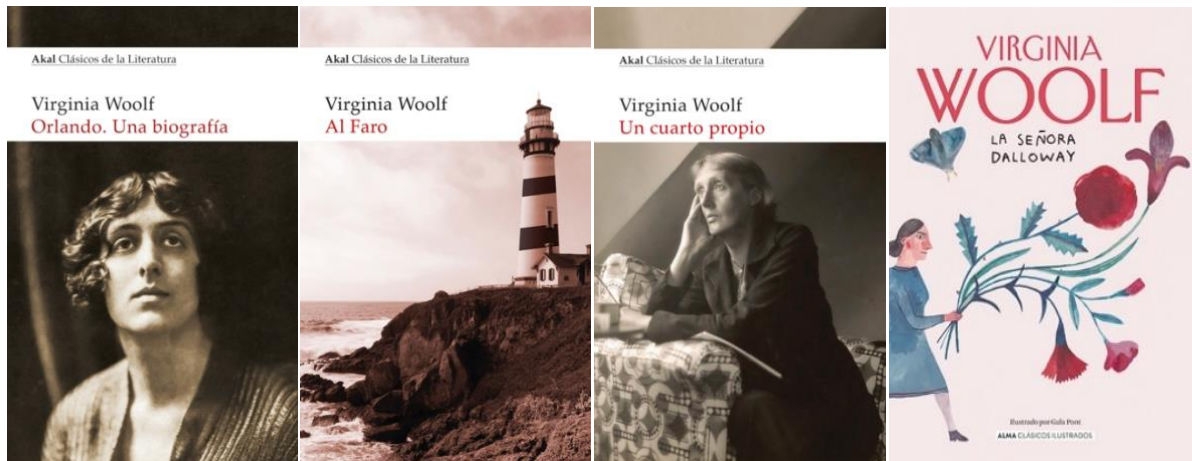


COMPENDIUM

Journal of Comparative Studies
Revista de Estudos Comparatistas

Entrevista con Itziar Hernández Rodilla (traductora), por Marta Pacheco Pinto



Itziar Hernández Rodilla es una especialista en estudios de traducción establecida en la Universidad Complutense de Madrid y traductora del inglés, el alemán y el italiano al español. Como traductora, ganó el Premio de Traducción Andreu Febrer de la Universidad de Vic en 2000 por la traducción del relato alemán *Neues vom Norbert*, de Helmut Krausser. En 2012, su traducción *Los dos gemelos venecianos*, de Carlo Goldoni, fue finalista del Premio Max Revelación. En 2016, fue finalista del Premio de Traducción Esther Benítez gracias a la obra de otro autor italiano, a saber: la traducción de *Los novios*, de Alessandro Manzoni. En 2023, Hernández Rodilla debuta como finalista del I Premio a la Mejor Traducción de Cómic, con *Girlsplain-ing: ya te lo contamos nosotras*, de Katja Klengel. Aunque los autores italianos y alemanes son los que le han brindado más oportunidades de ganar premios de traducción, es como traductora de Virginia Woolf por lo que es más reconocida.

Esta entrevista se realizó por correo electrónico e incluyó una revisión lingüística y comentarios de Esther Gimeno Ugalde (Universität Wien).

Marta Pacheco Pinto: Usted es traductora del inglés, el alemán y el italiano. ¿De qué idioma le gusta más traducir?

Itziar Hernández Rodilla: Es muy difícil contestar a esta pregunta porque no suelo distinguir por idiomas, sino por textos. Disfruto mucho de los textos irónicos, con cierta intriga y, por supuesto, de los excelentemente escritos, que suponen un reto lingüístico de gran nivel para su traductora. Y estos textos existen en todos los idiomas. Me gusta especialmente, eso sí, la ironía inglesa.

MPP: Usted nació en Bilbao. Siendo investigadora en Estudios de Traducción, será bien consciente de la importancia de la traducción en la promoción y capitalización de lenguas minoritarias. ¿Ha traducido alguna vez al euskera?

IHR: No, nunca. Lo cierto es que no me crié en Bilbao. A los nueve años, mis padres se trasladaron a Murcia, que es donde se ha desarrollado la mayor parte de mi educación formal hasta estudiar en la Universidad de Salamanca. Esto y el hecho de que mi familia no era de lengua materna euskera, ha supuesto que yo, en realidad, nunca haya aprendido el idioma. Eso no quita, por supuesto, que sea muy consciente de la traducción en la vida de las lenguas minoritarias, y de que trabaje siempre que puedo a favor de ellas, si no en el ejercicio traductor ni en la producción académica, sí a través de actividades complementarias, como el Club de Lectura de Literatura Traducida que he puesto en marcha con dos compañeros del Área de Traducción de la Universidad Complutense, en colaboración con el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción (UCM), centrado precisamente en la traducción de lenguas minoritarias en la Unión Europea.

MPP: Traduce profesionalmente desde 2000. En el ámbito literario, ¿qué autor u obra le resultó más difícil de traducir?

IHR: ¡Otra pregunta complicada! Sin duda, mi primer gran reto fueron *Los novios* de Manzoni. No solo por su longitud y su gran riqueza léxica, sino también por su

carácter fundador de la lengua italiana en literatura. Por otra parte, *La señora Dalloway* fue uno de los textos de Woolf que más me ha costado traducir, entre otras cosas, porque es una de mis novelas favoritas en general y mi texto nunca parecía quedar a la altura de la elegancia y la maestría de la autora. Últimamente, he sufrido mucho con *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. Este autor me parece difícilísimo y, además, ha resultado un reto añadido que me encargasen la traducción de una obra que su traductora más conocida en España (y buena amiga mía), el Premio Nacional de Traducción de 2020 Isabel García Adánez, no ha traducido nunca... Estar a la altura de las traducciones de la Dra. García Adánez me preocupaba tanto como estar a la altura de la obra.

MPP: ¡A esto se llama la ansiedad de la influencia de la autora y de la traductora! Su primera traducción de Virginia Woolf data de 2018. Ha traducido cuatro novelas (*Orlando*, 2018; *Al faro*, 2020; *La señora Dalloway*, 2022, y, aunque no en su totalidad, *Viaje de ida*, 2024), siete relatos (se publicarán junto con el fragmento de *Viaje de ida* en una edición crítica de la editorial Cátedra en febrero de 2024) y varios ensayos (*Un cuarto propio*, 2022, y una colección de diez ensayos relacionados con aspectos de la literatura de Virginia Woolf y de su vida, que publicará la editorial Alma en 2024). Entre estos libros, hay varios publicados los mismos años. ¿Cuánto tiempo se tarda en traducir una novela de Virginia Woolf?

IHR: Pues la verdad es que no lo sé. Normalmente, firmo cada contrato con un año de plazo para trabajar en la obra; pero alterno varias obras siempre y, además, trabajo en la universidad, dando clases e investigando. Así que resulta difícil calcular cuánto tardo en una sola novela, aunque puedo decir que agoto los plazos y, a veces, incluso pido una ampliación. Si sirve de indicación, según Word, el tiempo de edición del archivo de la traducción de *La señora Dalloway* fueron 13 426 minutos, es decir: 223 horas, o 28 jornadas de trabajo de 8 horas. Eso sería, un mes y medio. No sé si es realmente indicativo...

MPP: Sobre el tema de los plazos... ¿Cómo influyen las fechas de entrega marcadas por la editorial a la hora de cerrar el proyecto de traducir una novela?

IHR: Para mí son esenciales. Por un lado, si no me parece que me den suficiente tiempo para trabajar en la novela y poder hacer otras cosas, pido más tiempo o no acepto. Por otro lado, soy de la escuela de Mark Twain: si no existiese el último minuto, no conseguiría terminar nada. Así que me viene fenomenal tener plazos para poder organizarme.

MPP: ¿Cuáles diría que son las principales dificultades a la hora traducir a una escritora tan densa como Woolf, a quien, en otra [entrevista](#), usted califica como “feminista y clasista”?

IHR: Pues la principal dificultad es, de hecho, la densidad. El hecho de que condensa muchísimo, tanto desde el punto de vista cultural como en cuanto a la historia, las vivencias personales y el estilo, en muy pocas páginas. Es una autora que, muy a

pesar de la idea que transmitía de sí misma, estaba muy formada y era muy culta. Su obra abunda en intertextualidad y parte de una literatura que conoce muy bien para reaccionar a ella. El hecho de que la califique de clasista y feminista es una opinión personal, por supuesto, pero también basada en lo que leo sobre su vida y en sus novelas. La sociedad británica es, de por sí, muy clasista, y Virginia Woolf pertenecía a la aristocracia intelectual, lo cual quiere decir que se movía en un entorno en el que el dinero no era la principal preocupación y que la hacía plantearse cómo podía la gente vivir si tenía que trabajar todo el día. Sobre todo, en cuanto a las mujeres. Eso hace que tenga una relación confusa con la clase obrera: quiere entenderla, pero siente cierto desdén hacia ella. En todo caso, se implica en la formación femenina en un centro para mujeres obreras y, aunque no es sufragista, apoya el movimiento, en el que tiene muchas conocidas y amigas. Y, por supuesto, más allá del *Cuarto propio*, su obra defiende en todo momento que la única distinción entre hombres y mujeres es externa y no intelectual o espiritual. Para mí, de hecho, *Orlando* es, en ese sentido, su obra más feminista. El personaje es siempre el mismo en esencia, pese al cambio de género. Y, por otra parte, en él hay una clara defensa del derecho de las mujeres a estar sujetas a las mismas leyes que los hombres: es decir, a tener los mismos derechos que ellos.

MPP: El lector y la lectora de Virginia Woolf en el siglo XXI están muy alejados de los lectores de la primera mitad del siglo XX, siendo más sensibles a las cuestiones de representatividad de género, inclusión, lucha contra el prejuicio y la discriminación. ¿Cómo caracterizaría el perfil del lector/lectora al que se dirige al traducir a Virginia Woolf? No olvidemos que, por un lado, sus traducciones son publicadas por una editorial con sede en Argentina y, por lo tanto, circulan entre un amplio público hispanohablante. Por otro lado, Woolf representa no sólo la modernidad literaria del grupo de Bloomsbury, sino también el canon feminista o la literatura escrita por mujeres.

IHR: Bueno, yo tengo en mente siempre a un lector muy parecido al que tendría posiblemente Woolf al escribir. Alguien con cierta cultura, con un nivel de lengua no demasiado bajo, desde luego, y ánimo por leer a una autora que, está claro, escribe contra las convenciones de su época. La ventaja que tengo con los lectores del siglo XXI es que ellos, en realidad, están más alfabetizados que los de la época de Woolf y, además, están más acostumbrados a la narración desde una conciencia y a la novela psicológica. El hecho de que estén más sensibilizados con ciertos temas de inclusión favorece, por supuesto, que entiendan algunos de los mensajes de Woolf. Para mí es, por otra parte, una ventaja contar con un mejor acceso a la información, lo que me permite trabajar mejor la intertextualidad. El tema de la inclusión desde el punto de vista de la variedad de idioma es complicado. Yo escribo en español peninsular, que es mi variedad, pero también es cierto que soy consciente, desde hace mucho, de que mi variedad es una minoría muy pequeña (alrededor del 8 %) en una lengua hablada por 500 millones de personas. Eso hace que tenga siempre en mente no ser demasiado localista con mi uso del lenguaje y favorecer palabras de uso más amplio, quizá, en todas las variedades del español. La sensibilidad que deriva de que

Woolf sea parte fundamental de un canon feminista me preocupa poco porque, afortunadamente, eso está en su obra y no tengo nada que aportar, solo trasladarlo.

MPP: ¿Considera que sus traducciones son activistas, ya sea por las decisiones que toma durante el proceso de traducción o por la recepción de sus traducciones?

IHR: Creo que son activistas, pero que no tiene que ver con mis decisiones, sino con el hecho de que los originales son activistas. Y, por supuesto, con el icono que es Woolf más allá de su obra literaria: lo que significa para el lector moderno.

MPP: En un capítulo sobre Woolf e intertextualidad, publicado en el volumen *Virginia Woolf in Context* (Cambridge University Press, 2012), Anne E. Fernald describe a la escritora británica como “una escritora feminista profundamente intertextual”. ¿Cuál es su relación con la dimensión intertextual de la obra de Woolf? En 2019, usted publicó también un trabajo sobre la traducción de la intertextualidad en *Orlando*. ¿Qué conclusiones del estudio puede compartir con nosotros?

IHR: Pues es una relación difícil porque, como dice Fernald, la intertextualidad sucede a muchos niveles y estoy siempre segura de que no lo he visto todo. Digamos que he aprendido a vivir con la frustración de saber que no lo hago todo lo bien que se puede. Por otra parte, siempre me queda la duda de intervenir demasiado con mi propia intertextualidad en la experiencia del lector. Es decir, si yo expongo en anotación todo lo que veo, ¿eso no hace que el lector no pueda crear sus propias intertextualidades? En fin, creo que esa fue mi conclusión tras publicar el capítulo sobre la traducción de la intertextualidad en *Orlando*.

MPP: ¿Siente que su formación académica es una ventaja cuando se trata de identificar y traducir redes de intertextualidad?

IHR: Creo que me hace consciente de las posibles soluciones y de las implicaciones de resolver las redes de intertextualidad. Pero creo que mi formación lectora es, en realidad, como suele suceder, la que me permite identificarlas.

MPP: ¿Utiliza notas al pie para explicar estas redes de intertextualidad?

IHR: Sí, sí lo hago. En las ediciones de Akal y Cátedra por el afán de edición crítica de las colecciones; es decir: por petición de la editorial. En los demás casos porque siempre pienso que tengo que ayudar al lector. No porque sepa menos que yo, desde luego, sino porque yo tengo un vínculo con el original que se pierde, evidentemente, en traducción. Es el caso, por ejemplo, de las citas de Shakespeare: en inglés son canónicas e inmediatamente reconocibles; pero ¿qué traducción ha leído el lector español? ¿Reconocería la cita solo por el “halo” del tema? Me temo que no: leyendo en traducción no las reconozco ni yo y, en mi tesis, ¡trabajé sobre traducciones de Shakespeare! Así que anoto de dónde viene la cita porque es una información que se ha perdido en el texto y que el lector del original tiene sin necesidad de nota. Y porque, por otro lado, creo que ese vínculo con el original hace que yo viva en una red

muy antigua de implicaciones intertextuales (sobre todo, con el mundo real y la sociedad en la que vivía Woolf) que no es, en ningún caso, la actual. Y siento la necesidad de hacerla visible para el lector. Ahí es donde se me crea la duda de si mis notas “intervienen” demasiado y bastaría una que dijese: véase *Downton Abbey* antes de leer (no es una tontería que se me acaba de ocurrir; trabajo ahora en un artículo sobre la intertextualidad de la serie con las obras de Woolf).

MPP: Como académica, ¿cómo describiría su tolerancia hacia las notas al pie en una traducción literaria?

IHR: ¡Uf! Diría que tengo mucha más tolerancia como académica que como lectora.

MPP: En su práctica como traductora, ¿cómo maneja las notas al pie?

IHR: Pues las evito al máximo, aunque pueda no parecerlo. Tiendo, de todas formas, a poner cada vez menos. Sospecho que tiene que ver también con el aumento de mi experiencia lectora. No quiero sonar petulante, pero, cuanto más sé (más intertextualidad reconozco en el texto como lectora), menos siento la necesidad de explicitarlo. Supongo que es una forma de madurar como traductora.

MPP: Si en la prosa de Virginia Woolf se convocan textos de otras autorías, también al traducirla se convocan inevitablemente textos que forman parte tanto de la memoria de lecturas como de la experiencia de traducción literaria de la traductora. Un traductor o traductora se apoya en gran medida en su dominio del idioma de llegada, es decir, en el repertorio léxico y fraseológico a su disposición, así como en su memoria literaria, especialmente en su biblioteca de textos de la literatura de llegada, sobre todo cuando se enfrenta a dificultades de traducción o encuentra en el texto de origen algo que cree haber oído o leído en la lengua de llegada.

Cuando usted traduce a Woolf al español, ¿es posible que se encuentre realizando un ejercicio de memoria literaria, es decir, explorando en su cultura literaria en lengua española formas que pueda *citar* de esa literatura o con las cuales pueda jugar, y que el lector pueda o no reconocer?

IHR: Sin ninguna duda. No voy a decir dónde, claro, pero estoy convencida de que los lectores reconocen intertextualidades del español con nuestra cultura y las uso, a veces, muy conscientemente. No me parece una traición, porque creo que sería exactamente lo que haría Woolf en mi situación. ¡Ahora sí voy a parecer petulante! Espero que esto sea algo que cualquier comparatista puede entender que va más allá de “compararme” con la autora...

MPP: ¿Qué proyectos para el futuro puede compartir con nosotros? He escuchado que habrá más Virginia Woolf el próximo año...

IHR: Sí, sí. En febrero publico con Cátedra una edición crítica de los textos en los que sale la señora Dalloway fuera de la novela: los siete relatos ambientados en su fiesta y los capítulos de *Viaje de ida* en los que aparece el matrimonio Dalloway. Y

también a comienzos del año que viene saldrá con Alma un volumen de ensayos de Woolf en torno a su vida y su escritura. Más adelante, Akal publicará también mi traducción de *Las olas*, en la que estoy trabajando ahora.

Itziar Hernández Rodilla es licenciada en Traducción e Interpretación y doctora en Traducción por la Universidad de Salamanca (España). Desde el final de sus estudios de licenciatura, en 2001, ha ejercido como traductora profesional. Ha trabajado – como gestora, traductora y correctora – por cuenta ajena y propia. Actualmente, se centra en la traducción editorial (ficción, no ficción, teatro y novela gráfica). Su línea de investigación principal es la traducción teatral, centrada en el teatro alemán y el autor y traductor Erich Fried. Pertenece, asimismo, al grupo de investigación TradLit de la Universidad de Salamanca (<https://diarium.usal.es/tradlit/>), dedicado a la práctica y la didáctica de la traducción literaria, y al grupo Aplicaciones de las tecnologías a la traducción y su docencia de la UCM.

Marta Pacheco Pinto es Profesora Auxiliar en la Facultade de Letras de la Universidade de Lisboa, donde dirige el curso de licenciatura en Estudios Comparativos. Es investigadora del Centro de Estudios Comparativos, en el cual es responsable del equipo de investigación MOV — *Cuerpos en Movimiento: Circulaciones, Narrativas y Archivos en Traducción* y miembro del subgrupo ORION – Orientalismo Portugués. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran los libros co-editados *O irresistível charme da tradução... Uma antologia de histórias de tradutores* (Documenta, 2023), *Reframing Translators, Translators as Reframers* (Routledge, 2022), *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones* (Liverpool University Press, 2021) y *Genetic Translation Studies: Conflict and Collaboration in Liminal Spaces* (Bloomsbury, 2021).

© 2023 Itziar Hernández Rodilla, Marta Pacheco Pinto

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).