos me permito ser un poco más redicha (porque ellos son redichos), pero las descripciones quedan mejor más limpias.

**12/10/2024**

Anoche terminé de revisar, entregaré el lunes. Me queda solo una lectura en voz alta, que sacaré adelante este fin de semana.

No obstante, siguen llegando cosas. Ayer pedí otro libro, que había encontrado hace bastante, pero no sé por qué no compré. Ya no me servirá, pero ahora mismo tengo una biblioteca Verne que empieza a tomar proporciones importantes (de hecho, voy a añadir una bibliografía a este diario).

También he vuelto a leer el artículo de Roudaire en la *Revue des Deux Mondes*, que leí al principio pero no me sirvió de mucho. Es curiosa la permeabilidad de las fuentes. Cuando empiezas no te cala nada, lees y lees y, como no tienes una idea muy clara de lo que buscas, no ves lo que tienes que ver. En cambio, cuando ya llevas el trabajo avanzado es cuando digieres mejor lo que estás leyendo.

Es difícil encontrar un término medio, porque también es verdad que si no trabajas las fuentes al principio vas bastante ciega. Supongo que es un trabajo en círculos en el que vas avanzando, reforzando, volviendo atrás, consolidando…

Concretamente, en este artículo he descubierto por fin (a dos días de entregar) qué es la «señal de Chegga», que había dado por imposible. No sabía si era un pueblo que se llamaba

«Signal de Chegga», si era una señal de tráfico que estaba en Chegga, he dado más vueltas que una peonza. En realidad, es una señal geodésica instalada por Roudaire en una localidad argelina que se llama Chegga. De esa señal partirían todas las nivelaciones. No lo había encontrado porque Chegga está fuera de los límites geográficos con los que estaba trabajando.

**20/1/2025**

Me van llegando galeradas en fases. En la editorial se lo están tomando muy en serio, lo han leído varias personas varias veces, aunque a veces me meten correcciones bastante raras (cambiar masivamente «hubiera» por «habría», como si fuéramos de Bilbao). No obstante, han atendido absolutamente a todas mis puntualizaciones.

**27/01/2025**

Leyendo este *Trujamán* de Eduardo Lara acabo de encontrar inesperadamente la palabra «rábida» («En Marruecos, convento o ermita», según el DLE), que, además, en un extraordinario giro de guion, viene de la misma raíz que «morabito», «Rabat» y «almorávide». Desde el principio tenía un runrún con el uso de «morabito» para una ermita, que sabía correcto pero no me convencía. Así que en el tiempo de descuento (estaba devolviendo las últimas pruebas) lo he cambiado por esa preciosa palabra que acabo de conocer y que había buscado por todas partes durante meses sin saber siquiera si existía o no.

La serendipia es una cosa llena de maravillas. Aunque, para que funcione, antes tienes que haber hecho los deberes.

Valga esta reflexión como colofón de un largo viaje acompañando a Verne por los sorprendentes mares del desierto tunecino.

**Bibliografía de la traducción**

*(He consultado más referencias, pero en estos textos se basan todas las decisiones importantes que he tomado mientras estaba traduciendo. Sin ellos no habría podido trabajar.)*

Bernus Edmond, «De L.-G. Binger à Jules Verne». In: *Journal des africanistes*, 1997, tome 67, fascicule 2. pp. 172-182; doi : https://doi.org/10.3406/jafr.1997.1151

Ferrer, Míkel de Epalza, y Abdel-Hakim Slama Gafsi, «Relaciones entre España y Túnez en el siglo xix: nueva documentación y síntesis». *Anales de Historia Contemporánea* 23 (17 de marzo de 2009): 259-76.

Létolle, René., y Hocine Bendjoudi, *Histoires d'une mer au Sahara: utopies et politiques*. Collection Ecologie et agronomie appliquées. Paris: Harmattan, 1997.

Lévêque, Laure, «O "mar sahariano" visto por Jules Verne : um grão de areia na empresa colonial», s. f.

Marçot, Jean-Louis, *Une mer au Sahara: mirages de la colonisation, Algérie et Tunisie, 1869-1887 : essai*. Collection Outre-mers. Paris: Différence, 2003.

Martínez de Pisón, Eduardo, *La tierra de Jules Verne*, Madrid, Fórcola, 2024.

Pandolfi, Paul, «Jules Verne au Sahara». *Le Saharien*, 2019, 230, pp.5-31. halshs-03175054

Picot, Jean-Pierre, *Le testament de Gabès: L'invasion de la mer (1905), ultime roman de Jules Verne : essai et documents*. Presses Univ de Bordeaux, 2004.

Roudaire, François-Élie, *La mer intérieure africaine*, París, Imprimerie de la Société anonyme de Publications périodiques, 1883.

Roudaire, François-Élie, «Une mer intérieure en Algérie», *La Revue des deux mondes*, numéro de mai 1874.

Salabert, Miguel, *Jules Verne, ese desconocido*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

VV.AA., *Todo sobre Verne* (2 tomos), Madrid, Graphiclassic, 2017.

**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 y Asetrad. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Simone de Beauvoir y Cioran.

# NÚMEROS IMAGINARIOS Y LIQUIDACIÓN DE EXISTENCIAS

**María José Furió**

Allá por mis dieciséis años viví un breve idilio con las matemáticas, en concreto con los números imaginarios y el número e. Entreví entonces la fascinación de la gente de ciencias por esta materia y, para lo que aquí nos interesa, el potencial metafórico de los números. Sabía que no tendría continuidad porque en el viejo BUP elegir letras suponía que, al pasar a tercero, los números y las cantidades solo recuperarían importancia —no sé si trascendencia— al tratar de la métrica y de las fechas de acontecimientos históricos. Por eso, y al contrario de lo que ocurre en los romances trágicos que nutren la narrativa del siglo XIX y primera mitad del XX, quedé convencida de que mi desenfadado amorío con el número infinito y los números imaginarios empezaba y terminaba allí y que nunca volvería a saber de uno y otros.

Pero, como dijo **Baudelaire,** *Hélas, non !* Resulta que los he encontrado por doquier en los momentos y lugares más inesperados. Imaginarios me parecieron los números con que debía calificar los conocimientos de los alumnos de Lengua y Literatura, especialmente cuando un 3 se convertía, por orden superior, en un 5. Imaginarios son los de las tallas de ropa de cada marca en la franja que va de la 34 a la 40. Imaginarios son a menudo los números que figuran en el catastro de Barcelona, que recoge los datos relativos a propiedades inmuebles para de ellos deducir las contribuciones a pagar, el valor catastral y el índice que sugiere un rango de precios para el alquiler de las viviendas en las llamadas «zonas tensionadas». Como todas estas cantidades dependen de los metros cuadrados, a nadie se le escapa la ventaja para el propietario de que exista un desfase entre el número real —la superficie comprobable de su viejo pisito más o menos remozado— y el imaginario que figura en el catastro, calculado a ojo de buen cubero en épocas muy pretéritas.

Por supuesto, es en el terreno de los derechos de autor donde básicamente solo vemos números imaginarios, ya sean los que nos proporcionan las editoriales en las liquidaciones o bien los organismos gestores de derechos. A leer los correos y avisos del reparto anual solemos exclamar: ¿Cómo es posible?

La respuesta estaría en la definición por la cual: «En matemáticas, un número imaginario es un *número imaginario puro* (número complejo con parte real igual a cero)». Que el término fuese acuñado con intenciones despectivas, tildándolo de «imaginario e inútil», por **René Descartes,** como chismorrea la Wikipedia, explica en parte que me divirtieran tanto. Sin embargo, esta parte de la matemática se ganó el respeto de los sabios a partir del siglo XVIII cuando ciertos cálculos permitieron vislumbrar el potencial que encerraban para el futuro, efectivamente concretado en este siglo en campos como la física cuántica y las nuevas tecnologías. Sus aplicaciones prácticas son hoy enormes, y además de la ciencia y la ingeniería, también el arte y la economía han sacado un provecho significativo. Esto último lo veremos aquí.

La definición dice:

> Los números imaginarios pueden expresarse como el producto de un número real por la *unidad imaginaria* i, en donde i es un número tal que al elevarse al cuadrado da como resultado −1, es decir: $i^2 = -1$

Como dijo **Jacques Lacan:** «¡Ajajá! Aquí está la madre del cordero». Porque en la interpretación tantas veces irónica a la que somos proclives los de letras ante las abstrusas definiciones matemáticas encontramos no un consuelo sino ese núcleo de verdad que nos esquiva en la lectura superficial de nuestra realidad profesional. Sí, porque en esta definición: «Los números imaginarios combinados con números reales forman los números complejos», y dicha unidad imaginaria «elevada al cuadrado resulta en una cifra negativa», se plasma de manera prístina el misterio del cálculo de los *royalties* para la mayoría de nosotros.

Explicación: estamos de acuerdo en que hay cierta diferencia entre convenir una cifra e inventarla. Por ejemplo, es posible convenir que a la traducción X, complejísima en terminología y/o en su redacción, le corresponda una tarifa X por un número también convenido de líneas o caracteres. También estamos de acuerdo en que, porque así lo establece la Ley de la Propiedad Intelectual, el contrato determina que se destine unos *royalties* al autor y otros al traductor, a ingresar en la cuenta bancaria tras descontar el llamado «anticipo», que en España suele pagarse al dar por buena la traducción mientras en otros países, como Francia, es costumbre hacerlo en tres partes, la primera a la firma del contrato, un modo de asegurarse que el traductor renuncie a su conocida promiscuidad y no abandone el trabajo si le surge una oferta mejor remunerada.

A menudo, el traductor habrá defendido a brazo partido que el porcentaje de *royalties* alcance un 2 % en lugar de aceptar ese 1 % que con característica esplendidez le ofrece la editorial. La batalla por rebasar el 1 %, cuando no el 0,5 %, es un mensaje cifrado a través del cual el traductor informa a la parte contratante que sabe, porque insistió el abogado francés que impartió el taller «jurídico» sobre LPI y contratos, que un 1 % equivale a «ganancia nula» y que carece de sentido conformarse con esa ganancia cero. Luego de una quisquillosa revisión de varias cláusulas por ambas partes, el traductor consiente en responder «ante el EDITOR de la autoría y originalidad de la traducción, y del ejercicio pacífico de los derechos que cede mediante el presente contrato, garantizando que no es copia ni arreglo, simple alteración o modificación de ninguna otra efectuada por terceros. Asimismo, el TRADUCTOR garantiza al EDITOR que su creación no es resultado de la utilización de sistemas, herramientas o técnicas derivadas o vinculadas con la Inteligencia Artificial». Cláusula que lee y acepta con una sonrisa porque en la década en que hizo la traducción objeto del nuevo contrato, traducir mediante «sistemas, herramientas o técnicas derivadas o vinculadas con la Inteligencia Artificial» era sólo hipótesis o fantasía, los prototipos no estaban al alcance de nuestros ordenadores y era por eso un delito imaginario. Es halagador que se atrevan a sospechar que un traductor al que se paga la mitad, o incluso un tercio de lo que recibe un colega francés por traducir a su idioma un libro de semejantes características, sea capaz de concebir el sistema, herramientas, etc., que no solo producirían en un parpadeo un texto legible, válido para los estándares de nuestro idioma y comercializable, sino que además puede llegar a cavar su tumba y la de la mayoría de sus colegas.

De las cifras concretas que deberían dar lugar a cifras *reales* de beneficios, así como la cantidad *real* a descontar sobre el avance cobrado por el traductor, resultan en la práctica cantidades que no cuesta llamar «imaginarias», tanto más al ver los números negativos en la columna del «total» de las liquidaciones. Aquí se verifica que un número real —la cantidad pagada como avance— multiplicado por un número imaginario —el de los ejemplares impresos y puestos a la venta—, elevado al cuadrado de las ediciones en sus diferentes formatos, da impepinablemente un número complejo.

Y no solo el Número Complejo de Tonto del Bote que nos abruma ante el desglose de las cantidades que editoriales y la entidad de gestión de derechos reprográficos nos envía. El

quid de esa fórmula fantasma es que no tenemos acceso a los números reales, pese a que la LPI nos otorga ese derecho. Si no conocemos las cantidades reales de ejemplares impresos, destinados a la venta, a marketing y a relaciones públicas, prensa incluida, ya que nunca recibimos el certificado correspondiente, lo que tenemos ante nuestros ojos, más o menos incrédulos, es un documento que se quiere artículo de fe.

**Liquidación de existencias… *A scary movie!***

Hace tiempo un francés llamó mi atención sobre esta expresión que utilizamos a menudo sin pensar en sus dobles significados, implícitos o metafóricos: «Liquidación de existencias» o, con signos de exclamación, «¡Liquidamos existencias!». Al leerlo, a menudo en cartelones durante la temporada final de rebajas y de «grandes oportunidades», entendemos que el comercio está saldando algún producto con un precio por debajo del último descuento. Pero «liquidar» en jerga de novela policiaca es matar, acabar con la vida de alguien, y en cuanto a la definición de «existencia», filósofos de todas las escuelas se han entretenido en el concepto, aunque, sin atacar tales honduras, hasta un pelanas entiende que no es lo mismo «existir» que «respirar» como sinónimo de vivir *a full*. Un extranjero puede suponer, temer o incluso anhelar que los sicarios ya no se esconden detrás de empresas fantasma o en la *dark web,* sino que ofertan sus servicios a pie de calle. Una vez más, conscientes del doble sentido de la expresión, traductores y gente de letras avanzamos como funambulistas sobre la cuerda tensa del sarcasmo.

Porque cuando, entre enero y marzo, desde el departamento de Derechos de Autor la editorial que nos encargó una o muchas traducciones nos comunica que tal edición del libro que tradujimos con sumo esmero hace cinco o dos años va a ser destruida por completo o en parte, la mayoría de veces el mensaje no adjunta el certificado de destrucción con la cantidad concreta de ejemplares que nos aseguran van a retirar del mercado. Previamente, como ya he dicho, tampoco recibimos el certificado por el número exacto de ejemplares impresos. Nos informan de que la destrucción de esos 200 o 500 ejemplares se hace en aras de la mejor explotación del *stock*. A veces sospechamos que esos ejemplares surcarán en perfecto estado los mares para su distribución y venta en el continente americano, a precios rebajados respecto a los de la Península a fin de atraer a compradores con un poder adquisitivo castigado por la inflación galopante y otros inconvenientes. Tenemos derecho a sospechar esta posibilidad y cualquier otra cuando,

pese a nuestra insistencia, el certificado que la editorial está obligada a remitir no llega nunca. Lo único cierto es que esa cantidad de libros borrados no podrá descontarse como venta del dinero que cobramos y, por lo tanto, incluso cuando se nos dice que la totalidad de la edición ha dejado de comercializarse, pueden llegarnos en la fecha que la editorial decida los datos relativos al título en cuestión con un cero como resumen de la ausencia de movimiento comercial, y una cantidad en negativo correspondiente al montante que la editorial afirma no haber recuperado. Algunas editoriales pretenden que esa parte supuestamente no recuperada debe descontarse de las ediciones digitales, fechoría que no todas las empresas plantean.

Conozco a traductores que responden con cartas airadas a la editorial enviándola a tomar viento cuando les exponen en números este fracaso de ventas. Otros optan por responder que la explotación de la edición es cosa de la editorial, no del traductor, que es un proveedor de servicios, implicado en la promoción en concretas circunstancias que redunden también en su beneficio; que la empresa a estas alturas del siglo podría usar estrategias alternativas como vender desde el principio a precios menos elevados para predisponer a la compra a los «quiero y no puedo» habituales, esto es estudiantes y especies lectoras afines, lo cual ahorraría el gasto de destrucción, etc.

Hay que recordar que la cifra ingresada por la traducción corresponde a un trabajo efectivamente realizado, que requiere del traductor una formación especializada, unas herramientas sofisticadas y caras y un permiso para ejercer solicitado a las altas instancias fiscales, sin olvidar que, para protegerse ante eventuales problemas de salud que pudieran impedir realizar el trabajo, la mayoría paga una cuota mensual a la Seguridad Social y algunos también un seguro privado. En los contratos actuales se exige que el traductor esté habilitado «por las leyes para el ejercicio de su profesión y de las actividades objeto» del contrato, además de estar «al corriente de sus obligaciones fiscales, de Seguridad Social, administrativas y de cualquier otra índole que a tal fin deba observar». Estos requisitos, que le suponen unos gastos al traductor *freelance* por su mera disponibilidad a trabajar, me parecen argumento suficiente para reclamar que los *royalties* se contabilicen en positivo a partir del primer ejemplar vendido, descontado en todo caso el coste de producción.

Sigamos con las «liquidaciones». Casi siempre, tras pelear por ese 2 % de royalties en el contrato de edición digital de tal traducción de éxito, vemos que la cifra total, que

forzosamente debe ser positiva, ya que el descuento sobre el anticipo se hace en la versión en papel que ha tenido más de una edición, es de un solo dígito, inferior a lo que la editorial ha determinado como mínimo para transferir los «cuartos» al traductor. En plata: menos de 8 euros en todo un año de explotación. Ahí es cuando unos interpretan por «liquidación de existencias» las de los propios traductores, que no pueden permitirse seguir en la brecha, mientras otros —o quizá los mismos— empiezan a considerar la idea de una sociedad de sicarios puerta con puerta con la frutería y «el chino» o «el paki», igual de disparatada pero no imposible.

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

# EL INTELECTUAL Y EL VÁNDALO

**Jordi Fibla**

Me las prometía muy felices ante la perspectiva de darle un tironcito de orejas a mi admirado **Alain Finkielkraut,** cuyo libro *Et si l'amour durait* he leído en el original francés. La proyectada travesura se debía al trato, a mi modo de ver impropio de la talla de tan encumbrado intelectual, que Finkielkraut da en esa obra al traductor francés de la novela de **Philip Roth** *The Professor of Desire*.

En esa obra, un profesor de literatura expone a los alumnos sus normas personales. No es de los que se entregan a una alegre camaradería con los estudiantes. La formalidad ante todo; los trata de usted y huye del mimetismo con los jóvenes vistiendo como ellos. Chaqueta, corbata y nada de tuteo.

> I have been told that I am one of the few remaining professors who address students in the classroom as «Mr.» and «miss», rather than by their given names.

Esta escena aparece ya muy avanzada la narración (en el original, la página 182 de un total de 263) y, al parecer, Finkielkraut no ha tenido nada grave que objetar a la versión francesa hasta ahí, pero al llegar a ese punto el traductor recibe el primer puyazo. **Henri Robillot** ha traducido:

> J'étais l'un des derniers professeurs à s'adresser en classe à ses étudiants en les appellant monsieur ou mademoiselle plutôt que par leurs noms de famille.

Ante tamaña torpeza, Finkielkraut se apresura a rectificar la traducción de Robillot:

> On m'a dit que j'étais l'un des derniers professeurs à s'adresser en classe a ses élèves en les appellant monsieur ou mademoiselle plutôt que par leurs prénoms.

Poner «apellidos» en vez de «nombres» es una barbaridad, de acuerdo con la siguiente explicación (tomada de la versión española):

> Emplear en clase el patronímico tenía exactamente la misma función que emplear *mister* o *miss*: romper con la protección de la familia, separar el espacio académico del espacio

> privado. El *Zeitgeist*, el espíritu desenfadado del tiempo, no puede por lo tanto pretender enfrentar ambos espacios. Lo que intenta, mediante la generalización del empleo del nombre, es ajustar el ser institucional de cada uno a su ser individual. Dicho de otro modo, el significado del pasaje se pierde.

Puesto que **Henri Robillot** fue un profesional muy experimentado y prolífico, al que cuesta imaginar cometiendo errores de novato, tiendo a pensar que lo que tanto Finkielkraut como nosotros podemos considerar un fallo, tal vez obedezca a alguna razón. Quizá prefería el concepto venutiano de apropiación al de extranjerización, teniendo en cuenta que en los centros docentes franceses ningún profesor llamaría a los alumnos en clase por su nombre de pila. Esto no es más que una hipótesis.

Pero Finkielkraut no se detiene ahí: «Se pierden asimismo las palabras-tema, las metáforas recurrentes, puesto que cada vez resultan traducidas de modo diferente.» A fin de que los lectores de su texto admitamos sin reticencias que esto es otro descomunal fallo del traductor, el autor debería habernos proporcionado algún ejemplo de esas metáforas recurrentes traducidas sin orden ni concierto. Hacer que se sobrentienda «es así porque yo lo digo» no es admisible.

A continuación, Finkielkraut acusa a Robillon de negligente porque ha escrito *primitif* en lugar de *punitive*. ¿Por qué iba a cometer el traductor un error tan grosero? ¿Es que Finkielkraut vive en un mundo de ensueño donde no existen los gazapos? En todo caso, sufrir un descuido no es ser negligente. Ojo con el grosor del calibre al adjetivar.

Y llegamos al último comentario, el que despertó en mí el deseo de tirar un poco de las orejas a mi admirado intelectual (de veras, leo todo lo que publica). Acusa al traductor de ignorante además de negligente: «Le *Je* et le *Tu* de **Martin Buber** par example, paul-gérardisé en *Moi* et *Toi* et vous aurez une faible idée du desastre». Pero no queremos tener solamente una ligera idea del desastre. Necesitamos conocer la magnitud de la tragedia en toda su amplitud y (ahora dejo el plural porque solo me incumbe a mí), por contradictorio que parezca dada la admiración que le profeso, no me fío de él.

En el original de la novela de Roth solo aparece el título *I and Thou,* sin mención del autor. Tal vez Robillot desconocía a Martin Buber, tal vez no tenía ni idea de su libro *Ich und Du*, pero esta traducción es de 1975, cuando todavía no teníamos la más remota idea de la

tecnología actual, que permite localizar las referencias con rapidez y precisión. La tarea era más complicada en la época de Robillot, y creo que, aun admitiendo sus posibles fallos, merece un poco de comprensión. Cierto que Finkielkraut parece decir que no quiere ir más allá, no quiere dedicar más espacio a exponer todas las barbaridades que, a su juicio, ha cometido el traductor, pero tras escribir «Un abismo separa *The Professor of Desire* de *Professeur de Désir,* la primera es una de las mejores novelas de amor del siglo XX, la segunda es la misma una vez vandalizada», me permito insistir en que debería aportar más pruebas, porque los ejemplos que ha ofrecido no justifican el insulto. La afirmación es grave: si Robillot vandalizó una de las novelas de Roth que tradujo, ¿por qué no iba a hacer lo mismo con otras de este autor y el resto de su extensa producción?

Decía al principio que esperaba con cierta fruición el momento de tirar un poco de las orejas a Finkielkraut, pero algo me ha detenido. Cuando me encontré con la expresión *paul-gérardisé* relacionada con *Toi et Moi,* no tuve ninguna duda de que había cazado al intelectual en el acto de meter la pata. Tanto acusar al traductor de negligencia e ignorancia y él mismo confunde al poeta Paul Géraldy, autor del diálogo *Toi et Moi,* con Paul Gérard, un nombre corriente en Francia. Podría ser un gazapo o el producto de un momento de inatención; en cualquier caso, un ejemplo de lo acertado que es el proverbio japonés «también los monos se caen de los árboles».

Sin embargo, en la versión española de **Elena M. Cano** e **Íñigo Sánchez Paños** (Alianza Editorial, 2013) dice lo siguiente:

> Añádasele a esto la negligencia –el adjetivo *punitif* aparece traducido por *primitif*—o a ignorancia: el *I and Thou* (*Yo y Tú*) de Martin Buber, por ejemplo, pedro-juanizados en *Moi et Toi*». El neologismo «pedro-juanizados» remite a una nota al pie: «En el original francés, *paul-gérardiser*, a partir de Paul y Gérard, nombres tan corrientes en español como Pedro y Juan. Donde en español se dice, por ejemplo: «Yo (me llamo) Pedro», en francés se utiliza «Moi (je m'appelle) Pierre), y «Tú (te llamas) Juan» es «Toi (tu t'appelles) Jean.

He tenido que suspender la pequeña travesura de la que he hablado al principio porque me he preguntado: ¿y si los traductores españoles hubieran consultado a Finkielkraut sobre sus razones para usar la palabra de marras y la respuesta fuese lo que se dice en la nota al pie? Ahora bien, es cierto que en Francia abundan los Gérard, pero mucho menos que los Pierre, Jean, Paul o incluso Georges. Lo primero que *Moi et Toi* evoca es ese texto de **Paul**

**Géraldy.** ¿Ha tenido motivos Finkielkraut para escribir *paul-gérardisé* en vez de *paul-géraldysé*, de la misma manera que Henri Robillot pudo tener sus motivos para sustituir los nombres de pila por los apellidos?

¿Qué propuesta es la correcta, la pedro-juanización o la paul-géraldyzación? Si los traductores españoles no contactaron con Finkielkraut para asegurarse de que la primera va a misa, a fin de salir de dudas lo mejor sería preguntárselo a mi admirado intelectual y aprovechar la ocasión para pedirle que, cuando tache a un traductor de vándalo, condenándolo sin piedad a la picota, aporte pruebas suficientes de las fechorías cometidas o, en su defecto, reduzca drásticamente la virulencia del ataque para que sus efectos destructivos sobre una reputación no sean tan devastadores.

**Jordi Fibla Feito** nació en Barcelona en 1946. Entre 1964 y 1974 trabajó en dos editoriales barcelonesas y cursó estudios de Filosofía y Letras e idiomas. Ama por igual las lenguas inglesa y francesa, aunque como traductor se ha especializado en la primera, y sigue manteniendo viva la profunda curiosidad por el japonés que se inició medio siglo atrás. Traductor de Philip Roth, John Updike, Toni Morrison, Thomas Pynchon, Susan Sontag, Colin McCann y Richard Power, así como varios autores franceses y japoneses, entre otros muchos, ha acumulado una obra abundante y muy diversa que él mismo ha calificado alguna vez como «archipiélagos de excelencia en un mar de mediocridad», aunque suele añadir que la mediocridad, pagadora de sus facturas, es lo que le ha permitido probar suerte en la traducción, tan sublime como poco rentable, de la excelencia. En 2015 le concedieron el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra.

# CENTÓN

## DE TARIFAS, TARIFADORAS Y ARTRÓPODOS TRADUCTORES

*Esta conversación que llamamos «Centón» se desarrolló durante el mes de abril de 2025 en la lista de distribución de ACE Traductores a raíz de la aparición de La Tarifadora, una herramienta desarrollada por ACE Traductores y UniCo pensada para ayudar a los traductores de libros a calcular su salario real y visibilizar sus condiciones laborales. Más información en este artículo de Fernando Valdés.*

*VASOS COMUNICANTES sugirió a los participantes que entraran en La Tarifadora, introdujeran en ella la información sobre sus datos y comentaran el resultado con los demás colegas. Para animar a la participación, se sugirió que los traductores intervinieran con seudónimo.*

**Abejita laboriosa:** Autorretrato: llevo cuarenta años traduciendo libros del inglés. En términos del *Libro Blanco de la traducción editorial en España 2010,* he sido traductora moderada o frecuente, según los años.

La Tarifadora me parece un instrumento demoledor para decir (Decir casi lo mismo, como Eco) lo que venimos denunciando desde hace años: los ingresos de los traductores están en radical contradicción con el nivel de exigencia intelectual y el grado de dedicación medido en horas. Eso es especialmente llamativo porque, a cambio de un trabajo aparentemente marginal, se nos pide una dedicación y una entrega muchas veces incompatibles con una vida laboral sana.

Si trasteo un rato con La Tarifadora, me da que debería cobrar unos 22-24 euros brutos por página de 2100 caracteres para alcanzar el sueldo de referencia.

A lo mejor un editor lee nuestras reflexiones y se le ocurre que nadie nos ha pedido que nos dediquemos SOLO a traducir libros. Pero eso me parece un argumento absurdo por varios motivos:

- Para saber si una remuneración es justa o no, la mejor manera es extrapolar la tarifa a un salario «normal» (bruto y neto) con dedicación «normal». El hecho de que nuestro trabajo sea *freelance* no tiene que implicar que se remunere peor. Al contrario: la precariedad debería tenerse en cuenta.

- Si un editor quiere un trabajo profesional, tendrá que remunerar de manera acorde a un desarrollo laboral profesional. (No creo que contrataran a un médico, un abogado o un arquitecto que solo trabajara de vez en cuando y tuviera que dedicarse a otras cosas para redondear sus ingresos).

Como he dicho más arriba, denunciamos las tarifas bajas de modo individual y colectivo desde hace años, pero es que en las últimas décadas se han congelado (es decir, se han reducido). Y, mientras tanto, leemos en la prensa que la potente industria editorial española va viento en popa.

Véase un ejemplo aquí: «Según este estudio, el sector del libro impreso en España alcanzó en 2024 un récord histórico con unas ventas de cerca de 77 millones de ejemplares y una facturación que supera los 1.200 millones de euros, lo que implica que el mercado editorial creció un 9,8 % respecto a 2023».

**Hormiguita viajera:** Traduzco libros desde hace más de treinta años y tengo como setenta libros traducidos, del francés y a veces del inglés. Normalmente ensayo.

Tengo pocos libros traducidos (menos de dos al año). Yo vivo solo de la traducción, pero no solo de la traducción editorial.

He metido en La Tarifadora 15.000 caracteres, que serán algo menos de ocho páginas, porque soy cada vez más lenta y porque suelo traducir libros difíciles, con mucha investigación y mucho estudio previo, pero creo que ni con los libros más fáciles se puede hacer mucho más. Una cosa es que un día glorioso te calces 20.000 caracteres, pero si pensamos en todos los días, todos los días, unos por otros, los que estás bien y los que estás mal, 15.000 caracteres es un ritmo cojonudo. Yo creo que a largo plazo y en una jornada normal de 7 horas (hará falta al menos una para otras tareas como formatear el disco duro, facturar, hacer algún curso, actualizar la web) quizá sería más realista hablar de 12.000.

He metido 13 € de tarifa, que puede ser una media adecuada en mi caso, aunque a veces cobro menos (sé que hay gente que cobra mucho menos).

Con esos datos, me sale un salario de 714 euros. Solo me fijo en el neto, porque el bruto no tiene mucho interés: la seguridad social no es una opción, es un derecho y una necesidad. Y si no, me lo cuentas cuando tengas 70 años (yo casi los tengo). Y el neto es lo único que permite comparar tus ingresos con los de un trabajador por cuenta ajena, incluso uno que cobre el salario mínimo, que parece que no va a ser ni siquiera el caso.

A mí me salva que me dedico a la traducción comercial, que me gusta mucho y me da de comer. No sé cómo haría si tuviera que traducir solo libros. Lo intenté una temporada y me dio una depresión horrible, porque creo que harían falta más de 60 horas , todas las semanas del año, para llegar a unos ingresos normales y, por supuesto, para cotizar para una pensión digna. Sé que otras compañeras dan clase en la facultad, o en un instituto, o tienen otras actividades para compensar.

Porque además, lo que no aparece en ningún cálculo es que los encargos llegan o no llegan, o llegan todos juntos. Es decir, no todos los días puedes hacer esos 15.000 caracteres por razones que no tienen nada que ver contigo. ¿Y eso cómo lo compensas? ¿Cuál es el coste de la intermitencia?

Tampoco aparece en ningún cálculo cómo compensas que tu posibilidad de pedir una baja (por ejemplo, cuando te has pasado echando horas porque no puedes decir que no y te has destrozado tanto la espalda que no aguantas sentada) sea casi nula: entre el castigo que te impone la seguridad social en forma de días de carencia y porcentajes de reducción (algo que no les pasa a los trabajadores por cuenta ajena) y los plazos que no puedes dejar de cumplir, cómo te vas a pedir una baja si no estás muriéndote (y desgraciadamente esto es literal).

La subida del salario mínimo ha sido una de las grandes alegrías de estos años, pero no ha llegado a todo el mundo. La Tarifadora me parece un acierto enorme, porque pone nuestra situación en el mapa. Quiero dar las gracias a las compañeras que han tenido la visión de lanzarla. Llevamos desde que yo tengo memoria alternando entre el mensaje de «se puede vivir de la traducción editorial» y «no se puede vivir de la traducción editorial», con un entusiasmo quizá digno de mejor causa. Ahora lo que tenemos son datos. Y la posibilidad de comparar esos datos con los de un trabajador por cuenta ajena. La desinformación y la alergia a la calculadora son los peores enemigos de los trabajadores.

**Charate huertano:** En mi caso, llevo 14 años trabajando con italiano e inglés y unos 70 libros traducidos. Ahora me dedico casi exclusivamente a la traducción jurada, pero en mi época intensa hacía 8-10 libros al año.

Sin conocer a fondo el panorama, creo que mis números estarán, como poco, en la media. (Y por tanto entiendo que mis números, sangrantes, son los números medios del sector en el mejor de los casos).

En cuanto a los caracteres, me parece razonable ventilarlos en 7 horas de trabajo (si casi nunca los alcanzaba era por culpa de mi pajareo autónomo, pero eso ni le va ni le viene al trabajador por cuenta ajena con el que nos comparamos). Para la tarifa he hecho un poco de trampa, porque era mi tarifa de los últimos años; en los «intensos» era 2-3 € menor.

Por supuesto, pienso como **Abejita laboriosa**: para jugar a este juego solo podemos imaginarnos como trabajadores con dedicación plena e indefinida, que vamos encadenando un libro detrás de otro, aunque no siempre sea así. Yo, por ejemplo, siempre tenía libros a 6-8 meses vista, pero el miedo al abismo de encargos (y mi propia naturaleza timorata) me hacía ir con pies de plomo y con mil justificaciones a la hora de pedir un triste aumento de medio euro. Un «suelo» negociado colectivamente me lo habría puesto mucho más fácil para pedir aumentos.

Yendo a los números, La Tarifadora me dice 1929 € brutos al mes. Debería cobrar 21 € para el sueldo de referencia.

Vaya por delante que entiendo que el resultado que aparece en negrita y en grande sea el bruto, porque nos sirve para comparar con el convenio de referencia y porque ese es nuestro sueldo «completo», con el que pagamos los servicios públicos, la pensión, etc. Pero un asalariado da ya por descontados esos conceptos, su empresa ya ha pagado el IRPF y las cotizaciones por él cuando le entra su nómina neta al banco. Y entonces me voy a mi neto y es cuando me sangran los ojos, porque ¿qué se hace con 1169 € al mes? Poca cosa…

Si La Tarifadora hubiera existido cuando empecé, en 2011, es muy probable que no hubiera empezado en 2011, porque al ver los números tan crudos (1650 € netos al mes!) ni siquiera

todo el romanticismo que le veía a traducir libros (hola, **Remedios Zafra**) me habría convencido para aceptar determinadas tarifas. Pero es que incluso en mi época intensa me salen 950 € netos al mes… Mal asunto.

Esto tiene dos lecturas: la mala es que esas tarifas paupérrimas me habrían disuadido de empezar y habría dado con mis huesos en un instituto (muchos años antes); la buena es que si La Tarifadora nos hubiera disuadido a muchos o a todos, quizá las editoriales se habrían visto obligadas a subir tarifas sin más remedio.

Ojalá sirva, en todo caso, para abrirnos más los ojos: a nosotros, a nuestros patronos y a los legisladores en cuyas manos está ayudarnos a cambiar la situación.

P.D. Leo ahora el mensaje de **Hormiguita viajera** y apunto, solo por completar, y a propósito de las cotizaciones a la Seguridad Social, que imagino y espero que las entrañas de La Tarifadora hayan puesto una base de cotización acorde a lo que tendríamos que pagar para jubilarnos o para ser padres como el técnico editorial de referencia. Porque yo me pasé muchos años pagando la base mínima, lo típico cuando estás empezando, y luego, cuando mi novia parió a mi primera hija, el Estado me dio los mínimos y míseros 900 y pico euros al mes que me merecía.

**Bicho palo:** Llevo diez años traduciendo libros (aunque no solo) y he traducido 38 libros desde el inglés, sobre todo narrativa.

En traducción de libros, mis cifras son muy similares a las de **Hormiguita viajera**, y eso que he utilizado los datos del cliente que más me paga en estos momentos: 13,50 euros. Así que sí, el neto apenas raspa el SMI.

Como también me dedico a la corrección y a veces tengo la impresión de que me cunde un poco más, he probado también a meter datos… ¡me sale el neto en negativo! Con la traducción audiovisual, aunque ni sabría cómo hacer algo similar, mejor lo dejo para otro momento.

Así que me pregunto: ¿cómo puedo llevar diez años dedicándome a esto sin vivir debajo de un puente? Pues porque mis ingresos no son los únicos que entran en casa, porque he

perdido muchas vacaciones y muchas horas de sueño y me ha aumentado la miopía en seis dioptrías.

Hace poco, y sin tener estos datos tan negro sobre blanco disponibles, decidí aceptar un trabajo por cuenta ajena y estoy intentando compatibilizar ambas cosas en la medida de lo posible por si ese proyecto se va al garete. Mi idea era intentar aprovechar la «tranquilidad mental» de pensar «tengo un sueldo fijo» para decir adiós a los peores clientes e intentar mejorar mis condiciones con los que creía que iba a poder negociar, pero de momento ha sido inútil: ninguno ha querido subir ni un céntimo.

Y por otra parte, tampoco sé si desde las editoriales alguien dirá: «no podéis compararos con un técnico editorial». No sé si podemos o no, pero sí sé que yo he trabajado como editora en plantilla en varias empresas y jamás he cobrado lo que pone que cobran, de modo que los asalariados, por mucho convenio que tengan, muchas veces también tragan (cada uno por sus motivos) con ruedas de molino varias.

Mi conclusión: ahora mismo, si solo me dedicara a traducir libros (o incluso a traducir y corregir, parece), no podría ser económicamente independiente ni contribuir, por mucho que quisiera, a la economía de consumo saliendo a tomarme ni un triste café a un bar. Tampoco podría comprar libros. Toca replantearse muchas cosas, me temo.

**Abejita laboriosa**: Pues ya que la has mencionado, ahí va una cita de **Remedios Zafra**, *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital.*

> En el carácter precario de los trabajos disponibles radica la situación ventajosa de quien contrata hoy movido por la maximización racionalista de «menor inversión y mayor beneficio». Pero también ahí se acomoda la excusa de temporalidad de quien trabaja soñando con algo mejor. Si este sujeto apostara por iniciar el largo camino hacia un trabajo intelectual en el ámbito académico, creativo o cultural, pronto descubriría que su entusiasmo puede ser usado como argumento para legitimar su explotación, su pago con experiencia o su apagamiento crítico, conformándose con dedicarse gratis a algo que orbita alrededor de la vocación, invirtiendo en un futuro que se aleja con el tiempo, o cobrando de otra manera (inmaterial), pongamos con experiencia, visibilidad, afecto, reconocimiento, seguidores y likes que alimenten mínimamente su vanidad o su malherida expectativa vital. Como si la creación habitara esa dimensión donde el pago ya se presupone suficiente en el

> ejercicio creador; como temiendo (o alimentando el temor) que las palabras dinero o sueldo entren en conflicto con la inspiración, que algo ensuciara el mundo abstracto y limpio de la obra, aun cuando está hecha entre detritus y miseria.

**Sananica** (así llamamos a las mariquitas en León) **noctámbula:** Llevo en este mundo traductorero unos treinta y cinco años, en exclusiva salvo algún breve periodo en otras lides, y he traducido más de trescientos libros entre cuentos brevísimos para bebés, narrativa de todos los tamaños y tochitos de quinientas páginas.

El resultado de La Tarifadora es para morirse de pena: dice que tendría que estar cobrando ¡35 euros los 2100 caracteres con espacios! Ni en sueños, vamos.

Casi prefiero creer que he hecho mal el cálculo. Hasta estoy pensando en cambiarme el nombre, abandonar el género insectos, pasarme al de los univalvos y llamarme algo así como «caracola lentissima».

Suelo solicitar aumento de tarifa cada dos o tres libros con la misma editorial, pero ¿cómo explicarles que de cincuenta en cincuenta céntimos cada dos años o más nunca llegaré al salario mínimo interprofesional trabajando una media de siete u ocho horas al día en un oficio tan arriesgado y comprometido como el nuestro? Por otra parte, seguro que ya lo saben de sobra.

¡Necesitamos un sindicato con poder de negociación colectiva y un cuerpo de inspectores que vele por el cumplimiento de los acuerdos!

**Mariquita sinforosa:** Llevo cuatro años traduciendo libros de diversos géneros en varias combinaciones de idiomas y, según La Tarifadora, con mi mejor tarifa gano 477 euros netos al mes y debería cobrar 32 euros los 2100 caracteres para llegar al equivalente en salario de un técnico editorial.

Yo esto ya me lo venía oliendo y no me ha pillado por sorpresa, porque una apunta sus ingresos y gastos en un Excel y la pinta no es buena. Lo que más me fascina (por decirlo de alguna manera) de todo este asunto de tarifas es que no conozco ningún otro oficio en el que los más experimentados, los más galardonados y los más reconocidos ganen lo mismo que quienes llevan, como yo, unos pocos años trabajando. ¿Qué perspectiva de futuro

ofrece esto? ¿A qué lógica de mercado responde? ¿Quién se está llevando los euros que no nos están pagando, ni a jóvenes ni a veteranos?

Si yo estoy pudiendo dedicarme en exclusiva a esto, es porque tengo una pareja que está dispuesta a sacrificar sus propias inquietudes profesionales para traer a casa un salario que permita cubrir gastos. Esto no debería ser así: yo tengo formación y trabajo como profesional, y mi salario también debería reflejarlo. ¿Por qué tiene mi pareja que hacer semejantes sacrificios? ¿Por qué, trabajando yo a jornada completa, tengo que depender de otro sueldo para subsistir, con todas las implicaciones que ello conlleva?

Vuelvo a la importancia de la perspectiva de futuro: estos sacrificios, si fuesen puntuales, podrían tener sentido. Pero cuando veo que las personas de este oficio, cuya trayectoria y conocimiento admiro, están manejando cifras similares a las mías, ¿por quién, para quién, durante cuánto tiempo y para qué estamos haciendo los dos este sacrificio?

Cuando estudiaba Traducción, pensaba que los mayores retos laborales serían los neologismos, las oraciones-párrafo, los estilos, los registros, los dialectos… Cuestiones de la lengua, cuestiones del texto. Ahora que llevo varios años, parece que todo esto pasa a un segundo plano. Cuando acudo a congresos, sigo escuchando apasionada lo relacionado con traducciones complejas y soluciones brillantes, pero no puedo evitar pensar: ¿esto quién lo paga? ¿Quién se puede permitir traducir así? Mis dudas sobre traducción son siempre estas: ¿cuánto tiempo voy a tener que fingir que no me corre prisa que me paguen? ¿Qué mella está haciendo en mí trabajar en algo tan especializado y no ser capaz de pagar una sola factura en la casa? Ya no hablemos de vacaciones. ¿Podré algún día hacer regalos a mis seres queridos sin que parezca una decisión económica importante? ¿Desaparecerán algún día los sueños recurrentes sobre dinero? ¿Cuánto tiempo aguantaré? Hace poco hablaba de estas cosas con un amigo y cuando terminé de contarle la situación de la profesión me dijo: «Dime por lo menos algo bueno sobre esto, para que no me preocupe por ti». Yo me comí en silencio el cacho de tortilla que tenía delante.

Algunas de mis combinaciones de idiomas son muy específicas. En cualquier otro mercado, yo tendría un peso enorme en las negociaciones y los clientes me tomarían muy en serio, porque apenas hay gente con esta combinación. En cambio, me parece que estoy rogando cuando quien necesita cubrir un servicio es otro ¿Por qué tengo que ser yo la que pague las

ambiciones editoriales ajenas? ¿Por qué la rentabilidad va a mi costa? ¿Por qué no cobro derechos desde la primera venta, y cada vez que me llega una liquidación parece que les debo el dinero del anticipo? ¡Ni que me hubiera brotado la traducción en las manos un día, para alegría de la editorial! Si hay un contrato de por medio, si hay un encargo con fechas, si se establecen plazos y condiciones de entrega.

**Abejita laboriosa:** Maravillosa intervención, **Mariquita sinforosa.** No se puede decir más claro ni mejor.

Si a lo que cuentas se suma que algunos editores (o fabricantes de libros) pretenden acentuar nuestra marginalidad (autoral y salarial) degradándonos a correctores de textos traducidos por IA, el panorama es más que inquietante.

En cuanto a lo que decimos en clase los profesores de Traducción, a mí me parece que deberíamos todos dedicar unos minutos a La Tarifadora en todos los cursos para que, antes de terminar la carrera, quienes deberían relevarnos en el oficio tengan claro cuál es el panorama que les espera. Y sin excepción: como dice **Mariquita sinforosa,** no hay veteranos, laureados o genios que cobren mucho más.

Dice el *Informe sobre el valor económico de la traducción editorial* publicado por ACE Traductores en 2017:

> Riesgos potenciales: Expulsión de buenos traductores y pérdida de calidad / valor. La baja retribución y la informalidad de las relaciones laborales pueden generar distorsiones a la eficiencia del mercado (por información asimétrica e incentivos), expulsando buenos traductores y derivando en una pérdida de calidad de la traducción.
>
> La existencia de actividades alternativas con mejor retribución media puede incentivar a buenos traductores con dificultad para señalizarse a salir del mercado de la traducción (la reputación ha segmentado la estructura actual en un modelo de *insiders-outsiders,* pero no resuelve por sí solo el problema en presencia de otras opacidades contractuales). Un posible resultado de esa dinámica es que la calidad de los traductores que permanezcan en el mercado disminuya la calidad de las traducciones, generando un coste al consumidor final.

**Esfinge colibrí:** Vivo exclusivamente de la traducción comercial desde hace un par de décadas. El año pasado traduje mi primer libro, un ensayo, y ahora tengo el segundo en el horno.

Con una muestra tan limitada en el ámbito editorial, todavía no tengo claro si los 12 000 caracteres diarios que vengo traduciendo hasta ahora están en la media, pero a ese ritmo debería cobrar 32 euros por página para llegar al sueldo de referencia. Si pruebo a subir la productividad hasta los 15 000 caracteres, lo que ya se me antoja difícil, y hago los cálculos con una tarifa de, por ejemplo, 15 euros, La Tarifadora me dice que me quedaría apenas por encima del salario mínimo interprofesional, con un sueldo mensual bruto de 1607 euros y un neto de 896, a todas luces insuficiente para comer y pagar el alquiler. De esos 711 euros de diferencia que hay entre el bruto y el neto tienen que salir la cuota de autónomos (que para cotizar efectivamente por esa cantidad es de 500 euros) y dinero suficiente para hacer frente a obligaciones tributarias y gastos profesionales; para formación y facturas de luz e internet, para material de consulta y equipo informático, para afiliación a asociaciones, seguros de responsabilidad civil, suscripciones y *software,* para cubrir periodos sin trabajo, mantener la web o lidiar con un retraso en un pago, un imprevisto, una enfermedad… No es que no me salgan las cuentas, es que las cuentas no salen si no hay otra fuente de ingresos.

No se puede pedir un trabajo profesional sin remunerarlo como tal, abocando a quien ejerce el oficio al pluriempleo o a doblar la jornada para conseguir un sueldo digno.

**Abejita laboriosa:** Lo leído en este interesantísimo Centón que estamos escribiendo entre todos me ha recordado las palabras de **María Luisa Balseiro** en VASOS COMUNICANTES hace ya más de veinte años:

Ahora, con noventa libros y casi quinientos trabajos de menor extensión, resulta que mi producción es muy variada; y, desde luego, la literatura no es lo principal. […]

Es lógico que acabes dedicándote a otro tipo de traducciones, a no ser que te plantees como meta de tu vida profesional el tener una larga lista de autores, pero eso a mí no me ha preocupado nunca. Además, tampoco me habría gustado; en este momento no me sentiría capaz de traducir cuatro novelas al año. A menos que fueran cuatro novelas maravillosas,

apasionantes y con un nivel de reto profesional alto. Y entonces no te da para vivir. Hace poco me ofrecieron un clásico que reunía esas condiciones y que me habría dado trabajo para dos años. No lo pude aceptar.

**Mariposa bianor:** Mi perfil es parecido al de **Mariquita sinforosa:** llevo tres años y medio trabajando como traductora editorial en la combinación de inglés y francés al español. Llevaré traducidos casi una veintena de libros entre los que se han publicado, se publicarán pronto o los estoy traduciendo ahora mismo. Y todos de muchísimos géneros distintos: novela juvenil, poesía, biografías, memorias, ensayos, novelas al uso... Si tengo un día bueno (en el que rindo bien, consigo un ritmo constante en una jornada de unas 8 horas) y una tarifa de 14 €, cobraría 550 € netos/mes. Y mi tarifa debería ser de 32,1 € por 2100 caracteres según La Tarifadora. No todos los libros que hago son de 14 €, claro, pero más o menos ahí está la media (una media generosísima, porque también trabajo con 13 y 13,5 €). No he conseguido negociar una más alta.

Además de traducir, soy doctoranda para poder compaginar la traducción con la docencia, pero apenas le puedo dedicar el tiempo que necesita y que quiero. También redacto artículos en prensa y revistas para intentar llegar al salario mínimo, a veces casi lo consigo, muchas otras veces no. La realidad es que voy atropelladísima muchos meses.

Lo que sí siento es que da igual el tiempo que dedique a trabajar, el salario mínimo es prácticamente un sueño y trabajo siempre para llegar a él, no para cobrar más (ojalá). Ya sabía los datos de lo que cobraba, pero La Tarifadora los deja muy claritos visualmente y el golpe emocional te lo da igualmente. También tengo formación en traducción médica, pero con las tarifas irrisorias de las agencias lo veo incluso más imposible ahora que con la traducción editorial (sin ir más lejos, este año solo he recibido propuestas de agencias que me ofrecían posedición, a 0,02 dólares por palabra). Pero tengo la esperanza de que el mercado de las agencias, que ya estaba muy precarizado, llegue a un punto insostenible y todo caiga por su propio peso. Ojalá sea porque nadie acepte esas condiciones, pero también porque se den cuenta de que la calidad de las «traducciones» es nefasta.

Dicho esto, y volviendo a la traducción editorial, me hago la misma reflexión que ha expuesto **Mariquita sinforosa.** ¿Quién se puede permitir traducir así? Si no podemos las traductoras que tenemos 10, 20 libros a nuestras espaldas —y las que tienen 100, 200

tampoco pueden—, ¿quién se está llevando el dinero que no nos pagan? ¿De verdad les resulta tan imposible a las editoriales pagarnos el equivalente a un salario digno? Porque un libro necesita la dedicación de varios meses, y no soy la única que piensa que, si no tuviéramos que hacer malabares con el salario mínimo, podríamos pensar mejor los retos lingüísticos que supone cada libro y, al final, entregarlo lo mejor posible.

Ya no es solo permitirnos una vida medio decente con las tarifas actuales, es que ¿cómo pagamos los viajes a congresos, una factura que nos viene algo más elevada porque nos moríamos de frío/calor en casa, comprar un teclado ergonómico porque tenemos las muñecas desgastadas, algún que otro viaje para que no nos muramos de tristeza y, si acaso, descansar un poco aunque no podamos parar de revisar el correo ni siquiera de «vacaciones»?

Pienso que La Tarifadora puede servir, sobre todo, para que otras personas vean lo que cobramos y se quejen con nosotras. Cómo me gustaría tener delante a los editores con los que colaboro y enseñarles mis cifras, todas nuestras cifras. Aunque lo que me encantaría tener es agallas para hacerlo.

**Sargantana bicolor:** Solo quiero decir que la entrevista de **M. L. Balseiro** fue la que me hizo saber que no terminaría mi carrera traduciendo solo libros. Lo sabía especialmente porque tardé veinte años de profesión en dar el paso, viniendo como venía de la traducción todoterreno, que en aquella época se pagaba dos o tres veces más. Pero siempre he tenido presente a María Luisa Balseiro, siempre. Si una grande como ella hizo ese sacrificio, ¿qué podía esperar yo, que me consideraba aprendiz? Durante un tiempo me salvó la literatura infantil (ojo, la que se vende mucho) y no ser la única que ingresaba del hogar. Es decir, todo aquello de lo que renegaba en mi juventud, cuando defendía que la única solución para vivir de esto era pedir más tarifa. Ahora ando nadando entre dos mundos laborales y con ganas de dejar el sitio libre en lo que me ha definido toda la vida, la traducción. Que tampoco pasa nada, en la vida de ahí fuera la gente se jubila. Por cierto, cómo me está gustando conocer la vida de ahí fuera por primera vez en treinta y siete años de profesión. No os quedéis siempre dentro.

**Hormiguita viajera:** De vez en cuando vuelvo a leer esa entrevista porque me maravilla. Yo siempre me he sentido culpable de «no ser» traductora editorial. Aquí, entre vosotras,

me parecía una chulería imperdonable decir que no acepto más libros porque no me salen las cuentas. **Balseiro** me reconcilió conmigo misma y le estaré eternamente agradecida. Era tan fácil como asumir que así son las cosas («Nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio», decía el otro).

**Sananica noctámbula:** Yo tampoco habría podido sobrevivir ni tener dos hijas sin el sueldo fijo de mi marido, añado.

**Abejita laboriosa:** Lo que ha dicho **Sananica noctámbula** nos remite a otra cuestión estrechamente vinculada a la extrema precariedad de las condiciones de trabajo de los traductores de libros: la feminización del sector.

Sobre el asunto ya hemos publicado algún texto en VASOS COMUNICANTES. Y sigue siendo un tema pendiente de estudios más profundos y más técnicos.

**Lombriz ojiplática:** Llevo treinta años dedicándome casi íntegramente a la traducción literaria y cada vez tengo que ponerle más horas al asunto para rascar el SMI. No me sirve de nada pedir aumentos y que me los den, porque las subidas son ínfimas (de euro en euro) y parten de una base que ya es patética. Cuando empecé, a finales de los noventa, podía ganarme la vida dignamente; ahora le pongo cincuenta horas a la semana y apenas subsisto. Lo peor: por lo que he leído, mis tarifas son relativamente buenas, para lo que se cuece en el panorama editorial.

Ahora que tenemos las herramientas y el amparo del Estatuto del Artista, ¿no es el momento de iniciar una negociación colectiva? La situación es insostenible. ¿No debería ser ese nuestro objetivo prioritario?

**Ciervo volador** (18 años de curro, traducción editorial en exclusiva, casi 200 libros): Al igual que **Lombriz ojiplática,** yo ya no le veo más sentido a una asociación que ayudar a garantizar la supervivencia del oficio en estos momentos. Cuando oigo hablar de contratos, IA, porcentajes de derechos de autor hasta me río, porque todo eso es el menor de mis problemas. El mayor de mis problemas es que he vivido la devaluación de los servicios lingüísticos justo en los años en que me fui introduciendo en la profesión y consolidando: en estos dos últimos años de reflexión, he pensado muchas veces, ¿es que he sido gilipollas

creyendo que podía vivir de esto? ¿Es que acaso no vivía antes? Y entonces me pongo a ver qué coño ha pasado a mi alrededor, y veo que, por ejemplo, en 2012 yo estaba traduciendo novelas negras o novelas juveniles, a cascoporro, y aunque la tarifa no era para echar cohetes, las hacía como churros y ganaba entre 2000 y 2500 euros al mes (menos cotizaciones y gastos, eso sí), y en esas fechas podías hacer mucho más de lo que puedes hacer con ese dinero hoy. Yo he pedido una hipoteca con una renta decente y me han concedido un préstamo. Es decir, no estaba solo en mi cabeza, ni mentía cuando iba a clases de másteres y grados a decir que vivía de esto.

Luego se me ocurrió la brillante idea de tener hijos. Y eso coincidió con que, de repente, me llamaban para hacer libros muy interesantes. Sí, todo un reto, sí, maravilloso, pero por dos euros más que los otros que hacía como churros (ya hemos hablado de esto en anteriores ocasiones, *Prestigio a quemarropa*). Craso error de estrategia, o que a una le gusta la literatura, otra gran cagada. Y creo que muchas traductoras que tenemos hijos vivimos la profesión en esos años como un arma de doble filo: es la hostia poder conciliar y poner lentejas y lavadoras mientras traduces varias páginas, pero después eres la primera que no trabaja el día que están malos, mientras el (bendito) asalariado de tu pareja tiene que dar el callo, porque él tiene gente al otro lado de la pantalla que le tiene que ver todos los días. Y entonces tú empiezas a perder páginas al día, y empiezas a depender más del sueldo de tu pareja, o al menos a decir, bueno, no me aprieto tanto con la fecha para entregar este mes, ya llegará luego el dinero. Y ahí te puedes encontrar en una trampa porque acabas dependiendo económicamente. Me digo, seguramente para consolarme, que al final todos dependemos económicamente de otros, los asalariados también dependen del jefe capullo de turno que los puede echar mañana (pero al menos tienen paro) y que, para eso, prefiero depender de alguien que me quiera (ole).

Pero, en fin, que después de estudiar tropecientos idiomas y sacar adelante casi doscientos libros, no tendría que estar una haciendo estos cálculos penosos (que por cierto, mis cálculos del libro que estoy haciendo, vía Tarifadora, me dan un bruto de 1768, con una tarifa de 16,5 euros los 2100).

Y yo entonces me pregunto si tan difícil sería juntar a todos los que trabajamos de colaboradores externos de los dos grandes grupos editoriales, plantarnos y exigir una negociación. Porque pasar por el Gremio de Editores es tontería, cuando los que nos dan

de comer son los grupos. Y también me pregunto yo si que la Directora general del libro sea tan colega nuestra sirve de algo, si luego no hay cambios y el estatuto está parado. Algo estará pasando cuando a mí muchos editores me preguntan por gente para traducir y me dicen que les está costando encontrar gente buena... ¿Has pensado en pagarles dignamente?

**Escarabajo azul:** Solo llevo 6 años en este oficio precario. No obstante, me permite hacer buenas traducciones, sobre todo de poesía, que es en lo que me he especializado en este tiempo.

Parece que con esto es suficiente, pero tengo que añadir que con anterioridad a estos años pasados, he estado 16 años puliendo el destornillador de la literatura y, después, aprendiendo todo lo relacionado con la creación poética durante otros ocho, sin fines de semana libres.

Con esto quiero decir que los traductores ponemos un extra invisible que no aparece en ningún contrato, que es lo que nos permite hacer nuestro trabajo bien para así poder transmitir la cultura a cualquier idioma de manera que la vida y las personas mantengan una cierta coherencia humana y existencial.

Los traductores, (los literarios) somos los que hacemos que las enseñanzas de unas pocas vidas que soportan todo el peso de la existencia puedan dar voz a todas las personas que padecen sin saber lo que les pasa. Algo que no está pagado ni con todo el oro del mundo.

**Cobaya mañosa:** Llevo algo más de una década en el mercado laboral de los servicios lingüísticos (traducción, corrección y redacción de documentos), casi siempre en plantilla, y los últimos cuatro años como autónoma. En la actualidad compagino la traducción editorial con la comercial. En estos cuatro años he traducido siete novelas del inglés y del alemán al castellano y tengo otra entre manos.

Dadas las circunstancias (sobre todo, que dedico más tiempo a otros tipos de traducción), me ha resultado difícil calcular una media ajustada de mis caracteres al día (cobaya negada para las matemáticas habría sido también un buen nombre para mí). Sin embargo, después

de mucho calcular y considerar factores, he decidido simplificar y utilizar este ejercicio para ver cuánto cobraría si dedicará mis ocho horas al día a la editorial.

Decir que el resultado es triste es quedarse corta. Yo ya sabía que a mí me daba de comer la traducción comercial, eso no es novedad, pero no era del todo consciente de que la diferencia fuera tan abismal, supongo que por la diversidad de conteos (que si por palabra, que si por caracteres, que si por hora…). Además, las historias de terror de compañeras que empezaron a la vez que yo y las ofertas de 6 € los 2100 que se ven me hacían pensar que mis 14 € estaban bien. Pues no, debería cobrar 10 € más para llegar. A ver cómo le negocio yo 24 € los 2100 a una editorial por traducir novela romántica…

No tengo reflexión final que no hayan dicho ya otros compañeros. No sé qué nos permite hacer en este aspecto, como asociación, la ley de competencia. A nivel individual, tenemos que intentar negociar mejores condiciones, siempre. Y mejor empezar con una buena tarifa y unas buenas condiciones. Y si hay regalías después, pues ya llegarán, pero que desde un principio sea justa la cosa. Mejor pájaro en mano…

**Perenquén** (o demonio de Tasmania, o armadillo, que no me decido, soy una y trina, y estoy que ídem).

Veinticinco años en el tajo, dedicación poco menos que exclusiva a la traducción editorial, más de doscientos libros a la espalda. Datos del último traducido: una media de 15 000 caracteres diarios (sacando la lengua, eso sí, y solo si los encargos de traducción «alimenticia» me lo permiten), a razón de 16,50 euros los 2100 caracteres, me sale más o menos lo que a **Ciervo volador:** 1768,00 euros mensuales de salario bruto, que se quedan en mil pelados (esa es una de las grandes trampas, que tendemos a pensar en números brutos y luego no nos cuadran las cuentas, claro).

Hacer otro tipo de traducciones está muy bien, te permite redondear al alza ese salario que de otro modo no llega al SMI y desengrasa la neurona (yo disfruto traduciendo hasta las etiquetas del champú), pero a costa de sacrificar horas de sueño y fines de semana, porque los encargos editoriales también vienen con plazos y son cada vez menos negociables. Y a veces, como me pasa ahora, un cliente de traducciones alimenticias —el principal— tiene problemas de financiación y decide que solo paga «lo imprescindible», *sic*. Huelga decir que

yo no entro en esa categoría, faltaría más, así que me deben dos meses de trabajo. Alegría, alegría.

Lo he dicho muchas veces: recuerdo la época en la que entregaba un libro y vivía holgadamente durante dos o incluso tres meses. La inflación se ha más que duplicado en estos últimos veinte años, de manera que las tarifas tendrían que haberse duplicado también, y eso es lo que refleja La Tarifadora.

Si a todo lo anterior sumamos que las principales editoriales de este país se jactan desde hace años de acumular beneficios récord (en la última década su facturación ha aumentado un 30,10 %, que se dice pronto), la conclusión es obvia: negociación colectiva ya, Tarifadora y cifras de beneficios editoriales en mano. Es el momento, porque dentro de dos, tres, cinco años, estaremos traduciendo libros difíciles o muy difíciles con tarifas de miseria, ya que los libros «fáciles» los pasarán por la IA y, a lo sumo, cobraremos por revisar lo que el dichoso algoritmo habrá aprendido a hacer gracias al trabajo que tan gentilmente le cedemos. Ahora o nunca.

Ese era el objetivo de la comisión tarifeña y de La Tarifadora desde el principio: no desalentar, sino concienciar y cabrear. Yo tampoco le veo más utilidad a la Asociación ahora mismo que sentar las bases de una verdadera negociación colectiva. Todo lo demás me parece trivial, lo siento. Y me temo que a la negociación colectiva solo se accede mediante el compromiso y el sacrificio, así que aquí viene la madre del cordero: ¿cuántos de nosotros podríamos y estaríamos dispuestos a no traducir para ninguna editorial (me da igual si es grande o chica: o todas o ninguna) durante un mes entero? ¿Y supondría ese plazo un descalabro significativo para todos nosotros? Por lo menos haría ruido, eso seguro. ¿Existe la posibilidad de reunir una caja de resistencia desde la Asociación? Estas son las preguntas que, en mi opinión, tendríamos que estar planteando y contestando en este momento. Todo lo demás son zarandajas. Así que esta es mi propuesta:

1. Un sucinto libro blanco que recoja los cálculos de nuestros socios y los de otras asociaciones del país.
2. Elección de un comité negociador (propongo bautizarlo Comité **Balseiro**).
3. Petición formal del comienzo de reuniones negociadoras con el Gremio de Editores.

4. Reunión con el ministerio de Trabajo para exponer y denunciar la flagrante ilegalidad que supone que todo un gremio de trabajadores altamente cualificados cobre por debajo del SMI y sufra todo tipo de trabas para acceder a la negociación colectiva.

**Gañafote del desierto:** Empecé a traducir libros hace trece años y llevo traducidos unos sesenta títulos. Me dedico en exclusiva a este oficio. Generalmente traduzco del inglés.

He hecho los cálculos con La Tarifadora: 15000 caracteres diarios a una tarifa de 14 euros.

Dos apuntes: 1) Hasta hace bien poco, con niños muy pequeños, 15000 caracteres diarios era un objetivo inalcanzable para mí. Esperaba que, cuando mis hijos crecieran, aumentaría mi productividad, pero la realidad es que, con el estancamiento de tarifas y con unos precios cada vez más altos en todo, mi poder adquisitivo no ha visto mucha mejoría a lo largo de estos años, aunque ahora sí alcance esos 15000 caracteres diarios y gane algo más que antes. 2) He introducido en La Tarifadora una tarifa de 14 euros porque es la media, pero lo habitual es que cobre 13,5. Rara vez cobro 15,50, que es lo máximo que me han pagado nunca. El resultado son 805 euros netos al mes. Como ya han dicho otros insectos, con estas cifras, la independencia económica es imposible.

Veo en La Tarifadora que mi tarifa tendría que ser de 25,68 euros, casi el doble de lo que cobro, para llegar al salario de un técnico editorial.

En los últimos tiempos, tras intentar, sin éxito, subir las tarifas una y otra vez con todas las editoriales con las que trabajo (he insistido prácticamente en cada encargo hasta el hartazgo y, en alguna ocasión, como cosa superexcepcional casi milagrosa, me han subido la friolera de 0,50 euros), he decidido que solo voy a traducir los libros que ahora mismo me resultan más rentables (omito el adjetivo «fáciles», porque ningún libro lo es, como ya se ha dicho, pero sí hay libros que se traducen más rápido que otros y, por la misma tarifa, salen más a cuenta). En consecuencia, me he visto obligada a dejar de hacer cierto tipo de libros más complejos y, por tanto, a dejar de trabajar con las editoriales que me los encargaban.

En fin, no sé cuánto tiempo aguantaré en este plan, pero no creo que llegue a la jubilación dedicándome a la traducción editorial sin un trabajo complementario.

**Escarabajo pelotero:** Traduzco literatura del inglés y del francés desde 2008. He traducido una cuarentena libros. No son muchos si me comparo con otros traductores de mi generación, pero durante doce años he compaginado la traducción editorial con la enseñanza universitaria. En términos de nuestros libros blancos, he sido un traductor frecuente no exclusivo.

Hace unos años decidí dejar las clases y vivir con mi pareja en otro país. Viendo el sueldo de mi mujer aquí (tres veces más alto que el mío en la universidad española), pensamos que tenía más sentido que me mudara yo. A fin de cuentas, yo podía traducir desde cualquier sitio, solo necesitaba internet y el ordenador, ¿no?

En los últimos años hemos tenido dos criaturas y, como la que tiene que ir a trabajar es mi mujer y el que tiene flexibilidad soy yo, me encargo de la casa y los niños durante su jornada laboral y llego agotado al ordenador por las noches o cuando todos los demás se van al parque.

He pasado de hacer entre tres y cuatro libros al año a no facturar nada el año pasado. Este año voy a entregar uno y empezaré otro que seguramente entregaré el año que viene. Por tanto, mi perfil como traductor ha cambiado: ahora soy un traductor editorial moderado, pero con dedicación exclusiva.

Veamos qué dice La Tarifadora de mi situación. El mes que viene entregaré el primer libro que hago desde el parón, y lo hago con la editorial que mejor me ha pagado desde 2008: 16 euros los 2100 caracteres.

Con las restricciones horarias que tengo (espera, ¿no era flexibilidad?), de media hago unos 8000 caracteres al día. Según La Tarifadora, me salen los siguientes datos:

- Salario mensual bruto: 914 euros al mes
- Salario neto: 307 euros
- Diferencia con el SMI: 467 euros menos

En comparación con el salario medio de un técnico editorial, cobro 22 051 euros menos. O sea, la ruina.

Curiosamente, antes de ayer hablaba con mi suegro sobre mi trabajo. Me preguntó por qué no pedía un aumento de tarifa. Por qué no nos organizábamos para mejorar las cosas. Por qué no hacíamos una negociación colectiva. Por qué no bastaban los datos que teníamos para que el Ministerio de Trabajo español hiciera algo. Después de mis explicaciones sobre el mercado editorial, de los libros blancos pasados y los que necesitamos en el futuro, de la posibilidad de la negociación colectiva, de todo el trabajo de la Asociación en los últimos cuarenta años y las luchas que tenemos por delante, lo que me dijo fue: «cambia de trabajo».

En español tenemos un refrán que dice que el trabajo que no deja, se deja…

**Libélula miope:** Llevo desde 2008 en la traducción editorial, pero hasta 2013 no decidí dedicarme a esto en exclusiva. Ese mismo año tuve a mi primer hijo y, al principio, mi profesión no supuso un sacrificio, casi al contrario: según las cuentas que entonces hacíamos mi pareja y yo, mi salario, en relación con el suyo, era casi mejor dadas las horas de trabajo que suponía. Eso sí, era menos estable, y por eso no me hizo caso cuando le dije que se quedara en casa para que yo pudiese traducir más (no tengo palabras para las manos que tendría que echarme a la cabeza si me hubiese salido con la mía). En 2018 tuve a mi segunda hija y quise atribuir a mi maternidad reciente, o al hecho de no ser buena profesional, o a ser muy mala organizándome, el hecho de que ya no nos saliesen tanto las cuentas, pero poco a poco empezaron a comentarse cosas en esta lista y en los últimos años siento una profunda pena por malvivir de algo que me gusta tanto. Precariedad económica, pero también mental, que por supuesto no puede acarrear nada más que más precariedad económica, ya que mi inseguridad me obliga a aumentar el número de revisiones que le echo a un texto, conque no estoy segura de que mi número de caracteres supere los 10 000. Como resultado, La Tarifadora me da un sueldo bruto de 1179 euros al mes. En efecto, yo no alcanzo el SMI. Ni lo voy a alcanzar, viendo lo que dicen los veteranos de esta lista.

**Bicho palo:** Lo que ha dicho **Escarabajo pelotero** sobre la conversación con su suegro y otra intervención de hace unos días me han recordado experiencias muy similares sobre la

«percepción externa» que tienen amigos y familiares de mi trabajo. En mi caso, ni siquiera me sugieren que intente negociar tarifas más altas; dan por hecho que ser autónomo es mala idea e insisten en que, «con lo preparada que estoy», busque «un trabajo serio» en una empresa. Eso sí, luego hay quien ha llegado a advertirme que, en cualquier caso, «una persona de letras tampoco puede aspirar nunca a cobrar lo que un ingeniero». Mi madre (también autónoma casi toda la vida, hasta que se jubiló, pero en un sector muy distinto), por su parte, no deja de llorarme para que me prepare una oposición.

**Santateresa irresoluta:** Llevo poquito en el oficio, unos tres años, y he traducido siete libros (y otros cuatro firmados en camino) de varios géneros. Me dedico en exclusiva a la traducción editorial desde el segundo libro, aunque tardé muchos años en traducir el primero después de terminar la carrera.

Desde que empecé he sido «afortunada»: trabajo con editoriales que me suelen pagar pronto y que me aceptan o imponen tarifas con las que llego por los pelos (cuando llego) al salario mínimo. Trato de no trabajar ni fines de semana ni festivos y me permito cerca de un mes de vacaciones al año, aunque más de una vez y más de dos he tenido que renunciar a estas condiciones tan alocadamente humanas porque a) me pillaba el toro o b) no me salían las (paupérrimas) cuentas (y eso que mis tarifas, por lo que me cuentan, son medianitas). Hace un par de libros me tiré más de dos meses sin un solo día libre y sin dormir casi nada la última semana (y la terapia no desgrava, aunque debería).

En la negociación del último contrato que firmé me vi en la situación de explicarle a un editor que no, no iba a aceptarle la tarifa que me ofrecía porque tendría que trabajar doce horas diarias y, por lo que a mí respecta (y por mi situación personal y objetivos vitales), no es sostenible, y acabó cediendo a mi lujosísima tarifa por debajo del salario mínimo (¡a veces funciona!)… La verdad es que es de muy mal gusto y hasta humillante tener que explicarle algo tan básico a alguien que se dedica a la edición desde hace años; no tengo claro si quienes imponen y regatean tarifas miserables no saben de qué va la cosa o se hacen los tontos, sinceramente.

Si no me apasionase este trabajo, lo habría dejado hace mucho tiempo. Mi plan de futuro es ir subiendo medio euro de vez en cuando a mis clientes habituales, echar currículums a ver si suena la flauta y alguno decide pagar como debe y huir de quienes me paguen por debajo

de lo que, a mi entender, es abiertamente explotación; ya os contaré, me he levantado optimista.

**Tábano zumbón:** Traduzco literatura del inglés y del alemán desde el 1999, sobre todo literatura infantil y juvenil. Traduje libros en exclusiva hasta el 2011 (exclusiva profesional, porque en 2004 nació mi hijo y en 2008 mi hija), que empecé a dar clases en la universidad. Lo he compatibilizado desde entonces, pero cada vez traduzco menos, una novela larga al año y un par de álbumes ilustrados o similar. Acabo de terminar una novela premiada en alemán, que ha tenido subvención, y he tenido que pelear para que me subieran de 14,50 a 15,00 €, como si estuviera pidiendo la luna. Acabo de enviar la factura y no, no me ha merecido la pena. He decidido que no lo haré más. Solo traduciré infantil y juvenil. Y pensar que cuando vine a Alemania ganaba más yo traduciendo novelas y publicidad que mi marido médico (residente aún). Es verdad que él ganaba dos duros, pero igual, durante un par de años, yo traduciendo a toda máquina antes de tener hijos y él explotado en el hospital, yo ganaba más, en total y por hora también. Ahora, con las tarifas que apenas se han movido en 25 años, y en su caso ha sucedido al revés, la comparación es de risa. Y el único libro que me ha dado derechos, y me sigue dando, es el primero que traduje (novela juvenil).

Al leer el mensaje de **Santateresa irresoluta** se me acaba de ocurrir una cosa. ¿Cómo es que los editores se hacen los locos ante estas tarifas de explotación? Bueno, como decía **María Luisa Balseiro** en su entrevista, el negocio está basado en que los autores (y los traductores) trabajen gratis o por tarifas miserables, está basado en que el producto casi se regale. Pero si nosotros cobramos poco, los autores cobran menos. Solo así se puede mantener este tinglado de publicar miles y miles de títulos en una lotería loca, todos los editores esperando que les toque el gordo con un numerito, y si al segundo mes no ha tocado, a la trituradora.

**Gusano azul:** Llevo más de treinta años traduciendo casi exclusivamente libros (por el camino han caído cosillas peregrinas como memorias de arquitectura y artículos de prensa, pero muy ocasionales). Como otras compañeras que lo han comentado por aquí, años atrás conseguía ganarme la vida más o menos con esto, metiendo todas las horas y mucho tesón y mucha pasión, sí, pero la cosa compensaba más o menos a fin de mes. Tenía dos niños que criar y mucho entusiasmo, porque este trabajo me ha fascinado siempre. Ahora, con

tantos años de tarifas en caída libre, cada vez me cuesta más rascar un sueldo que ronde el salario mínimo, pero además acuso el cansancio y el entusiasmo y la ilusión caen en picado, y a veces me encuentro acabando las traducciones por pura obsesión. Y lo peor es que, por lo que voy viendo aquí, mis tarifas están en la parte alta de la horquilla y puedo darme el lujo de rechazar tarifas irrisorias e indignas.

El panorama de la jubilación, que no queda muy lejos en el horizonte, es desolador. Siempre dije en broma que me jubilaría el *alféizar;* empiezo a temerme que eso es humor negro, muy negro.

Muy de acuerdo con las colegas que así lo han expresado: urge una negociación colectiva y plantarnos de alguna manera.

Quiero matizar algo, sin embargo, y es que la amenaza de la IA a nuestras condiciones no es cosa de cinco años ni de tres ni de un par. Creo que ya está aquí y ya nos afecta. Unas semanas atrás, un editor para el que trabajé años ha (ya no lo hago porque sus tarifas son muy bajas) me ofreció traducir un ensayo «gordo» a partir de un borrador que él mismo me proporcionaría hecho con IA «de calidad, porque tengo el mejor programa» *(sic)*. La tarifa sería exactamente la mitad de la que pagaba por las traducciones «corrientes», ya irrisoria. Invertí un buen rato (inútil) en explicarle que la parte difícil de mi trabajo, y la que merece que él me pague una tarifa digna, es la que viene después; que ese primer borrador burdo ya me lo hago yo solita, gracias, más despacio que la IA, supongo, pero seguramente ya mejor de entrada.

Un último comentario. Ya sé que las tarifas son lo primordial y urgente, por aquello del pájaro en mano, pero creo que no hay que olvidar luchar por subir los porcentajes de derechos. La LPI y nuestra condición de autores son la gran pica en Flandes de nuestro pasado reciente, en mi opinión. Quizá he tenido suerte, pero años ha conseguía redondear el sueldo un poquito con los derechos que me pagaba sobre todo una editorial por cuatro o cinco libros que se vendieron bien. Desde que un gran grupo absorbió esa editorial y bajó los derechos a la mitad (al 0,5 %), se acabó lo que se daba. Es imposible llegar a cubrir un anticipo con ese porcentaje tan patético. Creo que en la negociación colectiva no deberíamos olvidarnos de que nuestro porcentaje del pastel es importante también, y debería ser ilegal directamente que las editoriales, precisamente las más poderosas, aplicaran

porcentajes por debajo de una cifra digna. Pensad que cuando nosotros llegamos a rascar algo en concepto de derechos, es que ellos se han ganado la vida como leones.

**Mantis fantasma:** Llevo traduciendo libros de manera continuada desde 2008, y en exclusiva, sin compaginar con otros oficios, desde 2015. Me considero afortunado por poder decir que los últimos tres o cuatro años están siendo buenos desde el punto de vista económico, pero por factores que no siempre dependen de mí y que seguramente no podrán mantenerse siempre (y que, por otra parte, vienen a compensar otros años donde lo que ganaba estaba desgraciadamente por debajo de lo que establece el sueldo mínimo).

Me resulta difícil calcular el número de caracteres que traduzco diariamente porque siempre compagino varios proyectos y dentro de mi jornada hay ratos que dedico a traducir un primer borrador, otros a corregir y revisar, y luego además he traducido mucho cómic y algunos álbumes ilustrados, que van por otros cauces. En cualquier caso, he hecho la estimación de que traduzco entre unos 20 000 y 25 000 caracteres diarios, ya que es la única manera de que a final de mes me resulte mínimamente rentable con los 12 euros que de media me pagan por cada 2100 caracteres. Hay una editorial que me paga 14 €, pero nunca jamás en toda mi carrera he logrado subir de ahí. Según La Tarifadora, y suponiendo que siempre pueda mantener ese ritmo de producción diaria, mi tarifa debería estar en torno a los 16 euros por cada 2100 caracteres para alcanzar el sueldo de un técnico editorial.

¿Y cuáles son esos factores que comentaba antes? El primero, ese nivel tan alto de producción. Traduzco rápido, o eso creo, y luego hago una o dos correcciones según la complicación del texto de origen. Esto me lo permite, entre otras cosas, un segundo factor: que traduzco mayoritariamente literatura infantil y juvenil, y, aunque ya han dicho otras compañeras que no existe el texto fácil, sí es verdad que muchos de estos libros resultan menos exigentes que otros. Eso sí, quiero romper una lanza en favor de la literatura infantil y juvenil: no es literatura barata, ni de usar y tirar, pero sí menos exigente en cuanto a florituras del lenguaje, por lo general. Otro factor es que, después de más de década y media especializado en este ámbito, me conozco ya muchos caminos comunes que me ayudan a traducir más rápido.

Por último, un factor que escapa a mi control: una serie de libros por los que cobré muy poco en su momento, pero que ahora venden mucho, por lo que tengo la suerte de haber

cubierto el anticipo y recibir un dinero por ellos que me ayuda a que las cuentas cuadren al final del año. Como bien indicó **Gusano azul,** en una hipotética negociación colectiva no podemos olvidarnos de exigir un porcentaje mínimo para los traductores, ya que, al menos en mi caso, casi todos son del 0,5 % y a veces han sido incluso inferiores. Entre eso y negar nuestro derecho como autores a una porción de las ganancias generadas por nuestras obras hay un trecho muy corto. Y aunque muchos libros venden tan poco que no ganaríamos nada en cualquier caso, unas simples décimas en ese porcentaje pueden significar que dejemos de ganar cientos o incluso unos pocos miles de euros que nos corresponden. Por ley, ningún porcentaje de derechos debería ser inferior como mínimo al 1 %.

Dicho todo esto, soy consciente de la imposibilidad de mantener este ritmo de trabajo eternamente. Hay épocas mejores y otras peores, pero el cansancio acumulado de estas jornadas maratonianas me dificulta mucho estar siempre a la altura de mi planificación. Además , este ritmo de producción requiere contar con varias editoriales fijas y tener un flujo continuado y abundante de encargos, algo que no siempre es posible. Por eso necesito, como necesitamos todos, que suban las tarifas, que sean justas con la calidad de nuestro trabajo y de nuestra cualificación. Cada euro que conseguimos arañar con cada cliente supone una lucha agotadora, y mientras tengamos que hacerlo solos, sin posibilidad de unir nuestras fuerzas para negociar, seguiremos llevándonos la peor parte. Y otro día, ya si eso, hablamos del sacrificio que supone poder cogernos unas vacaciones dignas, como cualquier otro humilde asalariado.

**Mosca cojinegra:** Traduzco a tiempo completo desde 2019. Hago traducción editorial principalmente de ensayo, sobre todo de francés e inglés a castellano. Aunque de lo que realmente vivo es de la traducción y corrección comercial: mucho marketing, siempre que puedo con clientes directos, y a partir de ahí «todo lo que entre» a lo que sea capaz de sacarle ingresos de verdad.

En cuanto a la traducción editorial, he introducido en La Tarifadora los siguientes datos:

- Caracteres diarios: 12 000
- Tarifa por 2100 caracteres: 12 €
- Me sale que debería cobrar 32,1 € por cada 2100 caracteres

No he introducido estos datos según mi ritmo de trabajo ni por lo que cobro realmente, sino por el ritmo máximo que creo debería llevar y por la tarifa que me ofrecen las editoriales, aunque yo luego haya conseguido con mucho esfuerzo negociar para subir esa cantidad en dos, cuatro e incluso nueve euros.

Si tuviera que depender de mi pareja (o de quien fuese) para subsistir, creo que habría dejado este trabajo hace tiempo. Y pese a poder vivir actualmente de traducir, desde hace uno o dos años no hago más que pensar (y siempre *in crescendo*) en vías de salida de la profesión, en especial de la traducción editorial. Por muy gratificante que me resulte la traducción de libros, cada vez se me hace más insoportable ver las sempiternas noticias de que el sector del libro va como un tiro, cuando sé de primera mano que eso se debe a que hay muchísima gente que está sacrificando sus vidas profesionales y personales para que así sea, y a que no hay ningún tipo de regulación al respecto.

Sé que los resultados que escupe la calculadora son para morirse de pena, pero intento constantemente sacudirme ese pensamiento y tornarlo en que son realmente las editoriales las que deberían morirse, pero de vergüenza.

**Hormiguita viajera:** No nos olvidemos, además, de que el técnico editorial de marras no cotiza los 270 miserables euros que estamos calculando, cotiza 500 eurazos (y la mayor parte la paga la editorial) para poder acceder a una pensión de 1680 euros x 14 pagas, así como una baja en consecuencia. Las más afortunadas de nosotras llegaremos apenas a la mitad. ¿Por qué las editoriales no aceptan que el coste de nuestra seguridad social forma parte también del coste de nuestro trabajo?

**Polilla temeraria:** Hace casi 25 años que traduzco y corrijo libros, aunque solo en 2008 di el paso de establecerme como autónoma con la intención de dedicarme exclusivamente a ello. Aun así, por épocas he tenido que combinar esta actividad con empleos por cuenta ajena (docencia o tareas administrativas para empresas y asociaciones) o he elegido hacerlo, con afán de oxigenarme, dedicándome parcialmente a desarrollar otros proyectos personales alejados de la palabra y la pantalla.

Hasta 2022 la práctica totalidad de mis encargos provenían del ámbito académico, en el que se cobra por palabra. En las pocas ocasiones en que me llegaron ofertas de traducción

editorial (por iniciativa o mediación de amigos editores), casi siempre el importe cobrado fue el resultado de un compromiso entre lo que yo consideraba el mínimo aceptable (hacía el cálculo por palabra y luego lo rebajaba hasta alcanzar una cifra que me pareciera realista) y el máximo que la editorial decía poder pagarme.

El hecho de trabajar con amigos a menudo desvirtuó el proceso: las editoriales eran muy pequeñas, yo sabía el esfuerzo que hacían para sacar adelante los proyectos, había pocas perspectivas de que los libros llegaran a compensar la inversión. También lo desvirtuaron mi desconocimiento del sector y la falta de apoyo como resultado de mi no vinculación a ninguna asociación.

Solo en un caso calculé el presupuesto por matrices de 2100 caracteres y la tarifa aplicada fue de 12 €. La fórmula y la tarifa las impuso la editorial (pequeña también, pero sin vínculos personales de por medio), con la que no he vuelto a colaborar, pues se opuso con razones absurdas a negociar un contrato que me parecía injusto y que finalmente me negué a firmar.

Desde el salto exponencial en la «calidad» de las herramientas de IA generativa a finales de 2022, mi trabajo como traductora académica se ha reducido prácticamente a cero («nos basta con lo que la IA nos da», me dijo un antiguo cliente fiel). Y yo he tenido la ocurrencia de tomarme en serio la posibilidad de encontrar una salida en el mundo editorial… de ahí lo de «temeraria», claro. Porque además he elegido la poesía como vía de acceso y ya sabemos todos lo que eso significa.

En definitiva, que si sigo viva es gracias a la financiación temporal de mi familia y al hecho de no poder introducir datos concretos en La Tarifadora (¿cuál es la equivalencia entre una matriz de 2100 caracteres y una página de un libro de poemas?), porque hacerlo podría ser motivo de suicidio.

**Chicharra achicharrada:** Esta chicharra no se parece a la de la fábula, pero sabe que no es la única de su especie: traductora intensiva, de las de seis o siete libros al año e infinitas horas al día (aunque no todas las que querría porque tuvo la feliz idea de procrear, momento en que se dio de bruces cuenta de que el salario neto que como autónoma le correspondía, 975,88 €, no le llegaba casi ni para pañales), pero no de dedicación exclusiva,

porque, al cabo de unos años haciendo solo libros, del inglés, el italiano y el francés, le saltaron todas las alarmas y decidió compaginarlo con la traducción institucional, las colaboraciones con museos y la docencia en distintos formatos. En definitiva, una chicharra que más bien parece una hormiga y no para de trabajar (el año pasado solo tuvo una semana al sol de vacaciones), por lo que creía que entre página y página no le iba a dar tiempo a participar en este centón, aunque al final le ha podido la necesidad de estridular y desahogarse.

Esta chicharra común hizo el camino inverso al que muchas os planteáis por aquí (bueno, vosotras o vuestras madres), es decir, dejó una plaza de funcionaria de carrera impartiendo clases de inglés en un instituto, dio el salto al vacío y se tiró a la piscina de la traducción editorial, en su caso con el colchón inflable de lo ahorrado en su época de asalariada y una pareja que en su momento no ganaba mucho más que ella, pero que ahora, en muchos sentidos, y de nuevo como a muchas de vosotras, la mantiene… algo que por momentos la acojona y con lo que, ni en sus peores pesadillas, su yo del pasado habría podido soñar.

Llegó en el peor momento de todos, en el 2013, en plena crisis del sector editorial, con bajada unilateral de tarifas de cierto grupo incluida, pero aun así consiguió meter la cabeza (en homenaje a una serie de trujamanes de **Charate huertano** que ahora ella hace leer a sus alumnas) e ir encadenando un libro con otro con otro y con otro y hasta ahora: en doce años (con miniparón maternal de por medio) lleva unos setenta libros traducidos, nunca le ha faltado el trabajo y, aunque le cueste, de vez en cuando consigue subir la tarifa e ir seleccionando las editoriales que le ofrecen mejores condiciones. ¿Cuál es la contrapartida de esto? Que ahora es prácticamente una chicharra traductora monógama, con el riesgo, del que todas somos conscientes, que eso conlleva.

Ahora mismo, colaborando mucho con esa editorial de la que usted le habla, insiste, la que le ofrece la tarifa más alta que ha cobrado en toda su carrera, casi 17 euros, y traduciendo una media de unos 13.000 caracteres con espacios al día, le dice la Tarifadora que tiene la «suerte» de cobrar por encima del SMI, pero, oh, vaya, un 43,31 % menos de lo que gana un editor técnico; para igualarlo su tarifa debería ser de 29,64 €, cifra que casualmente se acerca más (aunque tampoco llega) a la que cobra cuando traduce, por ejemplo, para museos. En cualquier caso es consciente de que no, lo que gana no es justo, y sobre todo no es justo que, en una profesión que requiere una alta cualificación, para sobrevivir esté

obligada a hacer malabares, a ser chicharra orquesta y a compaginarlo con varias actividades más.

**Libélula exiliada** al habla: Llevo dos-tres años dedicándome en exclusivo a la traducción. En principio también he estado dispuesta probar a la traducción comercial por ver si se podían conseguir mejores tarifas por ahí, pero no he tenido ningún éxito porque me he encontrado con que, con poca experiencia o sin nicho muy definido y para el que hubiera mercado, la tarifas no mejoraban lo suficiente.

¿Cómo he resistido económicamente viviendo en un país en el que se cobra el triple? Al principio de mis andaduras, con ahorros y estilo de vida espartano; luego, con el subsidio de desempleo que me tocaba y que estiré al máximo, redefiniéndolo como «ayuda para el establecimiento de nuevos pequeños empresarios», y ahora con ese susodicho mecenazgo de mi pareja. Por cierto, **Abejita laboriosa**: te agradezco que hayas mencionado lo de la feminización, porque yo lo llevo viendo muy claro y estaba a punto de intervenir para subrayarlo.

He dudado en participar porque mi situación se me antoja poco representativa, pero aquí voy: suponiendo esos 12000 caracteres por día (he llegado a hacer barbaridades como veinticincomil y pico, pero que luego hay que editar mucho, claro está), y 17,5 € por 2100, que es lo último que me han ofrecido (eso de «mi tarifa»… no es mía, porque no la decido yo) me salen 805 € netos al mes y 1500 brutos; 119 € más que el SMI pero un 45,49 % menos que un técnico editorial según convenio. Para llegar a eso tendría que cobrar 32 € / 2100. Lo que considero que agrava el nivel de la tarifa es que las ayudas/becas que reciben las editoriales para apoyar las traducciones desde mi lengua de trabajo, que es una lengua de muy pocos hablantes, son muy generosas, y están ahí precisamente para contribuir a que nos paguen cantidades dignas. Pero al no contar con mucha experiencia previa, no me he atrevido a negociar por miedo a perder los encargos, y porque me veo regateando subidas ínfimas; el desgaste emocional entonces sí que se me saldría a mí de presupuesto.

# RESEÑAS

## *TRADUIRE OU PERDRE PIED,* DE CORINNA GEPNER

***Traduire ou perdre pied*, de Corinna Gepner. La contre allée : 2019, 195 páginas**

**Dolors Udina**

«La traducción, para mí, es la destrucción lenta y sistemática de lo que creía saber, o de lo que esperaba poder saber. Porque creía en la posibilidad del conocimiento y el deseo de construir algo sólido. Esta creencia se va desmoronando día a día» (p. 135)[1].

Son muchos y diversos los caminos que llevan a alguien a dedicarse a la traducción y a hacer de la profesión el *leitmotiv* de su vida. A menudo este alguien no se plantea el por qué hasta que por algún motivo indaga en las razones de una dedicación apasionada o porque alguien le formula la pregunta. En el caso de **Corinna Gepner,** la traducción se revela como el camino que ella tomó para asimilar la historia convulsa de una familia procedente de Alemania por parte de madre y de Polonia por parte de padre, de unos antepasados que llegan a Francia huyendo de la guerra. Para ella, la traducción es un trabajo de intimidad y búsqueda de los ecos de unas guerras que no vivió en primera persona pero que marcaron la historia de sus abuelos, de lengua alemana, y que la llevaron a expresarse en francés, una lengua en la que, a pesar de ser la que le hablaban su madre y su abuela, carecía de raíces. «Fue mi madre quien me puso en las manos textos que amaba para que los tradujera al francés. Evidentemente no lo hacía por necesidad, y la probabilidad de publicación era mínima. Así pues, se trataba de otra cosa» (p. 15).

Sólo con el paso del tiempo se da cuenta de que su dedicación a traducir del alemán es la herencia de una historia familiar compleja y que, probablemente, el deseo oculto de su madre era «que yo tradujera lo que ella no podía decir» (p. 143). El motivo profundo era «la necesidad de hacer oír unas voces que fueron asesinadas prematuramente, aunque fuera a través de otras voces que les son extranjeras» (p. 87).

**Gepner** no hace un relato de su experiencia de traductora, sino que reúne en distintos apuntes, a modo de notas, reflexiones y mínimos fragmentos de obras traducidas, la esencia de una profesión. No le interesan las teorías, reflexiona sobre el oficio traduciendo, haciéndose preguntas, buscando sus orígenes y descubriendo su historia. En esta indagación comienza la escritura. Prefirió abandonar el papel de crítica de la literatura alemana para plegarse al deseo de acercamiento a las obras. Quería escribir más pegada al texto. «Necesito este texto primero. Sin él, no hay deseo […] El texto representa un principio de realidad que me veo obligada a mirar a la cara. La realidad del otro. Un camino que no he determinado yo misma y que debo tomar prestado*»* (p. 109).

**Corinna Gepner,** germanista profesora de la École de Traduction Littéraire CNL-ASFORED, ha traducido, entre otros, a **Stefan Zweig, Klaus Mann, Erich Kästner, Michael Ende** y **Heinrich Steinfest.** Ha dirigido durante diez años una emisión de radio dedicada a las literaturas germanófonas y, de 2016 a 2020, fue presidenta de la Asociación de Traductores Literarios de Francia. Además del libro que nos ocupa, publicado en 2019, ha escrito *Une forteresse de roseaux* (2023), donde se sigue interrogando sobre les catástrofes de la Historia y el efecto que ejercen sobre nuestras vidas. ¿Es posible una lengua que no sea la del olvido y el recuerdo?, se pregunta.

En el título del libro, *Traduire ou perdre pied*, se refleja el doble sentido que le da a la traducción. Por un lado, necesita la traducción para no perder pie, para saber de dónde viene y seguir el hilo de su vida, para afianzarse en una posición vital. Por otro lado, la traducción induce a no saber, a dudar continuamente: «Cuanto más traduzco, menos sé. Cuanta más habilidad tengo, más se desliza el suelo debajo de mí, más las palabras, las frases, revelan su doble, su triple fondo, y mucho más. No dejo de componer con vértigo. El texto, fundamentalmente, se me escapa, y para trabajar tengo que hacer como si supiera, sólo como si supiera» (p. 27). Es mucho lo que puede perderse en la traducción, pero son inmensos los horizontes que abre un texto. «No perder el hilo. Perder pie. Perder el ánimo. Perder la fe. Perder la confianza, las ilusiones, el gusto de vivir. La traducción, arte de la pérdida. Perder los prejuicios, perder la inocencia. Aprender a nadar en aguas turbias» (p. 149). «Perder pie, en efecto, pero ¿se puede aprender a nadar si se quiere tener constantemente los pies en el suelo?» (p. 169).

Muchas de las reflexiones que plantean estos textos fragmentarios nos remiten a nuestra propia experiencia traductora y expresan con precisión la encrucijada donde se encuentran el texto ajeno con la realidad propia. Es entrañable el paralelismo que hace entre la traducción y los cuentos que en otros tiempos se contaban al calor del fuego. «Cuando se traduce un texto, por primera vez o como retraducción, hay un efecto de repetición —que nunca es idéntica— que creo que se encuentra en el corazón mismo de la transmisión del material humano de generación en generación. Aquello que en otros tiempos se contaba» (p. 22).

En 2022, la editorial argentina EME publicó *Traducir o perder pie*, en traducción de **Elina Kohen.** No he conseguido encontrar un ejemplar en ninguna librería de Barcelona, pero sí algunos fragmentos citados en distintos artículos que sin duda dan voz al sentir de todos los traductores: «Sería sin duda falso creer que la obra se escribe una sola vez. En traducción, la obra se reescribe, de otro modo, y cada traducción es una nueva reescritura, que no puede ignorar las anteriores. La obra primera no es más que la aparición tangible de un comienzo de escritura» (p. 25).

**Notas**

[1] Las páginas corresponden a la edición francesa de *Traduire ou perdre pied*, publicado por Éditions La Contre-Allée, 2019.

**Dolors Udina** es traductora literaria y profesora asociada de traducción de la Facultad de Traducción e Interpretación de la UAB desde 1998. Ha traducido al catalán obras de novelistas como Jean Rhys, Virginia Woolf, Alice Munro, J. M. Coetzee, Toni Morrison, Raymond Carver, Nadine Gordimer, R. R. Tolkien y Jane Austen; ensayistas como Aldous Huxley, Isaiah Berlin, E. H. Gombrich, E. M. Forster y Carl Sagan; y poetas como Elizabeth Barrett Browning y Robert Creeley. En 2009 recibió el Premio Esther Benítez de Traducción por *Home lent*, de J. M. Coetzee, y en 2014 el Premio Crítica Serra d'Or por la traducción de *La senyora Dalloway* de Virginia Woolf. Ha publicado artículos sobre literatura y traducción en *La Vanguardia*, *El País*, *Diario de Mallorca*, *Transversal*, *Vasos Comunicantes*, *Quaderns de Traducció* y *Reduccions*. En 2017 recibió el Premi Ciutat de Barcelona de Traducció en Llengua Catalana por la traducción de *The Devils of Loudun*, de Aldous

Huxley (Adesiara) y en 2018, la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat. En 2019 fue galardonada con el Premio Nacional a la Obra de un Traductor que concede el Ministerio de Cultura y Deporte por su trayectoria como traductora de lengua inglesa al catalán y castellano.

# *TRANSCREACIÓN. LA PRÁCTICA DE TRADUCIR,* DE HAROLDO DE CAMPOS

***Transcreación*, de Haroldo de Campos. Traducción y edición de Reynaldo Jiménez. Libros de la Resistencia: 2023, 279 páginas**

**Marta Nogueira Blanco**

En este libro, **Haroldo de Campos** estudia las reflexiones de autores como **Walter Benjamin, Paul Valéry** y **Hugh Kenner,** que revisan la definición tradicional de la labor traductológica y, apoyándose en ellas, defiende dos hipótesis, una consecuente de la otra, que pretenden aclarar el verdadero objetivo de la traducción.

La primera, que las obras artísticas no *significan*, sino que *son*. En cualquier disciplina artística, incluyendo la creación literaria, es imposible separar el representante de lo representado, puesto que signo y significado son totalmente interdependientes. El autor cita al ensayista alemán **Albrecht Fabri,** que sostiene que el lenguaje literario es una sentencia absoluta o perfecta, sin otro contenido que su estructura. Es decir, que el instrumento con el que se elabora la obra, en este caso la palabra, determina su sentido. Llegados a este punto, **Haroldo de Campos** introduce la distinción entre «información documental», «información semántica» e «información estética» defendida por **Max Bense.** La «información documental» es aquella que reproduce algo observable. Es la más básica de las tres y, por lo tanto, la más «traducible», entendiendo la traducibilidad como la facilidad para realizar una reproducción fiel en cuanto al significado. La «información semántica» trasciende a la «documental» porque añade elementos subjetivos, que no son observables en sí mismos. Por último, la «información estética» trasciende a la «semántica» porque es aquella que, de forma tanto imprevisible como improbable, se transmite mediante la ordenación de los signos. Las categorías sintácticas y morfológicas, las raíces, los afijos, los fonemas, así como todos sus posibles usos y colocaciones, conforman la «información estética», que se corresponde con la función poética de **Jakobson.** Mientras que la «información documental» y la «semántica» admiten diversas codificaciones, permitiéndonos decir lo mismo de muchas formas diferentes, la «información estética» es mucho más frágil y cualquier alteración supondría un cambio en la esencia del mensaje. Por

ello, tanto la información semántica como las obras en las que esta tiene una carga especialmente relevante, como los textos poéticos, se consideran intraducibles.

La segunda es fruto del propio **Haroldo de Campos,** que logra atravesar esta supuesta barrera de intraducibilidad alentado por la tesis de los autores críticos que lo precedieron. Al contrario del canon impuesto por las escuelas más tradicionalistas, **De Campos** defiende que la auténtica tarea de un buen traductor no consiste en subyugarse a una reproducción fiel exclusivamente al sentido del original, sino en «transcrear» la obra para crear una completamente nueva, pero simétrica en contenido. **Walter Benjamin** defiende la existencia de una «lengua pura» o «lengua verdadera», común a todas las lenguas que existen en el mundo que, por múltiples, son necesariamente imperfectas, y que constituye la esencia de la voluntad de comunicación de los seres humanos. Partiendo de este concepto, **Haroldo de Campos** explica que la labor del traductor es acceder a la «lengua pura», «desocultarla», y librarla de todos los elementos «inesenciales» hasta comprender la verdadera esencia de la obra original para poder «transcrearla».

Para crear un texto nuevo que posea la misma voluntad expresiva que el original, el traductor debe renunciar a su fidelidad para con los elementos «inesenciales» de la lengua de partida y utilizar todos los aspectos imperfectos propios de la lengua de destino que le ayuden a reproducir la esencia del mensaje. Uno de estos aspectos es la forma, los signos, la ya mencionada «información estética». Bajo esta nueva perspectiva, la abundancia de información estética supone una ventaja para el traductor, de forma que las obras que antes catalogábamos de intraducibles se convierten precisamente en las que más opciones traslativas ofrecen. Por otra parte, el traductor puede valerse de los elementos extratextuales, como la cultura, la historia y la tradición que rodean a cada lengua. Si el fin último del traductor es conseguir trasladar el verdadero mensaje del texto, de forma que el receptor capte la intencionalidad comunicativa con la que se concibió, la adaptación le resultará una estrategia muy útil. Bajo este nuevo enfoque, el ensayo de **Haroldo de Campos** redime a autores como **Odorico Mendes, Ezra Pound** o **Friedrich Hölderin,** ridiculizados por los puristas de su época que habían tachado sus traducciones de ignorantes e, incluso, sacrílegas. Estos traductores, sin llegar a ponerle nombre, comprendieron que su labor radicaba en transmitir el «mensaje puro» y, liberados de las constricciones de la fidelidad exhaustiva, se permitieron alejarse de las obras originales y «transcrearlas». Adaptaron las referencias a los elementos extratextuales para ajustarlas

mejor, no solo a la cultura de destino, sino a la época del potencial lector-receptor. De esta forma, las traducciones de estos autores constituyen un puente entre el pasado y el presente, puesto que no solo traducen entre lenguas, sino también entre épocas y formas de entender el mundo. Así, la traducción destruye y reconstruye la historia, traduce la tradición y, a su vez, la reinventa.

Esta nueva visión presenta la traducción como una forma privilegiada de lectura crítica, la única herramienta capaz de penetrar en el corazón del texto artístico para conocer sus mecanismos y engranajes más íntimos. En consecuencia, el autor describe la labor traductológica como una forma de pedagogía activa, especialmente cuando se traduce aquello que se considera intraducible y que es, en realidad, lo más estimulante. Dado que el patrimonio literario es universal, carece de sentido enseñar los textos como estancos y venerarlos solamente en su lengua original. Para que los estudiantes de literatura comprendan realmente la información esencial que yace bajo la genialidad de una elección de palabras poco frecuente, o una ordenación vanguardista de los signos (así como para que puedan darse cuenta de dicha genialidad), es vital que estudien los textos como traductores, tratando de aproximarse a la intención comunicativa del poeta y luchando por encontrar la «lengua pura» sepultada bajo los elementos «inesenciales» que forman, a la vez que ocultan, la obra.

**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.

# NOVEDADES TRADUCIDAS

## ALMUDENA OTERO: *CARTAS DESDE A CADEA*, ROSA LUXEMBURG

**Almudena Otero Villena ha traducido del alemán al gallego a Rosa Luxemburg, *Cartas desde a cadea*, Laiovento, septiembre de 2024.**

**Obra finalista del premio de traducción Follas Novas.**

**Sinopsis de la obra**

*Cartas desde a cadea*, de Rosa Luxemburg, reúne 22 cartas, de distinta longitud, que la teórica marxista envió entre julio de 1916 y octubre de 1918, apenas tres meses antes de su muerte, mientras cumplía pena de prisión por su oposición a la guerra. La receptora de las mismas es su amiga **Sonja (o Sophie) Liebknecht,** esposa de **Karl Liebknecht,** por entonces también en la cárcel y uno de los fundadores, junto con Rosa, de la Liga Espartaquista y del Partido Comunista de Alemania, asesinado con ella el quince de enero de 1919.

**Rosa Luxemburg,** una importante teórica marxista, se muestra en estas cartas como alguien que vive el mundo con pasión e intensidad, y que quiere compartir con otros su experiencia. Con frecuencia resultan sorprendentemente actuales: por ejemplo, en su antimilitarismo y en su reivindicación de otra forma de relacionarnos con la naturaleza. En este sentido, estos textos ofrecen una perspectiva distinta de la persona y la obra de **Rosa Luxemburg,** un nuevo punto de vista sobre el mundo y la revolución.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Rosa Luxemburg fue una pensadora marxista, pero esta adscripción ideológica, siendo el fundamento de su obra, se ha convertido también en un lastre para su recepción. Las traducciones del intercambio epistolar que mantuvo con muchos compañeros del Partido Socialista (**Sonja Liebknecht,** pero también **Karl y Luise Kautsky, Clara Zetkin, Leo Jogiches, Mathilde Jacob** o el propio **Karl Liebknecht**) pecan en muchos casos de una lectura demasiado ideologizada, de una concepción demasiado estrecha de la revolución,

que la misma **Rosa Luxemburg** no compartía. De ahí se deriva –creo– un descuido estilístico, una falta de sensibilidad hacia el lenguaje de la autora que revela eso que ella misma denuncia en sus cartas: la incapacidad de dejar espacio para lo poético.

La edición de estas epístolas de **Rosa Luxemburg** quiere suplir esta falta. En este sentido, traducirlas implica trabajar con referencias que no son las que más se manejan hoy en día. En ellas se citan con frecuencia poemas (de clásicos alemanes como Mörike o Goethe), se habla de libros de filosofía e historia, de botánica, novelas de actualidad… Pero también se mencionan nombres de plantas y animales (que en algunos casos me eran desconocidos), con los que se reivindica ese roce con el mundo y con los otros seres que alimenta otra mirada y otro discurso, muy alejado de esas discusiones teóricas y abstractas que tan bien manejó igualmente **Rosa Luxemburg.**

Para trasladar el tono íntimo y coloquial, y a la vez delicado y sutil, de las palabras de **Rosa Luxemburg** me he tenido que sumergir en esa mirada: tener ojos y oídos para esos pájaros y sus cantos, para esas flores y plantas que ella describe y hacia los que –lo confieso– estoy con frecuencia ciega, como creo que lo estamos muchas personas que residimos en un entorno urbano. Traducir es una experiencia, y esto lo puedo afirmar sin ninguna duda tras traducir estas cartas. Con ellas he podido sentir ese aliento que, en tiempos oscuros, la autora le quiso transmitir a su amiga Sonja; un impulso a «no dejarnos vencer por la desesperanza», como señalo en la introducción. Ojalá sea así también para los lectores que se acerquen a esta obra tan singular y al mismo tiempo tan vigente.

# MARÍA E. ROCES GONZÁLEZ: *INCREÍBLE, PERO CIERTO,* DE PIRO MILKANI

**María E. Roces González ha traducido del albanés *Increible, pero cierto*, de Piro Milkani, editado por La Tortuga Búlgara en febrero de 2025**

**Sinopsis**

El hado —o más bien una insospechada carambola— conduce en el curso académico 1955-1956, y con tan solo dieciséis años, a un brillante estudiante de Korça (República Popular de Albania) a la prestigiosa y quinta escuela de cine más antigua del mundo, la FAMU de Praga, cuna de la Nueva Ola Checoslovaca y matrona de cineastas como **Jiří Menzel, Jaromír Šofr o Miloš Forman.** Mas serán las fracturas habidas poco después en el «bloque socialista» las que cercenen, en julio de 1961, la aventura checoslovaca de **Piro Milkani** y le hagan regresar al redil de Enver Hoxha para convertirse, pese a todo, en prolífico y aclamado cineasta (en calidad de camarógrafo, guionista y, sobre todo, director) de treinta y seis largometrajes. A este inesperado sueño cumplido se ciñe, en su espléndida narración vital, el cineasta albanés Piro Milkani, porque, en su bienhadada travesía, *lo increíble acabó*, en su caso, *por resultar cierto.*

La fascinación que la Dorada Praga, capital de la Checoslovaquia de entonces, ejerce sobre el joven korçar se despliega en los capítulos referidos a sus andanzas y aventuras estudiantiles, que si bien no aparentan resultar excepcionales en el ambiente universitario checo, y menos en los círculos artísticos praguenses, habrían sido objeto de censura si no de severo escarmiento y castigo en la mojigata Albania oficial. No hay comparación posible entre metrópolis como la Praga o el Moscú «socialistas» de entonces y la provinciana e insulsa Tirana, donde como narra Kadaré en *Las mañanas del café Rostand*:

> […]la noticia de que las mujeres y chicas jóvenes de la capital no solo se sentaban sin temor en los cafés de Tirana, sino que hasta se atrevían a pedir un coñac, posiblemente hubiera alarmado al dictador tanto como un desembarco de tropas de la OTAN. Así, la crónica de la disminución de los cafés a partir del año 1945 había formado parte de un drama más profundo.

En ese drama —tanto vital como amoroso— inciden cuantos estudiantes universitarios fueron obligados a regresar a Albania en el verano de 1961. Mas al bienaventurado **Piro Milkani** lo destinan a los Estudios Cinematográficos «Albania nueva», donde, a pesar de las sucesivas «supervisiones», es decir, de los tres *filtros,* digamos*,* técnicos, que cada cinta ha de pasar en los propios estudios cinematográficos, más los otros tres de carácter ideológico-propagandístico a cargo del Ministerio de Cultura, del comité regional del partido y del mismísimo buró político del Partido del Trabajo de Albania… acabará convirtiéndose en un reputado cineasta y en merecedor de la distinción *Artista del Pueblo.*

*¿Artista del pueblo*… y qué? ¿Significará que el régimen de **Enver Hoxha** le otorga, con la distinción, la libertad creativa, la posibilidad de soslayar los mudables preceptos de lo que el régimen considera, según en qué momento y circunstancias, reglas inmutables del realismo socialista?

El enigma, de haberlo sido, se desvela en el capítulo «Un vulgar cliente», donde la camarera del café de Vlora lo pone —como los seis filtros que han de pasar sus cintas— en su sitio: «¡Un poco de paciencia, camarada! Como el resto de clientes, has de esperar la vez». Cierto, pues la clientela de **Enver Hoxha** se muestra inagotable, y los creadores *rebeldes* o son acusados de propaganda subversiva y acaban en la cárcel o son sustituidos y condenados al ostracismo sin más.

«¡Un poco de paciencia, Milkani!», algo más de un cuarto de siglo, exactamente. Y es que nuestro intrépido cineasta viene, en ese capítulo, de rodar nada más y nada menos que ¡unas maniobras navales conjuntas soviético-albanesas! con submarinos, dragaminas, cargas de profundidad, torpedos, reactores y cazas de verdad, asistido por oficiales de los estados mayores de la armada y del aire, que el régimen puso a disposición de los codirectores **Milkani** y **Çashku** para que rodaran, en 1979, *Frente a frente* (Ballë për ballë), con guion de **I. Kadaré,** basado en su novela *El invierno de la gran soledad*, sobre el drama de la ruptura albano-soviética.

Piro llegará, tras el rodaje, al café de Vlora —ciudad de la proclamación de la independencia de Albania en 1912— exultante, sintiéndose un epígono de Napoleón, pero se da de bruces con la cruda realidad: «¡Un poco de paciencia, camarada!»; la misma clase de paciencia de la que hubo también de hacer gala el guionista y autor de la novela, Ismaíl

Kadaré: sometida la primera edición, de 1973, a un escrutinio inmisericorde, estuvo a punto de costarle muy cara su *rebeldía creativa,* de modo que, hasta 1977, no salió de imprenta la segunda edición, encabezada por una advertencia del propio autor en la que aseguraba que, la ahora titulada más brevemente *El gran invierno*, había sido *ripunuar* (rehecha) atendiendo a las sugerencias de los lectores (y no a la censura del régimen y del mismísimo buró político).

Serán un sinnúmero de suplicios de este tipo los que oculten los más reconocidos creadores albaneses entre bastidores, pero, sin embargo, Piro Milkani, en lugar de unirse al coro de creadores que hoy se confiesan furibundos opositores al régimen enverista, cuando su hipotética disidencia nunca existió, prefiere mostrarse agradecido a su buena fortuna, a su pasión de cineasta y a sus propias vivencias, cuyo epicentro gira tanto a la ida (escuela de cine) como a la vuelta (embajador de Albania) en torno a la Dorada Praga.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

En esta ocasión, la traductora afronta un hecho paradigmático, pues la dificultad no se encuentra en *lo que dice* el texto albanés (la traductora mantiene que, normalmente, el albanés *entra bien* en castellano) ya que, como se afirma en la introducción, el talento narrativo de Milkani facilita el vertido; la verdadera dificultad está en *lo que no dice* el texto albanés, en lo que hay detrás de cada andanza, en esas claves tan fáciles de desentrañar por el lector albanés y, seguramente, por el de los países del extinto «campo socialista», e invisibles para el mundo occidental, debido a las diferentes formas represivas adoptadas por «nuestras» dictaduras, si bien el propósito y el resultado acabarán siendo el mismo. Tan ciegamente invisibles (la redundancia es adrede) como para no ver que, por ejemplo, montones de películas norteamericanas (del oeste, de la guerra mundial, de juicios o de reivindicaciones de ciudadanos) se adaptan como un guante a los cánones del realismo socialista.

Por lo tanto, la traductora, en este caso (no en vano vivió dos dictaduras, la franquista y la enverista) ve más allá del texto (lo ilustra, brevemente, lo dicho sobre *El gran invierno* de Kadaré), ve en *prapaskena* («tras la escena, entre bastidores») y asiste al visionado de una narración fílmica imposible de rodar por los Estudios Cinematográficos «Albania nueva».

De modo que, no le queda más remedio que mantenerse fiel al texto de Milkani, a la espera, como quiere también el propio autor, de que los lectores «no se aburran con la narración». **Enlace a los primeros capítulos.**

# IRENE DE LA TORRE: *EL LABERINTO MORRISON. UNA GUÍA DE LECTURA DE SU OBRA DESDE LA PERSPECTIVA NEGRA,* DE NESKE BEKS

**Irene de la Torre ha traducido del neerlandés la obra de Neske Beks *El laberinto Morrison. Una guía de lectura de su obra desde la perspectiva Negra,* Kaótica libros, 2024.**

**Sinopsis**

En palabras de la autora:
Imagine que este libro es un pequeño laberinto; nos situamos en la entrada, donde le invito a realizar su recorrido lector según sus propias necesidades y preferencias de lectura.
En el centro del laberinto se encuentra el discurso que **Toni Morrison** pronunció en el acto de entrega del Premio Nobel de Literatura. En él, tal y como yo lo veo, expresa la raíz de su lenguaje, su visión del mismo, de la literatura, de su voz y de su existencia Negra en el mundo. El discurso es un texto ingenioso que, como muchos de sus libros, revela algo nuevo con cada relectura.

Leyendo descubrirá, tanto por lo que cuenta Morrison como también por lo que yo hallé en el transcurso de mi investigación, que este libro tiene varias entradas y varias salidas.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Ahora que el libro *El laberinto Morrison* acaba de publicarse, echo la vista atrás y soy incapaz de verbalizar, o, mejor dicho, escribir, lo mucho que me ha aportado el proceso de traducción. Al igual que leer a **Toni Morrison,** traducir a **Neske Beks** me llevó por capas y capas de conocimiento, capas y capas de sabiduría, de desvelar y descubrir nuevos conceptos, nuevas intenciones, nuevas ideas, en cada lectura y relectura. Esta traducción me ha transformado, porque me ha permitido abrir la mirada de una manera descomunal, pero sobre todo porque me ha abierto la puerta al mundo y a la mirada antirracistas. Y al universo Morrison.

El lenguaje, tal y como dice la propia Morrison, es una herramienta indispensable para el cambio, ya que este moldea la mente, y cómo hablamos de determinados temas va a

suponer un cambio en la forma en la que nos enfrentamos a dichos temas, o en la forma en la que los concebimos. Y yo, como traductora y como persona, creo firmemente en el poder transformador del lenguaje.

Cuando me encargaron esta traducción me di cuenta de que el libro iba a requerir mucho de mi parte. Mi herramienta es el lenguaje. El lenguaje antirracista en neerlandés es diferente al lenguaje antirracista en castellano, por eso la traducción ha necesitado el inestimable trabajo de **Guillem Balboa** y de **Victoria Cupe,** dos personas Negras[1] que se encargaron de la corrección lingüística desde la mirada antirracista española. Quizá os preguntéis: ¿es necesario? Y yo os contesto, rotunda: sí. Lo es.

Una buena traducción siempre necesita tiempo. Pero para mí, la traducción de este ensayo escrito por una persona Negra sobre otra gran pensadora y escritora Negra también ha requerido bajarme del privilegio blanco, eliminar la mirada blanca situada en el centro —*eliminate the white gaze*— y hacer una traducción que los represente, que hable de ellos y en su idioma.

¿Estás segura de que quieres hacerlo? Esta pregunta me la puso **Neske** sobre la mesa. Fue un gran reto. Un reto enorme. Pero acaso el objetivo de la literatura no sea eso, precisamente, salirnos del molde y de lo impuesto y empezar a cuestionarnos cosas. Y cuánto he aprendido. Solo espero de todo corazón que con este libro se abra la puerta a la lectura de **Toni Morrison.**

**Notas**

[1] En este caso, así como en toda la traducción del ensayo, Neske y yo decidimos dejar Negra o Negro con inicial mayúscula, al igual que en el lenguaje antirracista en inglés se utiliza «Black» y en neerlandés «Zwart» para diferenciar la comunidad y diáspora Negra del color negro. Aunque en castellano hay varias teorías sobre si dejarla en mayúscula o no, nuestra decisión fue escribirlo en mayúscula.

# MARÍA VALDUNCIEL BLANCO: *BODA IRLANDESA*, DE NORAH HOULT

**María Valdunciel Blanco ha traducido del inglés la obra de Norah Hoult *Boda irlandesa*, Trotalibros, enero de 2025**

**Sinopsis**

En este libro de relatos, se exploran una época y una identidad, la irlandesa, desde distintos puntos de vista. Un inmigrante en Londres se preocupa por conservar sus costumbres y su fe; una joven camarera se debate entre un futuro brillante en Estados Unidos y una plácida vida en su pueblo natal; un hombre rico ansía lo único que no puede comprar: el cariño y respeto de sus vecinos; y una niña inocente es testigo de cómo su visión del mundo es puesta patas arriba por la llegada de una extraña a la pensión de su madre.

Son algunos de los cuentos que **Norah Hoult** escribió durante la primera mitad del siglo xx, y en los que hoy sigue siendo fácil verse reflejado. Con esta edición, la sacamos del olvido al que fue relegada, entre otras cosas, por la censura de su país, y la reivindicamos en español como lo que es: todo un clásico contemporáneo de las letras irlandesas.

**Comentario de la traductora sobre su traducción**

Antes de empezar con este encargo de traducción, ya conocía bien tanto los relatos como a la autora, ya que la editorial Trotalibros se embarcó en el proyecto por propuesta mía. Ahora bien, una vez que empecé realmente a profundizar en la prosa de Hoult, descubrí un rasgo común de las escritoras de su época: su aparente sencillez encierra mucho más.

El fiel reflejo del habla irlandesa de la época, la delicadeza de sus elecciones verbales y la longitud de sus oraciones supusieron un auténtico reto. Al leer los primeros borradores, me desesperaba porque mi español no contenía la voz de **Hoult,** y mi compromiso personal con la autora me impedía trasladarla sin hacerle justicia. Pero, como suele ocurrir en estos casos, Norah y yo nos fuimos reconciliando. Fui acostumbrándome a su narrativa y, en parte gracias a los textos paralelos y la brillante labor de otras traductoras, fui capaz de darle eco a Hoult en español.

# ENRIQUE MORA ROÁS Y ALEJANDRO SÁNCHEZ HERRERA: *KANIKOSEN: EL CANGREJERO Y OTROS RELATOS PROLETARIOS,* DE TAKIJI KOBAYASHI

**Enrique Mora Roás y Alejandro Sánchez Herrera han traducido del japonés al español la obra de Takiji Kobayashi *Kanikosen: El cangrejero y otros relatos proletarios,* Satori Ediciones, mayo de 2025**

**Sinopsis de la obra**

En un mundo dominado por la explotación voraz y la injusticia sistemática, la literatura se convierte en un arma arrojadiza. Takiji Kobayashi, el gran exponente de la narrativa proletaria japonesa, empuñó su pluma sin miedo para denunciar las condiciones inhumanas de los trabajadores y pagó con su vida el precio de su valentía.

Esta antología reúne sus relatos más emblemáticos, encabezados por su obra maestra, *El cangrejero* (Kanikosen), un feroz retrato de la brutalidad capitalista a bordo de un barco factoría, donde los tripulantes son reducidos a meras piezas de una maquinaria despiadada. Con un estilo directo y una fuerza arrolladora, Kobayashi plasma la agónica desesperación de los explotados, pero también su determinación por luchar, en historias cargadas de realismo y emoción que son un testimonio conmovedor de la dignidad humana.

**Comentario de los traductores sobre su traducción**

La dificultad que entraña traducir las obras de Takiji Kobayashi no está en su prosa (que, más allá de las marcas propias de la época, es sumamente directa y no se prodiga en florituras), sino en tender un puente al marco histórico en el que estas transcurren. Uno de los apéndices que añadimos a la anterior publicación del autor (*Vida de un militante y otros relatos proletarios*, Satori Ediciones, 2022) fue un glosario específico de la política de Japón en la primera mitad del siglo XX: se recogían fechas señaladas, partidos, sindicatos, corrientes e incluso revistas y órganos propagandísticos. En aquellos relatos se ahonda en la composición de células infiltradas en fábricas y en su aislamiento a causa de la persecución, pero también en movimientos expansionistas a escala internacional o campañas gubernamentales. En cambio, y aunque la política está siempre presente en la literatura de

Kobayashi, en esta antología hemos recogido varios relatos que se centran en la exploración de dinámicas de poder; en el sometimiento en aquellos entornos en los que la violencia es unilateral y siempre de arriba hacia abajo. Además de lo narrado en *Kanikosen: El cangrejero*, en *Perros que matan a la gente*, un relato de apenas cinco páginas, se recoge el intento de fuga de un condenado a trabajos forzados en una vía férrea y el castigo por parte de los capataces valiéndose de un perro de caza. Por otra parte, en *Celda* se plasman con pelos y señales las condiciones de los prisioneros comunistas en las cárceles de la época. *Gentes del distrito,* uno de los últimos relatos escritos por el autor de las letras proletarias, está todavía inédito en otro idioma que no sea el japonés. En este relato se narra la lucha sindical de un barrio abocado a la pobreza que lucha contra el fervor de un creciente nacionalismo. Por último, la traducción de ensayos como *¿Cómo escribir historias?* da buena cuenta de las características del movimiento de las letras proletarias, sus características y la búsqueda de una ligazón entre la literatura y la organización política.

Cabe, por tanto, recalcar lo siguiente: las obras de Kobayashi, aun con elementos ficticios, están basadas en hechos reales que vivió de primera mano o para los que se documentó concienzudamente. Es un Japón que también existió, y que, aunque ahora pueda resultar ajeno en tiempo y espacio, sigue siendo de rabiosa actualidad por su componente de clase y demanda de derechos colectivos.

Ochenta años después de la publicación de *Kanikosen* y afectado por la crisis financiera y el estancamiento de la economía que llevaba viviendo desde la década de 1990, el pueblo japonés volvió a acudir a Kobayashi para encontrar respuestas a las miserias que causaba el capitalismo. Este hecho, junto a las múltiples adaptaciones que siguieron tanto a la posguerra como al principio del siglo XXI, posicionaron al autor, borrado durante décadas tras su asesinato a manos de la Brigada Especial de Policía en 1933 por su militancia, en el lugar que le correspondía en la historia. Y es que, a pesar de que exista una visión extendida del pueblo japonés como profundamente conservador, también tiene una larga historia de lucha, así como una de las literaturas teóricas sobre marxismo más ricas del mundo.

# ISABEL HURTADO DE MENDOZA: *¡LARGA VIDA A LOS BICHOS!,* DE JULES HOWARD

**Isabel Hurtado de Mendoza Azaola ha traducido del inglés la obra de Jules Howard (autor) y Gosia Herba (ilustradora) *¡Larga vida a los bichos!*, editada por Ediciones SM, abril de 2025**

**Sinopsis**

Sin los insectos, el mundo sería un lugar bastante terrible. Sí, sí, como lo oyes. Aunque a veces te den miedo o asco, estos bichitos polinizan las plantas, ayudan a los científicos, eliminan muchísima caca y son la fuente de inspiración de un sinfín de inventos. En este libro aparecen un montón de insectos que cuidan del planeta, desde los gusanos de la cera, capaces de comerse las bolsas de plástico que contaminan la Tierra, hasta los mosquitos del cacao, sin los cuales no existiría el chocolate. ¡Larga vida a los bichos!

**Comentario de la traductora sobre su traducción**

Cuando acepté el encargo de traducir *¡Larga vida a los bichos!*, no sabía que iba a terminar con un respeto enorme por los insectos… ¡y hasta un pelín enamorada de ellos! Fue mi primer libro infantil de divulgación y mi primera colaboración con esta editorial, así que la mezcla de ilusión y presión era real.

Para hacerles justicia a los adorables bichillos que pueblan sus páginas (desde las abejas y termitas hasta el colémbolo cavernícola y la mosca escorpión de las nieves), tuve que estudiar un montón. Y, cuanto más aprendía, más me fascinaban. Empecé a dejar de considerarlos seres asquerosos y a verlos como criaturas esenciales para la vida en la Tierra.

El autor, además, tiene un talento increíble para mezclar ciencia y narración: consigue que hasta los bichos menos populares se ganen el respeto y curiosidad del lector. De hecho, ¡el título original es *Respect the insect*! Con una impresionante galería de insectos fascinantes (¡84 páginas!), Howard nos muestra su mundo de forma divertida e informativa, con un mensaje claro: quizá no terminemos amándolos a todos, pero sí los valoraremos y también entenderemos por qué debemos protegerlos.

Lo mejor es que este libro no es solo para niños. Como yo, los adultos descubrirán datos sorprendentes sobre el papel crucial de los insectos en el equilibrio del planeta. La franja de edad es amplísima (¡desde los 5 años en adelante!), porque a la maravilla del mundo natural no ha llegado el edadismo. Si buscáis un libro que despierte curiosidad, enseñe cosas y haga reír, *¡Larga vida a los bichos!* es una opción ideal para leer en familia o regalar.

# MARCO VIDAL GONZÁLEZ: *OJOS QUE LLORAN*, DE ALEKSÁNDAR VUTIMSKI

**Marco Vidal González ha traducido del búlgaro la obra de Aleksándar Vutimski *Ojos que lloran*, La Tortuga Búlgara & Caleidoscopio de Libros, marzo de 2025**

**Sinopsis de la obra**

Bulgaria en el preludio a la Segunda Guerra Mundial. Un grupo de jóvenes bohemios y alcoholizados trata de orientarse errando de taberna en taberna. Víctor es un gandul cuyos padres no saben qué hacer para reconducir su vida. Una noche va a una fiesta y acaba hechizado por el atractivo de Grígori, un muchacho alto y flamante que hipnotiza a las chicas con su baile y su esbelta figura. Víctor se integra en el grupo de amigos de Grígori, pero este pronto es hospitalizado por tuberculosis. Tania y Nikolái, una pareja con idas y venidas, sumergen a Víctor en los antros más excéntricos de la noche sofiota. Grígori sale pronto del sanatorio y el grupo de amigos continúa sus andanzas por las calles, parques y tabernas de la ciudad, tratando de dilucidar sus sentimientos.

*Ojos que lloran* es una novela con tintes autobiográficos donde, por primera vez, el sentimiento homoerótico logra materializarse con esplendor en la literatura búlgara. Una narración donde abundan imágenes y descripciones en las que el silencio, los gatos callejeros, la lluvia, las farolas y la intensidad del color azul trasladan al lector a la decadente vida nocturna de la ciudad y sus tabernas repletas de prostitutas, conciertos improvisados y ebrias trifulcas. El poeta búlgaro Aleksándar Vutimski logra retratar, con una prosa excelsa y alambicada, la compleja naturaleza de las relaciones humanas.

**Comentario del traductor sobre su traducción**

La obra traducida no ha sido nunca editada en Bulgaria como libro independiente. Hay numerosas ediciones de la obra poética del autor y alguna de su prosa breve, pero esta novela permanece totalmente olvidada para el público, incluso para los curiosos literatos que conocen y admiran la obra poética de Vutimski. *Ojos que lloran* solo ha sido publicada como parte de un tomo de obras completas editado por la Universidad de Sofía en 2002, totalmente descatalogado, que contenía todos los manuscritos originales del autor. Es una edición de corte académico que no ha gozado de una gran difusión y que gracias al paso de

los años y la dificultad para encontrarlo hasta en los anticuarios, ha relegado esta gran novela de Vutimski al más absoluto olvido.

**Aleksándar Vutimski** no vio impresos más que algunos poemas y un par de relatos en revistas literarias de la época. Tuvo el deseo de ver publicado su libro de poesía, aunque no llegó a realizarse. De la novela *Ojos que lloran* sabemos por su archivo que el autor la leyó tres veces una vez terminada, aunque se desconoce si hubo un lector externo que hiciera una corrección de estilo. La más que probable ausencia de tal corrector en el texto original y la imposibilidad de que fuera a ser publicada en el momento sin duda explican las dificultades que ha encontrado el traductor: leves incongruencias en la trama, contradicciones, repetición excesiva de ciertos adjetivos, problemas de puntuación y gran cantidad de puntos suspensivos, así como erratas varias a lo largo del texto. Al verterlo al español, el traductor ha tratado de mantener el estilo original del autor, si bien ha optado por ofrecer una mayor variedad de adjetivos para evitar la desmesurada repetición que se aprecia en el original y que en español puede resultar cargante. Respecto a las incongruencias y contradicciones en la trama, el traductor ha optado por mantenerlas en la traducción, explicando tal problemática en una nota introductoria.

# TEXTOS TRADUCIDOS

## DÍA MUNDIAL DEL LIBRO Y DEL DERECHO DE AUTOR 2025: LECTURA DE «EL MAESTRO DE MOXON», DE AMBROSE BIERCE

*Desde 2015, los alumnos de la asignatura de Traducción Literaria de la Facultad de Traducción e Interpretación, que imparte* ***Juan Gabriel López Guix*** *en la Universidad Autónoma de Barcelona, colaboran con una lectura en los actos organizados por ACE Traductores* y Vasos Comunicantes *con motivo del 23 de abril, Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor.*

*La lectura de este año es la sexta en el formato digital inaugurado en 2020. En las anteriores ediciones digitales, los relatos leídos fueron «Algunas reflexiones sobre el sapo común» de George Orwell (2020), «El corazón delator» de Edgar Allan Poe (2021), «Un fantasma gramatical» de Elia W. Peattie (2022), «El misterio de la casa adosada» de Edith Nesbit (2023) y «Las aventuras de Sherlaw Kombs» de Robert Barr (2024). En esta ocasión, el texto elegido es «El maestro de Moxon» de Ambrose Bierce.*

Ambrose Gwinnett Bierce nació el 24 de junio de 1842 en Horse Cave Creek, un asentamiento en el extremo sudoriental del estado de Ohio. Lo hizo en el seno de una familia profundamente religiosa en la que fue el décimo de trece hijos, de los cuales los tres últimos no sobrevivirían a la primera infancia, y bautizados todos ellos con nombres que comenzaban por A, una peculiaridad que quizá marcó el futuro interés del joven Ambrose por las letras y la pulcritud en su disposición. La pobreza y la religión dominaron su infancia. En 1846, la familia se mudó más hacia el oeste, a Walnut Creek, en el condado de Kosciusko (Indiana). El padre, aunque no prestó demasiada atención al décimo de sus hijos, era aficionado a la literatura, admiraba a Byron y tenía una pequeña biblioteca, que Ambrose devoró con fervor; en ella leyó a los diez años la traducción de Pope de Homero: «A sus libros, le debo todo lo que tengo», diría más tarde hablando de su padre.

Con quince años, dejó la casa familiar y se instaló por su cuenta en Warsaw, la capital del condado, donde trabajó durante dos años como aprendiz de tipógrafo en un periódico abolicionista. A los diecisiete años, bajo la protección de su tío Lucius Bierce, ingresó en el Instituto Militar de Kentucky, en aquella época el establecimiento militar de enseñanza

secundaria más prestigioso del Sur; sin embargo, solo permaneció en él un año, tras el cual regresó a Indiana. Poco después, nada más estallar la guerra de Secesión (1861-1865), se alistó en las filas unionistas respondiendo a la llamada realizada cuatro días antes por Abraham Lincoln. Participó con el IX Regimiento de Voluntarios de Indiana en algunas de las campañas más importantes del conflicto y luchó, entre otras, en las batallas de Shiloh, Stone's River y Chickamauga (solo en Shiloh murieron más de veinte mil soldados). A partir de 1863, además de servir como soldado, elaboró como ingeniero topográfico mapas para las tropas federales. En 1864, sufrió una grave herida en la cabeza que lo obligó, a principios del año siguiente, poco antes del final de la guerra, a licenciarse del ejército, cosa que hizo con el grado de teniente.

Se trasladó entonces a California, inició en San Francisco una carrera en el mundo de las letras y colaboró en diversas publicaciones periódicas con artículos de tono humorístico. A finales de 1870, se casó con Mary Ellen Day, hija de un acaudalado empresario minero de San Francisco; y, al año siguiente, el matrimonio viajó a Inglaterra, donde nacieron sus dos primeros hijos (Day y Leigh) y donde Bierce publicó artículos en diversas revistas y sus primeros libros de relatos. Allí pulió su estilo como escritor y crítico social dentro de una tradición satírica en la que habían sobresalido en el siglo anterior Jonathan Swift o Daniel Defoe. A finales de 1875, coincidiendo con el nacimiento de su hija Helen, volvió a los Estados Unidos y, de nuevo en San Francisco, prosiguió su trayectoria como periodista humorístico y mordaz fustigando la corrupción, la hipocresía, la religión, el sistema político y la codicia de los grandes magnates.

En 1887, inició una colaboración que duraría dos décadas con el naciente imperio periodístico de William Randolph Hearst. Vieron la luz en esa época los libros que le han valido la fama póstuma, tales como la antología ambientada durante la guerra civil estadounidense *Cuentos de soldados y civiles* (1892, con fecha de edición de 1891; ampliada más tarde con el título *En medio de la vida*, 1909), diversas colecciones de cuentos sobrenaturales, como *¿Pueden suceder tales cosas?* (1893), además del diccionario satírico *The Cynic's Word Book* (1906; publicado más tarde como *Diccionario del diablo*, 1911). En 1896, Hearst lo envió a Washington para cubrir los trámites parlamentarios de un proyecto de ley que habría hecho pagar a los contribuyentes las deudas de uno de aquellos magnates del ferrocarril cuyas maniobras atacaba ferozmente y a los que tildaba de «ferrotruhanes». Sus artículos contribuyeron a la derrota de la iniciativa legislativa.

En 1899, Bierce se instaló definitivamente en Washington para estar más cerca de su hijo Leigh, que dos años más tarde moriría en Nueva York a causa de una neumonía. Era el segundo hijo que perdía, puesto que Day se había suicidado en 1889 como consecuencia de una disputa amorosa. En 1905, murió en Los Ángeles su mujer, de quien se había separado diecisiete de años atrás y con quien estaba a punto de culminar el proceso de divorcio. Sólo lo sobreviviría su hija Helen.

En 1909, abandonó su relación profesional con Hearst y durante los tres años siguientes se dedicó a recopilar, revisar y publicar los doce volúmenes de sus obras reunidas, *Collected Works*. El primero de ellos, publicado ese mismo año, concluía con un texto autobiográfico en el que, tras pasar revista a diversos episodios de su vida, se definió como «único superviviente» en un «festín de insensatez». Una vez acabada la compilación, se puso en marcha hacia el sur y desapareció en el México inflamado por la revolución de Pancho Villa. Se supone que murió en el lado mexicano del río Grande a finales de 1913 o a principios de 1914, en Ojinaga o quizá en Sierra Mojada. Antes de dejar Washington, en octubre de 1913, escribió a Lora Bierce, la mujer de su sobrino Carlt, una breve nota de despedida que terminaba así:

¡Al cuerno la civilización! ¡Prefiero las montañas y el desierto! Adiós. Si oyes que me han colocado contra un muro mexicano y cosido a balazos, quiero que sepas que me parece una forma bastante buena de dejar esta vida. Es mucho mejor que la vejez, la enfermedad o caerse por la escalera del sótano. Ser gringo en México… ¡ah, eso sí que es eutanasia!

«El maestro de Moxon», publicado el 16 de abril de 1899 en el *San Francisco Examiner*, es un enigmático relato que parece advertirnos desde las postrimerías del siglo XIX de las distopías a las que estamos ya enfrentados en la tercera década del siglo XXI.

He utilizado el cuento de **Ambrose Bierce** como introducción a los placeres y las complejidades de la traducción literaria en la asignatura que imparto en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. La presente traducción nace del trabajo preparatorio para esas clases. A lo largo de varias semanas, los participantes han tenido ocasión de leer en profundidad el texto, debatir las dificultades y realizar otras versiones siguiendo la plantilla interpretativa reflejada en esta versión. Deseo dar las gracias a **Jacqueline Minett** por las conversaciones y los comentarios acerca del

original, a **Celia Filipetto** por la intensa lectura que hizo de la traducción, y a **Soledad Galilea** por la ilustración cedida para la portada del vídeo.

**Andrea Castañeda, Alina Dzhioeva, Iris Salord, Alan Tellechea** y **Daniela Gunsha** se han ofrecido con entusiasmo para continuar con la tradición iniciada en 2015 de leer por el Día del Libro versiones de los textos trabajados a lo largo de la asignatura.

La lectura está en el siguiente enlace.

**Bibliografía**

Joshi, S. T., y David E. Schultz (eds.), *A Sole Survivor. Bits of Autobiography,* Knoxville, The University of Tennessee Press, 1998.
McWilliams, Carey, *Ambrose Bierce. A Biography,* Nueva York, Albert & Charles Boni, 1929.
O'Connor, Richard, *Ambrose Bierce. A Biography,* Boston-Toronto, Little, Brown and Company, 1967.

**Juan Gabriel López Guix** es traductor del inglés y del francés. Se dedica sobre todo a la traducción de narrativa, ensayo y divulgación científica, así como a la traducción para prensa e instituciones culturales. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Lewis Carroll, Douglas Coupland, Arnold Davidson, David Duchovny, Vladimir Jankélévitch, David Leavitt, Michel de Montaigne, Sylvain Neuvel, Edgar Allan Poe, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner o Tom Wolfe. Es profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue miembro de la junta rectora y vicepresidente de ACE Traductores entre 1997 y 2000. Recibió en 2022 el Premio Nacional a la Obra de un Traductor concedido por el Ministerio de Cultura de España.

# TERCER PREMIO DEL VI PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA», CABE RODRÍGUEZ MARTÍNEZ

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

*Primer premio:* ***Paula Espinosa Velasco,*** *por su traducción del francés de «Aline-Ali», de* ***André Léo.***

*Segundo premio:* ***Marina Acién Martín*** *por la traducción de un fragmento de Jane Eyre, de* ***Charlotte Brontë.***

*Tercer premio:* ***Cabe Rodríguez Martínez*** *por la traducción del inglés de «The Two Offers», de* ***Frances Ellen Watkins Harper.***

El relato corto *The Two Offers*, escrito por **Frances Ellen Watkins Harper,** se considera el primer relato corto publicado por una escritora afroamericana. El relato data de 1859, fecha en la que apareció en la revista *The Anglo-African Magazine*. **Watkins Harper** se convirtió en una de las precursoras de lo que sería el periodismo afroamericano con esta historia donde están presentes unos valores y un pensamiento muy contemporáneos para el siglo XIX.

*A continuación podemos leer esta obra en traducción de* ***Cabe Rodríguez.***

(Texto original)

—¿Qué te pasa esta mañana, Laura? Llevo mirándote durante toda la hora y en este tiempo has comenzado doce cartas y las has desechado todas. ¿Qué asunto de tan grave transcendencia está desconcertando a tu querida cabecita, que no sabes qué decidir?

—Bueno, es un asunto importante. Tengo dos proposiciones de matrimonio, y no sé cuál aceptar.

—Yo no aceptaría ninguna, o al menos, no en este momento.

—¿Por qué no?

—Porque creo que una mujer que no se decide entre dos proposiciones, no siente el amor suficiente por ninguno para elegir; y en esa misma vacilación, indecisión, ella tiene una razón para pararse y reflexionar seriamente, para evitar que su matrimonio, en lugar de ser una afinidad de almas o una unión de corazones, sea solamente un mero asunto de negociación y venta o una cuestión de conveniencia e interés egoísta.

—Pero creo que ambas son buenas proposiciones, tanto como las que una muchacha recibiría con gusto. Aunque, para serte sincera, no pienso que considere a ninguno de ellos tal y como una mujer debería al hombre que elegiría por marido. Mas, si las rechazo, existe el riesgo de ser una solterona y eso no debe pensarse.

—Bueno, supongo que existe, ¿es ese el destino más espantoso que puede conocer una mujer? ¿No hay peor infortunio en un matrimonio desunido, la más absoluta soledad en un hogar sin amor, que en tantas solteronas que aceptan su misión terrenal como un regalo de Dios y se esfuerzan por caminar el sendero de la vida con pasos sinceros y firmes?

—¡Ay! Vaya predicadora estás hecha. De verdad pienso que has nacido para ser una solterona; que cuando la naturaleza te creó, echó una doble porción de intelecto para compensar una carencia de amor; y aun así eres amable y cariñosa. Pero no creo que sepas nada de la gran pasión dominante o de la profunda necesidad de amar que tiene el corazón de una mujer.

—¿Eso crees? —dijo la primera locutora, e inclinándose sobre sus labores, volvió a tejer en silencio lo que había quedado abandonado a su lado durante esta conversación; pero mientras lo hacía, una sombra revoloteaba sobre su frente, una niebla se acumuló en sus ojos y un leve temblor en sus labios revelaron la profundidad de un sentimiento al que su compañera era ajena.

Pero antes de continuar con mi relato, permítame contarle una pequeña historia sobre las locutoras. Eran primas que habían conocido la vida bajo diferentes auspicios. Laura Lagrange era la única hija de padres ricos e indulgentes, quienes no habían escatimado en esfuerzos para hacer de ella una dama consumada. Su prima, Janette Alston, era la hija de unos padres ricos, pero solo en bondad y en afecto. Su padre había sido desafortunado en los negocios y murió antes de que pudiera recuperar sus fortunas, dejando su negocio en un estado embarazoso. Su viuda no estaba familiarizada con sus asuntos de negocios y cuando se liquidó la herencia, los acreedores hambrientos presentaron sus demandas y los abogados cobraron sus honorarios, ella se encontró sin hogar y casi sin dinero, y ella, quien se había refugiado en el cálido abrazo de unos brazos afectuosos, los encontró demasiado desamparados para protegerla de las despiadadas tormentas de la adversidad. Año tras año se enfrentó a la pobreza y lidió con la necesidad, hasta que sus manos, agotadas, eran demasiado débiles para sujetar las cuerdas destrozadas de la existencia, y sus ojos, oscurecidos por las lágrimas, se volvieron pesados con la duermevela de la muerte. Su hija había velado por ella con una devoción incansable, había cerrado sus ojos en la muerte, y se había lanzado al mundo ocupado, inquieto, perdiendo un tono precioso de las voces de la tierra, un querido paso de los senderos de la vida. Era demasiado independiente para depender de la caridad de sus parientes, trató de mantenerse con su propio esfuerzo y lo consiguió. Durante un tiempo, su sendero estuvo marcado por la lucha y la prueba, pero en lugar de quejarse de manera inútil, lo afrontó con coraje y su vida no se convirtió en un asunto de facilidades y lujos, sino de conquista, victoria y logros.

En el momento en el que tuvo lugar esta conversación, las profundas pruebas de su vida habían terminado. Los logros de su ingenio le habían otorgado una posición en el mundo literario, donde brilló como una de sus radiantes estrellas singulares. Y su fama vino acompañada de una capacidad de medios mundanos, que le dio el placer para mejorar y madurar el desarrollo de sus talentos peculiares. Ella, la mujer pálida e intelectual, cuyo ingenio dio vida y vivacidad al círculo social y cuya presencia radiaba un halo de belleza y gracia sobre la atmósfera encantadora en la que se movía, conoció, en un periodo de su vida, la fuerza mística y solemne de un amor que lo absorbía todo. Años desvanecidos en el pasado nublado han visto cómo se encendían sus ojos, cómo se sonrojaban rápidamente sus mejillas y cómo palpitaba su corazón de forma salvaje a los tonos de una voz acallada hace tiempo con la quietud de la muerte. Ella amó, profundamente, salvajemente,

apasionantemente. Toda su vida parecía una lluvia de afectos abundantes, cálidos y efusivos. Este amor aceleraba su corazón, inspiraba su ingenio y vertía una franqueza tierna y espiritual en su vida. Entonces llegó la temida desgracia, un despertar afligido de ese «sueño de belleza y deleite». Una sombra cayó en su camino; apareció en medio de ella y el objeto que adoraba su corazón; primero unas palabras frías, distanciamiento, y luego, una separación dolorosa; la antigua historia sobre el orgullo de una mujer, socavando la sepultura de su felicidad, y después una nueva tumba cavada, y su camino por ella hacia el mundo espiritual; y así se apagó el sueño radiante, breve y entristecido de vivir de este joven corazón. Débil y con el espíritu roto, ella se alejó de las escenas ligadas al recuerdo de lo amado y lo perdido. Intentó romper la cadena de las conexiones tristes que la vinculaban al pasado desolado; y entonces, reteniendo los sollozos amargos de su corazón casi roto, como un delfín que se está muriendo, cuya belleza nació de la angustia por su muerte, su ingenio reunió la fuerza del sufrimiento, así como el maravilloso poder y resplandor de la agonía que escondía en las habitaciones desoladas de su alma. Los hombres aclamaban que era una de las hijas de la tierra con un extraño regalo y rodeaban su frente con guirnaldas de fama cuando esta palpitaba con una agitación salvaje y temerosa. Respiraban su nombre con aplausos cuando, a través de los pasillos solitarios de su espíritu abatido, había un grito sincero por la paz, un anhelo profundo por la simpatía y el apoyo a su corazón.

Pero la vida, con sus duras realidades, la encontró; sus responsabilidades solemnes la confrontaron y al volver a los deberes y pruebas de la vida, con un espíritu serio y destrozado, encontró una calma y una forma que solo creía que existía en sus sueños de poesía y canciones. Ahora pasará un periodo de diez años y las primas se han reencontrado. En esa mujer calmada y adorable, en cuyos ojos hay una profunda ternura, templaba los destellos de su ingenio, aquella cuya mirada y tono estaban repletos de simpatía y amor, reconocemos a la que una vez fue la enamorada y afligida Janette Alston. La flor de su juventud había dado paso a un tipo de belleza espiritual superior, como si una mano invisible hubiera estado puliendo y perfeccionando el templo en el que su alma halla su habitación; y esto, así había sido. Su vida interior se había vuelto preciosa y era la que estaba desarrollando la exterior constantemente. Nunca, en el rubor temprano de la feminidad, cuando un amor absorbente había prendido sus ojos e iluminado su vida, había parecido ella tan interesada que cuando, con un semblante que parecía eclipsado por una luz espiritual, se dobló en el lecho de muerte de una joven, simplemente, esperando en las puertas sombrías de la tierra desconocida.

—¿Ha venido? —exclamó débil pero impacientemente la mujer que estaba muriendo—. ¡Ay! Cómo he anhelado que él viniera y, aun en la muerte, me olvida.

—No, no digas eso querida Laura, algún accidente lo habrá detenido —le dijo Janette a su prima; pues en esa cama, de la que nunca se levantaría, yacía la antaño bonita y alegre Laura Lagrange, cuyos ojos hacía tiempo que habían atenuado su brillo con lágrimas, cuya voz se había convertido en un arpa en la que cada acorde se tornaba en tristeza y cuya emoción más débil y vibraciones más altas no eran sino variaciones de la agonía. Una mano pesada se había posado una vez sobre su cálido y acelerado corazón y una voz vino susurrando a su alma que debía morir. Pero, para ella, las noticias eran un mensaje de absolución, eran una voz acallando sus penas incontrolables con la calma de la resignación y la esperanza. La vida medraba con tal cansancio sobre su cabeza —su futuro parecía no tener esperanza— que no deseaba volver a pisar las huellas donde las espinas atravesaron sus pies y las nubes cubrieron su cielo; y aclamó la venida del ángel de la muerte como si fueran los pasos de un buen amigo.

Aun así, la tierra tenía un objetivo muy valioso para su cansado corazón. Este era su marido ausente y desertor porque, después de aquella conversación, ella aceptó una de las proposiciones y se convirtió en una esposa. Antes de casarse, aprendió una gran lección de la experiencia humana y de la vida de una mujer, la de amar al hombre que se arrodillaba en su altar, un devoto entregado. Vivía en un buen lugar y tenía el pelo negro, los ojos chispeantes, una voz con una dulzura emocionante y unos labios de elocuencia persuasiva; y siendo un buen conocedor de los caminos del mundo, se ganó el suyo hasta el corazón de Laura, quien se convirtió en su esposa y se sentía orgulloso de su premio. Él, con un carácter vanidoso y superficial, no contemplaba el matrimonio como un divino sacramento para el crecimiento del alma y el progreso humano, sino como un título de propiedad de la mujer que creía que amaba. Pobre de ella, la falta de rigor de sus principios le hizo indigno de la profunda y eterna devoción de una mujer de corazón puro; pero, durante un tiempo, le ocultó su verdadero ser, ella lo amó ciegamente y hubo un pequeño periodo en el que fue feliz creyendo que era amada; aunque algunas veces una inquietud vaga llenaba su alma cuando, rebosante de algo bueno, bello y verdadero se volvía hacia él y no encontraba respuesta al gran anhelo de su alma. Sin aprecio por la auténtica realidad de la vida, su solemne grandeza y su importancia significativa. Sus almas nunca se encontraron y ella,

pronto encontró un vacío en su pecho que su amor nacido de la tierra no podía llenar. Él no satisfizo los deseos de su naturaleza mental y moral, entre ellos no había una afinidad de mentes ni una intercomunión de almas.

Diga lo que quiera sobre la profunda capacidad para amar que tiene una mujer, de la fuerza de su naturaleza afectiva. No se lo negaré, pero ¿puede la mera posesión de cualquier amor humano satisfacer por completo las exigencias de todo un ser? Quizás usted la pinte como una vid frágil en poesía o en ficción, aquella que depende del apoyo de su hermano varón y que se muere cuando carece de él; y todo esto puede sonar lo suficientemente bien para complacer las imaginaciones de las colegialas o de las solteronas enfermas de amor. Pero a una mujer —a la verdadera mujer— si quiere hacerla feliz, necesita más que un mero desarrollo de su naturaleza afectiva. Debe iluminar su consciencia, establecer su fe en lo verdadero y lo correcto, el alcance que el cielo y Dios le han otorgado a sus facultades. El verdadero propósito de la educación femenina no debería consistir en la evolución de una o dos facultades, sino en la de todas las que posee el alma humana, porque ninguna cultura imperfecta desarrolla una feminidad perfecta. Un amor intenso suele ser análogo a un intenso sufrimiento, y confiar toda la riqueza de la naturaleza de una mujer en la barca frágil del amor humano, a menudo, suele ser como confiar un cargamento de oro y gemas preciosas a una barca que nunca ha luchado contra la tormenta ni se ha chocado contra las olas. Entonces, ¿acaso es de extrañar que tantas barcas de la vida se hundan y suelen el océano del tiempo con corazones preciosos y esperanzas malgastadas? ¿Que tantos naufragios destrozados y sin mástil floten a nuestro alrededor? ¿Que tantas estén varadas en los bancos de la existencia y sean faros tristes y advertencias severas para los desconsiderados, para quienes el matrimonio es la unión descuidada y precipitada de los afectos? Lástima que una institución tan buena para la humanidad esté tan corrompida y que esa etapa de la vida, que debería estar repleta de felicidad, se llene tanto de miseria.

Este fue el destino de Laura Lagrange. Tras un breve periodo de tiempo después de casarse, su vida parecía un sueño bello y luminoso que rebosaba esperanza y radiaba alegría. Entonces se produjo un cambio, él encontró otras atracciones más allá de los límites de las influencias del hogar. El salón de juegos tuvo el poder para apartarlo de su lado, él había vivido en un elemento de emociones dañinas y profanas, y la sociedad de una esposa que lo amaba junto con los placeres de un hogar bien reglamentado eran placeres demasiado aburridos para alguien que había pervertido sus gustos con los gozos del

pecado. Había casas del vicio encantadoras, construidas sobre los amores muertos de los hombres, donde él pasaría hora tras hora en medio del sonido de una canción, risas, vino y regocijo desmedido, olvidando la mejilla que palidecía por su abandono, ignorando los ojos ensombrecidos por las lágrimas que miraban ansiosamente a la oscuridad, esperando, o vigilando su regreso.

La influencia de relaciones pasadas estaba sobre él. En los primeros años de su vida, el hogar había sido para él un lugar de techos y paredes, no un verdadero hogar construido sobre la bondad, el amor y la verdad. Era un lugar donde alfombras de terciopelo silenciaban su paso, donde el arte del pintor y la destreza del escultor hacían realidad imágenes de encanto y belleza que complacían al ojo y gratificaban al gusto, donde la magnificencia rodeaba sus maneras y las prendas costosas adornaban su persona; pero ese no era el lugar para la verdadera cultura o el desarrollo idóneo de su alma. Su padre había estado demasiado absorto en ganar dinero y su madre en gastarlo, en esforzarse por mantener una posición elegante en la sociedad y brillar a los ojos del mundo como para encaminar adecuadamente el carácter de su hijo caprichoso e impulsivo. Su madre ponía hermosas prendas en su cuerpo, pero dejó feas cicatrices en su alma; sació sus apetitos, pero mató de hambre a su espíritu. Toda madre debería ser una verdadera artista que sabe cómo tejer en la vida de su hijo imágenes de gracia y belleza, una verdadera poeta capaz de escribir en el alma de su hijo la armonía del amor y la verdad y de enseñarle cómo componer el mayor de todos los poemas, la poesía de una vida noble y sincera.

Sin embargo, en su hogar, el amor por lo bueno, lo sincero y lo correcto se había sacrificado por la veneración de la frivolidad y la elegancia. Esa autoridad parental que debería de haberse preservado como un collar de perlas preciosas, intacto y unido, simplemente era la administración del azar. Hubo un tiempo en el que la obediencia la imponía la autoridad, y hubo otro en el que fueron los halagos y las promesas, casi tan a menudo como cuando no había imposición alguna. Sus primeras relaciones fueron fruto de la casualidad y debido a su falta de educación en el hogar, su carácter recibió un sesgo y su vida una sombra, que corría por cada avenida de su existencia y oscurecía todas sus horas futuras. Ay, si pudiéramos trazar la historia de todos los crímenes que han ensombrecido este mundo nuestro, envuelto en pecado y turbado por la pena, cuántos podrían verse surgir de las influencias domésticas equivocadas o del debilitamiento de los lazos del hogar. El hogar siempre debería ser la mejor escuela de las emociones, la cuna de las resoluciones

justas y el altar sobre el que se despiertan las aspiraciones nobles, desde donde el alma sigue adelante fortalecida, para interpretar su papel correctamente en el gran drama de la vida con la conciencia iluminada, las emociones cultivadas y la razón y el juicio dominante.

**Cabe Rodríguez Martínez** (Córdoba, España, 2001) es graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Málaga. En 2023 cursó un Máster en Traducción Audiovisual y Localización en la Universidad Complutense de Madrid y en la actualidad, ejerce como traductora autónoma especializada en localización y en la traducción literaria, audiovisual, publicitaria y financiera. Durante la época universitaria, formó parte de los **PUMAS**, el grupo de poesía de la Universidad de Málaga, donde exploró la literatura en todas sus formas, pero, sobre todo, a través de la creación poética. Y nunca ha dejado de explorarla. Sus pasiones son la lectura, la poesía, la pintura, el senderismo y una cervecita al sol con amigas.

# NOSOTROS

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

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

El equipo de VASOS COMUNICANTES está integrado por los siguientes socios de ACE Traductores:

## DIRECTORES

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

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

**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.

# 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.

**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!