

Visión de los “reescritores” sobre la traducción literaria en Colombia¹

Norman Gómez
Universidad de Antioquia
(Medellín, Colombia)

Este artículo constituye un producto del proyecto de investigación sobre la traducción literaria en Colombia en las revistas literarias *Universidad de Antioquia*, *Número* y *El Malpensante*, realizado por el Grupo de Investigación GITRALIT. Uno de sus objetivos consistía en entrevistar a reconocidos traductores y editores para conocer sus motivaciones, medios, intereses y escogencias al traducir. Se entrevistaron tres personajes que, en conjunto, caracterizaban varios de los “agentes de la reescritura” propuestos por Lefevere (1992), con especial interés en el traductor y el editor.

La información recabada y transcrita sirvió para desarrollar varias categorías. Dichas categorías se ejemplifican aquí con citas textuales extraídas de las entrevistas. Al final se presenta un análisis de la información y se esbozan algunas conclusiones surgidas de dicho análisis.

Palabras clave: traducción literaria, manipulación, reescritura, GITRALIT.

Editors' Vision of Literary Translation in Colombia

This article is a by-product of the research project on literary translation in Colombia, carried out by the research group GITRALIT (Universidad de Antioquia), using *Universidad de Antioquia*, *Número*, and *El Malpensante* literary magazines as data sources. One of the objectives is to inquire about well-known translators' and publishers motivations, means, interests and choices when translating. A group of three people performing several of the roles proposed by Lefevere (1992) in rewriting were interviewed, focusing attention on the translator and the publisher.

The collected and transcribed information was used to develop some categories which are exemplified with verbatim quotes taken from the interviews. A data analysis is offered and conclusions are drawn.

¹ Este artículo se deriva del proyecto “Traducción literaria en *Revista Universidad de Antioquia*, *Número* y *El Malpensante* (1996-2006)” realizado entre diciembre de 2006 y febrero de 2009, por el Grupo de Investigación en Traducción Literaria GITRALIT de la Universidad de Antioquia, registrado en el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia. Código de inscripción 471.

Keywords: literary translation, manipulation, rewriting, GITRALIT.

La vision des rédacteurs-réviseurs sur la traduction littéraire en Colombie

Cet article constitue un des résultats du projet de recherche sur la traduction littéraire en Colombie dans les magazines littéraires *Universidad de Antioquia*, *Número et El Malpensante*, mené par le Groupe de Recherche GITRALIT. Un de ses objectifs consistait à interviewer des traducteurs et des éditeurs reconnus afin de connaître leurs motivations, moyens, intérêts et choix au moment de traduire. Trois personnes ont été interviewées, les trois caractérisant les « agents de la réécriture » proposés par Lefevere (1992), avec un intérêt particulier porté sur le traducteur et l'éditeur. L'information recueillie et transcrite a servi à développer plusieurs catégories qui constituent le cadre de cet article. Celles-ci sont exemplifiées par des citations textuelles extraites des interviews. Finalement, une analyse de l'information est présentée et certaines conclusions émergent de ces ébauches d'analyse.

Mots clés : traduction littéraire, manipulation, réécriture, GITRALIT.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo constituye otro producto del proyecto de investigación sobre la traducción literaria en Colombia en tres reconocidas revistas literarias, llevado a cabo por el Grupo de Investigación en Traducción Literaria (GITRALIT) de la Universidad de Antioquia. Dentro de los objetivos del proyecto se encontraba el de "... entrevistar a reconocidos traductores y editores para que expliquen sus motivaciones, medios, intereses y escogencias a la hora de traducir"; con miras a cumplir tal objetivo, se realizaron entrevistas con tres personajes que, en conjunto, caracterizan varios de los roles propuestos por Lefevere (1992) dentro de su clasificación de los "agentes de la reescritura": el traductor, el editor, el profesor de literatura, el antólogo, el crítico, entre otros.

A partir de la información recabada, y de su posterior transcripción y categorización, se desarrollan los tópicos que constituyen este artículo, los cuales tienen como soporte citas textuales extraídas de las entrevistas. Al final se presenta un análisis de la información en el escrito y se esbozan algunas conclusiones surgidas de dicho análisis.

MARCO TEÓRICO

Dentro de los planteamientos de la Escuela de la Manipulación, André Lefevere (1992, p.2) afirma que durante el desarrollo de la historia de la literatura ha existido un grupo de hombres y mujeres encargados de la difusión y supervivencia de las obras literarias, quienes, a pesar de no ser tan visibles como los mismos escritores, realizan una función igual o más importante que la de éstos, puesto que facilitan la recepción de esas obras entre los *lectores no profesionales*, que representan la gran mayoría del público lector.

Con ese planteamiento, Lefevere pone en entredicho la importancia del "valor intrínseco" de las obras en su propia supervivencia y asevera que son esos hombres y mujeres, a quienes él llama *reescritores*, quienes realmente deben recibir los créditos por la preservación de dichas obras a través del tiempo:

En el pasado, como en el presente, los reescritores creaban imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, de un género, en ocasiones incluso de toda una literatura. Esas imágenes coexistían con las realidades que representaban, pero las imágenes siempre tendían a alcanzar a un público mayor que el alcanzado por las correspondientes realidades, y ciertamente continuaban haciéndolo² (1992, p.5)

Los tres entrevistados en este proyecto participan en la valoración y difusión de las obras literarias como reescritores al realizar cada uno de ellos varias de las funciones propuestas por Lefevere. Así, pues, aparte de ser todos traductores, el conjunto incluye dos escritores, dos editores, dos antólogos, un profesor y un crítico literario. Como puede verse, el abanico de sus funciones es amplio y permite reafirmar, como Orozco, Aguilar, Gómez & Ramírez (2007) concluyen, que el énfasis de la preservación de una obra literaria debe estar:

... no tanto en quién escribe el texto sino en quién lo reescribe: el editor que decide qué se traduce y qué no, el corrector de estilo, el reseñador, el profesor que escoge sus lecturas, el antólogo, el crítico literario, el librero, el bibliotecólogo y quien más nos interesa ... el traductor. (Orozco et al, p.189)

² Mi traducción.

Si bien todos los participantes en el proceso de reescritura son relevantes para la difusión de la obra literaria, hay que aclarar que el énfasis de este artículo se centra en la labor de los traductores y de los editores como agentes de ese proceso. El interés en los traductores se debe a que el grupo de investigación que ejecutó el proyecto tiene la traducción como su línea de investigación central; es por ello que los personajes objeto de estas entrevistas son todos traductores de literatura activos que acompañan esa labor con las demás ocupaciones asociadas con la reescritura. En cuanto a los editores, el interés recae en que son ellos quienes, en última instancia, deciden qué se publica y qué no, en las revistas en que se centró el proyecto antes mencionado.

El traductor como reescritor

El traductor en el campo literario ejerce una función de doble dirección en la difusión de una obra, función asociada directamente con sus lenguas de trabajo e influenciada por un componente ideológico de poder donde el traductor sirve a los intereses de las *grandes lenguas* al igual que de las *lenguas pequeñas* o poco valoradas (Casanova, 2001). Cuando una obra se traduce hacia una lengua más pobre, literariamente hablando, la traducción representa "... una manera de agrupar recursos literarios, de importar en cierto modo grandes textos universales a una lengua dominada (y, por ende, a una literatura desheredada), de apropiarse de un fondo literario" (Casanova, 2001, p.181). Tal importación por medio de la traducción arrastra consigo la difusión de la norma literaria impuesta por la lengua dominante y, con ello, colabora con el engrandecimiento de esta lengua.

En el caso contrario, cuando una obra escrita originalmente en una lengua menos difundida se traduce hacia una de las grandes lenguas literarias, pueden darse dos situaciones: (a) que los agentes de esta última lo hagan buscando apropiarse de los recursos de la primera para incrementar su capital literario; o bien (b) que haya una exportación de textos a una lengua literaria central buscando el acceso a la literatura, la obtención del certificado literario pues, según Casanova, quienes "... escriben en lenguas poco o nada reconocidas como literarias, muy carentes de tradiciones propias, no pueden ser, de entrada, consagrados literariamente. Es la traducción a una gran lengua literaria la que hará entrar su texto en el universo literario" (2001, pp. 182-183).

En cualquiera de los dos casos, la traducción juega un papel principal en la consagración del universo literario, ya sea que difunda obras literarias universales entre las variadas lenguas o que contribuya a hacer reconocibles obras de lenguas minoritarias que de otro modo encontrarían mayor dificultad en trascender, en caso de hacerlo, las barreras impuestas por el poco reconocimiento de la lengua en que se originaron. Por lo anterior, podríamos decir que la traducción representa, para citar a Lefevere, "el tipo de reescritura más reconocible ... es potencialmente el más influyente porque es capaz de proyectar la imagen de un autor y/o una (serie de) obra(s) en otra cultura, elevando a ese autor y/o a esas obras por encima de las fronteras de su cultura de origen" (1992, p. 9).

A pesar del reconocimiento que la labor de traducción tiene, es poco lo que se ha estudiado sobre cómo es llevada a cabo por los traductores. En su libro *The Map*, Williams y Chesterman afirman que la forma en que los traductores contemporáneos realizan su labor, así como las relaciones que sostienen con quienes los contratan y publican sus trabajos, representan un área aún por explorar para los investigadores interesados en la traductología, y al respecto agregan que "[s]ería interesante entrevistar a algunos traductores y descubrir cómo realizan su trabajo, si escriben prefacios o epílogos, si usan pies de página o glosarios"³ (2002, p.10). Las entrevistas que dan origen a este artículo son consecuentes con la anterior afirmación, pues demuestran que aunque en nuestro país la traducción literaria no ha alcanzado el desarrollo que tiene en otros países hispanohablantes, sí cuenta con personajes que trabajan arduamente para que las obras literarias en otras lenguas logren la difusión que requieren en nuestro medio con la ayuda de la traducción.

Cuando Williams y Chesterman proponen que además de indagar sobre la labor del traductor literario contemporáneo también se debe investigar sobre las relaciones que se establecen entre éste y quienes lo contratan y publican, ponen en relieve que la traducción no es una labor aislada, pues sólo en contadas excepciones el traductor traduce para sí mismo negando la posibilidad de que los demás conozcan el producto de su labor. Se debe agregar además que en nuestros días la labor de traducción tiene, aparte de una finalidad literaria que busca difundir y dar supervivencia al texto original, una finalidad principalmente

3 Mi traducción.

económica (mediada por un encargo de traducción). Lo anterior hace indispensable que el traductor, en su rol de reescritor, requiera de la participación de otros agentes de la reescritura para poder alcanzar sus objetivos, ya sean económicos o de difusión, y evitar que su trabajo quede en el limbo.

El editor como reescritor

La función de los editores dentro del proceso de difusión de una obra literaria es, quizás, tan importante como la de los traductores pues, aunque estén acompañados de un consejo editorial y cuenten con un sistema de arbitraje, son ellos quienes toman las decisiones finales sobre lo que se debe publicar, realizan la selección de lo que les llega, o encargan lo que necesitan de acuerdo con sus decisiones. Ciertamente no es una tarea despreciable toda vez que son ellos, por lo general, quienes asumen o responden por los gastos que las publicaciones implican y por el éxito o el fracaso de las mismas.

Las decisiones de los editores pueden estar mediadas por intereses ideológicos o económicos. Cualquiera que sea el caso, su relación con el traductor se puede comprender en términos de un patronazgo. Tal patronazgo representa, según Lefevere, una forma de manipulación ideológica que puede ser ejercida "... por personas, ... y también por grupos de personas, un cuerpo religioso, un partido político, una clase social, una corte real, *los editores*⁴" (1992, p.9). Al hacer parte de ese patronazgo, los editores también pueden ejercer una manipulación formal que afecta el resultado de la traducción al *indicar* lo que esperan de quien les traduce por encargo o al editar los textos que reciben. Los traductores, por su parte, quizás se sometan a ese patronazgo para satisfacer sus necesidades económicas o en busca de un estatus que les puede conferir el pertenecer a determinado grupo o empresa editorial. Podemos pensar entonces que la manipulación ejercida por los editores queda asegurada al no encontrar mayor oposición por parte de los traductores. El patronazgo al que nos referimos aquí sería el llamado "patronazgo diferenciado" (Lefevere, 1992, p. 17) puesto que en él el componente económico no está necesariamente ligado a la ideología profesada por el traductor ni le asegura un estatus en particular, tal como sucedía anteriormente cuando el traductor recibía el apoyo directamente

4 Mi énfasis.

de un monarca o de un noble y, en contraprestación, debía rendirle sumisión incondicionalmente.

Según lo anterior, vemos que el editor, en su papel de reescritor, ejerce una manipulación directa sobre la obra que se traduce. Manipulación entendida no desde su uso negativo asociado con las intenciones de obtener un beneficio en detrimento de otros sino como "la transformación o promoción que experimentan los textos, gracias a todos los agentes que median entre el escritor y el lector" (Orozco et al, 2007, p. 189). Así, pues, en la relación que se da entre el traductor y el editor se presentan las dos clases de manipulación mencionadas por Lefevere, la de tipo *formal* y la de tipo *ideológico*. En la primera, se afecta la forma del texto de acuerdo con los requerimientos o exigencias del editor; mientras que en la segunda, se adapta el texto a las necesidades del editor según él desee apoyar o combatir determinada ideología, ya sea política, educativa o editorial.

METODOLOGÍA

A continuación nos referiremos a la manera en que se llevaron a cabo las entrevistas y a cómo se da la manipulación, en el sentido de Lefevere, por parte de los reescritores entrevistados.

¿Quiénes son los entrevistados?

Como se dijo antes, las entrevistas para el proyecto se realizaron con el fin de conocer las motivaciones, medios, intereses y escogencias que los traductores y editores de las tres revistas analizadas tenían para traducir y/o incluir textos traducidos en esas publicaciones. Para obtener esta información contactamos al director de el Malpensante, señor Andrés Hoyos, por ser no sólo el editor sino también escritor y traductor de esa revista; a Ana Cristina Mejía, que se desempeña como editora y traductora de la revista *Número*; y al escritor Pablo Montoya que, aunque no necesariamente representa la ideología de la Revista Universidad de Antioquia, escribe, traduce y realiza crítica literaria para ella de manera asidua, sin dejar de lado su trabajo en la realización de antologías y como profesor de literatura a nivel universitario.

La relevancia de estos tres entrevistados radica en que, en conjunto, ellos cumplen funciones que incluyen, en mayor o menor grado, la dirección de publicaciones, la edición, la enseñanza de temas literarios,

la elaboración de antologías, la crítica literaria y, por supuesto, la traducción. Esto los convierte en ejemplos claros de lo que son los “agentes de la reescritura”.

Características de las entrevistas

Las entrevistas con los dos editores se realizaron de manera personal y siguiendo un formato de tipo semiestructurado con preguntas abiertas y una duración aproximada de una hora para cada entrevistado; las respuestas se grabaron y se transcribieron para su posterior análisis. La información del tercer entrevistado se obtuvo a partir de un conversatorio⁵ en el espacio de Libro Abierto en la Escuela de Idiomas (Universidad de Antioquia), donde se siguió el mismo esquema de preguntas abiertas pero, esta vez, permitiendo la participación de los asistentes, que también pudieron intervenir con sus preguntas. Al igual que con las otras entrevistas, este conversatorio fue grabado y transcrito. A partir de él se elaboró un artículo publicado en la revista *Ikala* (Orozco, 2009).

MANIPULACIÓN IDEOLÓGICA Y FORMAL EN LAS REVISTAS DEL PROYECTO

Debido a que los tres traductores entrevistados para el proyecto comparten algunas facetas como reescritores pero también presentan otras individuales, en los resultados del análisis aparecen a la vez similitudes y particularidades dignas de mencionarse. A continuación se presentarán ejemplos surgidos de la comparación de las entrevistas para intentar ofrecer una panorámica global de la visión que estos reescritores tienen en cuanto a su labor como agentes de la difusión literaria.

Inicios en la traducción

Al indagar a los tres traductores sobre sus inicios en la labor de la traducción literaria llama la atención el hecho de que los dos traductores más prolíficos, Hoyos y Montoya, hayan tenido formación y experiencia literaria previa que ellos mismos reconocen como fundamental en el éxito de su labor. Al respecto, Hoyos dice:

⁵ Conversatorio con el traductor Pablo Montoya en la sesión de Libro Abierto del día 27 de agosto de 2007 “Pablo Montoya: traductor como reescritor”.

Yo antes de eso [traducir literatura] tenía formación de escritor y había escrito poesía que no se ha publicado, pero tenía experiencia a nivel de lengua que me parece que es un factor fundamental... saber manejar la lengua a la cual uno está traduciendo⁶.

Por su parte, Pablo Montoya manifiesta sobre su larga estadía en París cuando él se fue a estudiar literatura latinoamericana, pero que también fue atraído por *"los bombos y platillos de tener a París como ciudad literaria, es decir, me fui tras el mito literario, [la traducción de Maupassant] me sugirió de entrada esa necesidad de apoyarme en mi instinto literario"*.

Es también interesante notar que las primeras traducciones literarias que ellos realizaron surgieron por gusto propio, casi como por capricho. En tono anecdótico, Hoyos manifiesta haber empezado a traducir literatura *"... cuando me entusiasmé mucho con la poesía de Sylvia Plath, ... mejor dicho para sacármela de la cabeza decidí que tenía que hacer unas versiones, por el gusto de hacerlas."*

El caso de Ana Cristina Mejía es un poco diferente, sus inicios en traducción estuvieron más relacionados con los textos científicos y legales que con la literatura; fue su relación con la revista *Número* la que la impulsó a traducir literatura.

Perfil del traductor literario

Otra pregunta a los tres traductores se refiere a los requerimientos de un traductor para enfrentarse a una obra literaria. En sus respuestas, ellos coincidieron en tres necesidades básicas: tener un buen conocimiento de las lenguas, tener sensibilidad literaria y ser ávidos lectores. Sin embargo, le restaron importancia a la necesidad de ser escritor para poder traducir, aunque reconocen que puede ser algo útil.

Según Hoyos, más que ser escritor se requiere ser prosista, *"[e]l escritor es la persona que es capaz de inventarse algo y de hacerlo de una manera bien hecha. Y el buen prosista es la persona que es capaz de simplemente escribir una prosa digamos sentida, fuerte, potente. Y eso no es cualquier cosa"*. Al agregar que *"de nada sirve que yo entienda muy bien los poemas en inglés si tengo un oído de cañonero y los pongo en un castellano muy absurdo"*, Hoyos ratifica la necesidad de conocer bien la lengua hacia la que se traduce, el español en este caso.

⁶ Los testimonios fueron tomados de las entrevistas a cada traductor.

De manera similar piensa Pablo Montoya. Él dice que para traducir literatura se requiere una sensibilidad literaria, pues tal sensibilidad “ayuda a construir un texto que tenga el ritmo musical del propio traductor”. Además de ello, considera necesario un profundo conocimiento del escritor y de la lengua propia.

Para Ana Cristina Mejía más importante que ser escritor es tener “la vena de la escritura, o por lo menos haber leído mucho”. Para ella, las buenas traducciones provienen de escritores como Borges o Cortázar, porque éstas “son traducciones que casi que enriquecen el original, en vez de cambiarlo”.

Manipulación desde la traducción

Según Lefevere “[l]a traducción es, por supuesto, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, cualquiera sea su intención, reflejan una ideología y una poética determinadas y como tal manipulan la literatura para funcionar en una sociedad y de una manera dada” (Lefevere, 1992, p. vii)⁷.

Los traductores objeto de este artículo no son ajenos a ese fenómeno de manipulación pues ellos, de manera abierta, expresan la ideología que los motiva a realizar sus traducciones y las estrategias de que se valen para lograr sus objetivos de llegar a un público determinado.

Andrés Hoyos como traductor nos brinda interesantes ejemplos de cómo se da la manipulación, tanto formal como ideológica. Un ejemplo de la primera se da cuando él “... con alguna frecuencia, incluye información adicional como complemento de sus traducciones donde ofrece una contextualización histórica de las mismas o una breve reseña biográfica del autor.” (Orozco et al. 2007, p.195). Él justifica esta estrategia cuando dice que “si en el original se menciona un nombre, o un episodio o algo que es absolutamente conocido para el lector en inglés [pero no para el de español] es legítimo y necesario colocar una microexplicación en comas, con aposición”.

Las estrategias utilizadas para resolver problemas en las traducciones que él mismo realiza constituyen otro ejemplo de la manipulación formal pues, según él dice, “en traducción no hay reglas inamovibles, no hay cosas que no se puedan hacer [lo importante es que el texto] tenga un impacto en español”. La siguiente cita de este traductor es también ilustrativa:

⁷ Mi traducción.

"cuando hay un juego de palabras, o algo absolutamente intraducible, en vez de uno enredarse, a veces hay que simplemente suprimir. Es el último recurso, pero ponerse uno a hacer maromas o nota de asterisco del editor, eso no".

En cuanto a los problemas que se le presentan a la hora de traducir desde idiomas desconocidos, el señor Hoyos recurre a estrategias que también pueden calificarse como manipuladoras de la forma, pues inciden directamente en los resultados de la obra en la lengua de llegada. Un caso particular es el recurrir a la llamada traducción "indirecta", cuando un texto prometedor se debe traducir a través de una lengua franca, generalmente inglés o francés, por desconocimiento de la lengua fuente. Hoyos reconoce haber usado ese procedimiento para traducir algunos cuentos y ensayos desde lenguas que él desconoce pero que tienen versiones en inglés o francés que le parecen interesantes. Como ejemplo nos remite a su traducción del aforista polaco Stanislaw Jerzy Lec *"... lo traduje cotejando material y libros en francés y en inglés, las lenguas que yo manejo, y digamos... negociando hacia el español la mejor versión posible"*. Hoyos advierte, sin embargo, que *"[l]a traducción indirecta no es ideal y, en general, en literatura debería evitarse en la medida de lo posible"*.

Otro caso de manipulación aparece con la traducción en *tandem* que Hoyos explica como la traducción conjunta entre *"... una persona que conoce bien el lenguaje original y otra persona que conoce bien el castellano y traten de, digamos, negociar el proceso de traducción [aunque para los encargos] el ideal es siempre que haya un traductor que conozca bien la lengua de origen y que sepa escribir bien castellano"*

Con referencia a la manipulación ideológica en Andrés Hoyos, aunque la revista que él dirige se precia de no obedecer a ideologías particulares, sí se puede inferir una inclinación por textos de determinadas lenguas cuando este traductor hace referencia a las lenguas literarias de su predilección. Él afirma que el inglés es la lengua literaria dado que *"... en inglés, y no solamente de Inglaterra y Estados Unidos, sino por ejemplo de Irlanda, se ha producido una literatura extraordinariamente valiosa"*, pero continúa diciendo que *"... tengo el más alto concepto de la literatura que se escribe en ruso y si no publico más cosas es porque simplemente no puedo."* Esos dos casos permiten presuponer una orientación hacia autores y corrientes de esas lenguas.

Sin embargo, cuando Hoyos afirma que traduce principalmente desde el inglés por ser esa la lengua que mejor conoce, en la que recibe más publicaciones y la que cuenta con más circulación, también reconoce

que el hecho de que no haya más traductores en Colombia para otras lenguas es una materia de empobrecimiento para su revista. Pero la sola elección por el inglés de por sí conlleva una manipulación ideológica, aunque tal vez involuntaria.

Por último, se podría pensar que la manipulación que el señor Hoyos realiza en sus traducciones se puede facilitar, aparte de su rol como editor, gracias a sus funciones como traductor principal de la revista, él mismo dice ser el primero en ser llamado a traducir por resultar más barato para la revista.

La traductora Ana Cristina Mejía, por su parte, considera que lo más importante es que el texto resultante sea de fácil acceso al público no especializado: “*Un artículo escrito en español, incluso los artículos académicos, hay que traducirlos al lenguaje común, para que la gente los entienda. Porque si no se vuelven para iniciados*”. Con esto ella demuestra una orientación hacia la domesticación del texto que se traduce, pues agrega que “*una buena traducción debe pasar inadvertida*”. Podríamos decir que la señora Mejía en sus traducciones se inclina por buscar lo que Venuti denuncia como “invisibilidad” en la traducción; es decir, la traducción que hace desaparecer los rasgos extranjeros en el texto traducido en procura de darle mayor fluidez:

Una traducción fluida es la escrita en [un lenguaje] corriente (‘moderno’) en lugar de [uno] arcaico, de uso amplio en lugar de uso especializado (‘jerga’) y de uso estándar en lugar de uso coloquial (‘argot’). Los giros regionales deben evitarse, por ejemplo los vocablos del inglés británico en traducciones para los Estados Unidos y viceversa. La fluidez también depende de que la sintaxis no sea tan ‘fiel’ al texto extranjero como para no ser ‘suficientemente idiomática’ ... el traductor trabaja para que su obra sea ‘invisible’ ... para que el texto parezca ‘natural’, es decir, no traducido.⁸ (Venuti, 1995, pp. 4-5)

Por su parte, el traductor Pablo Montoya nos presenta variados ejemplos de manipulación, tanto formal como ideológica. Él manifiesta que el traductor debe basarse en su “radar” de escritor y no acudir a la traducción literal. Es así como decidió titular sus traducciones de Maupassant y de Céline como *El Pánico* y *Viaje al fondo de la noche*,

⁸ Mi traducción..

respectivamente, aunque los títulos de otras traducciones de esas obras difieran un poco de estos. Otro ejemplo de manipulación formal en Montoya se da cuando utiliza regionalismos de Antioquia para traducir *Mea Culpa* pensando en el lector antioqueño; o cuando opta por evitar la repetición de palabras en textos que originalmente la presentan "... a mi no me gusta repetir palabras, no soy amigo de la reiteración ... pensando en un credo literario, en no querer repetir palabras, porque me parece que se empobrece un poco el texto así".

En cuanto a la manipulación ideológica, ésta se presenta en la selección de textos, tanto para la elaboración de antologías como para las traducciones que él realiza. Montoya también presenta posiciones claras sobre sus elecciones en cuanto a las decisiones léxicas. Un caso llamativo es su negativa a realizar una traducción utilizando el "vosotros" para una editorial de España, "*No estoy negando, en absoluto, las voces, la musicalidad o la poesía del 'vosotros', pero me parece que, como lectores latinoamericanos, ese 'vosotros' tiene una fuerte carga colonial*".

Observamos, pues, que en mayor o menor grado, todos los traductores entrevistados manipulan, de modo intencional o no, los textos que traducen.

Manipulación desde la edición

Ya hemos visto cómo se da la manipulación en los textos por parte de los traductores, pero ésta no termina con ellos. Durante la edición también se da, o se continúa con ese proceso de manipulación formal e ideológica. Y por ser los editores quienes, en últimas, deciden cómo se publicará el texto traducido, su intermediación es definitiva. En el caso de *El Malpensante* y *Número* se dan varios ejemplos interesantes, principalmente en cuanto a la manipulación formal.

El componente ideológico también está presente, aunque en menor proporción, pues ya vimos que las revistas no se aferran a ninguna ideología en particular. Pero si aclaramos que este componente no se reduce al ámbito político y que no siempre tiene que defender las ideologías en el poder, entonces en ocasiones la manipulación se puede presentar en la forma de una oposición, abierta o soterrada, a esas mismas ideologías. Observando el caso de la revista *El Malpensante* podemos notar una oposición a los patrones culturales establecidos cuando sus directivas afirman que buscan "... la polémica, a veces incluso la polémica

acre y pugnaz” y agregan que tienen preferencia por los textos que revisan de manera insólita las ideas establecidas.

Un ejemplo de la manipulación ideológica en esta revista se observa cuando desde la dirección se decide cuáles textos caben dentro de los patrones antes mencionados y cuáles no. Tal decisión debe obedecer a una relación jerárquica, como lo afirma el director Andrés Hoyos cuando dice: “... en una revista cuando hay un director, el director es el que decide. Yo, digamos que soy el que más propone textos de traducción, aunque ciertamente no soy el único, pero en una revista hay que dirigir y dirigir implica decidir”. Otro ejemplo de manipulación ideológica basada en la relación de poder puede verse cuando el señor Hoyos se refiere al método de traducción que él sigue y agrega que “me parece que ese es el mejor método y yo aquí en general suelo pedirlo”. Con esto notamos una exigencia basada en esa relación donde quienes están por debajo en la escala (los traductores) *deben obedecer* en razón de la jerarquía planteada.

En cuanto a la manipulación formal asociada al proceso de edición, el mismo Hoyos expresa que las correcciones de los editores, por lo general, “son relativamente inapelables”, en cuanto a que éstas se dan cuando se observa un cambio de sentido y parten de la presunción de que

si el texto final tiene una serie de carencias, en 90% de los casos es el traductor y digamos el 10% de los casos es el autor [quien los ocasiona], tratamos de solucionar este 90% de los casos ... porque el buen escritor en lengua original no deja las cosas confusas, no tiene pasajes supertorpes.

Un caso más de manipulación formal en *El Malpensante*, señala Hoyos, se puede notar en la publicación de los cuentos del escritor Tim Keppel, traducidos por un traductor valluno, a los que se les realizó un trabajo de edición “... de tal manera que, por ejemplo, quitamos algunos modismos del Valle del Cauca, y los cambiábamos de pronto por unos más estándar, por lo menos colombianos.”

El trabajo de edición de la revista *Número* es, quizás, menos exigente, en cuanto a que allí los textos traducidos siguen la misma revisión que los textos originales en español. “La persona que hace la traducción nos la manda y nosotros la leemos en español y se acepta como cualquier texto en español [observando] que tenga un ritmo, que tenga una calidad, que sea bien escrito”. Según su editora, en general, no se realiza un trabajo de comparación

con el texto de origen, la revisión se basa en un factor de confianza: "Es confiar y que el cuento quede completo. Porque uno no puede comparar del ruso si es un idioma que uno no conoce para nada". Se puede asumir, en este caso, que la forma del texto sufre menos cambios, pues las decisiones de traducción no se discuten, se discute la calidad del texto en español.

Importancia de la traducción en las revistas literarias

Una de las observaciones más interesantes del proyecto investigativo sobre las tres revistas literarias se puede entresacar de la información proporcionada por Orozco *et al* cuando dicen "... que casi la mitad de los artículos de una revista como *El Malpensante* eran textos traducidos, que la *Revista Universidad de Antioquia* ... tuvo como política la traducción literaria apoyada por su planta de profesores y que *Número* desde su política editorial tenía como objetivo la promoción de todas las manifestaciones de la cultura global." (2007, p. 190).

La anterior información demuestra claramente que la traducción representa, en mayor o menor proporción, un pilar importante en la composición de esas revistas. El director de *El Malpensante* lo confirma al expresar que "en *El Malpensante* prestamos una cuidadosa atención a lo que pasa en el ámbito de la lengua española, al mismo tiempo extendemos esa curiosidad a lo que acontece más allá de sus fronteras, *traduciendo tantos textos como nos sea posible*"⁹ (Orozco *et al*, 2007, p. 195). El mismo Andrés Hoyos agrega que "nosotros desde el principio, en 1996, vimos que una revista como ésta, una revista literaria, no podía para nada y por ningún motivo ser provincial y localista, que las grandes corrientes de la literatura, la literatura más importante existía en otras lenguas, en otros países".

En cuanto a la *Revista Universidad de Antioquia*, se pudo también observar la importancia de la traducción cuando, tras un receso de varios años hasta 1985, se decidió implementar como política editorial el tener una planta de traductores-docentes que apoyarán la difusión de textos literarios de otras lenguas, "... la revista ha pasado de tomar traducciones de otras fuentes a publicar traducciones hechas por la misma comunidad académica". (Orozco *et al.*, 2007, p. 191).

La revista que menos porcentaje de traducciones presenta es *Número*, esto se ve reflejado en palabras de su editora cuando dice

⁹ Mi énfasis.

“tenemos muy pocas traducciones, diría que el porcentaje al año no llega al 10 % de las cuatro ediciones de la revista”. Y continúa explicando que esa escasez de traducciones se debe a que “... en la revista no traducimos por oficio, ... de planta no hay traductores porque ese no es nuestro fuerte. Nuestro fuerte no es la traducción”. A pesar de lo anterior, la revista presentó abundantes traducciones a lo largo del periodo analizado e incluso elaboró separatas especiales, como una con la edición bilingüe de sonetos de Shakespeare en inglés, otra separata bilingüe sobre autores franceses contemporáneos, una más sobre literatura francesa contemporánea, y una última en portugués dedicada a grandes autores de la literatura brasileña.

¿Qué traducen y qué publican?

Al indagar por los temas y autores que los entrevistados preferían traducir o publicar en sus respectivas revistas se observó que ninguno de ellos se regía por un canon en especial. Sin negar su admiración por los autores consagrados y por los periodos a los que pertenecían, ellos dejaron en claro que no se adscribían a ninguna ideología política ni a ningún género literario a la hora de seleccionar los textos para traducir o publicar. Como ejemplo de ello, el director de *El Malpensante* comenta que

No tenemos ideología política en la revista, tenemos lo que se llama una ideología estética, sí, y hay un nivel mínimo de elocuencia e intensidad del lenguaje sin el cual nosotros no aceptamos un texto ... el criterio es saber escogerlos pero sin el prejuicio de género.

Y agrega

*Es que literatura en *El Malpensante* no quiere decir literatura que se refiere a literatos. Literatura para nosotros es escritura refinada, entonces puede haber un texto sobre temas científicos o un texto sobre política que esté muy adecuadamente escrito, que sea muy interesante y por lo tanto lo publicamos*

En ese orden de ideas, se observa que la revista tampoco se adscribe a un canon específico y que igualmente publican traducciones de autores del siglo XX que del XIX o anteriores, dicen que “preferimos aquellos textos, inclusive de actualidad, que a nuestro juicio no dependen de la

moda o de la coyuntura presente y que puedan leerse casi con el mismo interés uno o dos años después de publicados" (Orozco *et al*, 2007, p. 196).

En cuanto a los criterios de selección de traducciones en la revista *Número*, su editora comenta que ellos están abiertos a recibir cualquier tipo de traducción y prueba de ello es que han publicado cuentos rusos y chinos traducidos que les han sido enviados. "Allí se sostiene que la revista es autónoma y que no está relacionada con ningún poder; a lo único a lo que se somete es 'a la lucidez, a la inteligencia, a la imaginación y a sueños excesivamente utópicos'" (Orozco *et al*. 2007, p. 193). Aclara además la editora que el criterio innegociable es "la calidad, no hay criterio de selección, no hay tema obligatorio, lo que buscamos es que sea de buena calidad; que lo que estén diciendo lo digan en un lenguaje que sea asequible a todo tipo de público".

Para Ana Cristina Mejía, las traducciones se dan por un gusto propio, dice ella que los textos que traduce casi se le presentan solos: "*Uno está en una librería y de pronto ve un libro y le llama la atención, y empieza a leerlo y ve frases que le llaman la atención y dice 've, esto podría funcionar'*". Esto demuestra que tampoco hay una predisposición a elegir textos o temáticas en particular, más bien prevalece su intuición como editora, pues recordemos que los textos que traduce en su mayoría se proponen para publicación en la revista en que ella trabaja.

Por su parte, el escritor Pablo Montoya es el único que demuestra una clara preferencia por la traducción de los autores franceses contemporáneos "... son textos que he escogido, seleccionado con mucho cuidado. Son escritores que quiero, que he gozado traduciéndolos ... esas traducciones han sido hechas bajo mi propia voluntad, sin ninguna petición" (Orozco, 2009, p. 47). Se observa aquí uno de los pocos casos en que una traducción se realiza sin que medie un encargo, sólo por el placer de traducir. Sin embargo, en el currículo de Pablo Montoya, aparte de su labor como crítico literario, también aparecen traducciones de clásicos como Guy de Maupassant y de autores "periféricos" como sucedió con la antología de poesía africana en francés.

Origen y características de los textos traducidos

Una característica común en los tres entrevistados parece ser su preferencia por traducir o publicar textos con contenidos que se salen

de los cánones convencionales o que al menos incitan al debate y a la reflexión. Los textos en mención podrían catalogarse dentro de lo que Lefevere (1992, p. 17) llama “literatura disidente”, es decir, la literatura que, aunque se produce dentro de un sistema social, tiene dificultades para ser publicada a través de los canales oficiales, debido a sus contenidos poco ortodoxos.

Según las palabras de uno de sus editores, en *El Malpensante* tienen preferencia por los textos

... que son sugerentes, están muy bien escritos, incluyen ironía o algún rasgo que asombre o divierta. Los que tienen buenas ideas, o que revisan de manera insólita las ideas establecidas. Los que ponen pereque, los que molestan con fundamento”. (Páez, 2006)

Los textos para traducir proceden de varias fuentes. En unos casos los adquieren de publicaciones internacionales con las que tienen suscripción; en otros, provienen de un archivo de textos considerados “publicables” que, según el director “... *no son el gran, el extraordinario texto, porque ese texto que uno encuentra extraordinario, que le parece absolutamente indispensable, pues procede ahí mismo a pedir los derechos y a hacer la gestión y a traducirlos*”.

En cuanto a la traducción de esos textos, dice Hoyos que en un 80% es la revista la que realiza o encarga la traducción y en un 20% son traducciones enviadas para publicar. Agrega que la mayoría de las veces rechazan las traducciones que les envían debido a varios factores, entre los que se encuentran la falta de espacio en la revista.

Por su parte, la editora de la revista *Número* manifiesta que los artículos que les interesan son aquellos que sean legibles en español, por ser el idioma en que se publicarán, los artículos deben tener un ritmo, el ritmo del español. En la revista *Número* manifiestan no realizar traducciones ni encargarlas. Agrega su editora que “... a veces nos llegan traducciones pero no las buscamos, ... simplemente es un artículo que vale la pena, que no existe en español”. Si el artículo es considerado de interés entonces pasa al consejo editorial para que le dé su aval o lo rechace. En la revista no hay una posición clara hacia la traducción, los textos que reciben, sean traducciones o no, se juzgan desde su impacto en español. Lo importante es que tengan buena recepción por su público

que se compone de "... quienes buscan lecturas de tipo cultural aunque no necesariamente especializadas." (Orozco et al., 2007)

El traductor Pablo Montoya, al igual que los dos editores mencionados anteriormente, prefiere traducir sobre temáticas que causen discusión, que permitan reflexionar sobre temas puntuales. Es así como traduce reflexiones históricas, sociológicas y antropológicas; y también ensayos críticos como el de Tzvetan Todorov "Los abusos de la memoria", con el que invita a la reflexión sobre "esos muertos que han sido cobijados por la impunidad", u obras de escritores controvertidos como Ferdinand Céline, cuyo panfleto anticomunista "Mea Culpa" brindaba una mirada diferente del comunismo, necesaria para la comprensión del pensamiento del intelectual frente a esa ideología. Debido a que Pablo Montoya mezcla varias facetas como reescritor y no depende de la traducción para subsistir, puede darse el lujo de seleccionar lo que le interesa traducir. Pero no siempre ha sido de esa manera y por ello las traducciones que ha realizado han surgido tanto de su interés personal como de encargos de traducción, tal es el caso de las antologías realizadas para el Festival de Poesía de Medellín y para una editorial madrileña, o de los encargos para el *Magazín del Espectador*.

Invisibilidad del traductor

Lamentablemente, y a pesar de la importante función que cumplen en la difusión literaria, los traductores en Colombia, como en otras latitudes, siguen siendo, tal como dice Venuti, "escritores poco conocidos y mal pagos cuyo trabajo, sin embargo, sigue siendo indispensable a causa de la dominación global de la cultura angloamericana, del inglés" (1995, pp. 4-5)¹⁰. Aunque la afirmación de Venuti aquí se refiera directamente a los traductores hacia el inglés, ésta bien puede generalizarse a los traductores a otras lenguas en lo referente al desconocimiento, e incluso al desprecio, que con mucha frecuencia reciben por su labor.

Aunque, como se dijo antes, la traducción es parte importante de las tres revistas de esta investigación, en ellas se puede apreciar un desconocimiento de la labor de los traductores evidenciado en la falta de políticas claras para hacer visible su labor; Orozco et al. (2007, p. 197) manifiestan que:

¹⁰ Mi traducción.

Es claro que aunque pareciera haber una especie de boom en cuanto a la traducción literaria en Colombia en los últimos 10 años, este boom no ha estado acompañado de una real visibilidad de los traductores. Ello a juzgar por las escasas políticas de sistematización en cuanto a la información de los traductores, los idiomas, los textos originales, etc.

Si observamos algunas citas extraídas de los entrevistados, ya sea desde su rol de editores como de traductores, podremos corroborar la escasa visibilización que tiene el traductor literario no sólo en las revistas de este estudio sino en el ámbito nacional. Por ejemplo, en un número significativo de traducciones en la revista *El Malpensante* se omite el nombre del traductor y solo aparece la firma de *El Malpensante*. Al indagar con su editor por la razón de esa omisión, él responde que en ocasiones se debió a que el texto quedaba tan mal traducido que se requería de un trabajo de reescritura completo que les imposibilitaba dar el crédito total al traductor original. La solución entonces era atribuir la traducción a esa persona y a *El Malpensante*; en otras ocasiones, se hizo para evitar atribuir dos o mas traducciones al señor Hoyos, principal traductor de la revista, pues eso podría sonar, en sus propias palabras, “*un poco pesado y narcisista*”.

Y es que el señor Hoyos tiene claro que la información crucial para presentar cualquier artículo traducido en su revista debe incluir lo siguiente: autor, traductor y nombre del artículo. Él considera lo demás como “*hipercuidado bibliográfico*” y le resta importancia. Pero resulta curioso que además de encontrarse entre los principales traductores literarios de la revista, él también sea el único traductor que, con alguna frecuencia, incluye información adicional con contextualización histórica de las traducciones o breves reseñas biográficas. Por ello podría esperarse que exigiera algo parecido de quien le envía o traduce artículos.

Igual cosa sucede con las otras dos revistas literarias. En ninguna de ella se aprecia una política clara en cuanto al manejo de la información paratextual, y cada artículo traducido se presenta de manera diferente. Las palabras de la editora de la revista *Numero* nos dan una idea de cómo se maneja la información paratextual de las traducciones en la revista, ella dice que se incluye “lo que la persona que está escribiendo considere que debe ser”.

En el caso de la *Revista Universidad de Antioquia* es interesante notar que a pesar de que la revista ha pasado a adoptar una política de publicar traducciones hechas por la misma comunidad académica, tampoco se ha interesado en trazar unas pautas para sus traductores donde se mencionen los requisitos que debe cumplir cada traducción.

Con la ausencia de pautas claras en las tres revistas sobre la manera de reflejar la existencia de la traducción y, por ende, la presencia del traductor, parecería que se pretende perpetuar lo que Venuti (1995) denuncia cuando dice que

La invisibilidad del traductor a la vez representa y oculta una domesticación insidiosa de los textos extranjeros, al reescribirlos en el discurso transparente que prevalece ... Tras la invisibilidad del traductor hay un desequilibrio comercial que ... disminuye el capital cultural de los valores foráneos al someter [los textos extranjeros] a revisión para domesticarlos.¹¹ (pp. 16-17)

El problema de la domesticación radica en que incrementa la posibilidad de que los traductores continúen siendo personajes invisibles que luchan infructuosamente por hacerse conocer en el mundo de la traducción y la publicación. Lo más probable es que a pesar de sus esfuerzos y de la calidad de su trabajo, ellos sigan siendo personajes en las sombras que sólo por medio de la inscripción a algún círculo editorial logren hacerse visibles ante la sociedad. Esto lo corrobora Pablo Montoya cuando dice que "para ser publicado, por lo general, hay que entrar en el círculo. ... no hago parte de ninguna capilla ... porque les tengo horror y fobia; pero sí sé que, para empezar, hay que tocar muchas puertas" (Orozco, 2009, p. 51). Claro que la vinculación y aceptación en esos círculos tampoco asegura el éxito absoluto, pues la profesión continúa siendo algo ingrata; así lo demuestra Andrés Hoyos al referirse a su trabajo de traducción del *Sueño de una Noche de Verano* "... me costó mucho trabajo. No fue algo ni muy bien retribuido ni que circulara de a mucho, entonces quedé un poco curado".

11 Mi traducción.

Pero a pesar del panorama un poco desalentador, se observa positivismo frente al oficio de la traducción. El señor Hoyos, por ejemplo, es enfático al afirmar que en Colombia sí hay mercado para la traducción literaria. El problema, según él, es que no lo han sabido hacer:

a la gente le interesa la literatura ... lo que pasa, aquí hay un círculo vicioso que es una traducción muy mala ... que no se lee bien en español, por lo tanto el libro se lee mal, por lo tanto el editor cree que no le interesa la traducción; pero es que la cosa empezó mal. Empecemos haciendo una traducción bien hecha y verá que de repente ese texto tiene éxito y vuelve y funciona y le pide otro texto la misma persona y el traductor vuelve y lo hace ... Pero es mentira que aquí no haya mercado para eso, aquí hay una gran avidez literaria.

Pablo Montoya piensa de un modo similar cuando dice que “si la traducción es buena, yo creo que abre las puertas”, pero advierte que para empezar hay que tocar muchas puertas.

DISCUSIÓN FINAL

Los tres personajes entrevistados para este proyecto abarcan un número significativo de roles dentro de la reescritura sirviendo a la difusión de las obras y textos traducidos. Las entrevistas realizadas permitieron corroborar que ellos, como reescritores, realizan funciones manipuladoras en el sentido propuesto por Lefevere, ejerciendo tanto la manipulación formal como la ideológica.

En cuanto a la manipulación formal, se observó una tendencia generalizada a buscar una traducción domesticada con el fin de llegar al público más fácilmente. Los entrevistados concuerdan en que el criterio de aceptación para los traductores en el mundo de la publicación es la calidad y el impacto del texto en español. Por ello se busca que ellos produzcan una *traducción invisible* de modo que el lector no perciba que se trata de un texto extranjero. Ello implica entonces que el traductor tampoco se muestre en el producto final (escasamente se menciona su nombre, no hay espacio para su información biográfica, un prefacio, ni nada que se parezca).

Curiosamente, los tres entrevistados negaron estar adscritos a alguna corriente política o ideológica, y el único rasgo común entre ellos

fue su preferencia por traducir o publicar textos con contenidos que se salen de los cánones convencionales. Sin embargo se pudo observar que esa circunstancia no los eximía de ejercer la manipulación ideológica en aspectos como el político y educativo (e.g. traducción de *Mea Culpa*, Pablo Montoya), el editorial (e.g., antología de escritores franceses en *Número*), el social (e.g., traducción de *Los abusos de la memoria*, Pablo Montoya).

A pesar de que las revistas demuestran estar abiertas a la publicación de traducciones, se podría considerar que siguen siendo círculos selectos, pues el porcentaje de traducciones que reciben de traductores *externos* es muy bajo, y manifiestan que los artículos que reciben la mayoría de veces son rechazados. Afirman, sin embargo, que existe una avidez literaria en el país y plantean que sí hay un mercado para la traducción literaria, siempre y cuando sea de calidad.

La escasa posibilidad de publicar traducciones en estas revistas, junto con las pocas, o inexistentes, políticas para los traductores en ellas, colaboran para que el traductor literario continúe siendo un profesional anónimo y subvalorado.

Las lenguas más traducidas siguen siendo el inglés y el francés aunque hay interés por traducir desde otras lenguas, pues se reconoce que el hecho de que no haya más traductores en Colombia para esas lenguas es una materia de empobrecimiento cultural. Ante la necesidad de traducir de lenguas diferentes los traductores recurren a estrategias poco convencionales, como la traducción indirecta y la traducción en tandem.

Un aspecto llamativo es que ninguno de los entrevistados utiliza la traducción como un *modus vivendi*. Surge la pregunta sobre si es esa la razón que les permite dedicarse a la traducción literaria, y no a las otras ramas de la traducción, consideradas más lucrativas.

Aunque dos de los tres traductores manifestaron tener formación y experiencia literaria previa a su labor en traducción, ellos mismos reconocen que no es un aspecto obligatorio para ejercer el oficio. Para ellos es más importantes tener gran conocimiento de las lenguas, una sensibilidad literaria y ser un gran lector.

Se observó un interesante cambio de estatus cuando los entrevistados hablaban como traductores o como editores. Como traductores, ellos expresaban más libertad de elección y decisión hacia los textos y la forma de traducirlos. Por otro lado, desde el papel de editores, se observaban

más proclives al ejercicio de relaciones de poder y al establecimiento de jerarquías.

Las entrevistas a estos traductores y editores nos permiten corroborar la importancia que ellos tienen como reescritores en la difusión de la literatura. Pero también nos plantean dudas y expectativas en cuanto a la labor de los traductores literarios. Por una parte, se demuestra que esta es una labor que se puede llevar a cabo de manera exitosa, prueba de ello son los mismos entrevistados. Por la otra, se corrobora que es difícil abrirse camino en este campo de la traducción debido a la escasez de oportunidades de publicación y a lo cerrado de los círculos editoriales.

También se plantean algunas pautas generales que deben seguir los traductores que deseen orientar su práctica de traducción hacia la difusión de la literatura sin olvidar, retomando a Williams y Chesterman (2002), que la forma en que trabajan los traductores literarios es aún un camino por explorar.

REFERENCIAS

- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las letras*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- El Malpensante*. (2005, 10 de octubre). ¿Quiénes Somos? Consultado el 19 de julio de 2007 en <http://www.elmalpensante.com/ediciones/>.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- Orozco, W. (2009). Manipulación ideológica y formal en la traducción literaria de Pablo Montoya Campuzano. *Ikala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 14 (21), 39-55.
- Orozco, W. Aguilar, M. C. Gómez, N. Ramírez, A. (2007). Traducción literaria en *Revista Universidad de Antioquia, Número y El Malpensante* (1996-2006). *Con-textos*, 19 (39), 187-198.
- Páez, D. (2006, 17 de noviembre). El Acierto de Pensar Mal. *Equinoxio*. Consultado el 14 de febrero de 2010 en <http://www.equinoxio.org/columnas/el-acierto-de-pensar-mal-774/>.
- Revista Número*, Página principal. Consultado el 11 de febrero de 2010 en <http://www.revistanumero.com>.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London, New York: Routledge.
- Williams, J. & Chesterman, A. (2002). *The Map: A Beginner's Guide to Doing*

Research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome Publishing. *Revista El Malpensante* (artículos traducidos entre 1996 y 2006)

SOBRE EL AUTOR

Norman Gómez

Tiene títulos de pregrado en Licenciatura en Enseñanza de Lenguas Extranjeras y en Traducción de la Universidad de Antioquia y es Especialista en Traducción de Ciencias Humanas y Literarias de la misma universidad. Actualmente está realizando la Maestría en Educación con Énfasis en Didáctica de la Traducción en la Universidad de Antioquia donde también se desempeña como docente ocasional de tiempo completo y miembro del Grupo de Investigación GITRALIT, en la Escuela de Idiomas.

Correo electrónico: nordago@gmail.com

Fecha de recepción: 15-02-2010

Fecha de aceptación: 27-04-2010