VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Verano 2025 – número 74

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

«Valor y precio», de Alicia Martorell 7

ARTÍCULOS 10

«Apuntes para una historia personal de la Casa de Traductor», de Francisco J. Uriz 10

«Un oasis ilustrado», de Teresa Solana 17

«El señor Scott y las brujas: un ilustrado contra la superstición», de Jesús Cuéllar 23

«Claro, sin más», de Jordi Fibla 29

«*Bombing of Poems:* un proyecto artístico que conmemora a los caídos en la Segunda Guerra Mundial», de Irene de la Torre 33

ENTREVISTAS 37

Del amigo, el consejo: Paula Aguiriano 37

Entrevista a J. M. Coetzee y Mariana Dimópulos a propósito de *Don de lenguas* 39

RESEÑAS 45

Lo intraducible. Ensayos sobre poesía y traducción, de Alejandro Bekes 45

Traducir a Tolstói. Viaje emocional a Yásnaia Poliana, de Joaquín Fernández-Valdés 49

El destino de la palabra, de Adan Kovacsics 52

Diguem que la traducció és art, de Sawako Nakayasu 56

NOVEDADES TRADUCIDAS 62

Alexandra Rybalko Tokarenko: *Deseo cenizas para mi casa,* de Daria Serenko 62

Pilar Ramírez Tello: *Para aprender, si la suerte nos sonríe*, de Becky Chambers 65

Ángel Ferrer: *El Principito*, Antoine de Saint-Exupéry 67

Ángela Blum y Alicia Martorell: *Pobreza made in USA*, de Matthew Desmond 70

Isabel Hurtado de Mendoza: *Cómo sobrevivir al cole 3: Una aventura secreta,* de Sara Shepard 72

Daniela Martín Hidalgo: *Elias o el combate con los ruiseñores,* de Maurice Gilliams 74

Rocío Gómez de los Riscos: *La casa del fin del mundo*, Dean Koontz 76

Marcheto, antología Cuentos para Algernon. Año XII (VV.AA.) 78

TEXTOS TRADUCIDOS 80

Primer premio del VII Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra», Manuela Berdún Gistain 80

NOSOTROS 91

Directores 91

Consejo de redacción 92

Corrección 93

EDITORIAL

VALOR Y PRECIO

VASOS COMUNICANTES empieza hoy su número de verano de 2025, en el que, como todos los veranos, además de nuevos textos, recuperaremos artículos de la hemeroteca que traigan de nuevo a la actualidad lo que constituye nuestra historia y la historia de la revista.

Pero el verano solo es un paréntesis: seguimos mirando hacia un otoño que traerá, como todos los otoños, el reinicio de la actividad y de la rueda interminable de la lucha por unas condiciones dignas de trabajo. Y también nuevos proyectos, ideas y la actividad que suele venir tras la pausa vacacional.

Dejamos atrás, en el número 73, una primavera de autoconciencia, reflexiva, combativa, aglutinadora. Y también cargada de actividad. En este número hemos hablado, entre otras cosas, del Día Mundial del Libro y el Derecho de Autoría, del IV Encuentro Profesional de ACE Traductores celebrado en Palencia, del festival de Angulema, donde los traductores han ocupado un lugar importante. Y, como es habitual, hemos celebrado, junto con nuestros compañeros, merecidos premios que llenan de felicidad, no solo a los premiados, sino a toda la profesión.

Pero, sobre todo, esta primavera ha sido la de La Tarifadora. Esta herramienta que pone números muy concretos a la precariedad, nos ha llevado a muchas de nosotras a colocarnos frente al espejo para averiguar cuánto ganamos en realidad. Lo que el espejo nos ha devuelto no es sorprendente, nadie se llamaba a engaño: la dificultad para salir adelante traduciendo solo libros es la que es cuando la vives en tus carnes, pero no está mal ponerle cara, números concretos y compararla con otros colectivos similares, como el del personal editorial contratado por cuenta ajena.

El coste de la vida galopa y el precio de los libros también, pero las tarifas son las mismas que hace diez años, si no más bajas. Además, y no nos cansaremos de repetirlo, la diferencia entre el bruto y el neto nos da una perspectiva muy diferente del precio por página (solo el régimen general de autónomos se lleva alrededor del 30 % de lo que

cobramos), lo que hace que una «rumbosa» tarifa de 15 euros por página se quede en apenas 10 euros, a menudo antes de haberla cobrado.

Todo esto se puede ver en más en detalle en el Centón que hemos preparado alrededor de La Tarifadora, con los comentarios de profesionales de a pie, todos ellos socios de ACE Traductores, que, calculadora en mano, certifican que, en realidad, poquísimos profesionales dedicados en exclusiva a la traducción editorial llegan al salario mínimo en condiciones de jornada y de cotización similares a las de cualquier persona que trabaje por cuenta ajena. En una legislatura en la que la subida del salario mínimo ha simbolizado la mejora de las condiciones de trabajo, resulta escandaloso que tanta gente se esté quedando atrás.

Estos datos (que no pueden ser sorprendentes para nadie) se ven avalados por el informe CONCA 2024, sobre el sector cultural en Cataluña, según el cual, el 23 % de los profesionales de la cultura ingresan menos del salario mínimo y solo el 35 % obtiene ingresos superiores al salario medio.

No debe olvidarlo el Gobierno, y muy específicamente el ministerio de Trabajo, ni tampoco las editoriales que echan las campanas al vuelo reivindicando la salud del sector, en una algazara que es casi obscena cuando las personas que colaboran en esta creación de riqueza no tienen derecho ni siquiera a las migajas del festín.

Porque, como dice Remedios Zafra,

> *[…] me parece que cuando el triunfo individual implica el fracaso de los demás es en gran medida un fracaso colectivo.*
>
> Remedios Zafra, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Anagrama, 2017.

La vocación, la entrega y el «entusiasmo» con el que todas nosotras ejercemos esta profesión nunca podrán justificar esta situación. Por esta razón nuestra revista, la revista de ACE Traductores, siempre estará abierta a hablar de condiciones, contratos y remuneraciones, una realidad sin la que es imposible entender nuestro trabajo.

Para terminar, dejaremos que nos sobrevuele todo el verano (que esperamos descansado y fructífero para todas y todos) esta otra cita de Remedios Zafra sobre el valor y el precio de la cultura:

> *Reivindicar el valor de la cultura y, por tanto, la necesidad de recuperar su sentido y libertad extremos no solo ayuda a los trabajadores que escriben, crean, investigan y construyen conocimiento, imaginario y simbólico; hacerlo activa la cultura como herramienta social. Porque dejarnos vencer implicaría ceder sin un «ay» a la opresión simbólica del capital y la tecnología.*
>
> Remedios Zafra, *El informe. Trabajo intelectual y tristeza burocrática*, Anagrama 2024.

Alicia Martorell

Codirectora de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

APUNTES PARA UNA HISTORIA PERSONAL DE LA CASA DE TRADUCTOR

Francisco J. Uriz

En septiembre de 2021, VASOS COMUNICANTES pidió a Francisco Uriz un artículo sobre la Casa del Traductor de Tarazona. Presentamos aquí un extracto, primer capítulo para la historia de la Casa del Traductor de Tarazona, cuyos segundo y tercer capítulo correrán a cargo de las posteriores directoras, ***Teresa Solana*** *y* ***Mercedes Corral.*** *La Casa del Traductor ha tenido una historia fructífera que se ha traducido en estancias, jornadas, cursos y publicaciones. Confiamos en que, de un modo u otro, estas reflexiones sirvan de estímulo para crear futuras casas del traductor en España, puntos de encuentro de enorme importancia para la profesión.*

Todo empezó en 1985, exactamente el 8 de noviembre. Ese día tuve una iluminación o, siendo más prosaico, una ocurrencia. Fue en Arles, en la segunda de sus Assises de la Traduction Littéraire, durante la conferencia del legendario traductor alemán **Elmar Tophoven.** Habló del Kollegium de traductores de Straelen, una institución cuyo objetivo fundamental era proporcionar a los traductores un cómodo lugar de trabajo, alejado del mundanal ruido, con muchos medios, gran servicio de diccionarios y ordenadores, en contacto directo con el idioma del que traducían. Una inmersión lingüística en plena tranquilidad y en relación con colegas. Este confinamiento voluntario facilitaba, evidentemente, la inestimable ayuda que nos prestamos los traductores, simplemente, escuchando los problemas de los compañeros. También pretendía ser un lugar de encuentro entre el traductor y su autor traducido e incluso con editores. Ah, y un recolector de trouvailles, felices hallazgos de traducción. En fin, un paraíso para traductores si es que se puede hablar de paraísos para masoquistas. Fue un descubrimiento.

Elmar Tophoven, al que todos llamaban Top, andaba con sus inseparables y famosas maletas. El prototipo para esta comuna de traductores lo encontró en la historia. Fue la existencia de la Escuela de Traductores de Toledo lo que le había impulsado a fundar, hacía unos años, su Kollegium.

La fe en la palabra escrita movió las montañas de la indiferencia de los políticos alemanes. Y los políticos de las instituciones europeas, tanto de la CEE como del Consejo de Europa, apoyaron desde el principio el establecimiento de las Casas del Traductor al considerarlas instrumentos muy válidos en la creación de la Europa de la Cultura.

Al margen de la conferencia, en un café, Tophoven nos habló a **Françoise Campo-Timal,** encargada por la asociación de traductores de Francia de poner en marcha una institución similar en Arles y nos explicó el camino que había seguido para conseguirlo, haciendo hincapié en el de las subvenciones. Fue más que convincente.

* * *

En puridad, todo empezó en Estocolmo en un encuentro con **Esther Benítez,** la gran traductora y agitadora del mundo de la traducción en España, que nos hizo miembros de APETI, a mi mujer, **Marina Torres,** y a mí, paso decisivo en la cadena de casualidades que desembocó en la Casa del Traductor de Tarazona (a partir de ahora, CdT).

Entonces, 1979-1980, yo andaba metido, a medias, en el mundo de la traducción literaria. Tenía un trabajo en Suecia y, aunque había traducido unos veinte libros, no me consideraba un profesional. Además era un traductor español en Suecia, con un salario mensual sueco, ajeno a los problemas de los colegas españoles y también de los suecos (ellos no publicaban en España). El encuentro con Esther Benítez y su apasionada presentación de la penosa situación de los traductores en España dejó su huella en mí.

* * *

La conversación con Tophoven en Arles seguía dándome vueltas en la cabeza y allí se hubiera quedado si no hubiese encontrado al hombre providencial.

Retrocedamos a la primavera del año 1984. A mi regreso de un viaje oficial con **Olof Palme** a Nicaragua, en una animada sobremesa, conocí a **Vicente Sánchez,** un ciclón turiasonense. Sandinista (entonces), visionario (siempre), mecenas y hombre de negocios, construcción y transporte, y consejero delegado del diario El día de Aragón. Terminada la

sobremesa, Sánchez me llevó a su ciudad y me vendió un chalé adosado (¡ojo! no olviden este chalé).

Vicente Sánchez apostaba por una Tarazona de la cultura en una ciudad en la que moría la industria. Pasó el tiempo y un día, en Zaragoza, hablando con él sobre los beneficios que el Kollegium reportaba a Straelen y al verme un brillo de entusiasmo en los ojos, me soltó: «¿Por qué no montas una en Tarazona?» Claro ¿por qué no? Y empecé a pensarlo.

Me puso en contacto con el alcalde **José Luis Moreno,** otro entusiasta de su ciudad. Este me contó la leyenda de la escuela de traductores de Tarazona, que se reducía a que, en el siglo XII, el obispo Miguel había encargado una traducción…

«¿Qué necesitas para instalar la casa en Tarazona?», me preguntó. «Una casa, le contesté». (Los traductores los pondría yo…) El alcalde me llevó al palacio de Eguarás, una espléndida ruina con un delicioso jardín muy bien cuidado. Con gesto solemne que parecía decirme «Todo esto será tuyo si…» me aseguró: «En un año lo tenemos rehabilitado». (Lo vi veinte años después y estaba igual, algo más deteriorado, pero, eso sí, con un flamante cartel en la puerta, bastante deslucido por el paso del tiempo, que anunciaba «una acción urgente de la Unión Europea»). Bien, me parecía una desmesura, pero es lo que ocurre en un país o pueblo con demasiado tesoro monumental a cuya rehabilitación hay que encontrarle, de alguna manera, utilidad y rentabilidad.

Aquello parecía marchar. Telefoneé a Marina y no le pareció mal, total uno o dos años… Pedí una excedencia en mi trabajo en el Ministerio de Asuntos Exteriores sueco y me puse manos a la obra.

Eguarás sí, pero de momento necesitábamos una sede provisional. Pensaba, creo que con buen criterio, que si no aprovechábamos el momento no se haría. Propuse como local provisional los bajos de un edificio de Vicente Sánchez. Él conocía las habladurías de su pueblo y no quería mezclarse económicamente. Me dijo: tu chalé. Pronto hizo en el chalé una distribución de seis habitaciones, tres dobles, cocina, espacios comunes, una gran sala de trabajo, terrazas y el jardín.

Pensando en que **Tophoven** empezó en los setenta prestando dos habitaciones de su vivienda y en las tres habitaciones que iba a tener **Françoise Campo-Timal** en la sede provisional de Arles, me pareció bien como sede provisional. (Claro que en Francia pronto pasaron al Espace van Gogh, y la CdT de Tarazona siguió más de veinte años en la sede «provisional» inventada por Vicente en el chalé donde Marina y yo habíamos pensado pasar los inviernos de nuestra vejez…)

Escribiendo este texto me he preguntado el motivo de la decisión de fundar la casa. Entonces ni me lo planteé. Me lancé a la piscina sin comprobar si había agua.

Hoy pienso que tal vez fuese la monotonía del trabajo en el Ministerio. El estímulo de empezar algo nuevo a mis años, el hacer algo en beneficio de la literatura y la traducción. No sé.

Aprovechando que en 1986 **Tophoven** estaba en Madrid, lo invitamos a visitar Tarazona. Quedó enamorado de la ciudad y contagió a todos con su entusiasmo. Un firme paso adelante.

Vicente se encargó de la adecuación física del chalé a su nueva función, su esposa de amueblarlo modestamente y la Diputación Provincial de Zaragoza (DPZ) de pagar las facturas. (Probablemente el hecho de que la DPZ me hubiera concedido la Medalla Santa Isabel en 1986 influyó en la rápida decisión política.)

Empezaba pues con el apoyo de la DPZ y el Ayuntamiento de la ciudad. La presencia de **Juan Manuel Velasco** y **José María Merino** en la dirección general del Libro fue decisiva. Con ellos tuve una reunión a la que fui con el alcalde, que hizo un papel magnífico, como siempre. El resultado del encuentro fue más que positivo: el Ministerio de Cultura apoyaba totalmente la idea. También económicamente.

El encuentro casual que tuve en París con **Pepín Vidal Beneyto,** al que había conocido en Roma en el ochenta cumpleaños de Dolores Ibarruri, que era entonces un capitoste del Consejo de Europa, fue decisivo para que se celebrase en Estrasburgo la primera reunión de posibles o futuras casas para traductores.

Avanzábamos vertiginosamente y el día 29 de mayo de 1988 se inauguró la CdT, en el magnífico claustro del monasterio de Veruela, con un espectáculo poético-teatral de los hermanos Anós, al que asistieron los alcaldes de Arles, Procida y Tarazona, representantes del Ministerio de Cultura, **Juan Manuel Velasco,** de la DPZ, **Pascual Marco** y del Consejo de Europa **Pepín Vidal Beneyto,** que en su intervención deslumbró con su virtuosismo en el manejo de la palabra en diferentes lenguas.

* * *

La Casa del Traductor de Tarazona la fundó en 1987 la Asociación de Amigos de la Casa del Traductor, asociación cultural sin fines de lucro, financiada totalmente con fondos públicos, nacionales y europeos. Esta Asociación funcionaba como persona jurídica responsable de la CdT y me confirmó en el puesto de director. Fue la iniciativa privada la que importó la idea de la CdT. Pero fueron el entusiasmo de Vicente Sánchez y los apoyos del alcalde y Ayuntamiento de Tarazona, de la Diputación Provincial de Zaragoza y del Ministerio de Cultura los que hicieron posible la instalación física de la CdT en Tarazona.

***

Cada cambio de políticos en DGA, DPZ, director general del Libro, Ayuntamiento, a cualquier nivel, suponía un empezar desde cero y con la desventaja de que era un proyecto de otro partido (o de otro compañero), lo que me obligaba a convencerlos de las excelencias del proyecto.

Me acordaba de Sísifo y la piedra era cada vez más pesada.

***

¿Tiro la toalla? Marina y mi hijo en Suecia, mi excedencia llegando a los límites tolerables y si a eso juntamos que la incesante batalla por la financiación de la CdT, casi cuatro años después de sus inicios, no había dado resultados firmes, constato ahora que la situación exigía cambios.

Casualmente, en el verano de 1991, en la isla de Procida, me encontré en este estado de desilusión con un joven Miguel Martínez-Lage al que le conté mis cuitas: «No lo dejes», me insistió.

Y no lo dejé. Un año más tarde estábamos, él y yo, diseñando el programa de las Jornadas en torno a la Traducción Literaria que la CdT iba a organizar con ACE Traductores…

***

¿Cuál es mi aportación a la CdT? Haber tenido la idea y haberla mantenido viva yo solo, aunque gracias a muchas ayudas, pero, sobre todo, a que he tenido siempre a mi lado, durante los diez años, a una esposa más que comprensiva en medio de las dificultades.

Mi frustración: no haber podido dotar a la CdT de una financiación estable por medio de un convenio con el Ministerio de Cultura. Fue imposible conseguir que el Estado asumiese el presupuesto de una institución cuya actividad, localizada en una comunidad autónoma, beneficiaba la difusión de las literaturas de todo el país. El Estado decía: «Subvencionaremos actividades». Las autoridades no entendieron ¿ o sí? que la actividad fundamental de la CdT era estar abierta para acoger traductores y que ello implicaba pagar el alquiler, electricidad, agua, calefacción, teléfono, material informático, biblioteca. Incluso sueldos y seguridad social.

Francisco J. Uriz (Zaragoza, 1932-2023) trabajó en Suecia cerca de treinta años en los campos de la enseñanza y la traducción literaria. En 1989, de vuelta en España, fundó en Tarazona la Casa del Traductor. Es autor de dos libros de memorias, *Pasó lo que recuerdas* y *Accesorios y complementos*, y de *Poesía reunida*, traducida a varias lenguas europeas, pero es ante todo traductor de autores nórdicos, entre los que encontramos nombres de la talla de Kjell Espmark, Ingmar Bergman, Artur Lundkvist, August Strindberg, Per Olov Enquist o Lars Norén. Gracias a él disponemos de amplias antologías de la obra de los poetas nórdicos más destacados. En 1985 el Gobierno sueco le concedió la medalla *Illis quorum* por su labor cultural y al año siguiente la Diputación Provincial de Zaragoza, la medalla de Santa Isabel. En 1974, en Bulgaria, premiaron con la Arqueta de Plata la versión

televisiva de *Mear contra el viento*, guion escrito en colaboración con Jorge Díaz. En 1996 ganó el Premio Nacional a la mejor Traducción y, en 2012, el Premio Nacional de Traducción por la labor de toda una vida. En 2008 el Gobierno español le entregó la Encomienda de la Orden del Mérito Civil.

UN OASIS ILUSTRADO

Teresa Solana

Publicamos aquí la segunda entrega sobre la historia de la Casa del Traductor de Tarazona. Véase aquí la primera, a cargo de Francisco Uriz

Desde que me dedico a escribir novelas además de traducirlas, una de las cosas que destaco en la breve biografía que aparece en las solapas de mis libros es que, además de ser traductora de profesión, durante siete años tuve el privilegio de dirigir la Casa del Traductor de Tarazona. Me siento especialmente orgullosa de haber formado parte durante unos años de este proyecto tan necesario como ambicioso, creado con el objetivo de dar visibilidad a los traductores literarios y de reivindicar la labor que desempeñan como creadores y transmisores de cultura.

Cuando en 1998 asumí la dirección de la Casa del Traductor, lo hice con el propósito de continuar el trabajo iniciado por mi predecesor, el tristemente ya fallecido **Paco Uriz,** con quien todos los traductores españoles estamos en deuda por haber tenido la iniciativa de crear en Tarazona un centro dedicado exclusivamente a la promoción de la traducción literaria. Un objetivo que desde que la Casa del Traductor abrió sus puertas en 1988 se ha venido desarrollando a través de dos ejes fundamentales: por un lado, las becas que permiten a los traductores realizar una estancia en las instalaciones de la Casa para llevar a cabo un proyecto de traducción; y, por otro, la celebración de encuentros, jornadas y talleres de traducción que cuentan con la participación de una amplia y variada gama de profesionales relacionados con el mundo del libro: traductores —por supuesto—, pero también escritores, académicos, docentes, editores, periodistas, agentes literarios, representantes de asociaciones de traductores y de instituciones culturales. En este sentido, la colaboración con ACE Traductores, que respaldó el proyecto desde sus inicios, ha sido fundamental y ha permitido tejer unas complicidades que han hecho posible que la Casa del Traductor se haya convertido en una institución prestigiosa e influyente que los traductores españoles sienten como suya.

Durante mi etapa como directora (1998-2004), me tocó asumir el reto de consolidar las distintas actividades que organizaba la Casa y darles una mayor visibilidad. Para ello,

ampliamos la política de adjudicación de becas de residencia a fin de hacer posible que cualquier traductor de cualquier lugar del mundo pudiera realizar una estancia en Tarazona, aumentando de este modo el número de lenguas presentes en el centro; apostamos decididamente por la Red Europea de Centros Internacionales de Traductores Literarios (RECIT), de la que la Casa del Traductor era miembro desde su creación; consolidamos la celebración de las *Jornadas en torno a la Traducción Literaria,* organizadas conjuntamente con ACE Traductores, que llegaron a convertirse en un evento multitudinario y en un referente de los encuentros de traducción, no solo en España sino también en otros países; fomentamos la celebración de jornadas de formato más reducido dedicadas a temas de carácter específico, como la traducción de poesía contemporánea, de la literatura denominada «de género» o la traducción de los clásicos grecolatinos, por citar solo algunos ejemplos; y, finalmente, impulsamos la celebración de encuentros, jornadas y talleres con todos los miembros de la red RECIT, con el fin de ahondar en el perfil internacional de la Casa y sin perder nunca de vista ese objetivo de dar una mayor visibilidad al traductor. En algunas ocasiones, la Casa del Traductor ejercía de anfitriona y la pequeña ciudad de Tarazona se convertía en una auténtica Babel de lenguas en el corazón de Aragón; en otras, éramos nosotros quienes nos desplazábamos junto a grupos de traductores y escritores a Norwich, Arles, Turín, Visby, Ámsterdam, Bruselas o Straelen —sede de los respectivos centros de traductores que en aquel entonces formaban parte de la red RECIT— y participábamos en los encuentros, seminarios y talleres que organizaban las otras Casas, a menudo en calidad de coorganizadores. En aquellos años, desarrollamos una colaboración especialmente estrecha con The British Centre for Literary Translation, que en aquella época dirigía **Peter Bush,** y lo hicimos por dos motivos fundamentales: en primer lugar, por la cantidad ingente de libros que en España se traducen del inglés y el gran número de traductores que hay de esta lengua; y, en segundo lugar, con la intención de estimular la traducción de obras españolas a una lengua dominante en la que la traducción de obras extranjeras sigue siendo residual en comparación con la actividad traductora llevada a cabo por otros países, entre ellos, España.

Este amplio conjunto de actividades que organizaba o en las que participaba la institución era posible gracias a las subvenciones que nos proporcionaba la Comisión Europea en relación con las becas de residencia, gestionadas a través de la red RECIT, y al apoyo financiero que recibíamos del Ministerio de Cultura, el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Instituto Cervantes, el Ayuntamiento de Tarazona, la Diputación Provincial de Zaragoza y

el Gobierno de Aragón. Sin ese apoyo decidido por parte de las instituciones aragonesas y españolas, y sin la implicación de ACE Traductores en el proyecto, nada de esto hubiera sido posible, como tampoco el relevante papel institucional que la Casa del Traductor adquirió en aquellos años. Dialogar con los representantes políticos, solicitar subvenciones, gestionarlas y rendir cuentas formaba parte de ese trabajo invisible que permitía que la Casa funcionase y pudiese mantener su actividad a lo largo de todo el año de manera ininterrumpida.

Sin embargo, a pesar de la importancia que otorgábamos a todas estas actividades dinamizadoras con las que pretendíamos estimular el debate sobre la traducción y poner en un primer plano al traductor, nunca olvidamos que la principal actividad de la Casa era la de proporcionar becas de estancia a los traductores. Al fin y al cabo, la Casa del Traductor es precisamente eso, una casa donde los traductores pueden convivir durante un tiempo y compartir sus experiencias mientras trabajan en sus respectivos proyectos de traducción. Así, una de las funciones de la Casa del Traductor durante mi etapa fue la de animar a los traductores a que aprovechasen su estancia en Tarazona para disfrutar también de los paisajes del Moncayo, de su oferta cultural y su gastronomía. En este sentido, recuerdo que no era infrecuente que las cenas que periódicamente compartíamos en el comedor del centro o en alguno de los restaurantes de la ciudad terminasen en apasionados debates que se prolongaban hasta altas horas de la madrugada. Lejos de la rutina del día a día en nuestros estudios, de la soledad de esta profesión que requiere concentración y grandes dosis de disciplina, los traductores podían comparar experiencias y compartir éxitos y frustraciones. En la Casa, como no podía ser de otra manera, constantemente se debatía sobre problemas y soluciones de traducción, pero también se hablaba de literatura, de filosofía, de política, de arte, de religión… Y todo ello en un ambiente de respeto, tolerancia, camaradería y buen humor que convertía la Casa del Traductor en un verdadero oasis ilustrado.

Durante los años en los que tuve el privilegio de dirigir la institución, por Tarazona pasaron varios de los escritores españoles más destacados, algunos de ellos ya desaparecidos: **Ana María Matute, Juan Goytisolo, Rosa Regàs, Enrique Vila-Matas, Bernardo Atxaga, Nuria Amat, Julio Llamazares, Manuel Rivas, Pedro Zarraluqui, Clara Janés, Francesc Parcerisas, Lorenzo Silva, Elvira Lindo, Ignacio Martínez de Pisón…** A todos ellos les proponíamos que reflexionasen sobre la traducción literaria durante la

conferencia inaugural, que tenía lugar en el Monasterio de Veruela, durante la celebración de las *Jornadas en torno a la Traducción Literaria,* o bien con motivo de alguno de los encuentros y talleres que la Casa organizaba durante el resto del año. Buscar la complicidad de los escritores era uno de nuestros objetivos, en una época en que el traductor todavía era visto en muchas ocasiones como un *mal necesario* y no era habitual que su nombre apareciese en la portada del libro, junto con el del autor.

Durante mi etapa, quisimos reflejar la pluralidad lingüística del Estado español dotando al nombre de la Casa del Traductor de un epíteto —*Centro hispánico de traducción literaria*— e incluyendo decididamente el catalán, el euskera y el gallego en las distintas actividades que organizábamos. Animamos a los traductores catalanes, vascos y gallegos a solicitar becas de estancia en la Casa, e incluimos la presencia de traducciones a (o desde) estas lenguas en las mesas redondas y talleres. También quisimos que la Casa siguiera siendo un refugio para aquellas lenguas europeas de carácter más minoritario o que cuentan con menos traducciones y traductores: el sueco, el noruego, el finlandés, el danés, las lenguas serbocroatas… Y en ese empeño por tejer complicidades que contribuyesen a poner de relieve la importancia de la traducción literaria dotamos a la Casa del Traductor de un Consejo Asesor formado por escritores de renombre, por miembros de la Real Academia Española y por académicos y traductores de reconocido prestigio que nos prestaron su apoyo y contribuyeron a promocionar y prestigiar la institución.

Hay algo que no he mencionado y que expresamente he dejado para el final, y es la hospitalidad que siempre nos brindaron los turiasonenses y que hizo posible que la Casa del Traductor no se convirtiese en una torre de marfil aislada de su entorno. Por nuestra parte, instauramos la tradición de realizar una vez al año una *Jornada de puertas abiertas* para que los vecinos de Tarazona pudieran visitar el centro y conocer de primera mano las actividades que realizábamos. Y, por parte de los turiasonenses, esa buena relación con la Casa del Traductor, que también sentían como suya y de la que se sentían orgullosos, a menudo se traducía en invitaciones a comidas y cenas a casas particulares que resultaban recíprocamente estimulantes. De manera especial para los traductores procedentes de otros países, la excelente relación que la Casa mantenía con los vecinos de Tarazona les proporcionaba la oportunidad de interactuar con hablantes nativos, muchos de los cuales eran poetas aficionados, artistas, profesores de secundaria, profesores del Conservatorio de Música, concejales del Ayuntamiento… Creo que esa complicidad que logramos establecer

con los vecinos de Tarazona fue fundamental, y que la participación activa de la Casa del Traductor en los distintos acontecimientos culturales que a lo largo del año tenían lugar en la villa —presentaciones de libros, conciertos, conferencias, lecturas poéticas, exposiciones de artistas…—contribuyó a consolidar la institución y a convertirla en un referente para la ciudad.

***

La traducción literaria es un arte que requiere conocimientos, técnica, talento y sensibilidad. Internet y la proliferación de herramientas informáticas que facilitan nuestro trabajo sin duda han transformado la manera como ejercemos nuestra profesión (¡atrás han quedado los diccionarios en papel y los viajes a la biblioteca con la libreta llena de dudas!), pero no han cambiado el sentido de nuestra profesión: la de ser un puente entre culturas, como decía al principio. Los traductores no nos cansamos de repetir que, para traducir libros, se precisa algo más que «saber lenguas», que es necesaria esa experiencia acumulada que proporcionan las horas de lectura y de estudio, y que es lo que nos permite elegir las palabras y las expresiones en función del contexto, de la musicalidad, de la arquitectura del texto, siempre con el objetivo de preservar la calidad literaria del original. El lenguaje cambia y también las estrategias de traducción con las que nos enfrentamos a las obras que traducimos, ya sean textos contemporáneos que se traducen por primera vez u obras clásicas que cada nueva generación se apropia a través de una nueva lectura, y eso hace de la traducción un debate permanentemente vivo.

Proporcionar un espacio donde compartir experiencias con otros colegas, en el que reflexionar sobre el papel de la traducción y hacer visible el trabajo de los traductores literarios, prestigiándolo y reivindicando su profesionalidad, es lo que da sentido a la Casa del Traductor y lo que la distingue de otras instituciones. La Casa se concibió desde sus inicios como un punto de encuentro, y esto es, en mi opinión, lo que justifica su existencia y lo que debe seguir siendo: un espacio de acogida abierto a todos los traductores literarios y desde el cual podamos seguir reflexionando, dialogando y afrontando los nuevos retos a los que se enfrenta la profesión en el siglo XXI.

Teresa Solana (Barcelona, 1962) es una de les escritoras catalanas más traducidas a otras lenguas. Es licenciada en Filosofía por la Universidad de Barcelona, donde también estudió Filología Clásica. Traductora de profesión, durante siete años (1998-2004) dirigió la Casa del Traductor de Tarazona.

Traduce del francés y del inglés al catalán y al castellano. Sus traducciones incluyen autores como Donna Leon, Kenizé Mourad, Claude Lévy-Strauss, Marcel Détienne y M.ª Àngels Anglada, y, más recientemente, Carolyn Wells (*L'home que va caure a través de la terra*) Grant Allen (*Un milionari africà*), Shane Stevens (*Dead City*), Ethel Lina White (*A tota máquina*) y David Goodis (*La lluna sobre l'asfalt*). Desde 2014 reside en el Reino Unido.

EL SEÑOR SCOTT Y LAS BRUJAS: UN ILUSTRADO CONTRA LA SUPERSTICIÓN

Jesús Cuéllar

Walter Scott (1771-1832) escribió sus *Cartas sobre demonología y brujería* en 1830, cuando, dos años antes de su muerte, acuciado por las deudas y la mala salud, decidió aceptar por fin la oferta de escribir un ensayo sobre esos asuntos, que en realidad le habían interesado desde la infancia. Es probable que pensara que le resultaría fácil llevar a cabo el encargo tirando de su nutrida biblioteca y de los volúmenes e historias que le proporcionaran sus amigos. A instancias de su yerno, el erudito John Gibson Lockhart, que posteriormente escribiría una voluminosa biografía de Scott, abordó esta obra, estructurada en forma de diez cartas, dirigidas precisamente a Lockhart.

Uno llega a **Walter Scott** con la cabeza llena de aventuras de capa y espada (*Ivanhoe*, *El Pirata*) que, entre históricas y míticas, no sabe bien si solo leyó en la niñez en las añejas ediciones de Sopena o en las ilustradas de Bruguera, o si también las vio en glamurosas películas de Hollywood. Sin embargo, las *Cartas sobre demonología* son otra cosa. Scott, insigne representante de la Ilustración escocesa, al denunciar los excesos de la superchería, tiene una intención racionalista y moralizante. Incluso, en ocasiones, se sitúa por encima de algunos de sus posibles lectores, con epígrafes como el siguiente: «Objeciones filosóficas a la aparición del espíritu abstracto, poco entendidas por el vulgo y los ignorantes». Con todo, como buen narrador que era, no deja de aprovecharse del colorido novelesco que el oscurantismo y el fanatismo, no solo atractivos para el gusto popular, venían brindando desde los tiempos de la Biblia.

Cartas sobre demonología y brujería, por las circunstancias en las que se desarrolló su escritura y por la propia idiosincrasia de Walter Scott, plantea al traductor varias dificultades. El autor lo escribió de forma un tanto apresurada y eso se refleja en un estilo quizá algo más desaliñado de lo que era habitual en sus obras más puramente narrativas. El propio Walter Scott, en sus diarios, se mostró descontento con el curso de la escritura: «Tengo que hacer algo mejor que esta basura demonológica».

Por otra parte, como se impone acometer una amplia revisión histórica, antropológica e incluso filológica del tema que trata, y no escatima la exhibición de sus abundantes conocimientos, el texto rebosa de referencias bíblicas, jurídicas y literarias, unas más oscuras que otras (desde clásicos grecolatinos al omnipresente Shakespeare, pasando por multitud de poetas británicos o incluso por **Bernal Díaz del Castillo**), que necesariamente hay que contrastar, con las consiguientes sorpresas. A este respecto ha sido especialmente útil la Post-Reformation Digital Library, «una selecta base de datos de libros digitales relativos al desarrollo de la teología y la filosofía durante la Reforma y la época posterior a la Reforma… (entre finales del siglo XV y el siglo XVIII)».

Desde el punto de vista lingüístico, dos obras han sido fundamentales para la traducción de estas *Cartas*. Aparte del consabido *Oxford English Dictionary* (OED), muchos términos de la variante escocesa del inglés o directamente gaélicos habrían sido imposibles de traducir sin los *Dictionaries of the Scots Language*, una absoluta joya que no solo proporciona definiciones de los términos y sus variantes ortográficas, listándolos en dos columnas (anteriores y posteriores a 1700), sino información etimológica y ejemplos de obras concretas. Evidentemente, el CORDE, el Diccionario Histórico y el de Autoridades han sido también esenciales para no caer en (demasiados) anacronismos históricos en la traducción de una obra de comienzos del siglo XIX.

El estilo de Scott en estas *Cartas* es tirando a alambicado y, en algunos casos, ha sido preciso cortar o dividir alguna frase para facilitar la comprensión del texto (y aquí tengo que agradecer especialmente la atentísima revisión de **Luis Magrinyà**).

La Biblia tiene una presencia fundamental en el libro de Scott, por dos razones. En primer lugar, porque de ella extrae el autor escocés muchas historias relacionadas con brujas o adivinas, partiendo de la idea de que las mujeres tachadas de brujas en el libro sagrado eran más pitonisas o curanderas que brujas como las de la Edad Media o épocas posteriores. En segundo lugar, porque considera que el advenimiento del cristianismo, y sobre todo de la Reforma, fue el principio del fin de supersticiones como las que se achacaban a las brujas. Scott considera que la brujería es una herencia de las religiones paganas con las que el cristianismo entró en contacto y llega a comprender que en sus inicios este permitiera la existencia de milagros, para que los fieles asumieran más fácilmente sus doctrinas.

Sin embargo, a pesar de que el propio relato del autor deja patente que el catolicismo primero y, sobre todo, el protestantismo posterior, propiciaron algunas de las más sangrientas persecuciones de brujas, Scott no reconoce abiertamente esta contradicción. El autor escocés se remite a la Biblia protestante más difundida, la llamada King James Bible, elaborada entre 1604 y 1611, y cuyo patrocinador fue precisamente el rey Jacobo VI de Escocia y I de Inglaterra e Irlanda, uno de los más furibundos perseguidores de brujas, cuyas tropelías relata Scott con profusión en su libro. La traducción castellana de la Biblia que he utilizado es la llamada Reina Valera Antigua, la más extendida entre los protestantes españoles, que es la Biblia del Oso de **Casiodoro de Reina** (1569), revisada en 1602 por **Cipriano de Valera.** Sin embargo, en algunas ocasiones he tenido que recurrir a una Biblia católica como la de la de Autores Cristianos, de Nácar-Colunga, dado que Scott se remite también a libros (como el de Tobías) que no están incluidos en la King James Bible.

Aunque las *Cartas sobre demonología* constituyan a veces un abultado catálogo de atrocidades, que, como indica el autor, en muchas ocasiones se dirigían contra personas indefensas o contra enemigos políticos, se podría decir que Walter Scott aligera el relato con explicaciones sobre fenómenos no netamente «demoníacos», como apariciones, casos de sonambulismo o disquisiciones más o menos curiosas sobre las diferencias entre hadas buenas y malas. Mención especial merecen los siniestros métodos que se utilizaban en la Edad Moderna para «comprobar» si una mujer era bruja. Y hay que mencionarlos, en primer lugar porque, desde el punto de vista de la traducción, a veces ha sido difícil comprender cómo se aplicaba el método y cómo se «demostraba» que la pobre desgraciada estaba o no en contacto con el demonio. En segundo lugar, porque siendo absolutamente despiadados y crueles, esos métodos no están exentos de un toque surreal. Podemos mencionar aquí dos especialmente frecuentes y llamativos: el primero consistía en lanzar a las supuestas brujas al agua: si se hundían, es que no eran brujas; si flotaban o nadaban, lo eran. El problema es que, si se llegaba a la conclusión de que la pobre mujer no era bruja, es muy probable que, pese a todo, hubiera perecido ahogada. El segundo consistía en comparar el peso de la desventurada con el de una Biblia. Lo habitual era pensar que, al ser la Biblia obra de Dios, y la bruja un ser ligero que, por haber perdido el alma, podía volar, las Escrituras pesaran más. Parece bastante improbable que las Escrituras, incluso en formatos voluminosos, pudieran pesar más que una persona, y Scott menciona un caso en el que el recurso a este sistema salvó a una pobre mujer que, después de haber superado la prueba del hundimiento en el agua, solo pudo convencer al populacho de su inocencia

gracias a la sugerencia de un «amigo de la humanidad», que propuso que se contrastara su peso con el de una Biblia.

Las traducciones de los diversos nombres de seres sobrenaturales, ya sean directamente maléficos o simplemente traviesos, han supuesto un diabólico quebradero de cabeza. Culturalmente, por la directa influencia nórdica y gaélica, la lengua inglesa ha sido especialmente proclive a incorporar nombres de seres fantásticos que no siempre tienen correlato castellano. El propio Scott reconoce la «influencia de ciertos paisajes en la tendencia a la superstición» y explica que las *fairies* (las hadas) son más delicadas, más celtas que los *elves* (elfos), de origen netamente nórdico, pero acaba equiparando a unos y otros seres, o al menos situándolos en el mismo reino. En la Carta VI ofrece una retahíla, incompleta, de seres fantásticos: «espectros, espíritus, brujas, duendes, elfos, arpías, hadas, sátiros, el dios Pan, faunos, silvanos, Kitt el de la vela, tritones, centauros, enanitos, gigantes, diablillos, adivinadores, conjuradores, ninfas, criaturas cambiadas al nacer, íncubos, Robin el Bueno, Spoorn el maligno, el hombre del roble, el carro fantasma, el dragón de fuego, Puckle**,** Pulgarcito, el coco Hobgoblin**,** Tom Tumbler, el hombre sin huesos y todos esos ogros, que nos hacen tener miedo de nuestra propia sombra», entre los que faltarían otros mencionados en el texto, como Puck, el «*duergar* o enano gótico» o los *drows*, también de corta estatura. Para orientarme en el proceloso mundo de los seres sobrenaturales británicos me ha resultado de especial utilidad la página web *British Fairies*.

El libro de Scott se tradujo con bastante rapidez a algunas lenguas europeas, entre ellas el francés y el castellano. En la década de 1830 ya había dos ediciones francesas. He encontrado una de ellas, publicada en 1838 y traducida por Albert Montémont, *La démonologie ou histoire des démons*, y otra castellana, bastante posterior, *Historia de los demonios y de las brujas*, «publicada bajo la dirección de Antonio Bergnes de las Casas» en Barcelona en 1876. Ambas han resultado útiles en algunas ocasiones, aunque su fidelidad al original no siempre sea la deseable. Sí sirven para constatar el interés que suscitó desde muy pronto el libro de Scott, que tanto influiría en la llamada literatura gótica de la segunda mitad del siglo XIX. El propio autor menciona de pasada «las novelas románticas de la señora [Ann] Radcliffe», pionera inglesa de gran influencia en autores como **Charlotte Brontë** o **Edgar Allan Poe,** aunque solo para aludir a las intrincadas arquitecturas que tanto juego daban y darían en la literatura de corte sobrenatural.

En sus *Cartas sobre demonología*, Scott habla de brujos y brujas. Sin embargo, es bien sabido que la mayoría de los acusados de incurrir en esa práctica demoniaca fueron de sexo femenino: parteras, curanderas, expertas en todo tipo de remedios o, simplemente, mujeres situadas por alguna razón al margen de su entorno social. Scott describe en detalle las penalidades que muchas de ellas pasaron, les muestra su compasión y ensalza a quienes, parece que pocos, se atrevieron a alzar la voz en defensa de esas desgraciadas. Sin embargo, no entra directamente a discutir por qué ellas fueron mucho más objeto de persecución por brujería que ellos. En la reivindicación de las brujas como seres disidentes en un mundo de hombres han entrado últimamente obras de ficción con elementos sobrenaturales como *Temporada de huracanes*, de la mexicana **Fernanda Melchor,** *Maldición* de **Jenni Fagan** (traducida por quien firma este texto) o **Mariana Enríquez** en los cuentos de *Cosas que perdimos en el fuego*. En el campo del ensayo, la suiza **Mona Chollet** adopta directamente este enfoque en su libro *Brujas: ¿estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*

Hacia el final de su libro, el ilustrado Scott señala con orgullo que la última condena a muerte dictada en Escocia por brujería fue en 1722. Poco podía saber que, como recuerda la escritora **Hilary Mantel** en su artículo «Britain's Last Witch», publicado en 2001 en el *London Review of Books*, en 1944 los tribunales ingleses volverían a remitirse a la Ley contra la Brujería de 1735 para condenar a una médium enferma y humilde que, al invocar el alma de soldados muertos, supuestamente socavaba la moral de la población en tiempo de guerra. **Churchill,** se dice que aficionado al espiritismo, protestó airadamente por la «absoluta payasada» que suponía gastar recursos judiciales en un proceso como ese. Walter Scott habría estado de acuerdo, y cabe imaginar su absoluta perplejidad al constatar que algo más de un siglo después de su fallecimiento, todavía se siguiera juzgando y condenando a una mujer por brujería.

Jesús Cuéllar Menezo es licenciado en Geografía e Historia (UCM, 1988). Traductor inglés-español de ensayo y narrativa desde hace más de treinta años. Ha vertido al castellano obras de los principales hispanistas anglosajones (Geoffrey Parker, Gabriel Jackson o Hugh Thomas), de pensadores contemporáneos como Tony Judt, Anthony Giddens o Norman Birnbaum, y de novelistas de ayer y de hoy como Walter Scott,

Elisabeth Gaskell, Shirley Hazzard, Matthew Klam, Ian McEwan o James Wood. Ha traducido con frecuencia para el periódico *El País* y escribe sobre cine, ahora en *CTXT*.

CLARO, SIN MÁS

Jordi Fibla

La editorial francesa Flammarion se ha propuesto retraducir la obra de **Graham Greene.** No una ni dos ni tres novelas, sino las veintiséis que escribió el autor. Yo diría que es una apuesta bastante arriesgada, pues no creo que, en la Francia actual, como sucede entre nosotros, haya un extenso público ávido de descubrir o, en los más veteranos, de releer, a este novelista británico que floreció en los años centrales del siglo pasado. Sin duda los cinéfilos siguen viendo las películas inspiradas en algunos de sus libros, como la célebre *El tercer hombre*, de **Orson Welles.** Pero conseguirle a Greene un sustancioso cuerpo de nuevos lectores como reparación de la injusticia que se ha cometido con él al tenerlo olvidado, así como reparar otra injusticia, que en alguna medida explicaría la anterior, a saber, la deficiente calidad de las traducciones existentes… Lamento ser más bien escéptico. Sí, la apuesta es tan arriesgada que cabría hacer una apuesta adicional: ¿cuántas de esas veintiséis novelas se publicarán realmente en los próximos años?

Las primeras traducciones son *The Man Within* y *The Ministry of Fear*. En la portada aparecen el nombre del autor, el título, el nombre del traductor y el de la editorial. Ojo al dato: un vistazo al catálogo de narrativa extranjera de Flammarion, con obras de **Amor Towles, Doris Lessing, Alberto Moravia** o **Robert Littell,** revela que no figura el nombre de ningún otro traductor en lugar tan preminente. ¿Quién es **Claro,** el autor de las nuevas traducciones de **Greene,** y por qué tiene esa prerrogativa que a sus colegas les está vedada?

En su *Dictionnaire amoureux de la traduction* **Josée Kamoun** menciona a varios traductores franceses de obras difíciles y prestigiosas, que han hablado y escrito sobre su actividad y que también son autores de obras propias en las que suelen reivindicar su traición, su turbiedad, su impostura, una autoflagelación que no tiene consecuencias porque ellos son la *crème de la crème* del oficio y pueden permitirse las excentricidades que les apetezca, obras cuyos títulos probablemente nunca utilizaría una traductora. Claro está ausente del diccionario de Kamoun, pero muy bien podría figurar en él. ¿Qué traductora titularía su obra *Le clavier cannibale,* libro en el que **Claro** hace crítica literaria de libros que ha traducido, aborda diversos aspectos del lenguaje y expone sus ideas sobre la traducción?

Christophe Claro prescinde de su nombre de pila y firma tanto sus traducciones como su obra propia con el apellido. Claro, sin más. En una reseña sobre su traducción de *El ministerio del miedo*, un crítico de *Le Monde* dice que es «una resurrección. ¡**Graham Greene** vuelve! Y su brillante renacimiento, gracias a Claro, *traducteur en chef* (…) es una noticia de las más estimulantes». Está claro que Claro es un profesional especialmente importante en el mundo de la traducción gala, y de ahí que, de una manera excepcional, su apellido aparezca en la portada de sus traducciones. Dado que es conocido como uno de los principales promotores de la narrativa norteamericana en Francia, imagino que la editorial debe de confiar en que su nombre en la portada ayude a vender la obra. A esto se suma el hecho de que es autor de una extensa obra propia.

Claro tiene algo de *enfant terrible* literario. Algunos pasajes de sus ensayos sobre traducción son notablemente escatológicos, lo cual, entre nosotros, parecería fuera de lugar. Entre los que componen *Le clavier cannibale* (), se encuentra «De la traducción considerada como un desastre», un texto en el que no ahorra las definiciones jocosas, sarcásticas o cáusticas de quienes practican la profesión que es la suya. He aquí un par de ejemplos[1]:

> El eterno menospreciado, el remunerado por el signo (¡no por el significante ni el significado, sobre todo, sino por el signo, por el zurullo, que digo yo, por la huella del zurullo tipográfico, por el byte silbador!), el actor de doblaje, el subtitulador, el amargado ventrílocuo cuyo nombre escrito en tinta simpática se borra cual huella en la arena de todas las portadas de todos los libros que cubre la marea editorial.

Claro que él es una excepción, por lo menos en las traducciones de las novelas de **Graham Greene.**

> Este Narciso de andar tambaleante, este Virgilio charlatán, este Caronte provisto de las cartas de recomendación más dudosas, este taxilingüista al que casi nunca se le ve, al que se le oye en raras ocasiones, pero cuya queeeeeeeeja siempre surge entre las tumbas de los condenados expoliados, esta «víctima de la literatura», este incomprendido por los grandes premios, este paria de los medios de comunicación, este mal pagado, este lumpen-escritor, no es, vamos, digámoslo, a pesar de su inminente santificación y posible martirio, un sutil pasador subestimado (precisamente eso es por lo que querría hacerse «pasar») sino, con mucha frecuencia, y con más frecuencia que nunca, un FUCKING falsario, ¡sí!, un puto timador, un alegre holgazán (aunque a menudo siniestro), un energúmeno escamoteador.

Supongo que escribir de esta manera es muy útil para exudar el estrés, y si, además, te lo publican, miel sobre hojuelas. Eso sí, difícilmente *Le clavier cannibale* encontrará editor en España. Lo publicó hace quince años Éditions Inculte y, como el resto de los libros de **Claro,** incluida la novela *Chair électrique*, traducida al inglés, no ha merecido ninguna atención en nuestro país, así que quien desee leer este ensayo, así como otros tanto más como menos sulfurosos, deberá hacerlo en francés. No es un autor para todos los gustos, pero sí original y objetivamente interesante.

Como muestra de lo que considero original e interesante propongo este fragmento del ensayo «Traduire: du drame au pari»:

> Curiosamente, los editores parecen avergonzarse del proceso de la traducción, una vergüenza que a menudo les hace omitir la mención «traducido del… en… por…» en la portada de los libros que publican, como si temieran pasar por burdos contrabandistas. De que niegan al traductor la condición de escritor, no hay ninguna duda. Pero lo más inquietante es que les resulte un tanto difícil enorgullecerse del proceso de traducción. ¿Querrá esto decir que tienen una visión «edípica» de la literatura, considerando al autor como la mamá, el texto como el bebé y ellos mismos como el papá? ¿Y, como resultado, el traductor, ya sea a guisa de comadrona que no merece ninguna mención, ya sea, lo que todavía es peor, a guisa de amante libidinoso? Las causas de este bloqueo psicológico siguen sin determinar… y la economía del mercado está ahí para cubrirlas con su divertido salitre. Que los editores se tranquilicen, los traductores no tienen ninguna aspiración al visirato, y el velo les va muy bien, gracias.

Notas

[1] Traducciones de J. F.

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.

BOMBING OF POEMS: UN PROYECTO ARTÍSTICO QUE CONMEMORA A LOS CAÍDOS EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Irene de la Torre

A finales de noviembre de 2024 recibo un correo con el asunto: **«**Propuesta: traducciones para Poetry International**»**. Es una frase que añade las dos palabras mágicas con las que mis ojos se abren como platos y empiezan a brillar: traducciones y poesía, así que no lo dudo y abro el correo enseguida. Me escribe **Fleur Jeras** —gestora cultural y coordinadora de traducciones del Festival Poetry International de Róterdam— para preguntarme si me interesa ser una de las tres traductoras de neerlandés a castellano para un proyecto muy especial: *Bombing of poems*. Todavía no me ha dado tiempo a leer en qué consiste el proyecto y mi cabeza ya empieza a dibujar un sí rotundo.

¿Qué es *Bombing of poems*?

Organizado por el colectivo artístico chileno **Casagrande,** *Bombing of poems* es una *performance* artística celebrada en el espacio público con el objeto de conmemorar a las personas fallecidas en alguna ciudad que haya sido bombardeada. Casagrande ya ha celebrado varias ediciones, y en la de 2025 se ha unido a la organización holandesa *Poetry International* para rendir homenaje a los caídos en el bombardeo de Róterdam durante la Segunda Guerra Mundial.

¿Y cómo rinden homenaje? Cambiando las bombas por palabras y, más concretamente, por poemas impresos en marcapáginas que lanzan desde un helicóptero por la ciudad de Róterdam, al atardecer, el mismo día que tuvo lugar el bombardeo en 1940: el 14 de mayo. Es también una forma de celebrar el amor y la belleza de la poesía, abriendo al mismo tiempo un espacio al poder de las palabras, de la literatura y de la poesía, con el fin de que sean sustitutas de las armas, las guerras y los bombardeos.

En total se lanzaron 100 000 poemas de 100 poetas diferentes. Al ser una colaboración entre dos instituciones, una holandesa y otra chilena, cada una seleccionó 50 poemas de poetas de sus respectivos países, y de todos ellos se encargó su traducción: de los de Chile al neerlandés y de los de Países Bajos al castellano. Efectivamente, aquí es donde entro yo,

junto a dos estupendas traductoras de poesía de neerlandés a castellano **—Micaela van Muylem** y **Daniela Martín Hidalgo—** y tres estupendos traductores de castellano a neerlandés: **Joep Harmsen, Lisa Thunnissen** y **Bodil Kok.**

El proceso de traducción

Entrando en materia: traducir poesía. Me había iniciado en esta tarea ocho años atrás, en lo que sería mi primera traducción de poesía del neerlandés publicada en una revista literaria. En aquel momento tuve la suerte de conocer a la autora, de sentarme junto a ella mientras ella me iba explicando cada verso, cada palabra, y juntas confeccionamos una versión en castellano, ella ayudándome con todos los significados ocultos y yo respirando, cerrando los ojos y cantando los poemas en mi cabeza para que se respetara el ritmo.

Si ya se hace una distinción muy clara entre traducción general y literaria, la traducción de poesía merece un cajón aparte y muy separado. ¿Es necesario ser poeta para traducir poesía? Para muchos editores, sí. Para mí, no. Sin querer entrar mucho en este debate, lo que sí que es necesario para traducir poesía —siendo o no poeta— es haber leído mucha y tener mucho oído y sensibilidad hacia el ritmo, hacia la elección de las palabras adecuadas. Y mucha empatía hacia el otro: el o la poeta.

Para este proyecto hice una primera lectura de los dieciséis poemas que me asignaron a mí, y fue algo mágico descubrir cada uno de ellos. Algunos poetas ya los conocía —son incluso amigos—, otros nombres me sonaban de oídas y algunos eran poetas y escritores muy reconocidos en Países Bajos, así que para mí fue un enorme honor y esperaba estar a la altura. El hecho de pasar de una persona a otra, con un estilo y voz diferentes, hacía que cada poema funcionara como un libro aparte, y tuve que dedicar entre dos y tres días a cada poema, debiendo dejar un espacio siempre entre uno y otro para cambiar la voz en mi cabeza. Algunos de ellos fueron bastante sencillos de interpretar y de plasmar en castellano, pero otros no tanto. Para estos últimos las traductoras al castellano formamos un equipo de consulta muy útil, pero también hice uso de un recurso que nos propuso Fleur: contactar directamente con los poetas. Cuál fue mi sorpresa cuando, después de escribirles, enseguida me contestaron y me dieron una explicación detallada de cada palabra, del significado que radicaba, del origen, de la imagen inicial que venía de una experiencia propia, de gran peso para ellos, que habían dejado plasmada en palabras. Descubrir aquellos significados tan

profundos detrás de un poema es como tener a un pintor abstracto explicando el significado de su cuadro. Es inimaginable el mundo —¡o universo!— que hay detrás.

A muchos traductores escribir o contactar con los autores no les gusta, porque sienten que no son capaces de llegar ellos solos ahí y creen que no van a dar muy buena imagen profesional si lo hacen. Para mí es todo lo contrario, aparte de ser un proceso muy emocionante. El hecho de desgranar cada poema, de conocer su origen, de meter el dedo en la llaga del dolor o de la dicha de cada uno de ellos, ver y habitar ese dolor o esa dicha, empatizar al máximo con esa persona, y después plasmarlo todo en palabras en castellano pautadas por su original —que sirve como mapa, como si me lo estuvieran susurrando ellos al oído— es una experiencia muy enriquecedora. Y creo que la mayor satisfacción que puedo tener como traductora.

Tras confeccionar una primera versión de todos los poemas, después de varias semanas los volví a leer con otros ojos. Cambié varias palabras que entorpecían el ritmo, los leí en voz alta, me aseguré de que había generado un poema con el mismo tono que el original. Y los envié, aunque la versión final con la que una está contenta del todo (casi) nunca se consigue. Había que respetar un plazo: los marcapáginas tenían que estar listos para el 14 de mayo.

Lanzamiento de marcapáginas

El pasado 14 de mayo de 2025 tuvo lugar el lanzamiento en Róterdam. Yo no pude asistir, desgraciadamente, pero como voy a visitar Ámsterdam en junio me guardan una caja con los marcapáginas de mi traducción para que vaya a recogerla en persona.

Sentada en mi escritorio en Madrid, aquel día —a modo de meditación—, pensé en cada uno de los marcapáginas que llevan mi nombre como traductora, en los que dejé un pedacito de mí: de mi dedicación, del cariño, amor y empatía que puse en todas aquellas traducciones.

Solo espero que ese cariño, amor y empatía sea algo que llegue a los lectores y lectoras que recogieron un marcapáginas del cielo ese día y que sirva, aunque sea mínimamente, para

replantearse el porqué de las guerras, para reivindicar el cese de las bombas, mundial y para siempre.

Irene de la Torre (Madrid, 1988) es licenciada en Traducción e Interpretación, escritora, correctora y traductora literaria de inglés, francés, neerlandés y catalán al castellano. Ha publicado su obra en varias revistas de literatura, como Quimera, Casapaís, Ceniza o De Revisor (Países Bajos), habiendo sido traducida al italiano, catalán y neerlandés. Ha publicado traducciones de poesía y narrativa tanto en revistas literarias como en editoriales, como Navona, Editorial GG o Lengua de Trapo. También es lectora editorial y redacta artículos para varios medios. Tiene una colección de relatos y un poemario terminados y en la actualidad escribe su primera novela.

ENTREVISTAS

DEL AMIGO, EL CONSEJO: PAULA AGUIRIANO

Continuamos esta serie de entrevistas breves originada en el número 43 de VASOS COMUNICANTES, en esta ocasión con **Paula Aguiriano Aizpurua** (Donostia, 1986) estudió Traducción e Interpretación en Salamanca y sus lenguas de trabajo son el alemán, el inglés, el catalán y el euskera. Se dedica a la traducción editorial desde 2012 y a lo largo de los años la ha compaginado con la traducción jurada o de videojuegos. Ha formado parte de la junta de ACE Traductores de 2014 a 2017 y de 2019 a 2024.

Un libro sobre traducción

Debo reconocer que las lecturas sobre traducción, sobre todo las teóricas, son algo a lo que he dedicado muy poco tiempo tanto en la universidad (el plan de estudios en Salamanca era eminentemente práctico, y qué bien que fuera así) como a lo largo de mi carrera profesional (por lo que sea, nunca es el momento). No sé si lo considero una laguna, pero, si lo es, he ido rellenándola a trompicones gracias a las recomendaciones de colegas y a hilos de los que tiro cuando se me ponen al alcance de la mano.

Sí me gustaría mencionar dos libros, aunque seguramente no sea la primera en nombrarlos aquí. En primer lugar, *El pez en la higuera*, de David Bellos (editorial Ariel, traducción de Vicente Campos), que leí hace ya muchos años, pero cuyas reflexiones sobre el lenguaje, el idioma materno o nativo y la traducción desde muchos puntos de vista me dejaron huella. Y en segundo lugar, *Hijos de Babel* (Fórcola), al que le tengo mucho cariño porque fue mi puerta de entrada a lo que Salvador Peña más adelante llamaría la «autoetnografía de la traducción» (en una maravillosa conferencia durante el II Encuentro Profesional de la Traducción Editorial en Málaga), y porque en su presentación de Barcelona, allá por 2013, conocí a varias personas que luego se convertirían en apreciadas colegas y muy buenas amigas

Una traducción favorita

Tengo una memoria nefasta para estas cosas; podría mencionar cien maravillosas traducciones de colegas y aun así dejarme por el camino alguna importante. Así que voy a ser poco original: *La historia interminable*, de Miguel Sáenz, porque recuerdo de forma muy nítida el momento en que me di cuenta, siendo todavía una niña, de que entre Michael Ende y yo había otra persona que había reescrito ese libro para que yo pudiera entenderlo. Que el capítulo de la W empezara con la palabra «wagnerianamente» me sigue pareciendo mágico.

Un diccionario

Mi lado fetichista podría pasarse horas hojeando todo tipo de diccionarios en busca de curiosidades; incluso diccionarios obsoletos, como el Larousse que se compró mi madre cuando estudiaba inglés en Londres, en el que «ordenador» todavía es «el que ordena». Mi lado práctico nunca le estará lo bastante agradecido al compañero o compañera (por desgracia no recuerdo quién fue) que me descubrió Acolada, una empresa alemana que digitaliza diccionarios para poder «suscribirse» a ellos y consultarlos digitalmente.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

Hace poco viví un buen ejemplo de ese azar que rige nuestro trabajo en más ocasiones de las que nos gusta reconocer. Tenía entre manos un libro ambientado a principios del siglo XX en la colonia alemana de Tanzania, en el que había topónimos y conceptos que me estaba costando localizar. Un día me conecté tarde a una sesión con mi mentorada porque quería terminar de comprobar si los cuervos existen en esa región de África. Cuando le expliqué a Carmen, una extremeña que entonces vivía en el Reino Unido, por qué había llegado tarde, me dijo como si nada: «Ah, pues yo tengo un amigo tanzano, puedo preguntarle lo que necesites».

ENTREVISTA A J. M. COETZEE Y MARIANA DIMÓPULOS A PROPÓSITO DE *DON DE LENGUAS*

Gudrun Palomino

Tras la conferencia «Los lenguajes del arte» que la escritora y traductora **Mariana Dimópulos** y el ganador del Premio Nobel de Literatura **J. M. Coetzee** dictaron en el Museo del Prado, se publica en la editorial El hilo de Ariadna *Don de lenguas*, un nuevo diálogo entre ambos. Sin embargo, este libro no solo es una conversación entre un autor y su traductora, sino que es tanto una celebración como una reflexión sobre los aspectos ideológicos de los idiomas, las experiencias lingüísticas y la ética y la política de la traducción. En esta entrevista Gudrun Palomino conversa con Mariana Dimópulos y J. M. Coetzee para ACE Traductores sobre la razón por la que la novela *El polaco*, su traducción y su edición supusieron un acto político en el sistema editorial, el papel de los traductores –en cuestión de ética y también de difusión dentro de un canon literario–, la verdad en la traducción y el problema acuciante de la inteligencia artificial generativa en nuestra profesión.

Esta entrevista se publica con motivo del **Día Mundial de la Traducción 2025**. La redacción de VASOS COMUNICANTES quiere dar las gracias a todos los participantes.

Gudrun Palomino: ¿Cómo surgió la publicación de *Don de lenguas*? ¿Se debe únicamente a la traducción de *El polaco*?

Mariana Dimópulos: La publicación de *Don de lenguas* surgió de una colaboración de traducción, pero basada en ideas ya compartidas. Lo decisivo fue el impulso de nuestra editora, **Soledad Costantini**, de dar a conocer ese «gesto» de J. M. Coetzee en formato de libro. Es decir, explorar en mayor profundidad la idea de J. M. Coetzee de hacer circular sus últimas obras primero en castellano y luego en inglés, *como si la traducción fuera el original.* Es un gesto subversivo del orden «natural» no solo de los hechos en el sentido más puro, pues es imposible traducir algo no escrito –*primero* tiene que estar el original– sino también en el sentido político. No se trata de cualquier lengua, sino de renunciar momentáneamente a la primacía del inglés. Claro, en este caso en favor del castellano, que es otra lengua

mundial, pero de ningún modo con la importancia y predominancia del inglés, que es hoy indiscutible. Este panorama cambiará en las próximas décadas, pero ese es otro tema.

Gudrun Palomino: ¿Qué papel desempeña la traducción como forma de mantener y ampliar un canon literario?

Mariana Dimópulos: La traducción siempre ha ejercido un papel de ampliación de la cultura en la que se practica. Es una cuestión puramente numérica: una traducción traslada algo escrito en una lengua a otra esfera lingüística y, en ese sentido, amplía lo que había disponible en esta segunda lengua hasta entonces. Si se traduce desde la misma lengua hacia el resto, como hoy ocurre *en parte* con la dominación del inglés –y ha ocurrido, no debemos olvidar, con otras lenguas dominantes en otros momentos de la historia– el enriquecimiento es menor. Con respecto al canon, las opiniones varían. El canon mundial está, mayormente, sustentado por el dominio de una lengua, pero es variado (no todo lo canónico está escrito en inglés, digamos). La traducción, en este sentido, reacciona a las tendencias que la lengua dominante impone, y pocas veces decide por sí misma. Pero hay casos en que puede ser decisiva. Por ejemplo, en el caso de la Premio Nobel **Olga Tokarczuk**. Es muy probable que sin la traducción de **Jennifer Croft** al inglés ese premio nunca hubiera existido.

Gudrun Palomino: Ahora que mencionamos el Premio Nobel… Como autor, ¿cómo ha recibido las traducciones de sus obras? ¿Piensa que, además de los reconocimientos que usted ha recibido, con el Booker para obras como *Desgracia* y posteriormente el Nobel, han sido las traducciones las que han posibilitado el alcance global de su obra?

J. M. Coetzee: Sí, es cierto, sin duda. Me han traducido a idiomas como el maratí, el kurdo, el georgiano y a muchos otros y nunca hubiera imaginado que sus hablantes nativos pudieran estar interesados en lo que tengo que decir. Hay unos cuantos idiomas que sé lo suficientemente bien como para poder comprobar la fidelidad de la traducción de mis libros, y en casi todos los casos me ha impresionado tanto la competencia de los traductores como su dedicación para reflejar cada matiz del texto.

Gudrun Palomino: J. M. Coetzee llega a la conclusión en *Don de lenguas* de que «la escritura congela el idioma». ¿Las traducciones deben actualizarse al lenguaje actual o al pensamiento

actual? Pienso, por ejemplo, en la traducción de Emily Wilson de la *Odisea,* en la que optó por traducir el término griego *douloi* no como «sirvientes», sino como «esclavos», para resaltar las relaciones de poder que presentaba Homero. También fue consciente de las elecciones de términos de otros traductores, que utilizaban un lenguaje misógino cuya connotación no estaba presente en la *Odisea*.

Mariana Dimópulos: Las traducciones –diría que en todos los casos– actualizan un original que no es contemporáneo, lo quieran o no. Aun cuando existan traducciones que se propongan ser arcaizantes, es decir, «sonar antiguas», en general la lengua que hablamos es siempre la del presente, y en esa lengua traducimos. Pero no solo a nivel lingüístico una traducción es una actualización, sino también a nivel conceptual y de las ideas. Eso explica el porqué de la retraducción, sobre todo en filosofía, pero también en el ensayo y en la traducción de «ficción». El caso de «sirvientes» y «esclavos» no es una actualización puramente lingüística, sino, ante todo, conceptual. En este sentido, la traducción es un elemento clave para vitalizar el acervo de la tradición, hacerlo presente, volver a apropiarlo. Este hecho se puede comprobar a través de la historia de la traducción en las lenguas europeas, una y otra vez.

Gudrun Palomino: Según la poeta y traductora **Anne Carson**, traducir es situarse en el límite de una palabra y ver otro mundo a través de una grieta, en la que se encuentran palabras a las que no se puede acceder. Me recordó una de sus reflexiones presentes en *Don de lenguas:* «La certeza de que en algún lado se encuentra la palabra que corresponde a la idea que tenemos en mente, aunque no podamos encontrarla». ¿En la traducción siempre se da esa imposibilidad? ¿Podemos acceder a otras palabras o conceptos a través de otros métodos traductológicos que no sean la equivalencia total entre dos palabras exactas?

J. M. Coetzee: No había visto esta observación de Anne Carson antes, pero supongo que reflexiona sobre la traducción de las llamadas lenguas muertas, idiomas de los que no queda ningún hablante nativo, como el griego antiguo. Cuando se lee y se intenta comprender un texto en una lengua muerta, en la medida en la que los estudios preparan a alguien para ello, imagino que, efectivamente, el traductor se asoma a un mundo inalcanzable, adivinando o intentando concebir lo que las palabras que lee debieron significar para los muertos.

Gudrun Palomino: ¿Qué debería hacer un traductor o una traductora cuando se enfrenta a un término o a una imagen que no es ética dentro del texto origen? ¿Qué papel tiene en estos casos la ética en la traducción? ¿Se debería cambiar la imagen, matizarla o modificarla, o ser fiel al mensaje original? ¿Su decisión depende del contexto de publicación? ¿El traductor tiene en estos casos la última palabra dentro del proceso editorial?

Mariana Dimópulos: Este tema se discute con cierto detalle en nuestro diálogo. Nuestras posiciones son algo distintas. En mi caso, tiendo a defender la literalidad, aunque, por supuesto, aquí es decisivo el contexto de publicación. ¿Por qué defiendo la literalidad? De ningún modo porque crea que en la traducción no deba haber un compromiso ético, todo lo contrario. Pero la pregunta es dónde reside ese compromiso. Creo que la traductora y el traductor han tenido en la historia el deber (ético) de participar activamente en la construcción de una tradición y en el intercambio cultural. La traducción, ya de por sí, siempre es una suerte de «negociación», es el arte de hacer equivalencias y sustentarlas del mejor modo posible. Si *además* la traducción cambiara según la postura de los traductores durante el tiempo, la tradición no sería jamás lo que ha sido. Por supuesto, siempre se puede volver al original y «corregir» una traducción no fiel por motivos éticos. Pero para que esto ocurra puede pasar mucho tiempo. Y, entretanto, la tradición ya ha sido modificada. Multipliquemos estas decisiones «éticas» de la traducción en todos los libros y en todas las circunstancias a través de la historia: entonces la tradición habrá desaparecido y se habrá abierto la puerta, así, a la paráfrasis o a la adaptación. Ya no se tratará de traducciones.

Gudrun Palomino: En *El buen relato: Conversaciones sobre la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica*, nos dice: «La verdad poética se basa por un lado en reflejar el mundo con precisión ("verdaderamente"), pero también es una cuestión de coherencia interna, de elegancia y cosas por el estilo». ¿Qué diferencia podría haber entre la verdad poética y la verdad de una traducción? ¿Los traductores nos debemos regir por la verdad, sea cual sea su definición?

J. M. Coetzee: Cuando el traductor o la traductora ha encontrado una forma de plasmar tanto el sentido literal del texto original como también su carácter único, que se plasman a través de rasgos estilísticos como el ritmo y el equilibrio sintáctico, es cuando creo que ha producido una traducción verdadera.

Gudrun Palomino: Ha dicho usted que la inteligencia artificial hará que la traducción no sea necesaria y acabará con la lengua en común. ¿Cree que será así también en la traducción literaria? También comenta que el inglés perderá preminencia global con la inteligencia artificial. ¿Podría ampliar estas reflexiones?

Mariana Dimópulos: Hace unas pocas semanas, el servicio de traducción automática de *DeepL* anunció que estaba a punto de ofrecer una nueva forma de uso de la traducción instantánea: la de la lengua hablada. Se trata de la traducción de voz-a-voz. Las dificultades, hasta ahora, no eran solo de refinamiento de los datos y reducción de errores, sino de la naturaleza temporal de la lengua. Cuando empiezo una frase, en castellano, puede que el verbo, pongamos, cambie de valor semántico una vez terminada la frase. Esto lo vemos en el trabajo de los intérpretes: a veces se deciden por un sentido y deben cambiarlo luego al terminar de escuchar la frase de un conferenciante, es decir, corregirse en el avance de los intercambios. Esto produce «latencia» y «titubeo», una espera que en la dinámica de los intercambios lingüísticos tiene efectos negativos sobre la comunicación. Pero una vez que esta tecnología progrese lo suficiente en la cancelación de la latencia y se generalice –y sin dudas lo hará–, no será necesaria una *lingua franca* como el inglés. Cualquiera podrá hablar en su lengua materna y será oído en la lengua del otro. Esto significa que menos hablantes deberán aprender la lengua del dominio para comunicarse con los demás. Así, lo inimaginable acabará por suceder, con el paso del tiempo y otras transformaciones, seguramente, de orden político y económico: el inglés perderá su dominio.

John Maxwell Coetzee nació en Ciudad del Cabo en 1940, y se crio en Sudáfrica y Estados Unidos. Es profesor de Literatura, traductor, lingüista y crítico literario. Publicó varias novelas, entre ellas *En medio de ninguna parte* (1977) y *Esperando a los bárbaros* (1980), ambas ganadoras del premio literario sudafricano CNA; *Vida y época de Michael K* (1983), Booker Prize y Prix Femina étranger; *Foe* (1986); *Infancia* (1998); *Desgracia* (1999), nuevamente Booker Prize; *La infancia de Jesús* (2013), *Los días de Jesús en la escuela* (2017), *La muerte de Jesús* (2019) y la última, *El polaco* (2022). También ha publicado libros de relatos y varios libros de ensayos, entre ellos: *Mecanismos internos* (2007); *Cartas de navegación* (1992) y *Las manos de los maestros* Vol. I y II (2016). En 2003 recibió el Premio Nobel de Literatura.

Es uno de los escritores más importantes de lengua inglesa. En la actualidad reside en Australia.

Mariana Dimópulos nació en Buenos Aires en 1973. Es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, con una tesis doctoral sobre filosofía y traducción en la Universidad de Bonn. Ha sido docente en la Universidad de Buenos Aires, en la Universidad Torcuato Di Tella y en las Universidades de Saarbrücken y de Halle-Wittenberg de Alemania. En su tarea como traductora, tradujo a autores como Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Martin Heidegger, Robert Musil y J.M. Coetzee, entre otros. Como investigadora, se dedica a la filosofía del lenguaje y a la tradición de la Escuela de Frankfurt. Dimópulos publicó las novelas *Anís* (2008), *Cada despedida* (2010), *Pendiente* (2013) y *Quemar el cielo* (2019). Escribió además un libro de ensayo sobre Walter Benjamin, *Carrusel Benjamin* (2017), y una breve introducción a la filosofía del lenguaje, *Pensar el lenguaje* (2025). En la actualidad reside en Berlín, Alemania.

Gudrun Palomino (1998) es graduada en Traducción e Interpretación (UGR), cuenta con un Máster en Traducción Médico-Sanitaria (UJI) y es doctoranda en traducción, literatura y humanidades médicas en la misma universidad. Se dedica a la traducción literaria, la investigación académica y la redacción periodística especializada en cultura en medios como CTXT y Ethic. Cuando puede escribe poesía y estudia cerámica, pintura al óleo y arte floral.

RESEÑAS

LO INTRADUCIBLE. ENSAYOS SOBRE POESÍA Y TRADUCCIÓN, DE ALEJANDRO BEKES

***Lo intraducible. Ensayos sobre poesía y traducción*, de Alejandro Bekes. Pre-textos, 2010, 371 páginas**

Marta Nogueira Blanco

«Para estar aquí ahora escribiendo esto, que no sé si tiene algún sentido pero que me causa cierto placer, tuve que descartar otras posibilidades que acaso hubieran sido no menos dichosas (…) Lo que enturbia la dicha parece ser, pues, la conciencia de haberla elegido» (p.325).

Aunque **Alejandro Bekes** hace esta reflexión en referencia a la existencia humana y no a la labor traductológica, creo que la angustia de la que habla, ese duelo que sentimos por todas las alternativas que forzosamente descartamos cuando elegimos una opción, es exactamente la misma que experimenta un traductor cuando se ve obligado a decantarse por un término frente a otros. Una vez superada la parálisis inicial, tal vez elijamos ir a dar un paseo en bicicleta porque consideremos que un poco de ejercicio y aire fresco es lo que más nos conviene, al igual que un traductor quizás elija la rigurosidad de significado frente al ritmo porque crea que es lo prioritario para conservar la esencia del poema en cuestión. Pero mientras pedaleamos seguramente nos lamentemos por esa película cuyo estreno nos perdemos o por esa cena con amigos que rechazamos, al igual que el traductor que logre una versión perfectamente fiel de las *Geórgicas* de **Virgilio** al español se torturará obsesionándose con la musicalidad perdida.

En mi opinión, **Alejandro Bekes** pretende establecer en este libro una comparación entre la traducción y la vida cotidiana. *Lo intraducible* es un ensayo sobre literatura, filosofía, música, traducción, pedagogía, cultura y vivencias personales que no segmenta las reflexiones por los ámbitos a los que pertenecen, sino que las entremezcla, las hace

confluir, nutrirse las unas de las otras hasta hacernos entender que son inseparables y que juntas conforman la expresión de la experiencia humana. Si bien externamente la obra se compone de dieciocho apartados, internamente se divide en dos bloques bastante diferenciados.

El primer bloque, que abarca desde el apartado inicial, titulado «De otro modo», hasta el séptimo, «Ideas de poesía y poesía de ideas», habla concretamente sobre lingüística y traducción. Es el verdadero «Ensayo sobre traducción y poesía» que promete el título y que el autor utiliza como punto de partida, o incluso como excusa para dar pie a reflexiones mucho más generales (divagaciones, si se quiere) en el segundo bloque.

«De otro modo», comienza rescatando la idea, expuesta por **Wittgenstein** en su *Tractatus logico-philosophicus*, de que el potencial del lenguaje es al mismo tiempo la raíz de sus limitaciones. Es decir, ideamos el lenguaje, su gramática, así como sus normas, para poder estructurar nuestro pensamiento y, a través de él, la realidad que percibimos, con el fin de comunicar conceptos o sentimientos precisos de la forma más eficiente y sencilla posible. Sin embargo, son justamente esta estructura y estas normas que creamos para expresar nuestro pensamiento las que a menudo entorpecen el acceso al pensamiento «puro» o «limpio», y se convierten en capas de las que debemos despojar a la idea inicial para poder captar su esencia. Además, si no elegimos el lenguaje que utilizamos, sino que lo heredamos ¿cuánto de nuestro pensamiento es realmente nuestro y cuánto es, también, heredado? ¿Decimos o simplemente repetimos? ¿Pensaríamos lo mismo o, es más, seríamos los mismos si el lenguaje en el que estamos programados fuese diferente? Esta duda recae también sobre el estilo, si es que puede identificarse realmente un estilo propio de cada lengua puesto que, como argumenta el autor, a excepción del idioma en el que ambos están escritos, encontraremos pocas semejanzas entre un texto de **Cervantes** y uno de **Quevedo**. Es cierto que cada lengua esconde unos símbolos distintos en las raíces etimológicas que conforman su vocabulario, pero ¿es por eso acertado pensar que un anglófono y un hispanohablante visualizan cosas diferentes cuando uno dice «nightmare» y el otro «pesadilla»?

Al hilo de esta reflexión, **Bekes** se pregunta por aquellas formas del lenguaje que por considerarse «menos elaboradas», «coloquiales» o «simples», como por ejemplo el diálogo hablado, se desprestigian. Citando un ejemplo del libro, ¿por qué decir «conjunción

coordinante copulativa afirmativa» cuando podemos decir «y»? ¿Y por qué la primera nos da la sensación de hacer gala de un uso más correcto y sabio del lenguaje? Si, como decía **Wittgenstein**, el objetivo del lenguaje es la comunicación del pensamiento, ¿por qué, en ocasiones, anteponemos el medio al fin y priorizamos el propio lenguaje, utilizando enunciados innecesariamente farragosos, frente a la comunicación para la que fue diseñado? Por otra parte, el autor se cuestiona hasta qué punto las formas de expresión coloquiales, como una conversación entre amigos, son realmente «más sencillas». Y es que el lenguaje, particularmente el lenguaje coloquial, está plagado de giros idiomáticos, refranes, metáforas y demás figuras retóricas que los hablantes nativos emplean sin reparar en ellas, sin ni siquiera registrarlas como tales porque se fundamentan en ese conocimiento compartido que conforma la cultura, y que resultarán mucho más incomprensibles para un no iniciado que cualquier tratado filosófico. Es aquí donde cobra importancia la figura del traductor como encargado de encontrar las «arduas o improbables equivalencias entre esos dos espacios culturales representados por la lengua fuente y la lengua de llegada» (p. 111). Y lo hace desde una posición desagradecida porque él, más que nadie, es consciente de que lo que se ha dicho de forma magistral en una lengua no puede reproducirse de igual manera en otra y de que, por lo tanto, la única forma de ser fiel a la maestría del texto original es permitiéndose ser ligeramente infiel en su versión.

En este ensayo, **Alejandro Bekes** nos hace partícipes de muchas otras reflexiones, que tratan desde el *ornatus* poético hasta las distintas cosmovisiones del universo, y que dejaré que los lectores descubran y disfruten por ellos mismos. No obstante, y hablando de disfrutar, no puedo concluir sin hacer una mención especial a la que, sin duda, ha sido mi parte favorita de este libro: el segundo bloque. En él, el autor relega el ensayo para entregarse de lleno a lo que solo puede describirse como una oda a la literatura. Elocuentes referencias a los textos de **Goethe, Machado, García Márquez, Quevedo, Shakespeare, Kafka, Borges, Chesterton, Garcilaso** y **Dante,** entre otros, impregnan las páginas de una pasión contagiosa por las letras y los grandes genios que hicieron arte con ellas. Algo que contribuirá a consolidar el amor por la literatura de cualquier traductor, escritor o lector.

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.

TRADUCIR A TOLSTÓI. VIAJE EMOCIONAL A YÁSNAIA POLIANA, DE JOAQUÍN FERNÁNDEZ-VALDÉS

Joaquín Fernández-Valdés, *Traducir a Tolstói. Viaje emocional a Yásnaia Poliana*, Madrid, Báltica, 2024, 193 páginas

David Paradela López

Mi relación con **Malaparte** empezó hacia 2001. Alguien que no viene al caso se estaba mudando de casa y, mientras yo lo ayudaba a desembalar los libros, tropecé con *La piel* en la traducción de **Manuel Bosch Barrett.** El dueño del libro me obligó a llevármelo y me recomendó encarecidamente su lectura, que efectivamente fue una experiencia transformadora. Hacia finales de 2008, mi editor en Círculo de Lectores me llamó para preguntarme si me apetecía traducir *Kaputt* y *La piel*. La propuesta me dejó aterrorizado. Yo había traducido apenas una decena de libros, la mayoría de poca monta, y estaba convencido de que se trataba de una broma o un error. Descartados estos extremos, acepté y empecé a prepararme para una vivencia que transformaría en muchos aspectos mi carrera como traductor y, sobre todo, mi trayectoria vital como lector y persona. El reto era mayúsculo, pero hay trenes que solo pasan una vez en la vida.

Así, «Un tren que pasa una vez en la vida», se titula la primera de las tres partes en que se divide *Traducir a Tolstói. Viaje emocional a Yásnaia Poliana*, ese viaje emocional que nos propone **Joaquín Fernández-Valdés,** autor de la última traducción de *Guerra y paz* al español, publicada en 2021. *Traducir a Tolstói* no es una biografía, ni una autobiografía, ni un libro de crítica literaria, ni un ensayo sobre traducción, a pesar de que tiene ingredientes de todos estos géneros. Es más bien el relato en primera persona de cómo a veces el azar confluye con la vocación, insinuando acaso la existencia de un destino que ni siquiera nos habíamos atrevido a esperar. La primera parte del libro relata el nacimiento y el desarrollo de la vocación de Fernández-Valdés: la cultura rusa. Digo la cultura, no la literatura, porque todo empieza con las *Tres danzas fantásticas* de **Shostakóvich** y un libro del pianista **Heinrich Neuhaus.** Más tarde llegarán las clases de lengua, la literatura, la primera estancia en San Petersburgo y, sobre todo, los seminarios de traducción de Yásnaia Poliana, la hacienda donde vivió y escribió **Tolstói,** que se encuentra a unos doscientos kilómetros al sur de Moscú.

A Yásnaia Poliana está dedicada la segunda parte del libro. A través de un paseo por los distintos espacios de la finca (la alameda, el solar de la casa natal, el salón, el estudio, el dormitorio, la tumba), Fernández-Valdés traza una semblanza de **Tolstói** por la que van desfilando sus libros, sus obsesiones, su familia y su relación con la religión, la muerte y las mujeres. En esta semblanza encontramos, además, varias claves útiles para la lectura de *Guerra y paz*. El acercamiento biográfico a **Tolstói** se entrelaza con varios episodios vividos durante los seminarios que **Selma Ancira** organizó durante años en la casa del autor, «un espacio donde traductores de todo el mundo compartieran inquietudes, hallazgos y experiencias en su labor con la literatura rusa» (p. 42). Destaca el episodio en que, tras dos años de ruegos y solicitudes, **Fernández-Valdés** logra interpretar un vals compuesto por **Tolstói** en el piano del salón: «la idea de tocar una composición del escritor en su piano y en la misma sala donde había sonado hacía más de un siglo, me llenaba de una extraña emoción» (p. 130).

La tercera parte del libro trata propiamente de la traducción de *Guerra y paz*. Al inicio se discute algo que debería ser de rigor en estos casos: ¿por qué una nueva traducción de una obra que ya ha sido traducida? La cuestión tiene unas dimensiones literarias e incluso éticas sobre las que traductores y estudiosos han reflexionado en numerosas ocasiones. En relación con esto, se agradece que el libro no rehúya el espinoso tema de la supuesta nueva traducción (en realidad, una revisión de la de **José Laín Entralgo** y F**rancisco José Alcántara**) que realizó **Lydia Kúper** y que **Mario Muchnik** publicó en 2010, acompañada de un cuestionable panfleto titulado «Editar *Guerra y paz*». Esta parte incluye también varios apuntes sobre las decisiones tomadas por **Fernández-Valdés** durante los cuatro años que dedicó a la traducción de la obra. Son notas dispersas, alguna de las cuales habría merecido un tratamiento más extenso, pero que sirven para que un lector no especialista se haga una idea de las mil dificultades ocultas que implica la tarea de versionar una obra literaria, máxime si es de tal extensión y magnitud.

Del mismo modo que muchos autores escriben su biografía literaria, **Joaquín Fernández-Valdés** ha escrito su biografía como traductor de autores rusos en general y de **Tolstói** en particular. Un sendero de migas de pan que nos conduce desde el aprendizaje de las primeras letras (véase el capítulo titulado «*Eto bukva A, eto bukva B*…») hasta la última página del millar y medio que componen *Guerra y paz*. Casi todos los traductores que

hemos tenido la suerte de traducir a nuestros autores favoritos guardamos una historia que contar al respecto, una historia que por regla general nunca sale de lo privado, que ni siquiera se escribe. Por eso hay que felicitarse de que un compañero haya tenido la ocasión de contar la suya, y de que lo haya hecho con sinceridad, sin miedo a la primera persona y con una emoción contenida, en la que se adivina la que uno mismo sentía mientras traducía a **Malaparte,** o a quien sea que el azar y nuestra vocación decidieran ponernos en el camino.

David Paradela López (Barcelona, 1981) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Bolonia, y Teoría de la Literatura en la Universidad de Barcelona. Se dedica a la traducción editorial desde 2004 y desde 2014 es profesor de traducción en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha traducido varias decenas de libros del inglés y del italiano al castellano, sobre todo narrativa del siglo XX (Curzio Malaparte, John O'Hara, Philip Roth, Leonardo Sciascia) y ensayo (Stanley Cavell, Robin Lane Fox, Rita Levi-Montalcini, Pier Paolo Pasolini, Graham Priest).

EL DESTINO DE LA PALABRA, DE ADAN KOVACSICS

***El destino de la palabra,* de Adan Kovacsics. Ediciones del Subsuelo, 2025, 95 páginas**

Olivia de Miguel

«La música son las lágrimas del tiempo»

En el comentario a su poema «Poesía», **Marianne Moore** cita unas palabras del *Diario* de **Tolstói** que expresan lo que ambos autores entendían por el término poesía: «Nunca podré entender cuál es la frontera entre poesía y prosa. Aunque la pregunta aparece en manuales de estilo, la respuesta queda fuera de mi alcance. La poesía es verso: la prosa no es verso. O bien, poesía es todo con excepción de los documentos empresariales y los libros de texto»[1].

El destino de la palabra no tiene, por supuesto, nada de documento empresarial, ni de libro de texto ni se inscribe tampoco en un género convencional; en realidad, no hay nada convencional en él, ni el estilo, ni el tema, ni la forma literaria que adopta. Es un ensayo, pero también es ficción narrativa; es prosa, pero también, y sobre todo, estas reflexiones sobre la destrucción de la palabra poética y su sustitución por el lenguaje de la información, que, como **Kovacsics** nos recuerda, citando a **Gilles Deleuze,** es «un sistema de control». Para mí, pura poesía en el sentido que **Tolstói** confiere a la palabra.

La trayectoria de **Kovacsics** como traductor de literatura húngara y alemana es tan brillante y fecunda, y ha recibido tantos reconocimientos[2], que a veces olvidamos su otra faceta de autor de obras como *Guerra y lenguaje*, *El vuelo de Europa*, *Las leyes de extranjería*, *Karl Kraus en los últimos días de la humanidad* o la reciente *Acaece, sin embargo, lo verdadero*. La voz literaria de **Kovacsics** es distinta a cualquier otra en el panorama de la literatura española contemporánea; original y honda, es una voz en castellano atravesada por la literatura centroeuropea que él tan bien ha leído y conoce; una voz que, a través del relato y el ensayo, repiensa asuntos que nos atañen e interpelan profundamente como la extranjería, la diversidad de Europa, su formación a base de guerras y conflictos, y muy especialmente, la relación entre el deterioro, el vaciamiento del lenguaje y el advenimiento de los totalitarismos.

De las tres partes en las que **Kovacsics** divide su ensayo, en la primera nos habla del destino mortal de la palabra poética, del triunfo del significado sobre el significante, de la muerte del espíritu y del alma, que no pueden existir sin la palabra. Resulta especialmente significativa e inquietante la relación que, en esta primera parte de la obra, el autor establece con algunos de los autores con los que dialoga, especialmente con **Walter Benjamin** y, sobre todo, con uno de sus más queridos maestros, **Karl Kraus,** a quien dedicó su espléndido libro *Karl Kraus en los últimos días de la humanidad,*[3] autor del que también ha traducido algunas de sus obras, como *La Antorcha*, una selección de artículos de la revista *Die Fackel,*[4] realizada por el propio **Kovacsics**. Resulta inquietante, decía, la espeluznante modernidad del discurso de **Kraus,** que **Kovacsics** hace suyo en su obra, sobre el fin de la palabra y la relación que establece entre «la verborrea del discurso sin fin y el vaciamiento de la palabra […] con el advenimiento del nazismo». Por lo que se desprende de los discursos que nos envuelven, del político al periodístico y del académico al social, parece que desgraciadamente esa relación vuelve a tener plena vigencia. Los medios vociferan idénticas palabras, repetidas hasta el hartazgo, hasta dejarlas vacías de sentido y degradadas; palabras convertidas en eslóganes, memes; palabras muertas, como las de la *neolengua* orwelliana, palabras ajusticiadas por el sistemático *logocidio* y *semanticidio* que los distintos poderes, auxiliados por la inestimable ayuda de la prensa, se encargan de ejecutar.

El desaliento por ese irremediable destino de la palabra que nos deja la primera parte del ensayo se ve en cierto modo aliviado por el humor que recorre los aforismos recogidos en «el lenguaje de la información», un lenguaje cuantitativo, en el que todo se mide en tantos por ciento, desde el aumento de los delitos de odio hasta ese 27% de materia oscura que forma parte del universo; cantidades todas ellas sacadas de no se sabe dónde, supuestas verdades respaldadas por la supuesta autoridad de los números, con las que se bombardea a la población desde las ubicuas telepantallas y que suelen ir acompañadas de la coletilla «según los expertos».

En la última parte del libro, el supuesto autor de las reflexiones expuestas en los capítulos anteriores, un antiguo profesor, retoma la palabra para exponer sus «conclusiones finales relativas al Tiempo» de la mano de, o, más bien, a contramano de distintos filósofos a los que, sin nombrarlos, se refiere de modo poco convencional utilizando el parentesco con sus mujeres o hijos —«el novio de Regine Olsen», «el marido de Elfride» o «el padre de

Adeodato»—, por su lugar de nacimiento o de residencia, por alguna costumbre excéntrica o por algún atuendo extravagante —«el filósofo de los calcetines de lana y el gorro de dormir». En esas reflexiones sobre el tiempo, la palabra se convierte en estricta belleza poética, en antídoto contra la reiteración, machacona y vacua, de la palabra «periodística.» «El Tiempo es limpio», «el Tiempo no sufre», «la música es la lluvia del Tiempo». En este último capítulo, se inicia una historia en la que el narrador se ve obligado a interrumpir sus reflexiones ante la inminente llegada de un personaje anunciado por un amable Caronte, que avitualla al profesor con utensilios y mobiliario; el personaje no llega, y la frugal comida se enfría. A partir de ahí, el relato está lleno de sorpresas y descubrimientos que les invito a leer. *El destino de las palabras* es una breve joya que se mueve ágilmente entre los distintos géneros literarios mientras nos recuerda que «existe el instante porque existe la palabra».

Notas

[1] *Poesía completa de Marianne Moore*, ed. y traducción de Olivia de Miguel, Barcelona: Lumen, 2010, p. 481.

[2] Premio Ángel Crespo de traducción (2004); Pro Cultura Hungarica Award (2009); Premio Nacional a la Obra de un Traductor (2010); Balassi Grand Prize for Literary Translation (2017); Premio de Traducción de Straelen (2022); Recientemente ha sido nombrado miembro de la Academia alemana de la lengua y la literatura.

[3] Adan Kovacsics, *Karl Kraus en los últimos días de la humanidad*, Chile: Universidad Diego Portales, 2015.

[4] Karl Kraus, *«La antorcha». Selección de artículos de Die Fackel*, Barcelona: Acantilado, 2011.

Olivia de Miguel es licenciada en Filología Anglogermánica por la Universidad de Zaragoza y doctora en Teoría de la traducción por la Universidad Autónoma de Barcelona. Traductora literaria con diversas obras publicadas de autores clásicos y modernos de la literatura inglesa, norteamericana e irlandesa (Orwell, H. James, J. Stephens, Joan Didion, Willa Cather, e e cummings, G.K. Chesterton, Kate Chopin, Marianne Moore y Virginia Woolf entre otros). Creadora del Máster en Traducción literaria y audiovisual del que es codirectora, así como del postgrado de traducción literaria on line de BSM-Pompeu Fabra. Ha sido profesora titular (1992-2013) de la Facultad de Traducción e Interpretación de la

Universidad Pompeu Fabra y vicepresidenta de la junta rectora de ACE Traductores. Premio Ángel Crespo de traducción 2006 por *Autobiografía*, de Chesterton, y Premio Nacional de Traducción 2011, por *Poesía Completa*, de Marianne Moore. Actualmente se ocupa de la traducción al castellano de los cinco volúmenes de *Diarios* de Virginia Woolf, tres de los cuales ya han sido publicados por la editorial Tres Hermanas.

DIGUEM QUE LA TRADUCCIÓ ÉS ART, DE SAWAKO NAKAYASU

***Diguem que la traducció és art* de Sawako Nakayasu, traducción y epílogo de Dolors Udina, Raig Verd, 2015, 96 páginas.**

Dolors Udina

Los límites abiertos de la traducción

Digamos que la traducción es una práctica de arte abierta tan abierta como la materia y la antimateria (p. 11. Las referencias a página remiten a la edición del texto en catalán)[1].

Para **Sawako Nakayasu,** poeta, *performer* y traductora del japonés al inglés, la traducción es una herramienta de lucha para cambiar el mundo y de resistencia a las convenciones lingüísticas y de todo tipo. Su manera de pensar la traducción proyecta luz en cuestiones como la identidad, el racismo, el feminismo, la integración, el colonialismo, la amistad y la colaboración. En 2015 tradujo *The Collected Poems of Chika Sagawa*, y ha escrito varios libros de ensayo y poesía, entre los cuales *Mouth: Eats Colors – Sagawa Chika Translations, Anti-translations & Originals*, donde plantea traducciones alternativas a las «convencionales», mezcla un buen número de idiomas, dialoga con la autora e incluye todas las variaciones que se le ocurrían y descartaba durante la traducción. Lo que busca cuando traduce no es sólo escribir un libro equivalente al original, sino investigar cómo una mirada crítica de la lengua puede ayudarnos a imaginar y expresar nuevamente el mundo en el que vivimos.

Digamos elijo, digamos elijo eso, la traducción una serie de elecciones como cualquier otra acción concreta, digamos elijo para deleitarme en la microerótica de elegir esta palabra y no la otra, de elegir esta palabra y la otra, de respirar hondo en un espacio que puede haber estado allí o no todo el rato[2].

Cuando leí *Say Translation is Art* con vistas a traducirlo al catalán, pensé que en realidad era intraducible, no tanto porque no se entendiera el idioma como porque la mayor parte de las referencias eran de un mundo totalmente desconocido, me parecía que exigía al lector más de lo que seguramente estaría dispuesto a dar y, para quien no conociera muy a fondo el

mundo estadounidense y las numerosas corrientes que van surgiendo en el ámbito literario, era demasiado difícil de leer. Por tradición pensamos en la traducción como una transposición fiel de lo que dice el original tratando de encontrar la máxima solvencia lingüística para integrar la obra en nuestro legado literario. Evidentemente, no hay sólo una manera de conseguir esta integración y todos los traductores sabemos hasta qué punto intervenimos en el resultado final, precisamente porque cuando reescribimos el texto lo pensamos, lo repensamos y resolvemos los retos que nos plantea desde nuestra posición. Cuando terminé la primera versión de la traducción, tuve que pedirle a la editora que me dejara más tiempo, no por la premura del plazo de entrega (son apenas 30 páginas de texto) sino porque, después de buscar todas las referencias, me encontraba en un estado tal de asombro y fascinación que necesitaba un tiempo para digerir todo lo que la autora proponía e insinuaba sobre una cuestión, la traducción, que me parecía conocer bastante bien después de haber dedicado gran parte de mi vida a traducir y a leer todo lo posible sobre experiencias y posibilidades de la traducción.

Digamos retuerzo la lengua de la traducción, amo la lengua de la traducción, amoldo la lengua de la traducción, rompo la lengua de la traducción[3].

En el mundo estadounidense son muchos los traductores que tienen el inglés como lengua de vida y de trabajo, pero vienen de de una tradición familiar y una lengua totalmente diferente. En el caso de **Sawako Nakayasu,** su lengua familiar es el japonés, aunque muchos de los traductores, poetas y escritores que ella cita son de distintas procedencias, están acostumbrados a vivir entre lenguas y han alterado del todo el paisaje literario estadounidense. En *Say Translation is Art* hay referencias a más de cuarenta autores, la mayoría poetas y traductores, que han reflexionado sobre aspectos diversos de estas prácticas y a quienes el hecho de vivir entre lenguas y culturas les da una perspectiva diferente. Siguiendo los nombres que **Nakayasu** ofrece en sus referencias, encontramos todo un mundo de traductores que en la mayoría de los casos podríamos decir que no traducen por elección, sino que viven inmersos en el multilingüismo. Cuando dice, por ejemplo, «traducción en la mesa de la cocina» (p. 28), nos remite a **Mahdu Kaza,** una traductora india de lengua telugu, editora de la revista *Kitchen Table Translation*, quien considera que «traducir es intimar con equivocarse. No me parece desalentador. ¿A qué quieres ser fiel? ¿A las normas de la cultura de la traducción angloamericana? ¿Al estilo y el tono del texto original? ¿A la sensibilidad de la cultura literaria y el contexto al que

pertenece? No existe una sola respuesta. Cualquier elección exigirá alguna forma de desobediencia o supresión. Me interesa poner nombre a la desobediencia»[4].

Cuando **Nakayasu** escribe: «Digamos que traduzco con el cuerpo, digamos que mi cuerpo no es igual que el tuyo» (p.36), transmite las palabras de **Kate Briggs,** la traductora de **Roland Barthes** que escribió el emotivo ensayo titulado *This Little Art*. Cuando dice: «Digamos que me niego a traducir» (p.38), nos remite a **Don Mee Choi,** la autora coreana que, traduciendo al inglés poetas coreanos, había tomado conciencia de «cómo mi desplazamiento ha sido traducido y representado en las narrativas oficiales de poder. Por eso entiendo que mi trabajo de traductora y escritora es un acto de descolonización»[5]. Cuando escribe que «no a la traducción que pretende justificar la inferioridad de la traducción» (p. 22) respecto al original, se refiere al académico y traductor del finlandés **Douglas Robinson**, autor de varios libros sobre traducción; cuando habla de «traducción nómada» (p.28) se refiere a **Pierre Joris,** traductor de **Paul Celan** al inglés, que defendía una «poética nómada como estrategia para la poesía, la traducción y, fundamentalmente, para una ética de principios del siglo XXI»[6]; cuando dice «Digamos Ultratraducción» se hace eco del manifiesto promovido por **Jen Hofer** y **John Pluecker,** que ofrece frases como: «La ultratraducción nos conduce al fracaso inevitable. Creemos que el fracaso es productivo: un gancho que hace que las costuras sean visibles. Criticables. En el fracaso hay momentos de asombro»[7]. Y así, siguiendo los casi cincuenta nombres que nos propone, de **Yi Sang, Sophie Collins, Uljana Wolf, Sophie Seita** y muchos más, nos abre una ventana a todo un mundo alternativo.

Digamos autotraducción como eliminación del mito del original (Ryoko Sekiguchi), digamos traducir a una lengua que no es la tuya de nacimiento, digamos cometer errores en traducción, digamos violar la integridad de esta lengua, digamos abrir fisuras para que puedan filtrarse otras cosas a través de la traducción (Cole Svenson). Digamos benditas sean las grietas porque dejan entrar luz en la traducción (Groucho Marx). Digamos dejemos entrar luz en la traducción. Digamos dejemos entrar una luz diferente en la traducción. Digamos traducción como espacio para respirar, digamos traducción como respiración, digamos traducción como extensión de la vida[8].

En una conferencia que dictó en la Columbia University School of the Arts basada en este texto (que recomiendo fervientemente) expone su «deseo de pensar expansivamente sobre

el campo, género o categoría que llamamos traducción. Para empezar, quiero decir que aunque abogo por modos de traducción diferentes, anticonvencionales o marginales, no pretendo repudiar las formas convencionales de traducción, que también me gustan y practico»[9]. **Nakayasu** habla por ejemplo de la necesidad de dejar de lado la posición binaria entre textos y traducción —respetar al autor o al lector, domesticar o extranjerizar—, de sustituir la metáfora central que considera la traducción como un canal y que consiste en llevar un texto de un punto A a un punto B, por la metáfora de un prisma que permita considerar refracciones, intersecciones y multiplicidades en varias direcciones de forma que el texto original se abra a la lengua en toda su pluralidad. Quizás, así expuesta, esta idea parece poco aplicable, pero vale la pena visitar por ejemplo la web Prismatic Translations, donde hay una serie de artículos muy estimulantes sobre qué puede representar esta forma de ver la traducción. «Digamos que traducción es oportunidad.»

La traducción de 'say' en el original era complicada: ¿se refería a la primera persona del singular, a la primera del plural, era hipotético? ¿Sería más adecuado traducirlo por «Pongamos que…», como si fuera una suposición? Había dos maneras de interpretarlo, como una suposición o como imperativo. Para la autora, que aseguraba no saber exactamente cuál era la correcta, ambas servían: «Creo que las dos opciones forman parte de lo que quería decir, del deseo de explorar y abrir distintas puertas para ver qué ocurre. Mi interés, al decir esta frase "Digamos que la traducción es arte" era oponerme a la idea convencional de que tú, traductor, no eres un artista verdadero porque el verdadero artista es quien escribió el original, y tu obra, hagas lo que hagas, es solo una obra de artesanía secundaria que se basa en el resplandor original del texto fuente. Creo que hay mucho por desentrañar en este paradigma heredado[10]».

El ritmo de salmodia que **Nakayasu** imprime al texto permite leerlo como un repertorio del alcance posible de la traducción. Sus repeticiones, inspiradas como dice ella en la ceremonia japonesa del té, facilitan que el libro pueda leerse como un poema largo del que no hace falta entender del todo (al menos en una primera lectura), o como un catálogo de ideas, pero cuando a mí me ha parecido realmente apasionante es cuando, para comprender el trasfondo de cada sentencia, he tenido que buscar quién era y qué decía cada uno de los personajes nombrados. Es casi excesivo el mundo que se me ha revelado, la fruición intelectual que me ha provocado la riqueza de pensamientos, ideas y alternativas que puede albergar cada persona que vive la traducción como un catalejo para mirar el mundo. Si

todavía diera clases en la universidad, lo utilizaría como base de la conversación sobre traducción, que creo que es la idea que subyace en toda la obra de **Sawako Nakayasu:** «Digamos traducción como conversación, como amistad, como intimidad, como generosidad» (p. 27).

Notas

[1] Say translation as open art practice as open as matter and anti-matter.

[2] Say I choose, say I choose this, translation a series of choices like any other moment of agency, say choose to luxuriate in the micro-erotics of choosing this word over that word, of choosing this word and that word, of breathing heavily into a space that may or may not have been there all along.

[3] Say I bend language translation, I love language translation, I stretch language translation, I break language translation.

[4] Entrevista a Mahdu Kaza. How Do You Want to Be Wrong?: Talking with Madhu H. Kaza
https://therumpus.net/2018/05/14/the-rumpus-interview-with-madhu-h-kaza/.

[5] A Conversation with Don Mee Choi

[6] Véase *A Nomad Poetics,* de Pierre Joris.

[7] Véase *A Maniphesto for Ultratranslation*, p. 2

[8] Say self-translation as eliminating the myth of the original (RS), say translating into a language not your native language, say committing error in translation, say violating the integrity of that language, say opening up the fissures where other things can seep through translation (CS), say blessed are the cracked for they let in the light translation (GM). Say let in the light a different light translation. Say translation as breathing room, say translation as breath, say translation as extension of life.

[9] ICYMI: Say Translation is Art with Sawako Nakayasu, Susan Bernofsky, and Lynn Xu.

[10] Between the Covers. Sawako Nakayasu Interview.

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.

NOVEDADES TRADUCIDAS

ALEXANDRA RYBALKO TOKARENKO: *DESEO CENIZAS PARA MI CASA,* DE DARIA SERENKO

Alexandra Rybalko Tokarenko ha traducido del ruso la obra de Daria Serenko *Deseo cenizas para mi casa,* Errata Naturae, enero de 2025.

Sinopsis de la obra

Apartada del mundo exterior, en la celda donde cumple condena por la difusión de «simbología extremista», Daria Serenko comienza a escribir este libro dos semanas antes del 24 de febrero de 2022, fecha oficial del inicio de la invasión rusa de Ucrania. Aislada, apenas adivina la guerra inminente por el clima que se respira y por fragmentos de conversaciones interceptados a los funcionarios. Queda en libertad un día antes del comienzo de los ataques y abandonará Rusia pocos días después.

Deseo cenizas para mi casa. Un título brutal, atronador, un golpe de furia y fiereza para un texto que comienza con la cotidianeidad en un centro de detención y que enseguida alza el vuelo y se transforma en un portentoso libro sobre la guerra y la resistencia; sobre la escritura y el ego; sobre el paso de ser una activista feminista a una antimilitarista; sobre la instrumentalización de la muerte; sobre el exilio y la identidad; sobre la lengua; sobre la necesidad de descolonizar la mente y los valores; sobre la educación heredada generación tras generación y las consecuencias del carácter colonizador y opresor de Rusia; sobre la importancia de matar al padre y, por extensión, a la patria y al Estado, a lo que siempre consideraste tu hogar; sobre la culpa, la vergüenza y la responsabilidad política y social.

Testimonios, cuentos, entrevistas imaginarias, sátiras hiperbólicas, listas y poemas… Todos los géneros y registros de voz se entrelazan en un caleidoscopio breve pero abrumador para componer una condena contundente y, a la vez, poética de la política represora de Putin y de los devastadores efectos de la guerra.

Comentario de la traductora sobre la traducción

«Hay libros que son como volver a casa», escribí el primer día que me senté a traducir esta nueva obra de Serenko (autora de *Chicas e instituciones,* publicada también en Errata Naturae). Supongo que olvidé que no todas las dinámicas familiares son sanas, que el regreso al hogar puede tener mucho de meter el dedo en la llaga y que, como aquello que escribía Tolstói (más recientemente por boca de Víctor Gallego), «las [familias] desdichadas lo son cada una a su modo».

He empezado muy melodramática, lo sé, pero es que este texto tiene mucho drama, y relaciones complicadas, mucho de pertenencia a un núcleo familiar, a una nación, a una comunidad, de sentimientos encontrados hacia tu patria, de miedo, vergüenza y rabia, de heridas que primero sangran y luego humean, tras prenderle fuego a tu casa. Y por si la temática no fuera ya lo bastante compleja (ni, por cosas de la vida, me tocara lo bastante de cerca), está que se trata de Serenko y de sus tan particulares y reconocibles poéticas; esta vez no solo en prosa, sino también en verso.

Luego están las notas. Hay muchísimas. Este libro no se entiende sin conocer la historia de Rusia de los últimos cuarenta, veinte, diez años, esa de la que aquí tan poco hemos oído hablar. Y es justo por la falta de representación de voces jóvenes y políticas, como la suya, en el mercado de la literatura rusa traducida en España que celebro con entusiasmo que este libro vaya a llegar al lector.

No voy a explayarme aquí en las complejidades del texto, tampoco me corresponde a mí juzgar lo bien, o no tan bien, que haya podido lograr mi cometido (seguro que algún experto en Goodreads, uno de esos para el que los traductores solo existimos cuando leen algo que no entienden, no tardará en hacerlo). Solo diré que con este libro he pasado por todo el elenco de emociones, todos los estadios del duelo en busca de los matices perdidos.

He llorado, gritado y me he conmovido, le he tenido respeto y a ratos, por exigencias del guion, he tenido a aprender a perdérselo. Lo he amado y lo he odiado, lo he releído y reeditado tantas veces que me he aburrido hasta de mí misma, todo buscando fundirme con la voz de la autora y desaparecer en ella, imaginando cómo expresaría cada palabra, cada repetición, incluso cada silencio, si escribiera en nuestro idioma. Por cuestiones vitales,

ahora la autora vive en Madrid y está aprendiendo español. Solo espero que, llegado el momento, se sienta satisfecha. Con eso me vale.

PILAR RAMÍREZ TELLO: *PARA APRENDER, SI LA SUERTE NOS SONRÍE*, DE BECKY CHAMBERS

Pilar Ramírez Tello ha traducido del inglés la obra *Para aprender, si la suerte nos sonríe*, de Becky Chambers, publicada por Crononauta en 2024
Obra finalista del premio de traducción Matilde Horne.

Sinopsis de la obra

A principios del siglo XX la humanidad descubre un método revolucionario que permite a les astronautas sobrevivir en otros planetas gracias a suplementos biológicos sintéticos. Sin la fragilidad humana como límite, por fin es posible viajar a exoplanetas vecinos que albergan vida.

Beneficiándose de estos avances, Ariadne O'Neill y su equipo exploran un sistema planetario a quince años luz de distancia del Sol. Su misión: estudiar la habitabilidad de esos mundos.

Sin embargo, mientras Ariadne se adapta biológica y temporalmente, la vida en la Tierra se transforma. Enfrentándose a la posibilidad de volver a un planeta que ha olvidado a quienes se marcharon, Ariadne comienza a documentar las maravillas y peligros que afrontan en su misión con la esperanza de que alguien en la Tierra aún pueda oír su voz.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Aunque reconozco que no había leído nada de Becky Chambers cuando me ofrecieron traducir este libro, sí que conocía lo suficiente sobre la autora como para hacerme una idea del tipo de ciencia-ficción que me encontraría: una centrada en los personajes y las relaciones entre ellos, sin dejar la ciencia (ni la ficción) a un lado. Y qué maravilla de personajes.

Pero me adelanto. Se supone que debo hablar de las dificultades, ¿verdad? Bueno, siguiendo con las confesiones, lo cierto es que hace más de un año de esta traducción y han pasado demasiadas páginas por mi teclado desde entonces como para recordar detalles.

Imagino que no me pasará solo a mí. Puedo comentar la más evidente y común a este género, que es distinguir los términos reales de los nacidos de la imaginación de la autora. Existen los cubesats, pero ¿existe la somaformación (o se ha utilizado antes ese término en otra obra)? Mención especial para el fragmento que trata sobre la taxonomía de la vida alienígena.

De todos modos, lo más importante para mí, aparte de no meter la pata con la ciencia, era ser fiel al tono de la historia. A esa pasión por el espacio, por la vida, por la ética. A ese optimismo que, a pesar de las dificultades, lo permea todo. Para que todo el mundo se enamorase tanto como yo de estos astronautas que se quieren y se respetan pase lo que pase, y que tienen muy claro lo que es la humanidad.

Más información: https://www.otherscribbles.com/

Enlace a las primeras páginas.

ÁNGEL FERRER: *EL PRINCIPITO*, ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Ángel Ferrer Samatán ha traducido del francés la obra de Antoine de Saint-Exupéry *El Principito*, Bubok (Ediciones LetraGrande), junio de 2025

Sinopsis de la obra

El Principito es una obra que ha sido traducida en numerosas ocasiones por múltiples traductores. Existen adaptaciones de todo tipo. Sin embargo, esta edición de la editorial Bubok no es una autopublicación, sino una traducción fiel que está disponible ya en la colección LetraGrande. Una colección que se edita con la letra más grande de lo habitual para facilitar la lectura a cualquier persona.

En ella, se plasma el oficio del escritor que fue **Antoine de Saint-Exupéry** de manera que vemos la clara escritura de su obra magna. Una escritura hilada de manera que es entendible tanto para los niños, como para los adultos, de forma que no se pierde nada del original en francés.

Comentario de Ángel Ferrer sobre su traducción

Como siempre, lo difícil ha sido el principio. Dar con el estilo particular del autor. Refiriéndome al primer párrafo del libro, me gustaría decir que no he repetido la palabra adultos para no facilitar la lectura a los niños y que así fluya mejor el texto. Hay que tener en cuenta que ese trabajo de escritura clara, ya está realizado por **Antoine de Saint-Exupéry**, de manera que solo hay que descubrir su estilo. Estamos ante un texto prepoético, lo cual no admite repeticiones, (según las normas de escritura de Ezra Pound en cuanto a que el texto no debe seguir la secuencia de un metrónomo, sino la secuencia musical). Sin embargo, hay repeticiones de frases durante el texto que sirven de conectores para reorientar la lectura a los niños, a mi modo de ver. Hay que jugar con este equilibrio durante todo el trabajo de traducción.

Lo que más me sorprendía a medida que el texto se iba revelando es la delicadeza con la que el autor retrata a los personajes. Es un texto principalmente cándido. **De Saint-**

Exupéry lo avisa; los niños tienen que ser indulgentes con los mayores. Hace un guiño a los niños con el asunto de los números. Conocer, pues, lo esencial de la vida es lo propio del autor y los niños. De alguna manera, el autor se pone a la altura de un niño para hablarle de esa invitación al viaje que supone empezar a captar lo esencial de la vida.

Es curioso cómo ninguno de los protagonistas de los diferentes planetas tolera bien la soledad. Parece que todos necesitan la visita de alguien. Hay que tener en cuenta que en aquella época no existía internet ni las redes sociales y la soledad se vivía con más intensidad. Cada habitante describe su mundo, un mundo que necesita el contacto con otro ser para completarse. Quizá la existencia más coherente en soledad sea la de una flor.

El tono de los adjetivos es de respeto hacia todos los personajes. No hay estridencias en todo el texto, como se muestra en el capítulo 12, el del bebedor. El autor utiliza la palabra bebedor, en lugar de borracho. También, *El Principito* aporta la mirada antropológica hacia lo diferente. Su mirada no juzga, va más allá; por lo que percibe la realidad tal y como es, sin los sesgos que aportan los prejuicios. Quizá por ello se revele lo invisible a los ojos, lo esencial. Este libro ayuda a mirar sin etiquetas, algo que aporta paz fuera y dentro de nosotros.

A medida que leemos este libro se nos va despojando poco a poco del adulto que somos. Todo de una manera progresiva y delicada. Hay, en el texto, unos pocos momentos poéticos que están resueltos de manera sencilla y comprensible. Algo que parece fácil y sin embargo es lo más complicado de la poesía. Escribir de manera transparente y sencilla una idea compleja. Como pasa en capítulo del pozo de agua.

Este libro está construido infantilmente, por lo que es más difícil dar con su música, con el tono especial de su autor. Me hice con un ejemplar de título *Cuadernos*, de la Editorial Verbum, traducido por **Eva Aladro Vico**, y me sorprendió ver unos apuntes literarios con un lenguaje extremadamente artificioso, complicado, incluso incomprensible, a veces. Algo que contrasta con la sencillez del *Principito*. Además, el autor no era en sí un hombre de palabras aun siendo escritor. Era más bien un hombre de acción ya que le gustaba volar. Pero la gente en Francia está muy bien preparada literariamente hablando desde una edad temprana.

Siguiendo con el libro, **Saint-Exupéry** considera a todos los hombres extranjeros. Sin raíces fuertes, como las flores, de ahí que les moleste el viento. También he notado una similitud con Jesucristo, sobre todo cuando se relata la desaparición del Principito. Por lo que ese «volver a casa» parece ser el lugar donde estamos antes de nacer. Ese lugar donde residen las almas. En las estrellas. Como si al morir, la luz regresase a la luz.

ÁNGELA BLUM Y ALICIA MARTORELL: *POBREZA MADE IN USA*, DE MATTHEW DESMOND

Ángela Blum y Alicia Martorell han traducido del inglés la obra de Matthew Desmond *Pobreza made in USA* publicada por Capitán Swing Libros en marzo de 2025.

Sinopsis

La pobreza existe porque muchos nos beneficiamos de ella. Ese es el punto de partida de este ensayo del sociólogo Matthew Desmond, que desgrana las causas por las que el país más rico del mundo es también la democracia avanzada con mayores niveles de miseria y necesidad. ¿Por qué quienes más tienen son quienes más ayudas reciben del Estado en forma de exenciones fiscales? ¿Por qué una persona con dos trabajos a tiempo completo no gana lo suficiente para vivir? ¿Por qué es tan difícil, no ya comprarse una vivienda, sino alquilarla? Desmond repasa diversos factores sociales, políticos e históricos, desde la evolución del movimiento sindical estadounidense o el macartismo a las leyes de segregación racial, que han conducido a la situación actual y plantea soluciones para revertirla.

Comentario de las traductoras sobre la traducción

Traducir a cuatro manos es, sin duda, una experiencia muy satisfactoria. El método no tiene ningún misterio: lectura y análisis inicial del texto, definición de criterios comunes, división por capítulos, creación de un sistema de recursos y glosarios compartidos y comunicación permanente para consultar dudas. La magia llega con el intercambio de archivos. Los plazos no siempre permiten una revisión cruzada completa, pero en este caso sí hubo margen y pudimos leer la parte de la otra. Ahí es donde la compañera ve eso que se te había escapado, propone una alternativa o tira de un hilo que da pie a otra solución. Eso es el paraíso de la traducción. Con los archivos comentados de vuelta, retomamos el proceso habitual de revisión hasta la versión final.

De la labor de traducción destacaríamos la gestión de la profusa bibliografía, tanto la del propio texto como la que usamos de base para la traducción, con multitud de notas, citas y datos que debíamos abordar desde la perspectiva científica que corresponde a un ensayo, y

las referencias al sistema administrativo estadounidense y a un Estado del bienestar que pueden parecernos cercanos, pero están cargados de peculiaridades culturales. También tuvimos un ojo puesto en la relación que se entabla entre este libro y el título anterior del autor, *Desahuciadas. Pobreza y lucro en la ciudad del siglo XIX*, traducido por Enrique Maldonado para la misma editorial.

Entrevista a Matthew Desmond.

ISABEL HURTADO DE MENDOZA: *CÓMO SOBREVIVIR AL COLE 3: UNA AVENTURA SECRETA,* DE SARA SHEPARD

Isabel Hurtado de Mendoza Azaola ha traducido del inglés la obra de Sara Shepard *Cómo sobrevivir al cole 3: Una aventura secreta*, editada por el sello Molino de Penguin Random House, abril de 2025.

Sinopsis

Paula está en quinto y se ha pasado la vida deseando vivir una aventura secreta. La oportunidad se le presenta, por fin, cuando descubre un mapa del tesoro en su desván. Pero, a medida que sus amigos y ella van descifrando las pistas, Paula se da cuenta de que todos parecen tener un talento particular, que les viene genial para resolver el misterio. Bueno, todos… menos ella. ¿Es que preocuparse es la única habilidad especial que tiene? ¿Encontrarán Paula y sus amigos el tesoro? ¿Descubrirán algo más por el camino?

Comentario de la traductora sobre la traducción

En marzo de 2024, pudisteis leer en estas mismas páginas sobre la publicación del primer libro de la serie *middle-grade* titulada *Cómo sobrevivir al cole.* Os contaba entonces que me identificaba mucho con Paula, su atípica protagonista. Lejos de ser una heroína o un ser sobrenatural o vivir en un mundo de fantasía, como en la gran mayoría de los libros que más éxito tienen hoy en día en el mercado para esta franja de edad, Paula es una niña normal de quinto de primaria. De hecho, es una de esas que se comen el coco por todo. Es nerviosa, insegura y le cuesta ver sus aptitudes. Vamos, como muchísimos niños de su edad.

Pero en el segundo libro de la serie, *El papel de mi vida,* Paula se enfrentó a muchos cambios que le preocupaban, como cambiar de casa y participar en la obra de teatro del cole. Eso sí, logró superarlos y siguió escribiendo en su diario ilustrado para contarle sus peripecias a su fiel amigo, el perro Cosmo, y ahora se publica la tercera entrega, *Una aventura secreta.* Este no es solo un diario sobre el día a día de una niña en el cole, en su nueva casa o con la llegada de sus hermanitos mellizos, sino que también tiene tintes de novela de misterio y aventuras. Y eso es precisamente lo que más dolores de cabeza me dio esta vez.

Los misterios de este libro no solo pusieron a prueba a Paula y sus amigos, sino también a mí como traductora. Entre anagramas, acertijos y mensajes cifrados, hubo momentos en los que sentí que estaba resolviendo el enigma junto a ellos. Y, claro, tampoco faltaron los juegos de palabras que tanto caracterizan a esta serie. Algunos me hicieron devanarme los sesos durante días y hasta quedarme sin hojas en la libreta de *Ideas para Paula.* ¡Que venga alguien a decirme que no me merezco derechos de autora!

Esta traducción fue una mezcla de reto y disfrute en todo momento. En *Una aventura secreta* pude presentar a una Paula en evolución, pero también centrarme en los pequeños detalles que dan vida a esta historia: la emoción de descubrir un secreto, la naturalidad de cada diálogo y, por supuesto, el vínculo que se está creando con los lectores, que ven a Paula crecer.

En este tercer libro, hay más emociones, humor a raudales y ¡algún que otro susto! Y, entre reimpresión y reimpresión, yo ya estoy acabando la cuarta entrega. No dejaréis que los peques de vuestro entorno se pierdan este exitazo, ¿verdad?

Enlace a las primeras páginas.

DANIELA MARTÍN HIDALGO: *ELIAS O EL COMBATE CON LOS RUISEÑORES,* DE MAURICE GILLIAMS

Daniela Martín Hidalgo ha traducido del neerlandés la novela de Maurice Gilliams *Elias o el combate con los ruiseñores*, editada por La Umbría y la Solana en febrero de 2025.

Sinopsis de la obra

Elias es un niño retraído e hipersensible que crece en un castillo casi de cuento en la campiña de la región flamenca de Kempen. Dividida en dos partes o cuadernos, es una novela con elementos autobiográficos que transcurre en dos momentos vitales distintos que coinciden, por una parte, con la época previa a la Primera Guerra Mundial y, por otra, con los años que preceden a la Segunda.

En el primer cuaderno, se describe la vida del Elias niño antes de que marche a estudiar en un internado religioso. Rodeado por una variada legión de tías, tíos y primos, Elias juega por los brezales y entornos naturales de la casa con Aloysius, un primo aventurero y atlético algo mayor que él. Mientras, se siente abrumado por preguntas relativas a los misterios de la vida que no logra desvelar: la vejez, la muerte, el misterio y una sexualidad incipiente.

En el segundo, Elias se ha convertido en un joven de ideas socialistas que trabaja en la ciudad de Amberes como arquitecto de un complejo de viviendas sociales mientras se debate aún entre sus ideales de belleza y absoluto y la necesidad de implicarse en la acción política. Cuando empiezan a suceder las revueltas populares en las calles de la ciudad, Elias se recluye en una de las habitaciones de la casa donde vive con su madre, incapaz de abandonar sus ambiciones románticas y unirse a las multitudes.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Maurice Gilliams (1900-1982) es un autor clásico de la literatura en neerlandés. La obra, publicada en 1936 y basada en elementos autobiográficos de la vida de Gilliams, podría leerse como una novela de aprendizaje de artista, una *Künstlerroman* que, desde dos puntos

de vista complementarios, describe la personalidad, las contradicciones y los demonios interiores del «genio» decimonónico que irá desapareciendo de la literatura una vez se instale la modernidad urbana, práctica e industrial posterior a la Segunda Guerra Mundial.

La mayor dificultad que me planteó la traducción fue cómo hacer legible y todavía interesante para un lector de 2025 la prosa morosa y poética, el estilo denso y de sintaxis enrevesada de una novela cuyo argumento es mínimo. Gilliams es minucioso y paradójicamente impreciso, pues más que una historia lo que transmite es una atmósfera, las pulsiones y la sensibilidad del artista o el poeta.

Otra de las cuestiones a las que me enfrenté fue el contraste estilístico y el cambio en el punto de vista narrativo de cada parte. En la primera, es el propio Elias quien, como niño de doce años, cuenta la historia en primera persona; en la segunda, es un amigo de Elias quien, en tercera persona y como narrador testigo, hace un retrato del artista como adulto joven. Este deslizamiento entre dos voces distintas supone, además, un recorrido estilístico entre dos tradiciones literarias que el lector debía percibir: la de la prosa simbolista de finales del XIX y el relato más naturalista de las realidades urbanas de los años 1920 y 1930.

La edición recibió una ayuda del Literatuur Vlaanderen, una institución que apoya la difusión de la literatura flamenca al subvencionar parte de los honorarios de la traducción de obras escritas por autores belgas en lengua neerlandesa. Esto me permitió trabajar el texto durante una mentoría dirigida por Micaela van Muylem, en la que volvimos a evaluar algunas de mis decisiones de traducción y en cuyo desarrollo el texto mejoró sensiblemente.

ROCÍO GÓMEZ DE LOS RISCOS: *LA CASA DEL FIN DEL MUNDO*, DEAN KOONTZ

Rocío Gómez de los Riscos ha traducido del inglés la obra de Dean Koontz *La casa del fin del mundo,* Alianza editorial, mayo de 2025.

Sinopsis de la obra

La casa del fin del mundo es la historia de Katie, que vive en la Escalera de Jacob, una isla que adquirió para recluirse después de un acontecimiento traumático. Lleva una vida tranquila y rutinaria, alejada de todo y de todos, pero un día empiezan a pasar cosas raras en Ringrock, otra isla cercana que no se sabe muy bien qué alberga, aunque ella intuye que nada bueno. A partir de entonces todo empieza a complicarse y a Katie no le queda más remedio que salir de su burbuja protectora y averiguar qué está alterando su universo.

Comentario de la traductora sobre la traducción

Cuando me encargaron esta traducción, ya conocía al autor, **Dean Koontz.** De hecho, en casa ya había varios libros suyos. Es un maestro del suspense que no tiene nada que envidiar a **Stephen King,** así como un escritor muy prolífico que se desenvuelve con mucha soltura en el ámbito de la intriga. Te mantiene en vilo constantemente. Y creo que ese es su fuerte.

Eso sí, tiene tendencia a explayarse con las descripciones. Recuerdo un pasaje en concreto que se me atragantó bastante, donde explica minuciosamente el proceso de arreglar un grifo. Una es correctora y traductora, y de fontanería sabe poco o nada, así que tuve que tirar del saber popular, aparte de indagar mucho. También hay infinidad de términos relacionados con el mundo de los barcos; sin ser extremadamente técnicos, eso supuso otro quebradero de cabeza. Vaya, que el menda no escatima en detalles ni adjetivos… ¡Benditos diccionarios! Sobre todo, aunque no solo, los combinatorios.

Pero no todo iba a ser malo. He disfrutado mucho trasladando este relato al castellano, casi tanto como si lo hubiera leído por ocio en vez de por negocio. Me encanta la forma que

tiene Koontz de ir adentrándote en la historia poco a poco, soltando migajas, hasta que llega un momento en que ya no puedes parar de picotear la barra de pan. Y para muestra:

> Incapaz de dormirse de nuevo, hace café casi a oscuras. Se sienta en la mesa y se toma varias tazas. Piensa en Ringrock, en las cargas de profundidad, en el enjambre de drones. Su vida en vigilia se ha vuelto más rara que un sueño.
> Las ventanas cegadas se iluminan. Llega el amanecer y no trae nada bueno.

Enlace a las primeras páginas.

MARCHETO, ANTOLOGÍA CUENTOS PARA ALGERNON. AÑO XII (VV.AA.)

Marcheto ha traducido del inglés la antología *Cuentos para Algernon. Año XII* (VV.AA.)

Obra finalista del premio de traducción Matilde Horne.

Sinopsis

En noviembre de 2012 nació el blog Cuentos para Algernon con el objetivo de publicar traducciones *on-line* gratuitas de relatos escritos en inglés de ciencia ficción, fantasía y terror que, pese a su calidad e interés, continuaban inéditos en español.

Cuentos para Algernon. Año XII es una recopilación gratuita, legal y descargable desde dicho blog, que incluye las catorce obras publicadas durante la decimosegunda temporada del mismo (año 2024). Entre ellas se incluyen un cuento ganador del premio Hugo y relatos finalistas de los premios Nebula, Locus, Bram Stoker e International Horror Guild Award.

El contenido de esta decimosegunda edición es el siguiente:

- Las seis muertes de la Santa, de **Alix E. Harrow**
- La espera, de **Robert Shearman**
- En las aguas oscuras, de **Derek Künsken**
- Ars longa, vita brevis, de **James Alan Gardner**
- Invisible, de **Steve Rasnic Tem**
- Una historia jurídica de los virus patentados, de **Adam Roberts**
- Conservas, de **V. H. Leslie**
- El rostro del rey, de **Adrian Tchaikovsky**
- Trébol carmesí, de **Angela Sylvaine**
- De los cuidados paliativos a planetas, de **Thomas Ha**
- El terrible monstruo exclusivo de Starosibirsk, de **Kristina Ten**
- El emperador de Marte, de **Allen M. Steele** (relato ganador del premio Hugo)
- Especial **R. A. Lafferty**:
    - En nuestra manzana
    - Este picor presagioso

Comentario de la traductora sobre la traducción

La principal dificultad de la traducción de esta antología ha estribado en conseguir respetar y trasladar al español de la manera más fiel posible las voces de trece autores distintos, cada una con sus peculiares e idiosincrasias. A esto hay que sumar el hecho de que no todos los cuentos se encuadren en un único género, sino que los hay de fantasía, ciencia ficción y también rayanos en el terror, con las dificultades propias que entraña cada uno de ellos. Aunque también debo reconocer que jugaba con una gran ventaja: al ser asimismo la editora del volumen, conocía bien estos relatos, que yo misma había seleccionado de entre mis favoritos.

Sin embargo, en esta antología concreta, tal vez los mayores retos que encontré fueron dos:

- «Una historia jurídica de los virus patentados», un relato que, a pesar de ser de pura ciencia ficción, por su forma y contenido hubiese sido un trabajo idóneo para un traductor jurídico, en lugar de para alguien que, como yo, acostumbra a traducir literatura fantástica. Tratar de conseguir que la versión española sonase tan legal y formal como el original, requirió un esfuerzo añadido al de la mera traducción. Aunque debo confesar que, por si las moscas, una vez terminada la remití a un profesional del ámbito jurídico en busca de revisión y sugerencias que la dotasen de un tono más genuino.
- Trasladar al español la inteligencia, el gracejo, el humor y la ironía que son el sello característico e inimitable de R. A. Lafferty (presente con dos cuentos), un autor cuya obra está salpicada de juegos de palabras en su mayoría intraducibles, términos inventados o empleados retorciendo su significado habitual, referencias más o menos oscuras de todo tipo, y frases y comentarios que a veces nadie, salvo el propio Lafferty, sabe con total certeza cómo interpretar. Por suerte, en este caso, también pude contar con la ayuda de un experto en la obra de este autor, que me aclaró múltiples dudas y me ayudó a sortear y resolver de la mejor manera posible (aunque no siempre 100 % satisfactoria) los problemas y escollos que encontré en estos dos cuentos.

La antología completa se puede descargar gratuitamente en diversos formatos aquí, acompañada de más información sobre la misma y sobre el proceso de selección.

TEXTOS TRADUCIDOS

PRIMER PREMIO DEL VII PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA», MANUELA BERDÚN GISTAIN

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: ***Manuela Berdún Gistain*** *por su traducción del francés de «L'ange et les pervers», de* ***Lucie Delarue-Mardrus.***

Segundo premio: ***Jesús González Yumar*** *por su traducción del inglés de «Kew Gardens», de* ***Virginia Woolf.***

Tercer premio: ***Héctor Adrián Trujillo Vázquez*** *por su traducción del portugués de «Os mortos não voltam», de* ***Florbela Espanca.***

L'Ange et les Pervers, el texto que ha obtenido el primer premio, de ***Lucie Delarue-Mardrus,*** *se publicó en 1930 y es una obra de gran modernidad cuya protagonista intersexual lleva en París una doble vida con la que cuestiona las normas de género.*

A continuación podemos leer un fragmento de esta obra, en traducción de ***Manuela Berdún Gistaín****.*

(Texto original)

1

Soñó muchas veces que su madre, o más bien la bestia ciega que actúa en nosotros al margen de la conciencia, debió planear gemelos cuando lo llevaba en el vientre, pues, desde la edad en la que el ser humano comienza a sentir la angustia del alma, el instinto le hizo notar a su lado un misterioso segundo yo.

La elegante dama de ojos reticentes, macerada en la distinción y rigidez de su estirpe, quiso, desde la cuna, cuidar ella misma de la criatura delicada que había traído al mundo. No dejó nunca al niño, ni un segundo, en manos subordinadas. Esto no suele verse entre las mujeres anglosajonas, especialmente si son de clase alta. Más adelante, siguió ocupándose de bañarlo, vestirlo, entretenerlo y acostarlo sin la ayuda de ninguna institutriz. De ella aprendió sus primeros rezos, así como a leer, escribir y contar en inglés y en francés.

Esto podría considerarse, al menos en Francia, la mayor muestra de ternura entre madre e hijo. Pero el beso seco que recibía el niño cada mañana, y lo despedía cada noche, bastaba para mantener enormemente las distancias. Protocolo glacial a la hora del recreo:

—¡Juegue! —mandaba la señora de Valdeclare.

Y si a veces condescendía, los días lluviosos, a jugar alguna partida a la oca, ninguna familiaridad acompañaba esta distracción.

Hay razones para pensar que el padre, hombre taciturno y duro, siempre le exigió a su mujer, y no sin aterrorizarla, tal sistema de educación. Este huía claramente de su único vástago, al que infundía auténtico pavor. Un desconocido hostil no le habría dirigido una mirada tan malévola al pobre niño.

Los días en los que iba en el coche que utilizaba Hervin de Valdeclare para visitar sus granjas y, a veces, para irse solo a París (donde lo requerían los notarios), el niño se agarraba a la madre, a lo largo de las interminables llanuras de remolacha que nadie soñaría con mirar, y bajaba obstinadamente la cabeza para no ver la cara del caballero de bigote largo del que era hijo.

El primer cura que apareció en el castillo, traído de París tras un corto viaje de negocios, fue un clérigo viejo y arrogante cuya presencia reforzaba el régimen al que estaba sometido el niño más dulce del mundo.

Amén. Todos los padres son estirados y desconfiados; todos los curas, desdentados y ariscos; todos los hijos, tratados como prisioneros culpables.

Delicado y resistente, el niño alternaba entre la cama y la sala de estudio, recuperaba en tres días un mes de enfermedad y mientras que unas veces había que contener la avidez febril con la que aprendía las lecciones y hacía los deberes, otras la pereza le valía un castigo.

Alejado implacablemente de los demás niños, ni siquiera fue al catecismo cuando llegó el momento, sino que el cura le impartió la formación piadosa. No le permitían hablar con las criadas. No podía jugar sin supervisión. El reinado del viejo cura no abolió esta vigilancia celosa. En silencio, la enjuta inglesa asistía a cada lección, los acompañaba en cada paseo. Y, por la noche, el chiquillo dormía en una pequeña habitación contigua a la suya.

Privado de toda intimidad con los personajes reprimidos que lo rodeaban y alimentado por el trabajo, la frialdad y el enigma, dirigía hacia el vacío sus grandes ojos, llenos de preguntas absurdas de la infancia y donde tres colores claros, dispuestos en rosetón, recibían la sombra de los arcos superciliares, leve eminencia de una frente rica en intelectualidad.

Devorado por la palidez, con las manos delgadas, cargaba sobre su grácil figura esa especie de patetismo que hace bellos a los enfermos.

«Mother», decía. *Mamá* habría sido demasiado dulce para este niño al que no querían. Nadie lo tuteaba. Sin perro. Sin gato. El único amigo que tenía era el sosias imaginario que lo obsesionaba y al que extrañaba a la vez, el demonio familiar de un ser inquieto e inquietante.

Como nunca se quedaba solo, únicamente convocaba la presencia de su fantasma cuando preparaba las clases para el cura o cuando estaba en la cama.

Olvidamos muchos de los sueños de los primeros años y no hay nadie que los registre a tiempo. Las invenciones quiméricas de todos los niños, sobre todo de algunos, podrían proporcionar obras maestras de poesía o de fantasía a quien fuera capaz de escribirlas en un lenguaje cercano al de su concepción.

El niño de Valdeclare bajaba con hipocresía la mirada hacia la página y, mudo, hablaba con el otro mudo, su hermano invisible. En su mente se arremolinaban los juegos que iba imaginando, auténticas creaciones llenas del ingenio de esa edad. Había efusiones, peleas y lirismos de sueños que hacían que su rostro absorto adoptara tales expresiones que su madre, casi asustada, alzaba la voz:

—What is the matter, Marion?

Pronunciaba este nombre inglés que se utiliza para los dos sexos como *Mérrionn*. El niño se estremecía, sobresaltado, como si lo hubieran despertado.

[…]

2

[…]

—Sin duda es usted la mujer más misteriosa que conozco, Marion…

—Tal vez…

—Es bella y joven, y no quiere amor. Es inteligente y no quiere que se sepa. Nadie sospecha cómo es su vida. Hace cuatro años que la conozco y no sé nada de usted, salvo lo esencial —añadió con la mejor de sus sonrisas.

—¡Lo esencial…! —repitió Marion ensimismada.

—Sí, sé que le gusta la música, el arte, la belleza, la independencia, que lo ha leído todo, que lo sabe todo, que puede hacer tantas cosas… Sé que está resentida, triste…

—No. Me he inventado una felicidad sin humanos, eso es todo.

—Una felicidad que ha hecho desdichada a esa boca… Marion se puso en pie de un salto.

—¡Esa es otra historia!

El fedora se hundió en el cabello brillante, el traje sastre desapareció bajo el abrigo de paño cortado como un gabán de hombre.

—Laurette, la he oído decir antes que cenaba fuera y que la esperaban muy temprano. Le debo interesar mucho, ya que aún no ha mirado todas las puertas con ese deseo suyo de esfumarse sin decir nada. Porque es terriblemente americana, a pesar de dárselas de no ser de ninguna parte. Veinticinco citas en todos los barrios de París a la misma hora, sin contar cinco minutos en el teatro y un cuarto de hora en el concierto, un culo de mal asiento, ¡así es!, que le viene de los transatlánticos, los trenes y los hoteles por los que deambuló desde pequeña, como todos los niños yanquis excesivamente ricos.

Laurette lanzó una carcajada que la hizo parecer libre de pecado.

Cuando ya se había reído lo suficiente de sí misma, dijo cariñosa y persuasiva:

—¡Marion! Si se queda conmigo, no iré a esa cena y ni siquiera me daré cuenta de que me esperan.

—¡No!

Ante ese *no* rotundo, Laurette se levantó despacio envuelta en la blancura del camisón. Le tendió la mano para el *shakehands* frío de su país. Sus ojos ya miraban el timbre que colgaba sobre la cama. Como Marion no quería quedarse, sintió de pronto que llegaba muy tarde; ya que, sea quien sea, una americana no olvida nunca la hora.

A grandes pasos y sin girarse, la chica alta y ronca ya se había ido.

3

La chica alta y ronca para un taxi perdido por las calles poco transitadas del Neuilly que linda con el Sena. En lo que se tarda en llegar hasta la dirección que ha dado, podrá fumarse por lo menos dos cigarrillos.

Se sienta en la esquina del coche, enciende uno y se deja mecer mientras piensa.

En una callejuela de la margen izquierda, tortuoso dragón de la Edad Media, la espera el placer de volver a su humilde piso de soltero. Nunca entra nadie, salvo la portera para limpiar y preparar alguna comida fría que se comerá solitariamente a cualquier hora.

«Mi vida…», piensa Marion.

Su risita se acalla rápidamente, aunque no haya nadie cerca que la oiga.

Un poco antes de llegar, saca del bolso el tubo de vaselina que utiliza para quitarse el maquillaje. Una vez hecho esto, cierra el bolso y lo esconde en el bolsillo del gabán. En la puerta de casa, con el taxi pagado, tiene que subir tres pisos. La casa no llega más arriba. Al pasar, echa un vistazo a la portería, situada en el entresuelo. Finalmente, la llave encaja en la cerradura. Por fin sola en casa.

Por fin solo en casa.

*

No hicieron falta más que unos gestos, pues la moda femenina actual se presta a este tipo de transformaciones. Lo que tardó en cambiar la falda corta por unos pantalones largos, y Marion, una chica de treinta años, volvió a ser el efebo eterno de siempre.

Un suspiro de alivio liberó su pecho. Cuando uno se ha criado como un chico, es difícil, incluso con varios años de experiencia, sentirse a gusto con aspecto de mujer.

Una pasada del peine por el casco de pelo apelmazado le devuelve los rizos, y, una vez más, al mirarse en el espejo, es el serafín celestial de antaño.

El niño de Valdeclare es casi igual de peculiar como adolescente que *miss* Hervin como señorita.

Aquel gemelo de la infancia era entonces una hermana mayor. Qué suerte tener un nombre que puede desdoblarse.

—Me da tiempo a cenar e incluso a trabajar un poco… —se dice Marion mientras se sienta a comer el escaso embutido que le han dejado preparado.

Mientras come sin apetito, el extraño personaje pasa las páginas de un viejo libro dorado. Los libros son el único lujo de su hogar miserable, un gran lujo, en realidad. Un diván basto en una esquina, una mesa de trabajo grande, de madera pintada de blanco y en cuyo extremo cena, dos sillas de paja, un sillón de cuero, una cómoda estilo Luis XVI, y la estrecha habitación está llena. El radiador de gas parece que ocupa un espacio enorme. Pero no se sabe de qué papel están cubiertas las paredes, pues las hermosas encuadernaciones se amontonan desde el suelo hasta el techo, como en algunas bibliotecas franciscanas. Al lado, un trastero, un atisbo de cocina, eso es todo.

El modesto piso de *miss* Hervin en el distrito XVI es, por lo menos, un poco más elegante.

Marion lee y olvida la cena. Olvida también que hace frío y que el gas no está encendido. La única bombilla que tiene lo ilumina mal. Tiene casi todos los documentos que busca en el libro y que son parte de un informe que está encima de la mesa junto a otros muchos montones de papeles. Lápiz en mano, subraya los pasajes que le serán útiles. Se trata de un libreto en verso ambientado en el Directorio. El joven de Valdeclare es uno de esos que trabajan en la sombra para viejos nombres conocidos y que viven amargamente de esta labor injusta. Tiene ya una obra considerable. Ha preparado las conferencias mundanas de un abogado famoso (ya que estudió Derecho), colaborado en más de la mitad de las obras de teatro de éxito, proporcionado el contenido de dos volúmenes de historia, redactado las memorias de un aristócrata rico. La reducida fortuna que le dejó su padre no era suficiente. Primero fue *la* mecanógrafa del director de un periódico, luego *el* secretario de un

dramaturgo, redactó noticias para periódicos, hizo entrevistas. Este cerebro para todo conoce a fondo las cocinas literarias y encuentra empleadores en muchos campos. Marion se consuela de su monstruoso anonimato con la independencia que ha comprado de este modo: la independencia de su doble vida.

A los que le hubieran visto con sus dos formas, está dispuesto a contarles: «Sí, es mi hermana mayor», o bien: «Es mi hermano pequeño. Nos parecemos mucho, pero ya no nos vemos. Nos llevamos a matar».

Por desgracia, la voz no se puede cambiar y seguiría siendo para ambos el mismo canto a la tirolesa desconcertante.

—Las nueve… —susurra Marion al cerrar el libro.

Se levanta, se envuelve con la bufanda, se pone el gabán, se coloca el fedora y se va.

*

El taller de Julien Midalge se abrió como un refugio cálido al esbelto visitante nocturno. Tras la carrera en el invierno lluvioso, llegaron la luz, las flores, el sonido de las voces, una fiesta agradable. Andar, incluso una distancia tan corta, afectaba a su delicadeza enfermiza.

—¡Aquí está Mario! —exclamó Julien Midalge.

Los presentó. Intercambiaron las primeras palabras. Los cuatro invitados hablaban de la misma manera: desde la punta de los labios, con cara de agotamiento. Dos de ellos tenían los ojos demasiado brillantes como para no estar ligeramente maquillados y se notaba que las mejillas de los cuatro estaban empolvadas. Solo Julien, un hombre de cuarenta y cinco años, exhibía con valentía su tez natural, de color amarillo opio. Una nariz grande y reluciente, unos pequeños ojos negros, unos párpados hinchados y una cabeza calva no impedían que su amaneramiento imitara el de los demás, o quizá eran los demás los que lo copiaban a él. Llevaba un pijama verde, decorado con arabescos morados, y una pulsera de oro en la muñeca. El conjunto era de un auténtico payaso. Sin embargo, al cabo de un rato, los jóvenes le hicieron cumplidos.

—Querido, ¡qué maravilla! —dijo uno mientras tocaba la tela.

—¡Es único! —dijo el segundo.

El tercero:

—¿Quién le hace los pijamas?

El cuarto:

—Sabe perfectamente que nunca da sus direcciones.

Marion era el único callado, observaba furtivamente. Sus pupilas, rosetones azules en la sombra, su palidez afectada y su boca desesperada enseguida habían causado impresión. Ahora, en los divanes y sillones, sentados o recostados bajo una luz difusa, entre ramos de exquisita composición, con el velador de galletas y oporto en el centro, la conversación se animaba. Mencionaron nombres de camiseros, luego de zapateros y de sombrereros. Las exclamaciones se mezclaban. Insistían en hablar todos a la vez como hacen las mujeres cuando se lanzan sobre los trapos. Solo había dos extranjeros, pero los tres franceses hablaban con un poco de acento, ese que los esnobs de París se han inventado para parecer cosmopolitas.

Perdido en el humo, no sabían si Marion estaba escuchando esta palabrería. No obstante, se estaban tomando tantas molestias por él. Cuando lanzaban una burla, todas las miradas se dirigían hacia él, que ni siquiera sonreía.

—El señor de Valdeclare está triste… —comentó al que llamaban Totote.

—¡No! —contestó Midalge—. Está pensativo. Es diferente.

—Es cierto —dijo Emilio, el argentino, mientras se acomodaba en el sillón—, no podría imaginarme de otra manera al poeta romántico.

—¿A que no? —insistió aquel que, de tan rubio, tan rosado, tan transparente, era la imagen viva de Escandinavia—. Estaba pensando precisamente lo mismo.

—Sin embargo, yo no soy poeta… —se burló Marion—. ¡Y mucho menos romántico!

[…]

Exaltados y pedantes, hablaron sobre música, con frases como «¡Es horroroso!», «¡Es increíble!» o «Es un poco soso», e infinidad de términos técnicos.

Marion tomó aire. Después vendría la pintura, luego la literatura, luego los cotilleos. De vez en cuando decía algo por educación, pero sobre todo escuchaba, ebrio de ironía y tristeza. Medio recostado en el diván entre cojines dorados, se sentía bien. Tenía el bolsillo lleno de cigarrillos; estaba a gusto. Esa sensación de volverse invisible, que notaba a veces, empezaba a invadirlo. El parloteo de los demás no le dejaba pensar. Era casi tan dulce como la nada, una especie de sueño ilustrado por voces y gestos humanos: un momento de olvido.

Sin embargo, el joven moreno, en silencio, no dejaba de mirarlo, conmovedor en su fervor mudo y su curiosidad hipnotizada, un adolescente iluminado por el comienzo de una novela fruto de su imaginación, una ilusión, la juventud, trágica juventud.

«Pobre crío», pensó Marion.

Pero en ningún momento dirigió hacia la víctima su mirada asexuada de arcángel.

*

Medianoche. Los cigarrillos hacen flotar fantasmas sobre las cabezas, las copas brillan en las manos, las flores perfuman dulcemente. Con entonaciones forzadas por las que a veces pasa una emoción real, con mentiras y burlas, estos caballeros, reunidos en círculo, se ponen por fin a hablar de amor.

Manuela Berdún Gistaín es traductora editorial del francés y del inglés. Estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente cursa el máster en Traducción Literaria. Es presocia de ACE Traductores y participó en la quinta edición del Programa de Mentorías. Le apasionan la literatura francesa contemporánea y el teatro.

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 y de Asetrad. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Jules Verne, Jacqueline Harpman, Jean Baudrillard, Georges Vigarello, Balzac, Émilie du Châtelet, Simone de Beauvoir, Fernand Braude, Julia Kristeva y Cioran. También ha formado traductores desde 1999, principalmente en traducción jurídica, documentación y traducción de ciencias humanas.

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.

Rafael Carpintero Ortega (Córdoba, 1962) estudió filología en Córdoba y la Universidad Autónoma de Madrid, donde se doctoró en Filología Árabe e Islam y Estudios Orientales en 1998 con una tesis sobre Tahsin Yücel. De hecho, empezó como traductor de literatura al incluir como apéndice el libro de relatos objeto de la tesis. Desde 1989 es profesor en el departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Letras de la Universidad de Estambul (Turquía). Traduce literatura turca al castellano, sobre todo novela, con autores como Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Zülfü Livaneli, Nedim Gürsel, Perihan Mağden, Nazlı Erdoğan, Tezer Özlü o Peyami Safa, entre otros.
Es socio de ACE Traductores y en 2022 recibió el premio honorífico de la Asociación de Traductores de Turquía.

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!