

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 10 • 2023 • ISSN 2386-8449

PRESENTACIÓN

Texto de **Coordinación editorial**

UT PICTURA POESIS

‘Las potencias de Alonso Gil’, por **Esther Regueira Mauriz**

Imágenes de *Laocoonte* n.10, de **Alonso Gil**

PANORAMA: TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS

Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios. **Patricia Rojo Lemos**

CONVERSANDO CON

Isabel García Adánez, por **Patricia Rojo Lemos**

TEXTO INVITADO

Traducir literatura al gallego, **Rosa Marta Gómez Pato** y **Patricia Rojo Lemos**

ARTÍCULOS

El falatório de Stela do Patrocínio. Escucha, transcripción y lenguaje poético

Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en *El Lobo Solitario y su cachorro* y *Camino a la Perdición*

Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain

No hay arte sin piedad. *Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori*

Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/22143>

Nº 10 • 2023 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca).

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València), **Irene León Tribaldos** (Universidad de Salamanca), **Carlos Castelló García** (Universitat de València), **Mikel Martínez Ciriero** (Universidad de Navarra).

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **Mª Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Anacleto Ferrer Mas *** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyartzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University).

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



LAOCOONTE aparece en los catálogos:



†

El equipo editorial de *Laocoonte* lamenta la pérdida de nuestro apreciado colega Luigi Russo (1943-2018) de la Università di Palermo. Agradecemos su valiosa colaboración como miembro del Comité científico de nuestra revista.

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 10 • 2023

PRESENTACIÓN.....	7
UT PICTURA POESIS	9
Las potencias de Alonso Gil , de Esther Regueira Mauriz	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 10, de Alonso Gil	27
PANORAMA	
TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS	29
Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios, por Patricia Rojo Lemos	31
CONVERSANDO CON	
Conversando con la traductora literaria Isabel García Adánez , por Patricia Rojo Lemos	41
TEXTO INVITADO	
Traducir literatura al gallego, por Rosa Marta Gómez Pato y Patricia Rojo Lemos	61
ARTÍCULOS	
El falatório de Stela do Patrocinio. Escucha, transcripción y lenguaje poiético, Celiner Ascanio Barrios	77
Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en <i>El Lobo Solitario y su cachorro</i> y <i>Camino a la Perdición</i> , Pablo Sánchez López	89
Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain, Cristina Zimbroianu	103
No hay arte sin piedad. Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori, J. A. Corbal	116
Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción, Mónica Yoldi López	134
RESEÑAS	
Verónica Gerber Bicecci en una brumosa orilla, José Joaquín Parra Bañón	146
Aparatos, rituales, percepciones: Una genealogía del aparecer, Sergio Martínez Luna	149
<i>Fuera de lugar</i> , un diálogo con Edward Said desde la práctica artística, Alba Valladares Ramírez	155
Adam Smith desconocido: retóricas antiguas para tiempos modernos, Javier Leñador	160
La ironía y lo múltiple. Fragmentos para una emancipación, Elías Manzano Corona	164
Desde el oficio de ilustrador, Miguel Salmerón Infante	168
Desde la lucidez de una vida, Rosa Benéitez Andrés	171

La actualidad de Peter Szondi: un recorrido por sus posiciones hermenéuticas, Melania Torres Mariner	176
El intelecto no está de moda, Susanna González Turigas	181
Literatura y experiencia: nuevas miradas sobre la vida y obra de Goethe en la biografía de Helena Cortés, Elena Martín-Gil Palacios	185
Aproximaciones a la Estética Cotidiana, Natxo Navarro Renalias	188
La vida dañada como potencial de resistencia, Irene León Tribaldos	193
Del vocabulario budista a las luchas iconológicas de la Alemania del siglo XX: actualidad y necesidad de las disputas, Carlos Castelló García	197
Imágenes de Alonso Gil	
Imagen de portada de Alonso Gil	





LIOCOONTE

CONVERSANDO CON

Conversando con la traductora literaria Isabel García Adánez

Patricia Rojo Lemos*



Isabel García Adánez con su gato Flacus / fot. Lisbeth Salas

Isabel García Adánez nació en Madrid en 1972 y, desde entonces, ha tenido más vidas de las que podríamos dar cuenta aquí. Transita con naturalidad entre realidades, desmonta personajes, escudriña entre puntos y comas, busca palabras entre la hojarasca de ideas y reconcilia lo que a ojos de otros parecerían incompatibilidades. En una palabra: traduce. De su trasiego entre lenguas emerge su voz serena para traernos a clásicos como J. W. Goethe, Heinrich Heine, Joseph Roth, Arthur Schnitzler, Theodor Fontane, Thomas Mann o Klaus Mann y a contemporáneos como Herta Müller, Peter Handke o Daniel Kehlmann, entre otros. Aunque, como autora —tal como sostenía Bataille—, vive y muere de forma figurada en cada uno de los personajes que trabaja, para ella, su labor como traductora hace su vida mucho más interesante. Y las de los demás, nos atreveríamos a decir.

* Universidad Complutense de Madrid, España, projo02@ucm.es

Se nos quedan cortas las líneas para reflejar una carrera profesional tan prolífica y brillante no solo como traductora literaria. Isabel es licenciada en Filología alemana y en Filología hispánica, diplomada en Teoría de la Música y doctora en Filología alemana. Actualmente es profesora titular de Filología alemana en la Universidad Complutense de Madrid. Su traducción de *La montaña mágica*, de Thomas Mann, le valió el I Premio Esther Benítez en 2006. En 2020 recibió el Premio Nacional de Traducción por la obra de Herta Müller *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío*. Sus principales líneas de investigación son la literatura alemana de los siglos XIX y XX, las relaciones literarias hispano-alemanas y la relación entre las distintas artes, en especial entre literatura, música y cine.

Conversar con Isabel es un placer noble que incita al conocimiento. De lo meticuloso y entregado de su trabajo se desprende un torrente de sabiduría trufada de anécdotas literarias. Pese a su rápida velocidad al pensar y hablar, logra transmitir mucha calma, la de quien puede detener el tiempo en una obra y pararse a mirar cada palabra, como si realmente ese abismo insalvable entre lenguas y realidades encontrara acomodo en el espacio de su traducción. No somos conscientes, pues el buen traductor permanece invisible, pero, con toda certeza, ya la hemos leído. Nos recibe con una sonrisa acogedora una tarde de otoño en una de las moradas del traductor: *Ad hoc*, un café-librería de la calle del Buen Suceso en Madrid.

— **Patricia Rojo Lemos: Buenas tardes, Isabel. Gracias por dedicarnos tu tiempo. Durante los 20 años que has ejercido como traductora literaria del alemán al español, ¿cuál ha sido tu proceso de desarrollo como traductora? Es decir, ¿en qué sientes que ha cambiado tu perspectiva al enfrentarte a una traducción?**

— **Isabel García Adánez:** Buenas tardes, gracias a vosotros. Creo que no ha cambiado en nada. A la hora de coger un texto y de trabajarlo, no ha cambiado. Es decir, se trata de empezar por el principio, ir hasta el final, volver al principio y darle varias vueltas hasta que está lo suficientemente pulido. Lo que sí que ha cambiado es la agilidad y la seguridad en según qué aspectos. Por supuesto, ahora contamos con más medios que hace 20 años —recurríamos a diccionarios en papel, a bibliotecas— y está todo digitalizado. Siento que ahora tengo más seguridad en la profesión. Es decir, soy capaz de evaluar cuándo veo inviable un encargo de traducción o si voy a poder con ello. No es tanto la manera de trabajar o de traducir, sino lo que llamamos “tablas”. Y eso sucede en cualquier profesión con la experiencia.

— **Patricia Rojo Lemos: Como conocedora de ambas culturas (la alemana y la española), cuando estás traduciendo literatura, ¿sabes si va a funcionar el texto en la cultura de destino? Y no me refiero exclusivamente al número de ejemplares vendidos o al número de descargas. ¿Qué elementos detectas que podrían conectar con el público lector en la cultura de destino y cuáles te parecen obstáculos?**

— **Isabel García Adánez:** Tenemos que considerar dos aspectos diferentes: uno es el libro terminado y lo que el lector tiene en la mano, y el otro es el trabajo que realiza cada día el traductor, en el que vamos palabra por palabra o, incluso a menos, como es la puntuación. En el trabajo diario con el texto, en el fragmento, el traductor se da cuenta de aquello con lo que se va topando: un nombre, una cita, una cuestión histórica, un juego de palabras que no va a funcionar. Ahí se ha de buscar —o dejar para cuando se encuentre— una solución, que puede ser de muchos tipos, como eliminar-

lo, acercarlo, ponerle una nota o compensarlo por otro lado. A pequeña escala cada día se van viendo esos pequeños tropezones en la sopa, si los hubiera.

Como decía, el trabajo diario con el texto y sus escollos es algo diferente del texto completo. Si se han ido resolviendo de forma paulatina, se logra el efecto deseado. Y para eso tenemos la literatura: conocer otra cultura, viajar por otro país y llegar incluso a sentir que es el nuestro. Mención aparte merecen otros medios y géneros muy concretos como el cine o un monólogo cómico donde no se tiene tiempo, espacio o margen para compensar aquello que realmente puede ser un escollo cultural que impida la recepción, con lo cual no funcione el texto. En general, creo que casi todas las dificultades son salvables porque se van resolviendo poco a poco. Lo que encuentro más difícil en elementos culturales —y pienso, por ejemplo, que no va a funcionar en España— es traducir temas muy propios del lugar que resultan ajenos a la sensibilidad del lector en la lengua traducida. Por lo general, muchas veces son cuestiones históricas, como la Reunificación de Alemania, los efectos del muro en la construcción de la identidad de las dos Alemanias, el recuerdo de la infancia en una RDA que ya no existe, por ejemplo, la distancia que sigue existiendo entre esas generaciones criadas y educadas en la RFA o en la RDA, la nostalgia de los unos frente a lo que para otros no significa nada. Esto en España no se entiende, no llega al lector salvo que se le explique bien. Y en ocasiones son textos que no tiene sentido llenar de notas.

Otro ejemplo sería cuando tratamos un tema muy actual, muy coyuntural y lleno de guiños humorísticos que no se comprenden ni por los lectores de la lengua materna dos generaciones después. Si en Alemania no se entiende, ¿cómo se va a entender en España? Es decir, culturalmente no funcionan. Ahí en muchas ocasiones se opta por no traducir el libro, pero eso es el editor quien lo decide. He leído obras que me han encantado, sobre una época que ha vivido mi generación, por ejemplo, con la caída del muro, y pasados 20 años ni los lugareños entienden la gracia o la melancolía de ciertas referencias. En España eso llega menos todavía, porque no podemos tener sensibilidad para algo tan ajeno. He presentado proyectos a editoriales que me han rechazado justo por ese motivo.

Por poner otro ejemplo con el que he trabajado actualmente, tenemos obras de los años 20 del siglo pasado que nos resultan enteramente modernas y actuales. Ahora bien, puede pasar que en una de esas obras nos encontremos con que el texto original está —pongamos— en dialecto berlinés y jugando con citas de las canciones de la época. Algo así lleno de notas tampoco funciona porque se pervierte la esencia del texto. Si la gracia de un texto es su ligereza y, para que pueda comprenderse la traducción, hay que llenarlo de notas como si fuera un manuscrito medieval, tampoco va a dar buen resultado. El traductor o el editor saben y deciden que el libro entero no va a funcionar. En definitiva, son los dos puntos de los que hablaba al principio: el trabajo de cada día en el detalle del texto y la visión de conjunto de un libro en el contexto editorial español de ahora; en esta última decisión, por desgracia, el traductor tiene poco que decir.

— *Patricia Rojo Lemos: En lo que sí tiene mucho que decir el traductor es en cómo interpreta el texto. Como traductora, Isabel, no dejas de ser una hermenauta que interpreta lo que han dicho otros. ¿Qué debe tener en consideración el buen hermenauta para afinar las dotes de este arte?*

— *Isabel García Adánez: Es verdad que el traductor es la persona que lee el texto*

más despacio, más de cerca, con mayor detalle y con más mimo. Mucho más incluso que el propio autor. He podido comprobar al entrevistar a autores vivos que he traducido que, al preguntarles por un juego de palabras o por la justificación de lo que han escrito, ellos no son ni conscientes de que se daba esa situación concreta. Esto sucede porque el traductor es un hermeneuta con lupa: nosotros miramos el texto con microscopio. Tenemos mucho grado de detalle. Como hay que verter a otra lengua esa minuciosidad y ese cuidado, esto entraña que se dé en nosotros un proceso de reflexión o un filtro que el autor no ha tenido. Es decir, el traductor lee y vierte. Tenemos que ser más cuidadosos que el autor, mientras que el autor es más espontáneo. En primer lugar, hay que ser respetuoso con lo que uno ve y tratar de traducirlo de la forma más parecida posible para conseguir el mismo efecto.

Sin embargo, por otra parte —esto es algo que me aporta la experiencia— hay que saber distanciarse y no quedarse bloqueado con un obstáculo. A veces uno tiene que darse cuenta de que se está complicando con una palabra (una metáfora, por ejemplo) que, a lo mejor en el conjunto del texto, carece de importancia. Por eso creo que también hay que alejarse de la lupa para impedir que los árboles no nos dejen ver el bosque, como se suele decir. A veces uno se obsesiona con algo que, para el autor y, posiblemente, para el lector, es mucho más secundario.

Precisamente al respecto tengo una anécdota con Herta Müller. En una mesa redonda en Barcelona le preguntamos si estaba en contacto con los traductores, si le gustaba conocer las traducciones de sus obras y ella nos respondió que nosotros éramos profesionales y que ya era suficiente para ella escribir los libros como para fijarse en cómo se traducían. Nos contó, con cierto fastidio, que se había puesto en contacto con ella una traductora suya de una lengua nórdica para consultarle que en un texto suyo aparecía una valla y que, en el país de la traducción, habría como seis o siete tipos de vallas. La traductora quería saber cómo era la valla y el material del que estaba hecha: madera, ladrillo... Herta Müller le respondió que desconocía cómo era la valla y que pusiera el tipo de valla que fuera más habitual en su zona. Cuando yo, al traducir a Herta Müller —que es una autora con una escritura muy poética—, llegué al pasaje en el que salía la valla, me encontré con un fragmento en el que hablaba de su infancia en su pueblo, en lo más profundo del campo de la Rumanía de Ceaușescu. Describía lo inhóspito, la pobreza y la inmensa soledad y comentaba que su pueblo por las noches estaba tan oscuro, se adueñaba de él una oscuridad tan inmensa, que uno tenía la sensación de que esa oscuridad se le quedaba mirando «con la espalda apoyada en la valla». Me hizo mucha ilusión encontrarme con la famosa valla y me di cuenta de que, en efecto, en ese pasaje era irrelevante cómo fuera aquella valla de la que la autora ni se acordaba o incluso que fuera una valla. A veces el traductor quiere ser muy preciso y, en momentos como este, ha de distanciarse y saber que lo importante es la metáfora como para entender que, si su solución —aquí la famosa valla del material que fuera— va a molestar tanto al lector nórdico que no va a poder captar la metáfora, la inmensa oscuridad del pueblo se puede apoyar en otro sitio... Se trata de reproducir la sensación, sin duda trasladable a cualquier lugar del mundo, que produce el campo en medio de la noche a una niña pequeña. Lo que menos importa aquí es un detalle prosaico que echa a perder todo.

Esa es la hermenéutica: lupa y telescopio. Como traductor, tengo que calibrar la importancia de lo que he visto y ver dónde encuentro el equilibrio. Interpretar muy de cerca y muy de lejos. Con los años uno le pierde el miedo o hace lo mismo, pero

sufriendo menos gracias a la experiencia.

— **Patricia Rojo Lemos:** Sin duda, la experiencia es un grado, pero no dejamos de sentir cierta incomodidad al enfrentarnos al trabajo con una lengua nueva. En un encuentro de ACE Traductores en 2013 escribiste para la revista *Vasos comunicantes* que traducir es igual que mudarse a una casa nueva: los muebles no encajan a la perfección, falta y sobra de todo. Comentas que se produce, al igual que en la nueva vivienda, un periodo de extrañamiento y de posterior adaptación. ¿Qué te ha producido extrañeza en tu carrera como traductora? ¿Con qué herramientas cuentas y has acopiado con el tiempo como traductora para adaptarte a los textos?

— **Isabel García Adánez:** La idea de base es que hay que decir lo mismo que se dice en la lengua original. Nos vale también la idea de la pintura: hay que hacer un retrato con otros materiales, otro tipo de pintura y una paleta de colores y texturas un poco distinta. El lector va a estar en otra casa donde va a encontrar lo mismo, pero fabricado con otras herramientas. Lo que resulta natural en una lengua no lo es en otra. El alemán y el español no comparten estructuras gramaticales, por lo que a menudo hay que cambiar de categoría de palabras. Por ejemplo, en español no decimos “estoy hambriento” para decir algo tan habitual como “tengo hambre”. El uso del adjetivo, que es lo normal en alemán, aquí se sube a otro registro, y eso hay que tenerlo en cuenta, porque también cambiaría de registro la traducción.

Es como irse a una casa nueva: este adjetivo no me encaja en esta frase... como este sofá no me encaja en esta pared, causa otro efecto. Puede que tenga que poner otra palabra y no tiene que darme miedo cambiar de estructura o de categoría de palabra, siempre teniendo en mente cuál es la función de las cosas y que el lector tiene que sentirse cómodo, como en su casa. Como decía Heidegger en su *Carta sobre el humanismo* de 1949, el lenguaje es la casa del ser. Cada lengua tiene su casa y sus estructuras, sus espacios, sus distribuciones... Cambiar de lengua es como meter una casa en otra; nunca termina de encajar, pero uno tiene que conseguirlo. A veces no hay más remedio que quitar alguna palabra... o que añadir las. No hay que tener miedo a la pérdida o al añadido, porque no es un recuento; y dentro de un texto siempre se puede compensar en otro sitio.

“

Esa es la hermenéutica: lupa y telescopio. Como traductor, tengo que calibrar la importancia de lo que he visto y ver dónde encuentro el equilibrio.

— **Patricia Rojo Lemos:** ¿Y en el caso del público receptor? ¿Cuándo logra sentirse como en su propia casa? ¿Cómo se percibe que la sociedad ha empezado a acostumbrarse a ciertos temas y motivos literarios? Es decir, ¿cuándo nos acostumbramos al lenguaje y a la piel del otro?

— **Isabel García Adánez:** Hay que tener cuidado con dos cuestiones: el lenguaje y los temas. En la literatura, los grandes temas, en el fondo, son siempre los mismos: amor, muerte, odio, las relaciones humanas... Son los mismos a lo largo de los siglos. Lo que varía es con cuántos tapujos se formulan o las estructuras sociales donde están enmarcados. Más que los temas, son esos elementos culturales lo que quizás ha cam-

biado, o cómo se presentan en las obras. Hoy en día nuestro mundo y nuestra visión del mundo es infinitamente más amplia que la de hace un siglo, especialmente desde que existe Internet. En cuestión de dos décadas, ha cambiado mucho la situación: lo que antes resultaba exótico o difícil y que a la hora de traducir se consideraba un elemento cultural ahora ya no lo es. Es decir, nadie piensa ahora que comer pasta o tomarse un café capuccino sean elementos exóticos o propio de otra cultura. Hace un siglo, en España igual nadie sabía lo que era un aguacate, por ejemplo. Ahora, precisamente porque esa visión es infinitamente más amplia, podemos ser más precisos a la hora de traducir, no necesitamos naturalizar, porque ya nos resultan naturales muchas más cosas. Un claro ejemplo son los nombres propios: a nadie se le ocurriría hoy decir que ha ido a una ópera de Ricardo Wagner. Muchos elementos podemos investigarlos: los espacios de una ciudad, una comida, o también cualquier cita de otro texto. A veces ni siquiera es necesario, puesto que el propio lector está acostumbrado a verlo o puede buscarlo él mismo. Es algo que ha cambiado mucho. Ahora no es que las traducciones sean extranjerizantes, es que lo raro era lo anterior: esa necesidad de adaptación y acercamiento. Y ya no es necesario acercar el texto al lector, dado que el resto del mundo está mucho más cerca.

A la pregunta que me hacías, no es una cuestión tanto temática como cultural. Es obvio que la gente en otro sitio habla de otra manera, se trata de otra manera. Hoy en día, en las traducciones que se hacen de textos antiguos, hay elementos culturales donde se afina mucho más. Y, como también somos conscientes de la importancia de los elementos estilísticos, en el ritmo, en la textura o en la puntuación somos más rigurosos. Antes se tendía a pensar que el texto traducido “debía fluir”, es decir: debía seguir la norma más común del español, cuando lo que marca la pauta para todo es el original. Si el texto original tiene un determinado ritmo —y puede ser espeso como ninguno, farragoso, entrecortado, agilísimo...—, se trata precisamente de que el texto traducido tenga la misma textura y produzca el mismo efecto. Me parece que ahora somos, por un lado, más rigurosos con no alterar el original en estas cosas; por otra, más abiertos a que con ello podemos alejarnos de lo común en nuestra lengua. Pero eso es la literatura, claro. Y eso es lo que creo que ha cambiado, tanto en la manera de traducir como quizás en la lectura. Al lector ya no le extrañan muchas cosas, o no le importa encontrar cosas a las que no estaba acostumbrado.

— **Patricia Rojo Lemos: Quizá nos hayamos habituado a sentirnos extraños. Sin embargo, hasta hace no mucho, el desconocimiento de la mitología nórdica en España interfería en la percepción de los mitos, las historias, hasta el punto de no gozar de una gran acogida. En cambio, ahora la mitología nórdica y germánica parece gustar al público porque ya estamos más familiarizados con ella. ¿Cómo condiciona la labor del traductor y el proceso de traducción el gusto de un colectivo?**

— **Isabel García Adánez:** Creo que los gustos también dependen de ciertas modas. No podemos negar que hay modas. Es cierto que las modas en ocasiones proceden del descubrimiento de algo maravilloso que permanecía oculto y están justificadas, como es el caso de la moda de lo nórdico, que en España era muy desconocido. En cuanto ha empezado a abrirse la ventanita, se ha despertado el gran interés. Me temo que a este respecto deciden más los editores que los traductores.

Otra cosa es que, además, haya buenos traductores. Si esas modas o esas pequeñas ventanas que se abren nos muestran que en esa literatura hay muchas obras de

calidad, sin duda es por la labor del traductor. Y también hay editoriales que se dejan aconsejar para introducir nuevos autores, nuevas literaturas. En España ha sido así en el caso del rumano. Como ha habido muy pocos traductores —ya que, igual que las nórdicas, son lenguas poco habladas en España— la difusión de esas literaturas está muy vinculada a la labor y a la figura de un traductor, que muchas veces ha hecho de agente con las editoriales, de embajador de esa lengua también a efectos prácticos de conseguir que se publicasen obras.

“

Ahora no es que las traducciones sean extranjerizantes, es que lo raro era lo anterior: esa necesidad de adaptación y acercamiento.



Isabel García Adánez con su gato Flacus. Fotografía Lisbeth Salas

— **Patricia Rojo Lemos:** Como el caso de Mircea Cărtărescu con su traductora al español.

— **Isabel García Adánez:** Efectivamente. Marian Ochoa de Eribe es una excelente traductora. Esto funciona mucho con los países del Este porque durante mucho tiempo no se ha traducido de esas lenguas. En cuestión de decidir qué se traduce, en España mandan mucho más los editores que los traductores, aunque puede que en algún momento escuchen nuestras recomendaciones, sobre todo cuando se trata de esas lenguas o literaturas muy poco habladas en España de las que los editores no tienen más referentes que los traductores. Y nosotros contribuimos haciendo el trabajo

bien. Hay muchísimas obras muy interesantes y que funcionarían bien en el mercado español, aunque todavía no hayan querido publicarlas. Deberían fiarse más.

— **Patricia Rojo Lemos: Hablando sobre lo que aún no hemos visto, podríamos considerar que el lenguaje es una instancia mediadora en la percepción de la realidad y de la belleza. ¿Hasta qué punto consideras que el traductor interviene en la construcción de la realidad (la percibida) del público receptor? ¿Cómo condiciona el nuevo lenguaje (lo que aporta la obra traducida) nuestra percepción?**

— **Isabel García Adánez:** Tenemos que pensar que el traductor construye algo, pero lo hace en la misma lengua del lector que lo recibe. Es decir: el lector que lee mi texto traducido al español no experimenta ningún cambio en su percepción a través del lenguaje por mi texto, porque lee un texto en su propio idioma. El que tiene que ajustar esas estructuras de una lengua y de una supuesta percepción diferente del mundo es el traductor. Al lector ya se lo doy en su formato, pasado por el filtro de mi propio pensamiento, que está cerca del suyo.

No sé si podemos llegar tan lejos como para hablar de la percepción del mundo, pero, por ejemplo, se puede decir que, con la forma de composición de palabras, el alemán permite dar mucha información con pocas palabras —por las características de los prefijos verbales o la composición del adjetivo— y hacerlo de manera neutral. Por poner un ejemplo de una palabra alemana: ‘langweilig’, que significa ‘aburrido’ en español, literalmente describe que algo ‘se te hace largo’, que ‘dura mucho’, sin entrar en más valoración. En español emitimos una valoración al decir ‘aburrido’ o ‘tedioso’; incluso ya damos el resultado de un proceso con el juicio incluido. Claro, el lector en español no percibe nada porque ya lo lee en su lengua. Desconoce el original y, como no tiene esa estructura tan descriptiva del alemán de la cual deducimos que si algo se hace largo es porque no entretiene lo suficiente, luego, es aburrido, pues tampoco nota ninguna “percepción distinta” con respecto al alemán. Si la notara, el texto estaría mal traducido. Algo diferente es cuando en un texto hay una voluntad de estilo especial, por ejemplo, en una descripción detallada pero muy aséptica, sin entrar en valoraciones (Thomas Mann es el maestro en esto), al traducir, he de tener la precaución de no introducir elementos de juicio que no estén en el original.

Lo que también sucede con frecuencia al traducir del alemán al español es que el texto se sube de registro, dado que en alemán se emplea mucho una estructura como es el verbo sustantivado con artículo. En español nos remitiríamos casi a el *Quijote* en el capítulo primero con aquello de “del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro”, pero no decimos “hoy vengo con mala cara del poco dormir” y en alemán, en cambio, sí que podríamos decirlo perfectamente. Desconozco hasta qué punto esto puede ser muestra de una distinta percepción del mundo; el alemán quizá sea más aséptico, más descriptivo, mientras que no podemos serlo en español o las lenguas romances. Sin embargo, tenemos otros recursos, y no pocos elementos donde también hay que hilar fino, igualmente hay que tener cuidado cuando se traduce del español. En lo que debemos ser cuidadosos es en no introducir algo en la lengua meta que no esté en el original: esa es la clave. Tengo que captar la intención original y ser capaz de trasladarla a la lengua meta con los recursos que le son propios, sin irme a otro registro, sin eliminar matices, sin añadir otros y sin alterar demasiado la textura. Pero, en cualquier caso, el problema lo tiene el traductor, porque el lector no estará cotejando una realidad y otra.

— **Patricia Rojo Lemos:** Entiendo que el traductor se enfrenta constantemente a problemas y ha de tomar decisiones. Tal como tú afirmas, Isabel, traducir es rebelarse contra la incompatibilidad de las lenguas. Y que, en esa rebelión y citando a Shakespeare en *Romeo y Julieta* (Acto II, 2, v. 42-43), debemos despojar “las cosas de sus nombres y bautizarlas de nuevo”. En ese proceso de red denominación ¿cuánto hay de creación y de intervención por parte del traductor?

— **Isabel García Adánez:** Los traductores somos considerados autores desde el punto de vista legal, para empezar; autores de lo que se denomina “obra derivada”. De creación creo que la traducción lo tiene todo, aunque voy a matizar esta idea. Se habla mucho de la traducción como segundo original. La versión menos poética de esto es que la traducción se asemeja a un mueble de Ikea: lo desmontas y tienes que volver a montarlo en otro sitio sin que te sobre ninguna pieza y sin que cojee. Naturalmente, el traductor no se inventa el tono, el registro, el contenido, la función, la intención... Todo eso no podemos inventarlo, más bien al contrario, no podemos introducir nada de nuestra cosecha ni tampoco eliminar aquello que resulte problemático (como solía hacerse antes). Pero, en términos de estructura, es posible que haya que cambiar en una frase absolutamente todo: pensemos, por ejemplo, en una viñeta de una novela gráfica con una persona sentada a la mesa con una cuchara en la mano. Volviendo a un ejemplo que pusimos antes, por mucho que el original diga “ya estaba hambriento” (utilizando un adjetivo), la estructura natural española muy probablemente sea: “ya tenía hambre”... es todo diferente, incluso la perspectiva de que el hambre es algo que se puede tener en español, mientras que el alemán habla de la perspectiva de la sensación del cuerpo. Pero esto no es un texto filosófico, es una viñeta sobre la realidad común.

“

Precisamente eso que llamamos la voz del traductor son las decisiones que uno toma. Y para ello nos enfrentamos a una labor de creación; es decir, no se trata de una creación *ex nihilo*, sino de una recomposición.

Precisamente eso que llamamos la voz del traductor son las decisiones que uno toma. Y para ello nos enfrentamos a una labor de creación; es decir, no se trata de una creación *ex nihilo*, sino de una recomposición. Empezando por algo tan sencillo como es la forma de saludo: en español decimos “buenos días” en plural, con el plural de intensificación, mientras que en alemán se formula en singular, “guten Tag”, y sin entrar en la franja del día que en cada país se considera mañana o tarde, la traducción literal de eso en español: “buen día” más bien se utiliza para despedirse (“que tenga un buen día”), justo lo contrario del saludo. Creación es todo y es nada. Aquí lo importante sería trasladar bien esa forma de saludo, que no puede ser más básica, con el sentido común propio del contexto en que aparece. Creo que aquí se entiende bien la idea de que tengo que volver a pintar o a tocar el original, de otra manera, pero sin dejar de reproducir lo mismo.

— **Patricia Rojo Lemos: Vayamos más allá de las palabras. ¿Y qué sucede con los aspectos culturales, con esas diferencias que nos resultan inaprensibles? ¿Cómo se traduce lo intraducible? ¿Cómo lo percibe el lector?**

— **Isabel García Adánez:** Si el lector percibe algo, es que está mal traducido. Como decía mi profesor Eustaquio Barjau, si los pasajeros que llevas de paseo perciben un bache, es que el conductor ha hecho mal el trabajo. Claro, aunque en principio no debería perderse nada, el traductor es el único que sabe si se ha perdido algo con tal de evitar el bache, o que los pasajeros se te mareen en el coche. Es cierto que muchas veces, con según qué libros, resulta inevitable lo que en el gremio se conoce como ‘planchar’ —eliminar cualquier tipo de elemento extraño para el lector meta— un poco. Por ejemplo, cuando leemos una obra traducida de una lengua asiática, por muy buena que sea la traducción y aunque esté anotada, en ocasiones hay aspectos que no terminan de convencer al lector. Entre lenguas europeas no sucede de forma tan llamativa porque no hay tanta distancia en aspectos de nuestras vidas cotidianas.

Quizá pueda ocurrir en la literatura infantil y con temas del humor. Ahora mismo pienso en la serie de novelas policíacas japonesas de “la gata Holmes”, de Jiro Akagawa, que tienen como protagonista a un detective soltero y jovencito, tímido y patoso, y algunas escenas que resultan muy cómicas para el público japonés debido al tabú de la relación entre sexos, especialmente entre hombre y mujeres de distintas edades. A un público europeo le entretiene la novela, pero no le resulta tronchante la mera idea de que un joven tenga que entrar en un dormitorio de una universidad femenina, y la recepción de la novela es algo distinta. Volviendo a lo que explicábamos antes de los elementos culturales, tampoco se va a llenar de notas una novela policíaca para explicar algo así. Sin embargo, parte del humor se pierde inevitablemente. Algo parecido sucede con elementos generacionales. Eso sí, cuando el público percibe que pasan cosas raras al leer, o piensa que en el otro país “la gente es muy rara y tienen un idioma que no se entiende” está bastante claro que el traductor no ha hecho bien su trabajo.

— **Patricia Rojo Lemos: Ese juego con la percepción del lector para que capte la esencia del original sin perder la belleza (sin que un lenguaje extraño nos haga tropezar), me recuerda a aquello que sostenía Gadamer al referirse a la obra de arte no solo como una fuente de goce estético, sino también como un encuentro con la verdad para quien la disfruta. Pongamos que parte de esa verdad en la obra literaria traducida sería la fidelidad al texto fuente. ¿Cómo mantenernos fieles ante incompatibilidades mayúsculas?**

— **Isabel García Adánez:** Lo primero que me pregunto es cuáles son esas incompatibilidades. No creo que haya incompatibilidades mayúsculas. No obstante, podríamos preguntarnos si se puede traducir todo y de qué manera. ¿Se puede traducir la *Ursonate* de Kurt Schwitters, que es un texto puramente fonético? Quizá se puede traducir el sentido o la función, pero para ello puede que tengamos que emplear otros fonemas y con otro ritmo. Eso es versionar. Sucede de igual modo con la poesía. ¿Se puede traducir la poesía? De nuevo habría que preguntarse cómo lo hacemos y qué aspectos queremos traducir. En estos casos sí que podemos cuestionarnos cómo mantenernos fieles y a qué elemento principal nos mantenemos fieles: al ritmo, a la musicalidad, al sonido o al concepto absoluto.

Esto no se da siempre ni en todos los casos. En general, en la prosa y en el teatro,

por ejemplo, incompatibilidades insalvables no hay. En mi opinión, esa fidelidad está más vinculada a la función del texto y a la intención. Te pongo un ejemplo: yo he traducido poesía experimental de Oskar Pastior, la que recoge Herta Müller en algunos ensayos. Para mí, la fidelidad a esa poesía es entender qué mecanismo ha utilizado el poeta en su experimento para hacer el mismo con las herramientas del español. La fidelidad es ese efecto, no traducir los resultados de su creación de forma literal, porque carecería de sentido, sino reproducir o traducir el proceso en sí. En definitiva, creo que insalvable no hay tanto y mayúsculo debería de haber poco.

— *Patricia Rojo Lemos: Isabel, tú sostienes que, además de tener cierto talento, a traducir se puede aprender. Como muestra están los ejemplos que nos comentas. ¿Crees que como lectores podemos aprender a mirar otra realidad que antes era ignota para nosotros? ¿Puede una obra traducida hacer que se tambaleen nuestros esquemas mentales como lectores?*

— *Isabel García Adánez:* No vengo del campo de la filosofía, pero sí del de la filología. Se habla muchas veces de cuánto contribuye la literatura traducida a esa creación de la literatura universal. Nuestro concepto de lo universal, nuestra visión del mundo se amplía porque leemos obras que van más allá de nuestro terruño y de nuestro círculo. Actualmente, esto se abre cada vez más. Creo que la literatura traducida contribuye a ampliar todos esos horizontes y nuestra percepción de todo.

No creo que sea tanto por cuestiones lingüísticas, aunque también es cierto que las lenguas modernas en su momento se crean en gran medida a partir de la traducción de otras más antiguas. Sí que puede haber algún mecanismo de creación de lenguaje a través de la obra traducida. En cualquier caso, a lo que contribuye la obra traducida es a la creación de la literatura universal. Si no fuera por la obra traducida, cada uno solo leería en su idioma. Aquí me permito esta pequeña crítica a quienes afirman solo leer en las lenguas que conocen y solo lo hacen en lengua original. Prácticamente nadie que no fuera húngaro o vasco o japonés podría leer literatura húngara o vasca o japonesa en su lengua original. Para eso están las traducciones. Además, el conocimiento de una lengua que pueda tener un traductor profesional no es el del lector. Creo que no debemos hacer de menos la literatura traducida, porque eso reduce nuestro mundo; lo considero una paletada, esta sí que mayúscula, y perdón por la expresión. La literatura coreana, vasca, centroafricana o croata permanecerían desconocidas si no fuera por las traducciones, y es de ser muy estrechos de miras considerar dejar de lado todo lo que nos pueden aportar, porque no somos capaces de leerlas en su lengua original.

La traducción —no exclusivamente la literaria— nos permite conocer mundos y culturas de todos los tiempos a las que de otra forma nunca habríamos viajado: la China del s. XIV, la España del XIX... lo que sea. Tenemos que plantearnos en qué medida el arte nos ayuda a ver lo reducido que es nuestro mundo y así ampliar sus horizontes. Lo deseable sería que así fuera. Cualquier producto, incluso una novela rosa, puede enriquecer nuestra forma de mirar, si se desarrolla en otra cultura donde vamos a encontrar usos comunes, o muy distintos, o curiosidades o detalles interesantes.

“

No creo que haya incompatibilidades mayúsculas. No obstante, podríamos preguntarnos si se puede traducir todo y de qué manera.

— *Patricia Rojo Lemos*: **Cómo miramos el mundo también nos habla de quiénes somos. No son pocos quienes afirman que hay mucho de quiénes somos en la lengua que hablamos. Traducir podría percibirse, entonces, como un acto temerario, dejar parcialmente nuestra comodidad, lo conocido... ¿Qué le sucede a alguien que lleva toda la vida abrazando la temeridad y dedicándose a la traducción?**

— *Isabel García Adánez*: Es lo más estupendo que uno puede hacer. Mi vida sería más aburrida. Traducir es todavía mejor que leer, porque leer es meterse en otro personaje, en otra vida, en otra historia... pero traducir es reescribir toda esa historia tú misma sobre la plantilla que te han dado.

— *Patricia Rojo Lemos*: **Hablas de una vida más plena. ¿Qué te parece la idea de que quien se mueve entre varias lenguas no necesariamente tiene dos identidades, sino que enriquece los matices y amplía las dimensiones de su persona? Como decía Heráclito, no nos bañamos dos veces en el mismo río. Parece que nos cuesta asimilar que lo único constante de nuestras vidas es el cambio. ¿En qué aspectos consideras la traducción como motor y abanderada del cambio? ¿Situarte entre dos realidades te ha hecho más flexible como afirman los lingüistas?**

— *Isabel García Adánez*: No lo sé, creo que no sucede exclusivamente con la traducción, basta con aprender o enseñar idiomas. Creo que en otro idioma todo el mundo es otra persona. En otro idioma te cambia el carácter, por el mero hecho de que te cambia la voz, vibra con otra nota de base, más aguda o más grave, cambia el ritmo del habla. Hay un punto de desdoblamiento al ser tú en otra lengua. Al traducir, uno se mueve entre dos lenguas. Te amplía tus formas de hablar, de expresarte. Como traducimos muchos estilos, lenguas, personajes... el cerebro seguramente está más despierto. Creo que esto se da igualmente en quien habla o trabaja en otro idioma. No necesariamente hay que estar traduciendo un libro para ello.

Por otro lado, en la traducción, el traductor está únicamente como filtro entre las dos lenguas. Ese ‘tú’ no está, está manejando la máquina, no está “siendo nada” él mismo como individuo con voluntad propia, está haciendo, sí, está creando porque está tomando decisiones, está siendo el autor en otra lengua, pero no está siendo él mismo, salvo en esa toma de decisiones. El traductor se sitúa en la frontera entre el autor y el lector, entre una y otra lengua, entre ambas realidades y las transita de forma invisible. Y es algo muy diferente a cuando hablamos una lengua, ya sea la materna o una aprendida. Ahí no hacemos de ventrilocuo.

— *Patricia Rojo Lemos*: **Cambiar de lengua puede suponer una incomodidad cuanto menos para quien lo experimenta. Hablas de lo siniestro, *Das Unheimliche* de Freud. ¿Cuánto de fascinación hay en lo siniestro de sentirnos otras personas? ¿Crees que la intervención excesiva del traductor para allanar el camino del lector**

puede contribuir a que se pierda parte de la fascinación, o consigue lo contrario?

— *Isabel García Adánez:* El traductor cuando está traduciendo no es. Es una especie de fantasma, de zombie, un médium que tiene que anular su propia identidad. Freud dice que es siniestro todo desdoblamiento de la personalidad, las figuras de los dobles, las imágenes en los espejos, etc. De modo que sí, hay algo siniestro en el proceso de traducción, porque más que el doble, el traductor es el espejo. El doble será la creación a la que llegue.

Creo que no se debe allanar lo que no está en el texto hasta cierto punto. Puede que se allane una expresión o palabra porque va a hacernos tropezar y molestar en un lugar donde no tiene una gran función y quizá ese mismo efecto se puede conseguir en otro sitio (recordemos la valla de Herta Müller). Planchar es realizar una mala traducción. También hay que tener en cuenta los criterios editoriales para el traductor e, incluso, para el autor, a quienes cada vez les exigen textos más sencillos, tomando a los lectores por tontos. A mí me parece que es ofender al lector y al profesional de la traducción, y también al autor, en realidad.

No hay que facilitar en la traducción lo que no es fácil en el original. Tampoco Garcilaso tiene un estilo que fluya, y no se plantea plancharlo. Otra cosa bien distinta es la sensación que pueda tener un lector cuando una obra le resulta extraña, hasta incomprensible, porque la percibe como una cosa traducida, trasplantada y que no funciona. Si se plantea qué dirá el texto original porque no entiende nada, es que la traducción está mal hecha. También es cierto, por otra parte, que un texto allanado no se nota a menos que se coteje con el original. Sucedió con autores que parecían más planos o aburridos. Por ejemplo, en Franz Kafka y Thomas Mann no se percibían los toques humorísticos porque se habían neutralizado sus textos, se habían planchado mucho. Cuando se han traducido de nuevo, de pronto ha cambiado el tono. Sucede como cuando restauran un cuadro y se ven más detalles, más matices, más profundidad.

“

El traductor se sitúa en la frontera entre el autor y el lector, entre una y otra lengua, entre ambas realidades y las transita de forma invisible.

— *Patricia Rojo Lemos:* **En cuestiones como allanar o familiarizar un texto, podemos notar la presencia del traductor, su voz. Interfiere y no siempre con el mejor resultado. Martin Heidegger sostenía que el arte estaba vinculado a desvelar la verdad y que la tarea del artista o del filósofo era servir de forma humilde, evitando el dominio, para lograr tal fin. ¿Qué presencia ha de tener la voz del traductor literario en tu opinión?**

— *Isabel García Adánez:* Para empezar, debemos definir a qué llamamos voz del traductor. Para mí la voz es el conjunto de decisiones que toma el traductor. La voz del texto es la voz del autor: el tono, el estilo, la intención, el ritmo, aparte del contenido. El traductor ha de imitar esa ‘voz’ como haría un actor de doblaje, incluso mucho

más. Ahora bien, el traductor tiene la suya propia en el sentido de que crea un texto desmontando y volviendo a montar por completo el original. Y ese conjunto de decisiones que le llevan a un resultado sería la voz del traductor.

La voz se percibe en todo el conjunto. Aunque uno no debe introducir nada que no esté en el texto, uno tiene su forma de proceder, sus soluciones para salvar esas estructuras distintas entre las lenguas. Yo soy capaz de reconocer un texto traducido por mí teniendo en cuenta que no he añadido nada que no estuviera en el original. Uno se reconoce en esas estrategias o en la manera de traducir: en la puntuación, en determinados giros, en si se añaden notas y cómo. Por ejemplo, yo nunca quiero poner en el texto traducido una frase que no sea capaz de entender, aunque el original sea difícil. No deseo crearle al lector dudas añadidas o posibles malentendidos, salvo que la ambigüedad sea una característica del original. En eso se notan las decisiones, hay voz, entendida como “criterio”, no como estilo propio añadido.

— **Patricia Rojo Lemos: Esa voz individual también está inserta en una tradición. Por ejemplo, en Estados Unidos el traductor toma decisiones más arriesgadas e incluso se apropia del texto. Se les concede una mayor autonomía.**

— **Isabel García Adánez:** En España somos muy respetuosos en la forma de traducir. En las traducciones al inglés y al francés no era raro simplificar mucho, al menos antes se tendía a naturalizar y, sobre todo, a asimilar los textos a su sintaxis. A menudo, lo que es lenguaje no verbal, los gestos, se eliminaba o se simplificaba. Esto en concreto influye mucho en la manera de recibir el texto. En la descripción de las escenas es el contrapunto, no pocas veces irónico, al lenguaje verbal. En las traducciones al inglés sigue siendo muy frecuente cambiar la sintaxis de un texto para asimilarlo a lo que es natural en su prosa, no tienen reparo en añadir cortes o eliminar pausas. Yo creo que jamás se debe hacer. Una frase es todo lo que se abarca entre un punto y otro, es una unidad de sentido y no debe tocarse, porque cortar o unir cambia el ritmo, cambia la textura y lo que el autor pretendiese con ella. Cambiaría la manera de leerlo en voz alta.

Son tradiciones mucho más intervencionistas, consideran un criterio de traducción que les resulte natural en función de su estándar. Sin embargo, en España, en el momento presente, esa intervención no es la adecuada, se considera que no es fiel al original. Mención aparte merece la poesía, claro, género en el que hay que tomar un mayor número de decisiones y en el que el concepto de naturalización, etc. casi habría que redefinirlo.

— **Patricia Rojo Lemos: Tendríamos que redefinir tantas ideas y conceptos... Esa es una de las tareas de la filosofía. Podríamos redefinir, por ejemplo, el concepto de profesión y de vida: no siempre son compartimentos estancos, ni tampoco lo contrario. Para terminar, Isabel, me gustaría preguntarte si, en tu caso, la traducción, más que una profesión, se ha convertido en una vida.**

— **Isabel García Adánez:** Lo gracioso es que tengo más vidas, como los gatos. La de profesora es una vida. La traducción es, por supuesto, la vida que no es esa... y que me gusta mil veces más. En realidad, son muchas vidas, una cada vez que se cambia de autor y de obra; y así se tienen vidas muy interesantes, más que la de profesora, la de enseñante de idiomas o de cultura alemana, o la vida de persona metida en casa que se dedica a cuestiones prosaicas. Traducir es ser escritor y personaje, es ser todos los personajes del libro, y también es ser diccionario, enciclopedia, lupa y telescopio. A mí todo eso que soy mientras estoy traduciendo me interesa y me gusta infinitamente más que todas las demás vidas.



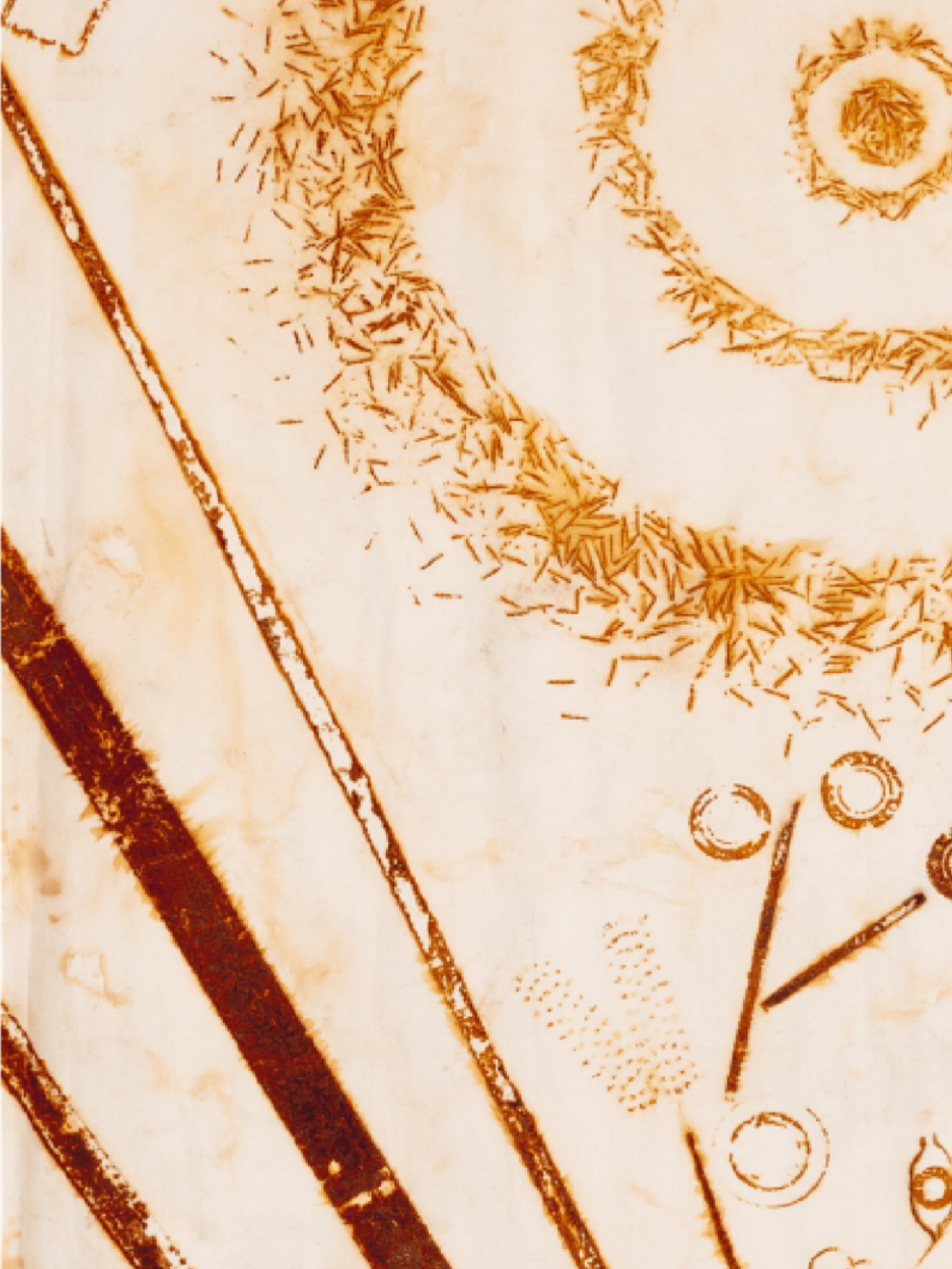
Isabel García Adánez con su gato Flacus. Fotografía David Guerrero

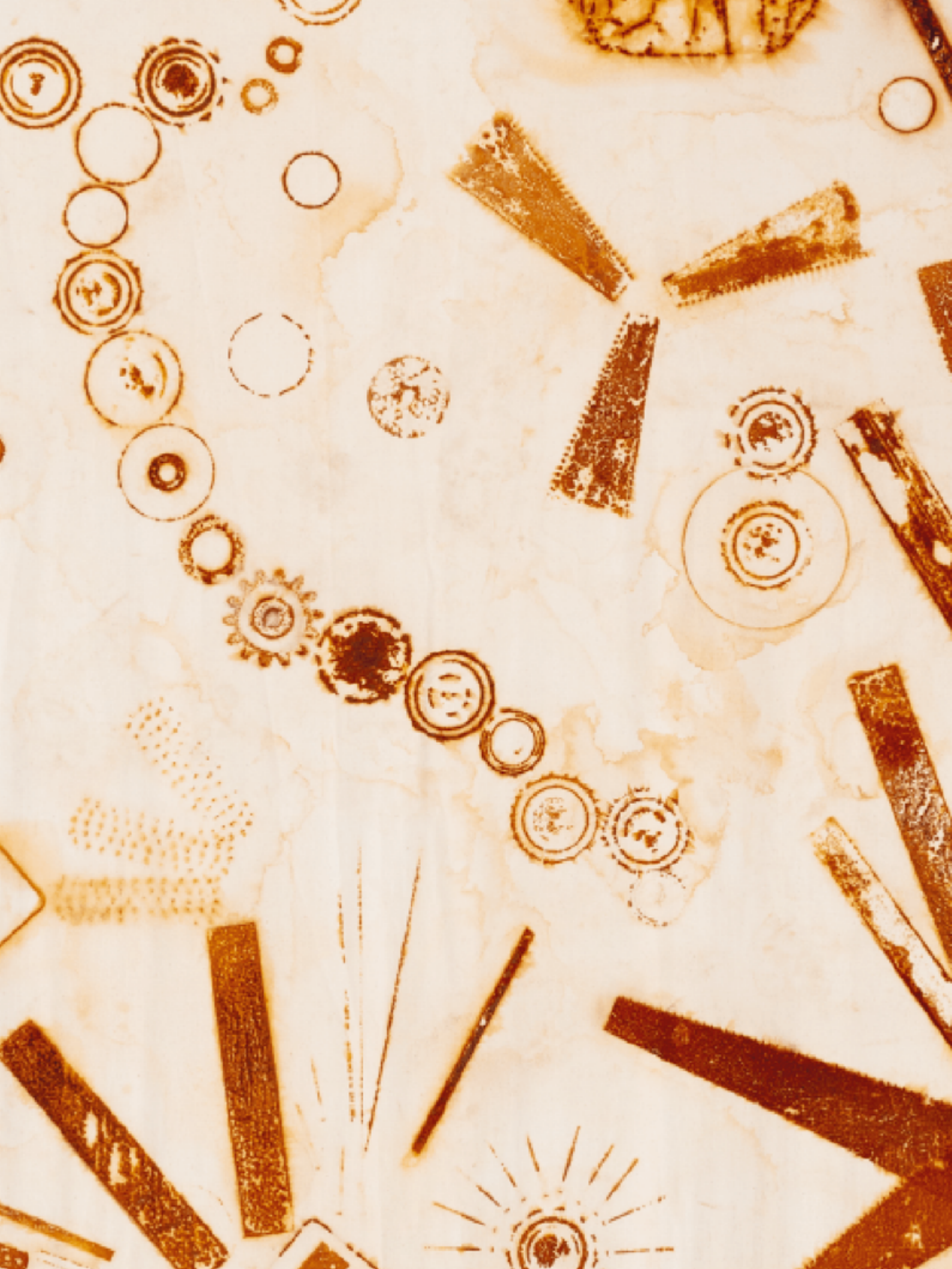
La traducción literaria, en mi caso particular, aparte de una profesión es una forma de huida de la vida prosaica, lo cual no debe ser un argumento para que no se remunere de la forma adecuada ni se le conceda el respeto que merece como tal, pues no podemos pasar por alto que los traductores, por mucho que disfrutemos de nuestro trabajo —que es muy duro y requiere mucho tesón, mucha preparación y mucha disciplina— tenemos las mismas necesidades prosaicas que el resto de los mortales. Aunque nos metamos en la piel de otra persona para experimentar la creación literaria, a la hora de comer nos la quitamos. Es gracioso cuando algunos editores un poco piratas o la gente que no calibra las dificultades ni valora la profesión consideran que ver tu nombre escrito en el libro es un gozo y una recompensa suficiente. Yo siempre contesto que, en primer lugar, poner el nombre del traductor y respetarlo viene impuesto por la Ley de Propiedad Intelectual, puesto que somos autores, pero que el nombre escrito también lo vemos todos en cualquier factura, y ahí nadie se plantea si te hace ilusión.

Pero sí, traducir puede tener todo lo bueno de la escritura como creación artística sin la preocupación del autor original de que la obra funcione, esté bien estructurada, sea interesante, sea original, refleje lo que sea... todo eso ya viene dado. Es un poco como pintar con plantilla. Eres libre, pero con un armazón que te sostiene.

“

Traducir es ser escritor y personaje, es ser todos los personajes del libro, y también es ser diccionario, enciclopedia, lupa y telescopio.





Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2023.
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

