

ENTREVISTA A MERCEDES GUHL CORPAS

PAULA ANDREA MONTOYA

Grupo de Investigación en Traductología
Profesora Universidad de Antioquia
paulamontoya000@yahoo.com

Mercedes Guhl (Bogotá, 1968) ha combinado el trabajo editorial con la traducción literaria y la docencia universitaria. Estudió filosofía y letras (Universidad de los Andes), y cursó una maestría en estudios de la traducción (University of Warwick, Gran Bretaña). Entre sus traducciones se encuentran *Alicia en el país de las maravillas* (Panamericana 1995), *La llamada de la selva* y *El fantasma de Canterville* (Panamericana 1996), además de una buena cantidad de libros para niños, dos novelas y textos sobre temas ambientales y ciencias sociales. Ha publicado artículos sobre crítica y teoría de la traducción en revistas especializadas. Sus reseñas y textos de crítica literaria han sido publicados en la revista colombiana *El Malpensante*, donde también han aparecido varias de sus traducciones, y en la *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil RELALIJ*. Uno de sus cuentos, “Encuentros lejanos de cierto tipo”, fue escogido para una antología de nuevas escritoras colombianas (*Rompiendo el silencio*, Planeta, 2002) y publicó una biografía de Florence Nightingale (Panamericana, 2005). Actualmente vive en Guadalajara, México, donde se desempeña como docente en la maestría en traducción e interpretación de la Universidad Autónoma de Guadalajara, y continúa traduciendo para editoriales colombianas y dominicanas. Su traducción más reciente es la novela *De cómo las chicas García perdieron el acento*, de la autora dominicana Julia Álvarez (Alfaguara, 2007).

PM: ¿Cómo llegaste a la traducción, a traducir y cuál es tu fuerte en traducción, qué tipo de traducción haces?

MGC :La verdad fue un asunto de pura casualidad; yo crecí viendo a mi mamá traducir, mi mamá traducía durante los ratos libres, las vacaciones para cuadrar su presupuesto y el primer trabajo que tuve curiosamente fue en una editorial como editora y parte de mi trabajo implicaba traducir, los libros animados, esos a los que uno les hala cositas por todas partes, me gustó muchísimo y por ahí empecé. Tras dos años de traducir nada mas libritos chiquitos, libritos animados, libros para niños pre-lectores, me retiré de la editorial en la que trabajaba porque yo lo que quería , lo que me gustaba era traducir; obviamente no siempre se puede y termina uno haciendo edición, corrección de estilo también y traducciones cuando se puede.

PM: ¿Cuál es el campo de la traducción en el que más has trabajado?¿..Literaria?

MGC: Digamos que lo que más he hecho son libros para niños, pero en muchos casos esos libros para niños difícilmente pueden considerarse como literatura; o sea, literatura infantil

es una cosa y libros para niños otra, es que puede haber hasta libros de autoayuda para niños, en donde, pues es un cuentico de un niño que va a tener una hermanita y entonces cómo es toda la reacción ante el bebé nuevo que llega a la casa, yo eso no lo consideraría literatura sino autoayuda para niños. Digamos que lo que más he hecho son libros para niños. También he hecho libros de Ciencias Sociales, asuntos ambientales, historia, filosofía, pensamiento de frontera y este tipo de cosas; también unos cuantos que podríamos llamar, de interés general, autoayuda para grandes y ese tipo de cosas

PM: ¿Cómo es la recepción de las obras, como ha sido este trabajo?

MGC: Yo venía de estudiar filosofía y letras, entonces me enfrenté a los libros para niños, libros que suelen ser de unas 32 páginas, de esos con ilustraciones muy grandes, nada más con líneas de texto en algún lado de la página y uno va traduciendo, pues claro, uno se desprende un poco de la ilustración, comete ese error, pues en esos libros siempre es muy importante tener en cuenta la ilustración. Yo en un principio cuidaba muchísimo el estilo, trataba de no repetir palabras y a veces, incluso me gustaban cosas demasiado rebuscadas, para llegar a entender ya con el tiempo, al tenerle que leer uno de esos libros a un niño, darme cuenta que me había ido por donde no era, que era una palabra demasiado complicada y que hay ciertos casos con libros para niños muy pequeños en que si es bueno un vocabulario amplio más no rebuscado. Entonces, encontrar esa línea que separa lo rebuscado de lo, digamos así de un buen vocabulario amplio, puede ser complicado. Hay un libro en concreto que si pudiera lo volvería a hacer de otra manera, porque no me gusta como quedó, cada vez que lo veo, le tengo mucho cariño, se lo regalo a mis amigos cuando tienen hijos, vuelvo al punto de cómo me gustaría volverlo a hacer. A veces hay problemas con el hecho de que se cree que quien escribe para niños, o quien traduce para niños automáticamente debe tener contacto con niños, o sea debe trabajar en un kinder, o debe tener o manejar una biblioteca para niños o debe haber estudiado pedagogía infantil o una cosa de esas; yo la verdad no veo porqué, no creo que sea necesario tener 8 hijos para saber cómo son los niños, es cuestión de seguirles un poco el desarrollo, tener una imaginación desatada, saber cómo contar una buena historia, en el caso de escribir para niños y creo que eso es más que suficiente. Hay mucha gente que opina que el universo del niño es algo completamente separado del universo del adulto y yo no lo creo así, es cuestión de soltar el niño que uno lleva adentro.

PM: ¿Has tenido experiencia en traducción audiovisual?

MGC: eso ha sido un asunto más bien de pura casualidad. Traduje los guiones de dos documentales de la BBC, en algún momento hace mucho tiempo. Pero por ejemplo era una época en la que uno simplemente entregaba el guión traducido y luego en la compañía para la que yo traducía se encargaban de hacer el proceso, que es más complejo dentro de la traducción audiovisual, que es la temporización, o sea que es cuadrar que lo que está en el guión para que quedé en un cuadro de imagen; eso no lo he hecho nunca y es necesario conocerlo para saber lo que realmente es la traducción audiovisual. Lo otro que he hecho es traducción de textos audiovisuales pero que aún no están en medio audiovisual; o sea un guión de una película que no se ha hecho. He traducido 3 o 4 guiones de películas que no

se habían producido, para mandarlos, para conseguir financiación o coproducción. Y en ese caso, la traducción es una cosa que yo he aceptado porque me da mucho margen de juego: un guión nunca es un producto terminado, un guión sólo está terminado en el momento en el que la película se realiza, en ese momento ya el guión es intocable, quedó lo que quedó, pero un guión cuando se va a producir primero pasa por el director, el director se toma libertades con el guión, luego los actores se toman sus libertades con el guión. Por lo tanto yo como traductora también me puedo tomar mis libertades con el guión, no?, obviamente nunca he llegado al punto de suprimir nada, pero si he tenido que agregar. He tenido que agregar en el guión de una película que traduje que era “Yo soy Bolívar” que era un poco la historia a partir de este personaje que representó a Bolívar en una serie de televisión y luego se enloqueció y se creía Bolívar, era un juego alrededor de todo eso. En el momento de traducirlo, para conseguir la plata para hacer la película, era muy difícil que la gente que lo iba a leer por fuera tuviera todos los antecedentes que había sido toda esta locura, del actor que se había convertido en Bolívar y que lo llamaban a los reinados de belleza de los pueblos donde pasaban, y convencida la gente además que él era Bolívar, porque lo veían en televisión como Bolívar: pero para eso se tuvo que introducir un parrafito aquí, una línea allá, para que la gente en el extranjero supiera que era lo que estaba pasando porque no lo entendían, y eso es algo que me siento con capacidad de hacer porque no se trata de un proyecto terminado.

PM: ¿Han sido estas traducciones al inglés?

MGC: han sido traducciones al inglés, que es algo que no suelo hacer y por eso prefiero hablar de ellas como reescrituras, porque está sin terminar. Yo lo que hago es traducir un texto sin terminar, un texto en el que hay mucho campo para que uno haga su propia interpretación. Y también para pensar en quién lo va a leer y porqué lado puede resultar más interesante esto, por esto es un tipo de traducción bastante bastante particular

PM: Bueno, hablemos un poco del concepto de traducción. Rabassa dice que no se puede enseñar a traducir. Uno ve un gran mercado, la mayoría de los traductores que trabajan con editoriales no han sido formados precisamente en traducción. ¿Eso tiene ventajas o desventajas? Me doy cuenta que muchos de los traductores han sido viajeros, han podido vivir en otro país, han asimilado la cultura, pero ya también se han empezado a ver esos problemas de esos pseudos-traductores que creen que saber un idioma es suficiente para traducir y es ahí en donde toma importancia la academia. Qué piensas de eso, de la formación de traductores, se justifica tener un programa de traducción de pregrado o es más pertinente que sea de posgrado. Es decir, ¿se pueden formar los traductores? ¿Se nace traductor? Yo veo aquí una cosa muy bonita, porque te cuento algo que decía Juan Fernando Merino, que el empezó a traducir los cómics que le traía la tía de Estados Unidos, es decir es una carrera que nace de una pasión.

MGC: Yo he estado en ambos lados de la cancha. Yo he sido traductora que empezó porque sí y porque sentía que me gustaba y que tenía intuición y creo que hasta cierto punto tuve una especie de aprendizaje en el término más medieval del asunto, o sea yo iba traduciendo y la editora que era mi jefe en la editorial donde yo empecé trabajando, que es

una traductora del portugués y del inglés bastante renombrada y que curiosamente es de apellido Rabassa también, ella me iba orientado y me decía: “esto no está muy bien” o simple y sencillamente me decía “te estás apegando demasiado al texto”. Y en este tipo de libros, o sea en los libros para niños, me decía “tienes capacidad, vuélvelo a escribir. O sea, escríbelo. Ya conoces la historia, ahora cuéntala en español”. Ella a mí me dio mucho margen de juego para saber como era la cosa y eso me llevó a pensar y fue algo que he ido constatando en los cursos de traducción que he dado, en las especializaciones de traducción en las que he trabajado, yo creo que con la traducción pasa una cosa muy particular: es esencialmente una intuición. Uno nace con una intuición que lo hace más apto o menos apto para la traducción. Lo que pasa es que yo creo que hay mucha gente que no sabe que tiene esa intuición. Entonces hay gente que dice: “de pronto me gusta lo de la traducción” y empieza tomando un curso de traducción y esa intuición se va afinando, puliendo, entrenando, le da herramientas de traducción. Hay gente que no lo necesita porque tiene una intuición tan clara que se puede ir moviendo sin ningún problema como si a pesar de tener los ojos vendados pudiera encontrar el camino. Pero yo creo que un traductor que ha recibido formación y tiene esa intuición es mucho mejor que el que no ha recibido formación. Pero también me he encontrado el caso de gente que no tiene la intuición y no hay nada que hacer, no importa cuanta teoría le de uno, cuanta práctica le corrija, hay algo que es esencial en la traducción, que es la capacidad de ver el mundo a través de un texto, porque es una cosa muy importante y en particular en Ciencias Sociales, en textos históricos, y sobretodo en literatura, es la posibilidad de que uno esté leyendo un texto y a partir del texto sea capaz de hacerse la película de lo que está pasando en ese texto. La gente que no puede, pues no va a poder traducir, porque por ejemplo no entiende una descripción, no es capaz de ver lo que le están describiendo, no es capaz de reconstruir el recorrido de un personaje por una casa donde sube, baja, entra, gira a la derecha, gira a la izquierda, yo creo que uno tiene que ser capaz casi de actuarlo, o sea de cerrar los ojos: subo, giro a la derecha, giro a la izquierda, veo tal cosa, veo tal otra, eso me parece fundamental y eso es una cosa que se puede desarrollar si uno ya tiene como el germen, sino lo tiene no hay nada que hacer. Concretamente en filosofía, me parece una cosa difícilísima porque todavía en literatura a uno le están pintando un mundo que se puede imaginar. En filosofía está hablando el mundo de las ideas completamente abstracto, entonces es como que uno no sabe que está pasando, hay que tener una formación en filosofía muy sólida para poderlo hacer...es muy difícil. Pero sí, yo estoy convencida que la teoría le mejora a uno muchas cosas. Mi teoría alrededor de la traducción, es que para traducir, uno lee el texto, le dicen para que se necesita, habla con el cliente sobre cuáles van a ser los parámetros del trabajo, el cliente, sea una editorial o una persona que quiere que uno le traduzca un contrato o lo que sea, uno tiene que saber para que se va a usar el texto que se va a traducir. Si el traductor tiene cierta formación en traducción, es capaz de formular, así sea en los términos más elementales una estrategia de traducción y es capaz de defenderla. O sea, la teoría que uno ha recibido es la que le da, llamémoslo así los argumentos para apuntalar esta estrategia. Si voy a traducir un contrato o un certificado de notas, necesito saber si ese certificado va para una Universidad en Estados Unidos o una Universidad en Inglaterra, porque eso me permite saber si esos términos que en Estados Unidos se dicen así o en Inglaterra se dicen así, cual de las dos opciones tengo que usar. Y

si uno tiene una estrategia de traducción clara, el trabajo será mejor; puede que haga una traducción inadecuada, pero no mala, porque todo está sólidamente justificado.

PM: Ya que conoces algunos programas de traducción en Colombia, ¿cómo ves estructurados esos programas de traducción en Colombia, cómo deberían estar estructurados y cómo se relaciona esa estructuración con el Mercado Mundial?

MGC: He trabajado en el postgrado del Rosario, en el posgrado de la Nacional, en los cursos de traducción del pregrado de los Andes y he venido aquí a dar conferencias y conozco el programa de la especialización en traducción y también en la Tadeo de Cartagena y tengo la sensación de que hay lugares donde los estudiantes no reciben las herramientas para formular una estrategia, porque digamos que en la traducción comercial se tiene la idea que sólo hay una manera de traducir y es cierto, en un contrato sólo hay una manera de traducir, claro, depende de para quien lo va uno a traducir, pero digamos, no hay muchas opciones, no puedes encontrarte una encrucijada de que este término lo traduzco por este o por éste otro, no, hay uno que está bien y otro que está mal. Ayer alguien hablaba de divorcio y separación de bienes. Son dos cosas completamente distintas. Si uno hizo separación de bienes con el marido, no se puede volver a casar, porque no está divorciado. Entonces, en todo el asunto legal, comercial, contratos y todo eso, el campo semántico de las palabras es muy específico y entonces no hay lugar a tantas ambigüedades y digamos que la estrategia de traducción es mucho más sencilla. Cuando ya entramos a problemas de estrategias de traducción tenemos que entrar a hablar de textos de divulgación, textos científicos, educativos, publicidad y literatura. Ya vamos por ese lado donde uno puede encontrar más problemas. Los programas de traducción suelen pensar más bien en formar un traductor profesional, y no tanto lo que se busca en la Nacional y aquí que es entregar herramientas para crítica y evaluación de la traducción e investigación en la traducción. Son cosas distintas que no las podemos meter en el mismo conjunto. Aquí y en la Nacional se trata de abarcar todas las posibilidades en el campo de la traducción, en las otras no. Es simplemente gente que tenga dominio de la lengua y enseñarle como traducir y darles, mucho lo que se hacía en las universidades de Europa antes de que surgieran los estudios de traducción, lo que se necesita es una persona que maneje vocabulario, personas que sepan de economía para traducción económica, que sepa asuntos legales para hacer traducción jurídica, que sepa de cocina para poder traducir un libro de cocina, y era así una pasada por muchas áreas del conocimiento como para darle un brochazo de una cosa y de la otra y ciertos recursos para buscar más información, pero en realidad no hay mucho análisis del discurso, redacción que es una cosa que me parece fundamental, cómo se construye el texto, cómo se argumenta, estilística y luego lo contrario : estudios de la recepción, estudios de cómo se recibe el texto, que implicaciones tiene si pongo esta palabra o esta otra, si utilizo un registro alto o bajo,eso no se veía en los programas de traducción, creo que hasta los años 80, o sea este asunto de lo que ustedes hacen aquí en la Universidad de Antioquia y en la Nacional , es una cosa completamente novedosa.

PM: Y cómo se articula esto con el mercado?

MGC: Esto tiene un problema grave y es que los programas que van más hacia la crítica de traducción, hacia la evaluación de la traducción y todo eso, a veces dejan un poco de lado la parte del ejercicio profesional de la traducción. Entonces cuando llega uno a trabajar no tiene mucha experiencia por demostrar y a veces está uno más maniatado por todas esas cosas de la evaluación, la crítica, etc., y a veces es incluso mejor empezar como revisor de una traducción, hasta que uno se sienta capaz de botar su amago. Pero, entonces pueden funcionar en nichos académicos, o sea para ser profesores de traducción, investigadores de traducción, críticos, evaluadores, o traductores en editoriales universitarias, donde existe la posibilidad de hacer una traducción anotada. Yo hice un programa de maestría en estudios de la traducción; antes de hacerlo era incapaz de traducir una carta oficial, hoy en día sigo siendo incapaz de hacerlo, porque no me lo enseñaron en esa maestría, me enseñaron otra cosa. O sea, si a mí me entregan un texto de una carta oficial para traducirla, yo puedo decidir cuáles son los parámetros y los criterios dentro de los cuales puedo jugar; entonces la puedo revisar.

PM: Entonces las editoriales qué hoja de vida le piden a la persona que hace la traducción?

MGC: Te cuento cómo fue mi historia: yo me retiré de la Editorial en la que trabajaba y en la que había traducido más de 30 libros; obviamente 30 “libritos”. Me retiré a los 22 años. Yo lo que quería era traducir. Y empieza uno a buscar posibilidades en otras editoriales: y: “a ver déjame ver tu hoja de vida..., pues tiene un pregrado, no puede demostrar que sabe inglés, entonces cómo saber si puedo confiar en ella como traductora o no ..”, pero además una persona de 22 años es muy poco lo que ha leído en la vida o eso consideran los editores como para ser capaz de traducir literatura o al menos para traducir a lo que pasé en ese momento que eran textos de Ciencias Sociales. Entonces la hoja de vida era insuficiente y muy poco de fiar para cualquier editor. Ahí tocaba jugársela con la prueba de traducción, pero es que muchas veces a uno lo descabezan antes de llegar a la parte de la prueba de traducción. Entonces toca ser muy convincente y la verdad el primer libro grande que yo traduje fue porque la editorial se lanzó al agua conmigo. Era un libro muy complicado, en donde los autores- eran dos autores- no tenían un estilo muy claro y a veces era una cosa muy académica y a veces más periodística y a veces hasta activista. Era una historia de la Amazonia donde la parte geográfica, la parte histórica era una parte muy bien hecha y muy académica, pero luego al pasar a todo el asunto de la protección desde el punto de vista ecológico y los activistas brasileños y todo esto, era ya muy activista, era como estar traduciendo propaganda de Greenpeace o algo así. Y entonces se les ocurrió que quizás lo mejor era buscar un traductor que no tuviera mucha experiencia, para que no le pusiera su propio estilo al texto sino que se apegara mucho al estilo del original para ir con esas variantes que tenía el original; si hubieran decidido lo contrario, quizás yo nunca hubiera podido empezar a traducir en serio. Me fue bien con ése libro, traduje dos más para ellos, yo creo que es muy importante que un traductor no sienta que lo puede todo, sino que sea capaz de enfrentar al cliente para decirle: “yo creo que yo no soy la persona idónea para hacer esto”. O sea, yo creo que un traductor debe ser muy honesto con sus capacidades, porque yo sigo pensando que la idea es que un traductor haga un buen trabajo

y que un cliente agradece que uno le haga un buen trabajo y si no le hace un buen trabajo, el cliente no lo va a volver a llamar. El problema es que durante mucho tiempo se traducían, el cliente contrata la traducción, le entregan la traducción y el cliente nunca compara y nunca sabe muy bien si esa traducción era buena, adecuada, impecable o mediocre. O sea esa cultura de pasar a comparar y ver que tan bien está ahí -ahí sí, los estándares de calidad para ponerlo en términos muy industriales, no existían- durante mucho tiempo aquí se habló de algunos traductores que eran lo mejor de lo mejor y traducían de todas las lenguas y empezó a vérselos que tenían rabo de paja cuando apareció gente que tenía la posibilidad de comparar entre la traducción y el original y decir: a no es que eso se lo inventó, mejor dicho es que esta versión de Madame Bovary no tiene nada que ver con la Madame Bovary de Flaubert, ese tipo de cosas. Sigo pensando que es muy importante que dentro de un programa de traducción haya como una ventanita hacia el mundo real, en el caso aquí de la Universidad tienen la posibilidad de traducir y publicar en la editorial de la Universidad y si acaso ver las correcciones que puedan hacer en la editorial, para ver como es eso. En el momento en que los estudiantes se gradúan, ya tienen una posibilidad abierta.

PM: La formación crítica le da criterios al traductor, y en la realidad profesional hay muchos traductores que no tienen un criterio, incluso aquí en Colombia no hay una figura traductora, por eso insisto tanto en el aspecto de la formación y cómo a partir de la academia se tiene que ir generando la posición del traductor.

MGC: Hay algo de lo que estoy convencida y es que tiene que existir una ventana pienso o un nexo con el mundo real y también es muy importante que dentro del programa haya profesores que trabajen como traductores profesionales. Yo estoy convencida de que para un recién graduado de un programa de traducción sea pregrado o postgrado, abrirse camino solito por su cuenta es muy difícil, a menos que tenga contactos, palancas. En ese caso, pienso que los profesores de traducción somos como una especie de mamá gallina que guardamos a nuestros pollitos bajo el ala; obviamente uno no los puede guardar a todos, hay gente con la que uno trabaja mejor. Durante mucho tiempo aceptaba trabajos que sabía que yo sola no iba poder hacer y armaba mi equipo con mis estudiantes favoritos y traducimos 3 libros así, que es un poco lo que ustedes hacen aquí. Nosotros lo hacíamos con la editorial de la Universidad Javeriana en Bogotá, que me buscaban a mí para traducir algo y además, esas sí eran traducciones pagadas, aunque como sabían que estaba trabajando con estudiantes, tenía que salir más barato. Ahí hay una cosa, que por lo general los clientes esperan: pagarle más barato a un traductor novato que a un traductor veterano. Hay dos asociaciones profesionales de traductores en Colombia: el Colegio Colombiano de Traductores que no tiene mucho alcance aquí en Medellín y la Asociación Colombiana de Traductores e Intérpretes ACTI. Ellos han tratado de hacer una cosa y es atraer a los estudiantes o recién egresados de programas de traducción y decirles “si ustedes empiezan a hacernos competencia nos van a quitar el mercado, para ofrecer un producto de menor calidad”. Entonces la idea es un poco trabajar en llave, de manera que cada traductor profesional, veterano, apadrine a algunos de estos novatos y entonces que cobre la misma tarifa que cobra el veterano pero que se queden con una parte más pequeña y entreguen el resto a un traductor veterano que les revisa y les sigue enseñando un poco, porque además, estoy convencida de que la traducción es una cosa que por más teoría que a uno le den

tiene que haber práctica. Porque en últimas lo que uno tiene que aprender más que a traducir es revisar las propias traducciones, a saber tomar distancia y decir: “eso no está bien, esto está mal, esto lo tengo que corregir, esto hay que volverlo a hacer, ése tono no funciona”

PM: Ahora que vives en México, a mí me parece que hace unos cinco años se vive una expansión de traducción en Colombia. La editorial Norma empezó con un movimiento muy fuerte de traducción en Colombia. Cómo es ése fenómeno de traducción de mercado que se le está abriendo a los traductores colombianos en comparación con otros mercados, México, Argentina, España e incluso Estados Unidos.

MGC: Ahí hay un problema, yo preferiría dejar de lado la traducción comercial y técnica y centrarnos en lo que viene a ser la traducción para editoriales, literatura o pueden ser también textos educativos, lo que viene a ser el tipo de cosas que hace el fondo de cultura económica, de traducir libros de historia, filosofía, el tipo de cosas que podrían hacerse aquí en la Universidad de Antioquia, en las editoriales de las universidades. Desafortunadamente, el panorama es triste. Porque tu dices que es algo que ha surgido en los últimos 5 años. La Editorial Norma empezó con un proyecto de traducción absolutamente innovador, algo que me parece un riesgo terrible que corrieron por allá en el año 90. Y concretamente quien lo inició fue Iván Hernández acá en Medellín, que alguna vez lo entrevisté. Esto que te estoy contando es mi proyecto de Tesis de Doctorado, pero lo que pasa es que se ve tan triste el panorama que no ha habido posibilidades de que yo haga el doctorado, entonces eso está ahí como congelado. Iván conformó un equipo de traductores en donde nadie había estudiado traducción. Iván estaba convencido de dos cosas: Un buen lector que escriba bien, eso es lo que se necesita para ser un buen traductor; porque es que incluso puede ser que uno no domine la lengua como para hacer una conferencia en la segunda lengua. Es suficiente que uno sea un buen lector en esa lengua. Lo suficientemente curioso para buscar una palabra que no entiende, lo suficientemente recursivo, imaginativo, un buen hermenéutico para interpretar esa palabra por el camino que debe ir. Y él estaba convencido que además esa facilidad para el juego que tiene aquí la tradición paisa se iba a prestar para hacer mejores traducciones. Empezó a editar una colección que a mí me pareció interesantísima porque eran nuevas traducciones que ya se habían traducido en España o traducciones de textos que no existían en Español. Entonces lo que se estaba buscando era darle la posibilidad al lector de hacer su propia interpretación. Eso era lo que quería la colección cara y cruz que fue la que empezó a editar Iván. Por el lado de la literatura empezaron a surgir traductores entre los de la vieja guardia y gente más joven. Yo hacía revisión de estilo de esos traductores y de repente vi que ahí había un potencial enorme porque además la política de Norma que hacía textos educativos y textos de interés general antes de meterse con literatura, decían, nosotros vendemos para toda América Latina, luego hay que buscar en principio, un español neutro o un español estándar o consolarse con la idea que el español colombiano es muy puro y muy neutro; eso es una falacia total. Pero a partir de eso se fue buscando dentro de todo el trabajo de equipo que hay en una traducción: pasar del traductor, luego al corrector, luego al revisor tipográfico y por último una lectura que tenga que hacerle el editor, habían muchas palabras que podrían tomarse como regionales. Por ejemplo a mí me ha tocado corregir unos cuantos “pispos”

muy paisas y muy bonitos, para poner algo un poquito mas universal. Entonces uno lo que hace un poco es que lo *desregionaliza* y quita palabras que puedan dar pie a malentendidos, para cambiarlas por otras que sean más transparentes y yo eso lo vi como que ahí mejor dicho ahí hay campo para traducir lo que uno quiera

PM: Y ahora cómo lo ve?

MGC: El problema es el mercado y la competencia de los grandes grupos españoles. Yo estaba convencida de que Editorial norma iba a ganarle la batalla a Alfaguara y en ése momento Anagrama no tenía la fuerza que tiene hoy en día. Para mí en este momento los malos del paseo son los de Editorial Anagrama. Traducen de todo, a unas velocidades absolutamente impresionantes y con un control de calidad vergonzoso. Porque además en Alfaguara uno se puede encontrar una traducción que para volver al término que estábamos usando antes, es una traducción que no es adecuada, no están pensando que esa traducción va a llegar a América latina, entonces usan el vosotros en lugar del ustedes y ese tipo de cosas que le incomodan a uno, como si tuviera una piedra en el zapato. Pero Anagrama si simple y sencillamente tiene que traducir el libro rápido porque, qué se yo, la obra acabó de ganar el Booker Prize de Inglaterra, entonces necesitamos sacarlo rápido y ahora todos los traductores están ocupados...ah, yo tengo un primo que vivió 4 años en Inglaterra, allá se lo dan. Anagrama tiene un control de calidad vergonzoso. Porque además entran en juego los intereses comerciales; las editoriales españolas tienen una posibilidad de distribución enorme. Entonces hay ferias de libros en las que se negocian los derechos. Concretamente la feria de Frankfurt, que más que ser una feria abierta para el público en general, es una feria a donde van las editoriales a ofrecer los libros que tienen y a comprar derechos para publicar libros en traducciones. Una editorial española tiene el mercado latinoamericano más el mercado español. En el mercado español, el libro se mueve mucho más que en el mercado latinoamericano. Alfaguara, Anagrama, Planeta dicen que el público lector en América latina es el 10 o 15 por ciento de su mercado; o sea que no les interesa hacer una traducción para tan poco público, les resulta muy costoso. Pero además en el momento de comprar los derechos de traducción, se negocia un adelanto que se va cubriendo, mejor dicho, cuando uno vende propiedad intelectual, lo que va a hacerse es que se van a pagar regalías, un porcentaje del precio de venta de ese libro va a ir directamente al autor o al dueño los derechos. El adelanto se negocia sobre esas regalías, se hace un estimativo de cuánto se va a vender y se paga un adelanto sobre eso. Una vez que se cubra el adelanto, si se sigue vendiendo el libro, se le manda su cheque por las regalías que vayan quedando. Y por ejemplo en el caso que me compete a mí, que es el mercado Inglés, porque yo traduzco del inglés, las editoriales inglesas esperan un adelanto de 10000 dólares: para la cantidad de lectores que hay en América latina, cubrir ese adelanto es imposible, porque piense si un libro vale 40000 pesos y el 10% va a para las manos de quien tiene los derechos, el 10% son 4000 pesos, ¿cuántos libros tiene que vender la editorial para cubrir 10000 dólares? ¿Ya me entienden el problema?, claro, en una pugna de negociación de derechos de autor, siempre van a ganar los grandes grupos españoles, no tenemos nada que hacer. En términos muy bogotanos: “es pelea de toche con guayaba madura”. Lo único que se puede hacer es tratar de infiltrarse en ciertos mercados. Yo en algún momento pensé y traté de ponerme en contacto con grandes editoriales, con grandes grupos

editoriales en Inglés: Penguin, McMillan y Vintage , para decirles, ustedes porque no piensan en no vender los derechos de traducción sino contratar una traducción que ustedes aprueban y entonces venden la traducción ya terminada. Yo les expliqué el problema, la diferencia entre el español de España y el español latinoamericano, jamás recibí ninguna respuesta. Porque es como sucede aquí para hablar con los peces gordos de las editoriales, tiene uno que estar en la rosca.

PM: y de pronto contactarse con los autores...

MGC: Ahí es hay que hablar con los agentes. Hay además una cosa muy particular. Por ejemplo cuando uno piensa en un personaje como García Márquez. García Márquez no toma una decisión de *mottu propio*, la decisión la toma su agente, Carmen Marcell. Los autores que toman decisiones por sí mismos, son autores que de pronto están empezando y que por alguna razón les fue muy bien y todavía ningún agente de los importantes los ha tomado. Pero, el mercado editorial es una cosa tremendamente difícil y por eso a mí me ha desmoralizado un poco la cosa, porque en realidad pensé que íbamos a construir un español que aunque no todo el mundo lo usara, todos lo entendieran. Como construir una especie de lingua franca en la cual se pudiera escribir y de verdad esto de construir la equivalencia. Por ejemplo pensemos en unas viñetas que escribió Günter Grass sobre acontecimientos en Alemania de cada año del siglo XX y entonces tenía el problema terrible de que, primero estaba traducido en España y tiene los españolismos de rigor que nos molestan y el traductor que prácticamente es un traductor que traduce a cuatro manos con autorización de Günter Grass para todo, el traductor decidió que cada vez que se encontraba un dialecto regional, cosa muy frecuente, porque además el alemán está plagado de dialectos regionales perfectamente reconocibles, perfectamente delimitados, él lo traducía al andaluz. O sea, si había berlineses, él lo traducía como Andaluz, si había renanos, que es una cosa completamente diferente tenía que ser andaluz. Quizás porque en España no hay dialectos regionales tan claramente diferenciados y porque siempre se referían a gente que encajaba más o menos con el andaluz, gente de extracción popular, de poca educación, pero en el momento que eso daba el salto del Atlántico, se pierden las referencias por completo, pero además coincidían en parte, pero es que además hay andaluces que no son de extracción popular ni de poca educación y además hay otras características del andaluz que no encajan ni con el berlinés ni con el renano, entonces este señor estaba “amañando” una equivalencia que en realidad no se daba. Yo puedo decir que ustedes los paisas se parecen a los regiomontanos o sea a los de Monterrey en México, pero no puedo establecer la igualdad. No puedo decir paisa igual a regiomontano, porque sería una arbitrariedad. Yo por eso soy más partidaria de construir una equivalencia, de construir un lenguaje, de construir una descripción. Mejor dicho, en el sentido de mercado de bienes culturales, seguimos siendo una colonia española, definitivamente si.

PM: Mercedes como es tu experiencia con la postura crítica y el con el trabajo de proponer obras a las editoriales.

MGC: Eso no existe. Existe si acaso en las revistas. Uno puede llegar a las revistas, no *Cambio* o *Semana* sino Revistas Literarias. Una revista como *El Malpensate*, una revista

como la *Revista Universidad de Antioquia*, una revista como *Número*. Uno puede llegar y hacer una propuesta, pero puede caer exactamente en el problema que cuando se presenta a una Editorial, la pregunta de quién eres tú?, dónde está lo que te confiere la autoridad para ver si esto que estás traduciendo es bueno o es malo...y bueno volvemos a caer al asunto de antes: Roscas, la importancia de las roscas. Si uno está dentro de la rosca, bien. Si no está dentro de la rosca, le toca luchar mucho para abrirse camino y lo digo porque he hecho propuestas en editoriales, propuestas en revistas y no funciona. Hay una escritora canadiense que a mí me parece la absoluta maravilla, la descubrí cuando estaba haciendo la maestría en Inglaterra, me leí todos los libros sobre los que pude poner la mano y no estaba traducida al español. Se llama Margaret Atwood y ya hay unos cuantos libros traducidos. Pero en ese momento no había nada traducido. Volví a Colombia y le dije a mi editor de norma: pensemos en traducir a esta mujer. No sé si nunca contemplaron la posibilidad o si hicieron el intento de negociar los derechos, y nunca hubo manera de negociarlos, la cosa es que nunca hubo respuesta.

Si hay un caminito por el que cual se puede hacer algo. Las Editoriales que publican traducción que desafortunadamente son poquísimas, cuando van a una feria suelen recoger manuscritos, a veces libros que ya están publicados o que están por publicarse; es decir, expresan el interés con la editorial, les entregan el libro, vuelven con ellos a Colombia y tienen su grupo de evaluadores. Y hay unos cuantos evaluadores- traductores que evalúan el libro y si el libro termina haciéndose, les dan el libro a traducir. Pero eso es una ventanita, una rendijita por la cual uno se puede colar, pero como se tiene la idea que el traductor es una figura de segundo orden, se suele considerar que el traductor no tiene criterio para proponer una obra, para proponer un autor, para proponer un artículo. Es más bien el otro tipo de traductor, no el que llegó a ser traductor por estudio, sino por experiencia, pero que ante todo es un buen lector, un escritor, un crítico, ése si lo puede proponer.

PM: Crees definitivamente que el traductor si tiene que ser un escritor?, es mejor un escritor que traduce?

MGC: No, yo creo que lo fundamental para traducir literatura y para traducir ensayo también, es que el traductor tenga cualidades histriónicas. Ya voy a explicar lo que quiero decir. Es como una especie de Médiúm en parasicología, porque el problema es que en literatura hay muchos traductores autores, que al traducir, le imponen su estilo al texto. No hay ningún problema si uno hace esto con un manual para manejo de un horno microondas, pero uno tiene que ser entre muy conciliador, muy flexible, conocer el estilo propio para saber salirse de ahí, para saber decir este señor en estas características lo hace distinto a mí, luego eso lo tengo que tener en cuenta a la hora de traducir. Uno se tiene que olvidar de si yo lo hubiera escrito, le pondría tal palabra..NO! es que uno no lo escribió, lo escribió el autor, entonces es como dejar que el autor lo posea y decir, soy tu Médiúm.

¡Puede haber algún escritor que sea capaz de dejar eso de lado! Para un escritor –actor, es muy fácil. Eso en teatro se da mucho. Hay obras de teatro en lenguas extranjeras que se traducen y se publican. En el momento en que se va a hacer un montaje de esa obra de teatro por lo general se vuelve a hacer una traducción nueva, porque la traducción que

publicaron casi nunca sirve para hacer el montaje porque no está planeada para que la diga un actor, entonces suele haber un director o un traductor que trabaja en llave con el director que le va poniendo su sello, me parece que esto se debe interpretar así, porque lo quiere dirigir así, pero esta pensando sobre todo en el efecto del texto, porque un director de teatro nunca traduce un texto para que se quede ahí, sino para que el público reaccione de una determinada manera: El problema cuando uno esta traduciendo una novela es que no es tan clara la reacción del público, entonces hay mas posibilidades de que uno lo malinterprete, pero yo creo que hay autores que pueden traducir muy bien. Norma hizo un proyecto muy interesante. Un escritor, traductor y editor argentino que se llama Marcelo Cohen hizo el proyecto de Shakespaear. Bueno, yo alguna vez le hice una larga entrevista y él muy amablemente me dijo, yo te concedo la entrevista, mándame las preguntas, yo te llamo desde Buenos Aires y te respondo las preguntas, además Editorial Norma, Argentina pagó la llamada, yo se lo agradecí profundamente. Contaba Marcelo Cohen que es traductor-escritor que él opinó que para la traducción de estos libros de Shakespaear se necesitaba gente que fuera muy recursiva en términos literarios. Un traductor necesariamente no es tan recursivo en términos literarios como un escritor que ha tenido que solucionar sus propios problemas. Entonces, dentro de éstas hay traducciones muy cuestionables, ya que hay gente que de plano decidió: yo no puedo con la poesía entonces no voy a traducir a Shakespeare en verso y hay otros que decidieron, yo no tengo ningún problema. Sin embargo, el resultado es un poco forzado. A mí me parece que el proyecto es un experimento muy interesante para ver hasta que punto un escritor puede poner sus habilidades literarias al servicio de otro escritor y no de sí mismo.

PM: En la parte de la traducción literaria, muchos traductores se sienten felices de poder establecer contacto con los autores, Cómo es la relación..?

MGC: Hay casos y casos...yo creo que eso tiene que ver con la misma personalidad del autor. Yo creo que eso va ir mejorando con el tiempo, en la medida en que un autor se da cuenta de la importancia del editor, porque cuando uno esta traduciendo lo que está haciendo es editando el libro en otra lengua, cuando un editor le hace preguntas, o le hace propuestas, porque un traductor lo que está haciendo es una propuesta, uno debe estar abierto ante las propuestas para ver qué es lo que propone y porqué lo propone y luego de que el traductor ha explicado su estrategia de traducción, sólidamente apuntalada por sus argumentos teóricos, uno diga: "hombre sí, yo no lo había pensando"...Pienso por ejemplo en el caso, un autor escribe un cuento, un crítico escribe su crítica y de repente el autor al leer la crítica se da cuenta de que el crítico vio cosas en su texto que él no había puesto intencionalmente o que el crítico vio porque el crítico las tenía tan entre ojos que las vio pero que ahí no estaban.

PM: Pero que decisiones se le deben respetar al traductor? Pasar por encima del autor, del editor...

MGC: Yo creo que lo que pasa es que el traductor debe dejar muy clara su estrategia de traducción desde el principio; o sea hablar con el editor y cuando entrega la traducción,

decir: este libro tenía estas particularidades ante las cuales yo tomé las siguientes decisiones.

Por poner un caso, una vez traduje una novela en la que habían dos protagonistas: un viejo y un joven que estaba a punto de suicidarse y el viejo lo rescataba del suicidio...era una novela de autoayuda y entonces se conocían y finalmente el viejo lo hacía ver el mundo de otra manera y había una pequeñez en la que nadie repara, pero era un asunto delicadísimo: por la manera en que iba progresando la relación, era muy claro que al principio tenía que tratar de usted y al final se tenía que tratar de tu...¿dónde mete uno el cambio de usted a tu?, eso no está en inglés! Tocaba decir lo metí en esta escena porque aquí luego de una relación así como cordial, amable, el viejo dio pie, le dio la confianza y el respeto suficiente al joven como para que lo pudiera tratar de tu. Eso es lo que uno tiene que justificar...uno lo puede explicar al final o durante el proceso, dependiendo de cómo sea la relación con el editor, porque a veces también si a lo largo de los dos meses que uno dura traduciendo el libro llama al editor tres veces al día, el pobre editor tiene otros 5 libros y no puede poner atención...

En este momento yo estoy traduciendo un libro sobre fertilidad para dummies y estoy trabajando con la editora con la que trabajé en el principio de los tiempos en Editorial Norma, o sea nos conocemos muy bien y es un libro al que se le pueden suprimir muchas cosas, entonces yo traduzco un capítulo entero y saco la lista de todo lo suprimible o todo lo que tengo que quitarle y le mando en e-mail diciéndole esto y ella opina, pero yo no puedo acosarla todo el tiempo, porque se me desespera esta mujer. Entonces yo creo que uno siempre debe hacer una prueba de traducción o estar en contacto con el editor y decirle “estoy en estas dificultades”, para que luego cuando uno llegue con la decisión que tomó, el editor no se vaya para atrás y diga: “es que esta traducción es una porquería”, pero para eso hay que haberse leído el libro y hay que poder hacer una descripción crítica del texto y decir tiene estos problemas, al traducir se van a presentar tales y tales dificultades, y eso es una de las cosas que sólo se logra con formación en traducción, pero concretamente con análisis de texto, no del tipo de formación profesionalizante de “te voy a enseñar a traducir contratos, o artículos de economía para que salgan en Wallstreet journal de las Américas

PM: Aciertos y desaciertos. Qué traducciones te gustan más? Que volverías a hacer?

MGC: Hay una traducción que para mí es un hijo no reconocido, de ésas que uno dice borren mi crédito de ahí, que no es un libro de Literatura, curiosamente pienso que los de Literatura no están mal. Es un texto de Economía ambiental que traduje en un momento que no había ningún economista ambiental, ni ecólogo que me pudiera ayudar. Me entregaron el texto y en la página 20 yo me di cuenta que me quedaba grande, que simplemente no entendía lo que estaba traduciendo, que podía agarrar el diccionario e ir haciendo conversión a millas por hora, pero yo no entendía que era eso. Lo devolví a la editorial y dije “no lo puedo hacer, por favor busquen un economista que lo traduzca y yo lo reviso”. Pasaron tres meses y me dijeron “no conseguimos ningún economista que lo pueda ni lo quiera hacer...así que hágalo usted y consígase a algún amigo suyo” pues porque sólo habían jóvenes de esa generación que pudieran hacer eso, así lo hicimos, pero

yo no quedé para nada satisfecha, porque además me pareció una irresponsabilidad de parte de la editorial; uno no tiene el respaldo y le dicen confiamos en usted haga lo que pueda, terrible.

En Literatura que yo no hubiera quedado muy satisfecha, traduje *El fantasma de Canterville* y tiene una cantidad de peculiaridades muy especiales, como la confrontación entre la cultura gringa y la cultura inglesa, pero además incluso en la forma de hablar son muy diferentes y yo vi que eso no iba a ser posible replicarlo en español, porque en principio pensé: español latinoamericano y español peninsular, pero no, porque las connotaciones de los gringos y los ingleses son muy diferentes, entonces yo lo que traté de hacer fue una cosa así como por el ladito: que los gringos usaran un vocabulario poco elaborado, como muy francote y en cambio los ingleses hablaran de una forma más rimbombante, con palabras viejas, con más arcaísmos pero yo soy consciente de que no logré dar la talla de Oscar Wilde. Y en ese caso Oscar Wilde no habló por mi boca. Así como Lewis Carroll y *Alicia en el país de las maravillas*, fluyó sin ningún problema y yo confío plenamente en mi traducción de Alicia, -Alicia es mi hija preferida- con el fantasma de Canterville, no. Hasta que, me encontré con un profesor que me dijo “yo nunca te he comentado, yo le compré a mis hijos tu traducción del fantasma de Canterville, ellos estudian en un colegio bilingüe, lo habían leído en inglés pero se les perdía mucho, y en español les fascina!...dejó de ser mi hijo feo, para bueno, feíto pero yo te quiero.

PM: Cómo han recibido el de *Alicia*.

MGC: El de *Alicia*... me invitan a los colegios. He ido a dos colegios en donde han organizado toda una serie de actividades.. En uno me fue muy bien y en otro me fue muy mal. Pero sí, los niños me han hecho entrevistas, han hecho un montaje, e incluso han trabajado sobre el concepto de la traducción con maestros muy capaces y entonces viene una especie de entrevista, sobre como fue el proceso... “¿oye y tu fuiste a Inglaterra para traducir *Alicia en el país de las maravillas*? ”unas cosas fascinantes. O sea que yo con *Alicia* estoy completamente satisfecha, mi único problema es que Alicia en principio se iba a vender en Venezuela, Ecuador y Colombia, ahora se consigue en México también. Pero yo creo que esa traducción para el público mexicano puede tener cierto desfase, porque en el original de Alicia hay canciones, parodias de canciones que todo niño de habla inglesa o por lo menos todo niño de la época victoriana conoce. Entonces yo traté de hacer lo mismo que es una cosa completamente en reversa de lo que han sido las traducciones de *Alicia*, porque la mía se puede cantar. Ahí están: los pollitos, la iguana que tomaba café a la hora del té, la sinfonía inconclusa en la mar de Piero y algunas que no pude, pues me las inventé, porque eso sí, a hacer coplas también le jalo. Pero lo traduje en el 95 y yo creo que hoy en día un niño de 10 años quizás no reconoce la Iguana, la sinfonía inconclusa de la mar de Piero, me temo que ya no, que es como muy setentero y que definitivamente en México eso se pude perder, hay gente en México que no conoce los pollitos, porque ya no es de tradición tan generalizada. *Alicia* es mi hija preferida, pero el mismo mercado editorial puede hacer que mi hija preferida no sea bien recibida, porque no se comporta como debería.

PM: Cual es la mejor forma, como estrategia de traducción para dejar ese sabor local, ese rasgo extranjero sin ser muy chocante con la cultura a la que llega la obra.

MGC: El sabor extranjero se debe respetar, mientras no dificulte la comprensión. Para mí no hay problema en establecer cierta distancia y dejarle muy claro al lector “Señor, este mundo del que estamos hablando es muy distinto al que usted conoce”. Hay una teórica que a mí me gusta mucho que se llama Carol Mayer, que dice que hay que usar los elementos en común para construir las diferencias. Para mí eso es lo que hay que hacer!