



## El traductor literario en Colombia: Entrevista a Javier Escobar Isaza

*María Victoria Tipiani*  
Grupo de Investigación en Traductología  
Universidad de Antioquia  
[mavitilo@gmail.com](mailto:mavitilo@gmail.com)

En el marco del proyecto “Desarrollo en una didáctica en teoría y crítica de traducción pertinente para la formación de traductores” del Grupo de Investigación en Traductología, una de las actividades pretende hacer visible quiénes traducen actualmente en Colombia en el campo de las ciencias humanas, particularmente en el campo de la literatura y de la filosofía, así como bajo qué circunstancias traducen.

Esta entrevista surge por el deseo de conocer más a fondo sobre el trabajo realizado en la editorial colombiana NORMA –que distribuye a nivel de Latinoamérica–, específicamente con la serie de libros *Cara y cruz*, y sobre las traducciones publicadas en esta serie; un buen número de estas traducciones ha estado a cargo de traductores colombianos.

**M. V. Tipiani: ¿Cómo fue la experiencia de traducir para la serie *Cara y cruz* de la editorial Norma?**

**Javier Escobar Isaza:** Para empezar, traducíamos en dos colecciones diferentes de la editorial Norma: para *Cara y cruz*, de obras clásicas de la literatura, y para *La otra orilla*, una colección de literatura más contemporánea. De *Cara y cruz* me gustaba mucho que la selección de obras era buena, obras realmente valiosas, y a menudo le daban a uno la ocasión de escribir un texto sobre la obra. Me da mucho pesar que esa colección se haya acabado. Y que Norma prácticamente se haya acabado, pues solo quedó la sección de textos escolares, mientras se acabó la sección literaria. Eso es grave porque se cierra así un campo muy grande que apenas empezaba a abrirse; *Cara y cruz* tan sólo existió alrededor de 15 años.

**M. V. Tipiani: ¿Cómo ve entonces el futuro de la traducción en Colombia, en general, y de la traducción literaria, en particular?**

**J. E. I.:** La pregunta es: ¿Se podrá hacer algo para reemplazar lo que se perdió con Norma? Yo creo que eso, como aventura económicamente productiva, difícilmente se logra; pero de pronto se pudiera conseguir que a nivel de las universidades, de las editoriales universitarias, se tomara conciencia de que hay que crear una nueva colección de traducción de las grandes obras de la literatura.

**M. V. Tipiani: Las universidades y las revistas culturales, el único campo factible por ahora.**

**J. E. I.:** Pero las revistas culturales únicamente te van a permitir presentar la traducción de un cuento o de una poesía, y con eso no sobrevives. Yo creo que el problema consiste en que, durante muchos siglos, la traducción era obra de apasionados y de escritores importantes, o de humanistas que leían y a quienes les encantaba una obra o un idioma que resolvían traducir; y les fascinaba el griego, y si querían traducir la *Iliada* del griego al castellano, la traducían, aunque tardaran años. Pero ninguno de ellos vivía de eso: era su *hobby*. Incluso Borges hizo muchas traducciones, pero estoy seguro de que no necesitaba de ellas para vivir y que las hacía solo porque le gustaba.

Ahora, que uno tenga el campo de la literatura como el campo de traducción en el que se siente a gusto, es algo que hay que tratar de mantener: que no te pases todo el tiempo traduciendo manuales de instrucciones para el funcionamiento de una máquina, sino que por momentos tengas el solaz de traducir una obra literaria y poder publicarla.

**M. V. Tipiani: Le quería preguntar con respecto a la selección de las obras, ¿usted tenía la libertad de seleccionar sus obras?**

**J. E. I.:** No. Yo sí podía sugerir obras, e Iván Hernández Arbeláez, el editor de la colección, normalmente me ofrecía una obra a ver si me interesaba, pero yo también podía decir: “a mí me gustaría traducir tal cosa”, y a veces yo escogía lo que me gustaba de las obras que él me sugería. Por ejemplo, una que no acepté fue *Alicia a través del espejo*, porque pensé que era una obra de una complejidad tal que exigiría tanto tiempo, tanta dedicación, que no alcanzaría a hacerla; entonces decidí renunciar a traducirla, pero no porque el reto no fuera excelente, sino porque el tiempo no me permitía afrontar ese reto.

Otra cosa que nunca he querido traducir es poesía, aunque he hecho algunos intentos en pequeño. Por ejemplo, hace años un profesor de canto de la Universidad, que iba a hacer un recital de *Winterreise*, un ciclo de *Lieder* de Schubert, me pidió que se la tradujera. Disfruté mucho haciéndolo, pero si hay algo difícil, casi imposible de traducir, es la poesía, en buena medida por el exceso de tiempo que requiere.

Y con respecto a los pocos esfuerzos que he hecho por traducir poesía, hay una norma que me parece fundamental, que es válida no sólo para la poesía sino para cualquier traducción de carácter literario: pienso que uno debe tratar de compenetrarse bien con el espíritu del original, y con el ritmo del escrito. Cada autor tiene su ritmo, y ese ritmo hay que procurar reproducirlo, en la medida de lo posible, en el español. En la poesía eso es esencial. Recuerdo que con el poeta y traductor José Manuel Arango discutimos mucho acerca de algo con lo que nunca nos pusimos de acuerdo: si yo estoy

traduciendo a un poeta que escribía en verso, en inglés, creo que al traducirlo al español se debe utilizar el verso castellano, y no la prosa, porque si el poema fue escrito en verso, este es un elemento esencial: el ritmo del verso, la rima, el sistema métrico que empleaba.

**M. V. Tipiani: Eso tiene que ver con el binomio que en traducción llamamos “letra/sentido”, más o menos.**

**J. E. I.:** Sí. La poesía no es sólo un contenido; para la poesía es tan esencial el contenido, lo que se dice, como la manera como se dice. Ahora bien, cuando uno va a traducir una poesía que está en verso en el otro idioma, se presenta un problema adicional, y es qué tipo de versos hay en español. Por ejemplo, normalmente la obra de Shakespeare fue escrita en el sistema de medición inglés, por pies y no por sílabas como el nuestro. Eso ya crea un problema: ellos usan hexámetros, siguiendo la tradición latina, pero en castellano, ¿cómo voy a traducir el hexámetro? No lo puedo hacer con octosílabos, porque el octosílabo tiene un ritmo muy rápido, que le quita seriedad y le quita ese peso que posee el hexámetro; entonces, ¿por qué tipo de verso lo traduzco? Creo que hay que traducirlo en verso, pero, ¿qué tipo de verso, que más o menos recuerde el espíritu y el ritmo del original? Esas son decisiones muy difíciles de tomar. Pero lo que no creo válido es traducirlo en prosa. Pongo este ejemplo para hablarte del caso extremo de la poesía.

Te doy un ejemplo adicional: la primera obra que traduje para Norma fue *Bartleby*. Yo no lo conocía, pero me lo entregó Iván Hernández, el editor, y me gustó mucho, y le puse todo el cariño a su traducción. A propósito, aquí hay otro punto que se debe tener en cuenta: si uno no le puede tener cariño, si uno no se puede identificar con el autor, es mejor no traducir, por lo menos cuando se trata de traducción literaria. Recuerdo que, cuando terminé la traducción, me puse a buscar otras versiones que había, para confrontarlas con la mía, y me encontré con que Borges había hecho una, y leyendo esa traducción de Borges, yo decía: “¡Caramba!... muy buena, pero eso no es Melville, eso es Borges...” Su personalidad es tan fuerte que se impone sobre el autor, y yo creo que el papel del traductor, en buena medida, debe ser perderse, para que no lo vean a uno, sino que vean al autor. Hay una frase del evangelio que a mí me parece muy aplicable a este caso. Juan Bautista, cuando estaba predicando, hablando de la relación suya con Jesús de Nazaret, pronuncia esta frase: “Es necesario que él crezca y que yo disminuya”. Creo que en el oficio de traductor uno debe ser así: pensar que es necesario que él crezca, que el autor crezca, en el sentido de que logremos traducirlo lo más perfectamente posible, pero que yo, como traductor, mi personalidad, no se traduzca... Claro que es inevitable la transferencia, pero que se haga lo mínimo posible. Aquí hay un problema serio. Creo que la solución, al empezar a traducir, es leer y releer, y lo que decía, tratar de empaparse del ritmo del escrito, y tratar entonces de lograr un ritmo parecido.

En *Bartleby* teníamos otro problema. Si estoy traduciendo un escrito del inglés del siglo XIX al castellano del siglo XXI, creo que hay que tratar de crear un ambiente en la

manera de escribir, que reproduzca un poco la manera de escribir en aquella época; por ejemplo, usar un español con períodos más largos. Hoy escribimos con frases muy cortas; además, en este caso creo que se pueden usar palabras que no son de la cotidianidad de hoy pero que se usaban en esa época. Me parece que eso es importante para intentar reproducir la época.

**M. V. Tipiani:** *Leí su traducción de **El llamado de la selva**. Me pareció muy cuidadosa.*

**J. E. I.:** En esa había un problema que te quería comentar: el estilo de London. Si tú lees a London en inglés, vas a ver que hay un personaje de esos del norte de Alaska, en el Canadá francés. Es un canadiense francés, y cuando él habla en inglés, habla en un inglés con acento francés, entonces lo que hace London es imitar la fonética de ese señor, y yo decía: “¡Carajo!, ¿qué voy a hacer aquí para poner eso en español?” Y eso lo discutimos mucho y al fin lo que optamos por hacer fue incluir algunas palabras en francés, que no están en el original, y algunos errores gramaticales, como para dar la imagen de una persona que está hablando un idioma que no maneja. Esos son problemas que se le presentan a uno, no se pueden resolver al pie de la letra, pero es posible buscar alguna solución.

**M. V. Tipiani:** *¿Usted discutió eso con el editor?*

**J. E. I.:** Eso lo discutí sobre todo con Eva Zimmerman de Aguirre, la persona con la que yo trabajo. Ella no está mencionada en el libro, a pesar de que todos los libros los traducíamos entre los dos, ya que nuestra forma de trabajar era la siguiente: en un libro yo traducía y ella revisaba; en el siguiente, ella traducía y yo revisaba, y cuando íbamos a entregar el libro, por una razón de orden meramente práctico, a veces lo presentábamos a nombre de ella y a veces a nombre mío.

**M. V. Tipiani:** *¿Cómo ha sido la experiencia de traducir en equipo junto a Eva Zimmerman de Aguirre?*

**J. E. I.:** Yo quería hablar sobre cómo me fue en esa experiencia... Es una experiencia dura pero muy buena. Dura, porque uno se encariña con la traducción que uno hace, y si llega el otro a decirle: “No, eso no es así, eso es de esta manera”, se crea un momento difícil y hay una discusión, pero permite una visión mucho más completa del asunto y una exactitud mayor. Uno le capta problemas de traducción al otro.

**M. V. Tipiani: ¿Qué otras cuestiones interesantes ha pensado en torno a la traducción?**

**J. E. I.:** Me acuerdo que hace muchos años salió una novela en Estados Unidos que se llamaba *La hoguera de las vanidades*. Es una novela que tenía lugar en la ciudad de Nueva York, y la característica más interesante del autor era que lograba retratar todos los niveles de la sociedad de Nueva York; es decir, desde los más pobres, del estrato uno, menos uno, hasta la más alta burguesía de Nueva York, y al leerla se iba viendo que cada uno tenía el lenguaje propio de esa región, del ambiente social en que vivían. E hicieron una traducción en España de esa novela, y ¿qué hizo el traductor? Cuando tenía un personaje que era de los barrios de los bajos fondos, digamos de ciertos sectores de Brooklyn, que tienen un dialecto muy típico, el traductor español lo traducía al dialecto de un barrio obrero de Madrid... ¿Qué hizo? Lo sacó de contexto por completo. Logró poner gente proletaria, pero el proletario español no es igual al proletario de Nueva York. Ese es uno de los problemas más graves que enfrenta el traductor.

En el año 1994 estuve en un seminario en Berlín, que se llamaba *Latinoamérica en Berlín*, organizado por el Instituto Goethe, y a los que estábamos en el seminario nos llevaban a distintas entrevistas con diferentes personas, sobre todo del área oriental de Berlín, y como yo trabajaba en este campo, me interesaba buscar gente que trabajara en traducción. Estuve hablando con una traductora de Berlín Oriental, una señora ya de cierta edad, que durante todo el período de la República Democrática había traducido buena cantidad de libros. Entre otras cosas, algo que me interesó mucho de ella, es que, según me decía, en la República Democrática el negocio de la traducción era una maravilla, las publicaciones también, y a ellos nunca les faltaba trabajo, pero que la razón de tal profusión de traducciones era que la traducción era una ventana al mundo exterior, y por eso, como no podían salir para nada, ni podían oír radio de fuera ni ver televisión de fuera, y también el cine era muy controlado, todo el mundo vivía pendiente de las traducciones; pero que al acabarse la República Democrática Alemana, toda esa gente, que antes leía mil traducciones, había dejado de leer para salir a viajar por Occidente.

Pero bueno, yo a lo que iba con esta señora era a lo siguiente: Le pregunté: ¿qué hacer con el caso en el que estoy haciendo una traducción literaria, y tengo un personaje que habla un dialecto local? ¿Cómo traduzco yo al otro idioma? Entonces ella me dijo que la única solución que había encontrado para ese tipo de problema era hablar de niveles de uso del lenguaje. Entonces, si el que está hablando es una persona de la alta sociedad, por ejemplo un alemán que habla con un alemán culto, perfecto, yo lo traduzco a un castellano de ese mismo nivel; pero si está hablando una persona con ninguna educación, que habla dialecto, por ejemplo el dialecto bávaro, no lo puedo traducir a un dialecto, por ejemplo, del Chocó, porque sería trasladar a quien está hablando en bávaro al Chocó. Lo que se hace entonces es buscar un nivel gramatical y

un nivel de uso del lenguaje mucho más pobre, mucho más simple, utilizando palabras muy sencillas, buscando giros de pronto un tanto incorrectos.

Todo va orientado a tratar de crear, en la nueva lengua, el ambiente de la anterior, y de no cambiar a la gente del mundo de Nueva York al mundo de España, porque no se trata de eso.

**M. V. Tipiani: ¿Qué formación ha tenido usted para traducir? ¿Qué formación considera usted que debería tener un traductor?**

**J. E. I.:** En la Universidad Javeriana hice varios años de estudios en el campo de las humanidades y la filosofía, sobre todo latín y griego y las culturas latinas y griegas, y tuve la suerte de que de niño viví muchos años en Estados Unidos, o sea que aprendí el inglés bien; luego pude estar en Alemania estudiando, antes de venir a la Universidad de Antioquia. Empecé a traducir por pura casualidad, porque un día me llamó Iván Hernández para decirme que si me interesaba, que estaba trabajando en un proyecto, y yo dije que claro que sí, y lo primero que traduje fue *Bartleby*. Ahora bien, siempre me ha interesado el estudio de los idiomas a profundidad, desde la estructura, la gramática, la sintaxis... de manera que para mí, la base para poder traducir bien es: conocer muy bien el español, y conocer muy bien la otra lengua, sin eso no se puede ser traductor.

O sea, mi formación fue una formación humanística, en filosofía, en literatura, en filología clásica que llamaban los alemanes. Pero en traducción, yo mismo me he hecho una carrera, he leído libros sobre traducción, y de ahí he sacado conceptos. La que sí tiene muchos estudios es Eva Zimerman, y con ella tengo frecuentes discusiones de tipo teórico sobre la traducción. Hay cosas que uno encuentra leyendo sobre la traducción, de las que no era consciente. Por ejemplo, si yo traduzco la voz pasiva del inglés, y siempre hago la voz pasiva en español, me va a quedar lo que llaman los teóricos de la traducción un anglicismo de repetición. Otro ejemplo: en inglés y en francés, siempre hay que poner el sujeto del verbo explícitamente: “yo amo”, y si en español traduzco “yo amo”, con una vez que lo haga no hay problema, pero si lo digo siempre, estoy produciendo un anglicismo de repetición. Ese tipo de cosas son análisis que los que estudian la traductología han hecho y que son supremamente útiles... pero presuponen lo otro, el conocimiento de los idiomas.

**M. V. Tipiani: ¿Considera usted que la formación que se da en traducción en Colombia es adecuada para la formación de traductores?**

**J. E. I.:** Pienso que la traducción debería ser más bien un posgrado que un pregrado; esa es mi posición. Y, ¿el pregrado qué debe ser? Aprender idiomas, el inglés, el francés, o el alemán, y aprender bien el español.

**M. V. Tipiani: Hay una falta muy grande en la enseñanza del español, porque se asume que uno ya lo sabe, y el español que se enseña es muy pobre...**

**J. E. I.:** Y resulta que no hay tal. Esta es mi posición, y el programa debería incluir la posibilidad de un intercambio, para que uno logre compenetrarse con el idioma. Por ejemplo, si uno trabaja con el inglés, es casi necesario vivir en un contexto de habla inglesa un tiempo relativamente largo, porque de lo contrario se queda uno con una visión demasiado literaria. Claro que si ves mucho cine, en algo puede ayudar, pero el cine tampoco te da el lenguaje cotidiano.

**M. V. Tipiani: Claro, hay cosas muy hipotéticas; por ejemplo, algo ideal sería que, por ejemplo, el estudiante pudiera decidir en qué área especializarse, en qué idioma especializarse.**

**J. E. I.:** Claro, es que la traducción es sólo una herramienta; yo tengo que tener algo adentro, para tener algo que pasar al texto.

Yo sí creo que la traducción literaria es la más rica y enriquecedora de todas. Pero para ser traductor literario hay que ser escritor; quiero decir, no se trata de ser un García Márquez, pero hay que manejar bien la escritura castellana. Lo que te decía, identificarse con el autor lo más que se pueda, para traducirlo lo mejor que se pueda.

**M. V. Tipiani: Y se nota en su trabajo ese esfuerzo por traducir bien, felicitaciones.**

**J. E. I.:** Gracias.

**M. V. Tipiani: Gracias por concedernos esta entrevista, fue muy informativa.**

**J. E. I.:** Gracias a ti.