

## ENTREVISTA

### VERÓNICA MARTINEZ LIRA Y Yael WEISS: DOS MEXICANAS TRADUCEN A 250 POETAS FRANCÓFONAS

Joëlle Guatelli Tedeschi

Dpto. de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada

[guatelli@ugr.es](mailto:guatelli@ugr.es)



Verónica Martínez Lira



Yael Weiss

Rumbo a México, leí en el avión un artículo sobre la antología bilingüe (francés-español), *Constelación de poetas francófonas de cinco continentes (Diez siglos)*.<sup>1</sup> Me llamó la atención la nula atención que los entrevistadores concedieron a la traducción como producto y proceso. “¡Cómo me gustaría conocerlas y averiguar más sobre ese aspecto de la obra!”, pensé. Para mi sorpresa, la antología se presentaba en uno de los foros de la XXV FIL, Feria Internacional del Libro de Guadalajara, lugar donde, finalmente, se cumplió mi deseo de conocer a las compiladoras, Yael Weiss y Verónica Martínez Lira (dos mujeres de apasionada individualidad).

Después de una breve presentación de la obra, plasmaré el fruto de una conversación que, si bien no descuida los aspectos propios de la elaboración de un libro de estas características –contexto, investigación, antologación, difusión–, se concentra en lo que ningún medio hasta ahora ha tomado en cuenta de forma explícita: la traducción. Huelga decir que una de las características que más me interesó fue el hecho de que no se tratara de traductoras literarias profesionales, sino de dos traductoras de vocación, quienes, al hilo de esta conversación, fueron tomando conciencia clara de su labor. ¡Ojalá que el entusiasmo que despliegan estas dos

traductoras a lo largo de la entrevista, contagie a traductores poéticos cohibidos por querer cubrir requisitos que dejan poco sitio a la espontaneidad!

El trabajo de investigación y selección de textos, que culminó con la traducción de esta singular obra, comenzó en 2005. La antología se publicó en 2010 y fue una iniciativa de Verónica Martínez Lira, (directora de la editorial independiente Espejo de viento) con la colaboración de Yael Weiss. Esta editorial, fundada en 2001, se propone dar a conocer la obra de autoras que enriquezcan la historia de la literatura y ensanchen su geografía, tanto en español como en otros idiomas.

*Constelación de poetas francófonas de cinco continentes (Diez siglos)*, coeditado por la Dirección de Literatura de la UNAM Universidad nacional autónoma de México) con introducción de la especialista en literaturas francófonas, Laura López Morales, y la participación de las poetas Nicole Brossard (Canadá), Suzanne Dracius (Martinica) y Liliane Wouters (Bélgica), propone un recorrido particular de la historia de la poesía en lengua francesa, y, como lo indica la profesora Morales, reúne a “escritoras conocidas, ignoradas o redescubiertas, tanto de Europa como de los territorios otrora colonizados por Francia”.

La antología tiene un formato bilingüe, reúne a doscientas cincuenta autoras, abarca cinco continentes y se extiende del siglo XI al XXI; es el primer compendio de esta índole que se lleva a cabo en el ámbito iberoamericano.

El lector recorrerá, guiado por la poesía femenina, la historia de la lengua francesa, desde su consolidación en Eu-

ropa, hasta su expansión por el mundo. Las introducciones, las biografías, las notas y los poemas permiten observar las migraciones del idioma, así como las aportaciones de las autoras francófonas a la literatura universal.

El libro sigue un orden cronológico y se divide en regiones; inicia en Francia y se ramifica en los cinco continentes por donde la metrópoli extendió su imperio político y cultural: Bélgica y Suiza, Rumania y Polonia, Marruecos, Argelia, Túnez, Líbano y Egipto pasando por Senegal, Costa de Marfil, hasta Haití, Martinica, Guayana y Nueva Caledonia, entre otros. Ahí están los movimientos que han marcado el ritmo de la vida cultural a través de los siglos y en los que las mujeres también participaron, desde el *fin'amors* de las trovadoras, pasando por los epigramas o máximas de las *précieuses*, las odas y sonetos de las románticas y simbolistas, los versos libres de las surrealistas y futuristas, hasta las propuestas de poesía experimental contemporáneas, la mestiza literatura de *banlieue*, las posturas reivindicativas y los textos inspirados en el feminismo militante o en la *Negritud*. En resumen, una antología que transita el tiempo y el espacio en lenguaje femenino y le abre al lector hispanófono la amplia perspectiva de una lírica hasta hoy insuficientemente conocida y valorada.

### 1. El contexto, la investigación, la antologación

**JOËLLE GUATELLI (JG):** Esta antología bilingüe representa un enorme trabajo. ¿Sra. Martínez Lira, cómo se gestó el proyecto? ¿Hubo subvenciones, se enmarcó en un programa específico?

VERÓNICA MARTÍNEZ (VM): En 2005 viajé a París con la intención de buscar a alguien que me ayudara desde Francia a concretizar la idea que llevaba en mente. Debía ser alguien que dominara los idiomas francés y español. Inmediatamente conocí a Yael Weiss, le planté el proyecto y ella se entusiasmó a tal grado que decidí no buscar a nadie más. Desde el principio supe que había encontrado a la persona perfecta y a partir de ese momento trabajamos al alimón. Los detalles del encuentro entre ambas, así como la aventura que implicó llevar a buen término la obra, con el Océano Atlántico de por medio, se documentan en el epílogo; el lector interesado en este proceso podrá encontrar ahí todos los pormenores al respecto.

*Constelación de poetas francófonos de cinco continentes (Diez siglos)* contó dos veces con la beca a Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA, en 2006 para la investigación en y 2009 para la publicación; también contó con el patrocinio de la Embajada de Francia en México, de la Delegación de Quebec, y con el apoyo de las Alianzas Francesas de México.

Estamos hablando de cinco años de trabajo, desde que se gestó la idea, hasta que se convirtió en libro; sin embargo, la antología no se cierra con la publicación, estamos conscientes de que la labor de difusión debe proseguir, estamos programando una versión electrónica donde actualizaremos la información, ampliaremos la selección de determinadas regiones e incluiremos un epistolario entre poetas y compiladoras. De cualquier forma, esta antología es una continuación, que se

suma a los esfuerzos que muchas mujeres están haciendo alrededor del mundo por revalorar las aportaciones femeninas a la poesía en lengua francesa. *Constelación de poetas francófonos* cuestiona los cánones establecidos durante diez siglos de tradición literaria en lengua francesa. La antología de Jeanine Moulin *Huit Siècles de poésie féminine* (1963) es un parteaguas en ese sentido. En 1993, Régine Deforges publica *Poèmes de femmes des origines à nos jours* y desde los años noventa se multiplican las obras colectivas dedicadas exclusivamente a la producción femenina.

**¿Existe en México un interés especial por la literatura francófona? ¿Le parece que este interés se centra en la literatura hexagonal o también incluye los aportes de otros países de habla francesa. En su opinión, ¿la literatura en lengua francesa está en el horizonte de expectativas literarias de los mexicanos? ¿se sigue esperando algo de ella?**

VM: México ha sido francófilo a lo largo de su historia. A principios del siglo xx, el dictador Porfirio Díaz afrancesó la vida social y cultural; la arquitectura de la Ciudad de México es un testimonio de esa época (el Palacio de Bellas Artes es una imitación del Palacio Garnier y la célebre avenida de la Reforma, de los Campos Elíseos). En el ámbito de la literatura, la influencia francesa ha sido constante: al igual que los escritores del mundo, los mexicanos también fueron seducidos por las vanguardias. Muchos incluso se instalaron por largos periodos en París, entre los más conocidos, Octavio Paz y Carlos Fuentes. Sin embargo, para el mexicano la cultura francófona se encuentra casi

exclusivamente vinculada a Francia (léase: París). Recientemente, gracias a la migración y los esfuerzos de cooperación entre ambos países, la población se ha sensibilizado a la presencia francófona en Canadá. Pero el resto de las geografías queda fuera de la conciencia y conocimiento del público en general. En México desde los años noventa, la investigadora en letras francesas Laura López Morales (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM) abrió brecha con publicaciones, seminarios, cursos y conferencias sobre culturas y literaturas francófonas.

**¿Cuál era la idea fundamental detrás del proyecto? ¿Se trató desde el primer momento de una reivindicación de género? Aludo aquí al género sexual y al literario. En ambos casos parece, en efecto, que tocamos terrenos donde planea la sombra de la discriminación. La poesía es un género menor en el campo editorial y lo femenino, ya se sabe, nunca ha gozado de primacía en lo socio-cultural. A pesar de que, desde hace muchos años, el número de antologías femeninas ha aumentado (poesía, mujer; poesía y mujer poeta; poesía femenina y poesía traducida), éstas no son precisamente combinaciones ganadoras, ¿o me equivoco?**

VM: No se trata de una reivindicación. A menos que se considerara que todo poemario publicado corresponde a una reivindicación de la poesía, y cada libro firmado por una mujer a una reivindicación de género. Nuestro trabajo no partió de un sentimiento de injusticia, rebeldía o venganza, sino de un interés genuino por la poesía y por el quehacer literario de la mujer. Fue solamente al filo de la

investigación, al descubrir la importancia de algunas poetisas y la manera en que fueron excluidas de la historia, que tomamos conciencia de que hacía falta un sano equilibrio. Por ejemplo, en el tomo III de *Historia de las literaturas* de la prestigiosa Biblioteca de la Pléiade (*Literaturas francesas, conexas y marginales*, Gallimard, 1978), los nombres de mujeres escritoras se reducen a cinco. Estamos hablando de un libro de 2058 páginas que no ha sido actualizado. Como la mujer ha sido casi sistemáticamente obviada de los cánones de poesía francesa, nos pareció importante restituir obras de interés y ponerlas de nuevo en circulación para el goce y conocimiento de lectores e investigadores. Ciertamente es que mientras descubríamos casos de injusticia hacia la mujer poeta, crecían las ganas de reclamo *post mortem* en nombre de todas estas mujeres desapercibidas por una sociedad misógina. Sin embargo, mantuvimos estos sentimientos esporádicos al margen y nos concentramos en el entusiasmo y el placer de los encuentros con obras y autoras que hasta ese momento habían permanecido a la sombra.

En cuanto a la combinación poesía y mujer y su marginación, debemos recordar que la poesía como género menor en la industria editorial es un fenómeno reciente; la poesía tuvo el favor del público por siglos y reinó sobre la novela y el ensayo. Por otro lado, los estudios de género han abierto un campo para la recepción de este tipo de publicaciones y hemos comprobado que esta antología tiene un público más amplio de lo que imaginamos.

**¿Quisieron contribuir a una revisión de la historia de la literatura para demostrar que la mujer había estado**

presente en todas las épocas y en todas las escuelas poéticas, como lo dice Laura López Morales en la introducción: “evitar el pecado de omisión de la mujer en la historia de la poesía”? ¿Aspiraron a participar en una salutífera “descentralización” de la literatura francófona para hacer visibles más allá del Hexágono las periferias que siempre han participado en la aventura de la poesía en lengua francesa y forman parte de su polisistema?

VERONICA MARTINEZ y Yael WEISS (VM y YW): Al comenzar la investigación nos preguntamos, ¿puede recorrerse la historia de la poesía escrita en lengua francesa desde el lado femenino? La respuesta es sí y esta antología da fe de ello.

En cuanto a la participación de las periferias en la historia de la poesía, es imprescindible darle un lugar importante. Es en la poesía donde se renueva la lengua, donde se experimenta su plasticidad, sonoridad, ritmos y cadencia, y por ello las aportaciones de las variantes del francés y de las diferentes prosodias enriquecen este terreno más que ningún otro. En efecto, las migraciones, coexistencias y mestizajes del francés a través del mundo, han ampliado sus matices de expresión. En Canadá, por ejemplo, explica Laura López Morales en la introducción “los largos inviernos dan lugar a tormentas en las que la nieve asume distintas intensidades; cuando es muy fina y tupida se le llama *poudrierie*. A partir de la palabra *poudre* (polvo o pólvora) para describir una realidad desconocida en la tierra de origen.” Este trabajo da cuenta del desarrollo y las variantes de la lengua francesa a través de la poesía femenina en cinco continentes a lo largo de diez siglos.

**Reunir a tantas autoras entre las que figuran grandes poetas de todos conocidas y muchas otras totalmente ignoradas, ha tenido que ser una tarea ardua. Sé que estuvieron varias veces en París, en la Biblioteca Nacional de Francia (BnF) ¿Qué buscaban, cómo lo buscaban?**

VM y YW: Buscamos a todas las poetas que han escrito en francés desde los inicios de la historia literaria en esta lengua. Diseñamos un método: primero, consultamos todas las antologías, diccionarios de autores e historias de la literatura que pudimos encontrar. Anotamos los nombres de mujeres que encontrábamos y dónde los habíamos encontrado. De este modo, obtuvimos una lista de unos ochocientos nombres, algunos mencionados en uno solo de los libros consultados, otros citados sistemáticamente en todas las obras de referencia. Así nos dimos cuenta de la presencia que ya tenía cada una en el panorama literario. Cuando decimos que consultamos “todas” las obras de referencia que encontramos, nos referimos realmente a “todas”: antologías de poetas genovesas, compendios publicados en siglos anteriores, historias de la poesía haitiana, estudios sobre la poesía de los salones parisinos del siglo xvii, trabajos acerca de las escritoras de la *Rive Gauche*, poetas gays, surrealistas, mujeres del África negra, etcétera. Durante esta primera fase, anotábamos también en la lista si los poemas recopilados en los libros de referencia, o las biografías, nos parecían interesantes.

La segunda fase consistió en la consulta de la obra de cada poeta. Desde un inicio decidimos que no haríamos una antología de antologías; es decir que no

haríamos un índice con los índices de los compendios previos, ni propondríamos los poemas recogidos por otros investigadores, casi siempre los mismos. Por ejemplo, el poema canónico de Marceline Desbordes-Valmore es “Les roses de Saadi”, nosotras no lo reproducimos, sino que nos abocamos a consultar la obra entera de Marceline para escoger un poema “fresco”. Si pretendíamos obtener resultados originales, y romper con los cánones, debíamos comenzar por alejarnos de lo que se repite de una antología a otra a lo largo de la historia.

Sin embargo, en esta etapa nos encontramos con el primer obstáculo serio: las bibliotecas no cuentan con todos los libros que requeríamos. La BnF, donde llevamos a cabo la mayor parte de la investigación, funciona por depósito legal, es decir que en sus acervos se encuentran todos los libros publicados en Francia pero no de otras geografías, a menos que la biblioteca los adquiriera. Constatamos lo que presentíamos: la poesía femenina no es una prioridad para esa institución. De modo que supimos de la existencia de numerosas poetas africanas, antillanas, etcétera, mas no pudimos acceder a sus obras. Quisiéramos aquí dar un consejo al lector: si ha publicado libros, o algún día lo hace, no deje de mandar un ejemplar en donación a las grandes bibliotecas del mundo. Algunas poetas incluidas en esta antología tuvieron ese gesto; aunque se trataba de muy pequeñas *plaquettes*, por lo general desapercibidas, pudimos recopilarlas. Es el caso, por ejemplo, de Marie-France Duparl-Danaho, poeta originaria de Guayana, y única de su país en figurar en la antología gracias a que sistemáticamente envía todas sus publicaciones a la BnF.

Viajamos a la Bibliothèque Royale de Bruxelles para completar la sección de poetas belgas y al Centre International de Poésie de Marseille (cipM), gran acervo de poesía del siglo xx. En el caso de Suiza, por ejemplo, escribimos a la editorial Empreintes, mencionando los libros que eran de nuestro interés; una semana más tarde llegaron todos por correo, ¡cortesía del editor Alain Rochat! A veces las mismas poetas, a quienes contactábamos cada vez que se podía, nos mandaban sus obras.

En cuanto a las autoras del pasado, se añadió el problema de la conservación: algunos libros están en la BnF pero no pueden consultarse porque están demasiado viejos. La biblioteca ha hecho un gran esfuerzo en reproducir estos libros en microfichas o microfilmes, incluso en digitalizarlos y ponerlos en línea (todo lo cual nos fue de gran utilidad) pero ciertos ejemplares no fueron incluidos a tiempo en este largo proceso y está prohibido tocarlos. Se desharán en polvo, en su estante, en las alturas de las torres de la BnF.

El problema del hallazgo de los libros redujo mucho la lista inicial: ¿no podíamos antologar a poetas cuyos poemas no podíamos consultar!

**Aunque las bibliotecas permiten viajar por el tiempo y por el espacio, claro está, no siempre permiten dar con los manuscritos (como lo han recalado en el caso de la BnF) donde escasean poemarios canadienses, africanos o isleños. ¿Viajaron además física o virtualmente por alguno de los cinco continentes representados? ¿Entraron en contacto con especialistas extranjeros?**

VM y YW: ¡Hubiera sido fantástico recorrer el continente africano en busca de

libros y poetas! Una gran aventura, probablemente más cercana a una película que a la literatura. Pero internet permite viajes gratuitos y no perdimos la oportunidad de hacerlos. Quizá te sorprenda tanto como a nosotras el hecho de que el lugar donde los estudios sobre las escritoras africanas francófonas son más importantes es... ¡Australia! Encontramos primero el muy recomendable sitio “Lire les femmes écrivains et les littératures africaines” (<http://aflit.arts.uwa.edu.au/>) de la Facultad de letras de University of Western Australia. Ahí encontramos entrevistas, biografías y algunos textos. Nos pusimos en contacto con el editor del sitio, el investigador Jean-Marie Volet, pero no logramos avanzar mucho en la obtención de libros. Jean-Marie llevaba estudiando el tema desde 1996 y había recorrido en diversas ocasiones el continente africano (además del europeo) en busca de libros escritos por mujeres africanas. Armar su colección de libros fue, según sus propias palabras, “*la croix et la bannière*”. De modo que no invitaba a consultar su biblioteca *in situ*, pero no nos mandaría libros en préstamo. Dijo que los escanearía en un futuro que aún no ha llegado... Jean-Marie nos dio un contacto en Senegal que nos ayudaría a conseguir textos pero éste nos explicó en un correo electrónico que no había internet ni teléfono en las comunidades donde vivían las poetas que buscábamos, y que hasta no topárselas en la capital no podría hacer nada. Lo cierto es que los textos africanos que se consiguen fuera de África corresponden exclusivamente a mujeres que han salido del continente. En cuanto a Canadá, pudimos gozar de las nuevas tecnologías y consultar algunos libros y acervos de biblioteca por internet.

Eso es maravilloso, y no dudamos que en un futuro se pueda investigar en cualquier biblioteca del mundo sin subirse al avión.

Por otro lado, por supuesto que contactamos a especialistas de otras regiones. De mucha ayuda fue Marion Graf, de la Universidad de Lausana, por ejemplo. Las especialistas en francofonía y, asimismo, antologadoras Laura López Morales (México), Nicole Brossard (Canadá), Suzanne Dracius (Martinica) y Liliane Wouters (Bélgica) nos dieron su consejo. Estas cuatro autoras agregaron también, cada una, su lista de poetas que “no podían faltar” en la *Constelación*.

#### **¿Hubo alguna odisea en busca de un texto de difícil acceso?**

VM y YW: Una odisea como tal, no; sin embargo, cuando el Atlántico está de por medio y la BnF a millones de kilómetros de distancia, las fotocopias de los poemas se convierten en el único respaldo con el que se cuenta para cotejar los textos transcritos. En octubre de 2007 Yael y yo nos encontrábamos en México y hubo textos que no pudimos fotocopiar y, al llegar el momento de la edición, Glenn Gallardo, quien cotejó con esmero la traducción e hizo aportaciones muy valiosas, nos pidió la versión original para descartar sus dudas. Tuvimos que recurrir a amigos conocidos de la BnF para que nos ayudaran a transcribir un poema con todas las comas, puntos, mayúsculas, etcétera. El problema es que algunas ediciones de los siglos xx y xxi ya no se cosen, ahora las hojas simplemente se adhieren al lomo con un pegamento llamado *hot melt* y por esta razón, está prohibido fotocopiarlos, ya que si se abren y cierran demasiadas veces, terminan por deshojarse.

**Figuran en la antología 250 autoras distintas y sé que al principio tenían una lista de más de 800 candidatas ¿Cómo se decidió quien iba a figurar y quién no? ¿A qué clase de criterios se recurrió para incluir o eliminar a las poetas? ¿Hubo empatías o rechazos no correspondidos por parte de las dos en el momento de seleccionar?**

VM y YW: Hubo una primera selección “natural” (de la que ya hablamos) vinculada a la presencia o ausencia de los poemarios en las bibliotecas a las que teníamos acceso. Después intervino una combinación de factores, entre ellos la representatividad, el interés del personaje, y el gozo particular que nos causaba la lectura: si no considerábamos que los poemas tenían calidad suficiente, la poeta era descartada. Sin embargo, hubo excepciones cuando el personaje tenía mucha relevancia en cuanto a sus ideas, liderazgo, audiencia en una época o lucha en el terreno literario. Por ejemplo, la obra poética de Louise Colet (1810-1876) no cuenta entre las más representativas; no obstante, su vida apasionada y su combate por un lugar en la sociedad letrada de los años 1840 le ganaron un sitio en la *Constelación*. Otro caso, menos relumbrante, sería el de Mlle Poulain de Nogent (1750-1800) quien viene a engrosar la muy escasa presencia de poetas del siglo XVIII (escasez general de un siglo considerado “poco poético” en Francia) con un poema de circunstancia dedicado al nacimiento de una princesa. No es la pieza más valiosa de toda la antología pero da una idea de la atmósfera de la época, y del tipo de textos rimados que distraían a las damas.

Te imaginarás, Joëlle, que dada la poca presencia de poetas magrebina, antillanas, o de las islas del Pacífico, estuvimos tentadas a incluir todo lo que encontramos. Sin embargo, nos mantuvimos firmes en nuestros criterios de calidad.

En cuanto a las poetas europeas contemporáneas, cuyo número rebasa toda posibilidad de antologar en papel, decidimos que entre poetas más o menos equivalentes (en escuela, grupo, estilo, lenguaje, región), escogeríamos a la menos conocida. Fue así como eliminamos a una poeta generalmente omnipresente en los compendios, sin que su obra (a nuestros ojos) lo justificara. Una investigadora francesa, quien en ese momento seleccionaba a las autoras que figurarían en una obra preparada por *Éditions des Femmes*, exclamó: “¡Si yo la eliminara, me correrían de la Universidad! Cómo envidio su libertad”.

**¿Les parece representativa una antología tan fragmentaria? ¿Forma realmente como lo proclama el título, una “constelación”? ¿O, más bien, agrupa con algo de capricho, estrellas muy aisladas y solitarias? ¿Puede entrar en la categoría de un mero diccionario?**

VM y YW: ¿Has visto un mapa del cielo nocturno? Las estrellas aparecen sólo como puntos brillantes, más o menos grandes, y más o menos cercanos o alejados entre sí. El mapa no revela de qué están hechas las estrellas, qué propiedades tienen, ni siquiera sabemos si son planetas, estrellas o súper novae. Si te interesa alguna estrella en particular, debes ir a buscar toda esta información por tu cuenta. Así funciona nuestra antología. Indicamos la existencia

de distintas poetas, damos sus coordenadas espacio-temporales (geografía y época) y las situamos en la historia literaria (escuela, afinidades y antagonismos). Queda en manos del lector interesado buscar las obras completas de la poeta de su interés (para eso la bibliografía). Por otro lado, si trazas una línea que una un continente con otro, tomando en cuenta los pequeños o grandes grupos de autoras encontrados en cada geografía, se forma una constelación francófona. Y, también, por qué no, puede funcionar como diccionario.

## 2. La traducción

Al repasar un poco las entrevistas y los artículos que ha generado la publicación de la antología, he podido darme cuenta, una vez más, que casi nunca o de forma muy anecdótica se les pregunta a las compiladoras acerca de la traducción o de su proceso. Además, ninguna de las dos, en los paratextos, se extiende demasiado sobre este aspecto clave de la obra (aunque el epílogo, una especie de epistolario-anecdótico, –“Un lustro después”– da fe de interesantes aspectos del desarrollo de la traducción) y tampoco lo hace de forma sistemática la profesora Morales en su interesantísima introducción. En esta entrevista nos detendremos ante todo en los aspectos relacionados con el hecho de que se trata de una antología bilingüe en la que, si bien se descubren a 250 poetas, por supuesto también se nos manifiestan dos traductoras cuya labor intentaremos precisar.

**¿Les parece que la traducción debe ser más bien invisible? ¿No hablar de la traducción en una obra bilingüe –que**

**además se publica en un marco académico (ya volveremos sobre la participación de la UNAM en la edición) es sorprendente– ¿Será que intentaron callar la hibridez literaria que entraña cualquier traducción para que se venda mejor el libro?**

VM y YW: No hablamos más de la traducción porque este compendio no se pensó como una “obra de traducción”. En 2005, no éramos dos traductoras en busca de poemas por traducir. De haberlo sido, quizá habríamos optado por traducir una antología ya existente. El objetivo era descubrir qué poetas mujeres se habían expresado a lo largo de la historia de la poesía en francés. Se comenzó entonces con la investigación que tomó dos años. Sin embargo, para conseguir los apoyos institucionales en México, había que mostrar los avances de la investigación; comenzamos entonces a traducir algunos poemas con este fin. Le agarramos el gusto, y fue así como nos convertimos en traductoras. Aunque no sabíamos que la traducción iba a abarcar la mitad del tiempo invertido en la obra.

Es cierto que la traducción es un aspecto fascinante del trabajo que hicimos, y por ello agradecemos esta oportunidad que nos brinda, Joëlle, para reflexionar y hablar de este proceso. Nos formamos como traductoras con esta antología y a lo largo de la entrevista intentaremos simplemente hablar de nuestra experiencia, no pretendemos ofrecer una teoría sobre la traducción.

**Han llevado la investigación a dos manos y también han traducido a dúo. Quizá repartir el peso de una investigación sea más fácil que traducir al alimón.**

**En efecto, idealmente la traducción poética se siente como la relación exquisita y exclusiva de dos sensibilidades, autor inicial y traductor reescritor. ¿Qué fue lo que las determinó a efectuar este tipo de colaboración donde el compromiso no es sólo de una persona con un texto, sino también —y esto complica las cosas— con una tercera persona?**

VM y YW: Lo vemos al revés: creemos más fácil traducir al alimón que repartir el peso de la investigación. Y esto por una sencilla razón: en lo que atañe a la investigación debes tener confianza ciega en que tu colega hará las decisiones correctas: escogerá a las mejores poetas, los mejores poemas, y escribirá la mejor biografía. En cambio, con la traducción a cuatro manos, todas las decisiones pasan por un acuerdo. Se revisa línea por línea, decisión por decisión. Si hay una diferencia de opinión, se discute hasta lograr un mutuo acuerdo. Este trabajo a cuatro manos no habría sido posible si desde un principio hubieran brotado conflictos importantes tales como, diferentes criterios de calidad, de capacidad de trabajo, de educación e incluso de dieta. Pasamos tantas horas juntas que de pronto estas cualidades y estos pequeños detalles hacían toda la diferencia del mundo.

**Se dice tradicionalmente que la traducción al alimón se legitima y justifica por el hecho de que uno suele ser nativo de la lengua del texto original y el otro del idioma meta. Por ende la lectura y la reescritura se llevarían a cabo de forma más profunda y eficaz. ¿Funcionó así o ven otros aspectos de interés en su colaboración, ventajas poco subrayadas**

**o inconvenientes escasamente mencionados? ¿Para ambas qué es traducir?**

VM y YW: Otras ventajas: Doble exigencia (hasta que no nos convenciera a ambas, no quedaba), doble oído, el doble de ideas... ¡No nos podemos imaginar una desventaja! Incluso en los aspectos ingratos, repartíamos el peso. Por ejemplo, la responsabilidad que entraña toda traducción, que se trate de un autor vivo (que puede reclamar) o un autor muerto, cualquier error de interpretación es temible. Esa responsabilidad también se comparte.

El éxito de los foros de traducción es prueba de todas estas ventajas. Podríamos hasta arriesgarnos a decir que consultar un diccionario bilingüe es una suerte de traducción al alimón: ¿qué otras opciones propone el autor o equipo de este o aquel diccionario? Llegamos a pensar que nuestro ideal sería publicar una traducción en un soporte “mutante” e invitar a todos los lectores y traductores a proponer mejores soluciones que las nuestras, y cuando lo hicieran (todos nos damos cuenta cuando de pronto una solución es genial), implementarla. ¿Estaría bien, no?

El hecho de que las dos habláramos ambas lenguas fue clave. Creamos un método de traducción propio, guiadas por una brújula interna muy alejada de la academia. La intuición nos permitió evitar el uso de un español “neutro”, del cual no sabíamos nada en ese entonces. La poesía apela a la intimidad con las palabras, establece una relación emocional con el lenguaje y pasa por la oralidad. Sólo podíamos lograr esa relación con el español de México, nuestro español. Por ejemplo, el poema “Anamnesia propiciatoria” de Suzanne Dracius, está plagado de

argot, y expresiones que pertenecen a los franceses de origen árabe, los *jeunes caïra*: optamos por usar la jerga mexicana juvenil de sectores marginados. En algunos casos pudimos encontrar equivalentes (semánticos y sonoros) para las palabras; por ejemplo, traducimos *racaille* en “gandalla” porque tienen sentido similar en el contexto, y ambos completan la rima del verso anterior: *s’encanaille* y “se encanalla”. (*racaille*, en el contexto de los jóvenes de barrios desfavorecidos, significa pequeños rateros, bribones desocupados listos para entrar en acción si se presenta una oportunidad; “gandalla”, en México, se refiere a quienes están al acecho de cualquier situación para sacar provecho—incluso con violencia—, que viven de esto, generalmente provenientes de las capas populares y de joven edad). Pero en la mayoría de los casos tuvimos que emplear el método de compensación: si no encontrábamos una jerga equivalente de traducción en un lugar determinado del poema —ya fuera por cuestiones de semántica, sonoridad, sintaxis, etcétera— la introducíamos en otro (aunque su contraparte en francés no empleara argot en ese lugar). Por ejemplo, traducimos el muy correcto e universal *coup de pied* en “madriza” (jerga mexicana irreverente) para recuperar un “tu percutes” no traducido en término familiar unos versos atrás. En cierto modo, el objetivo también era salpicar el poema con la jerga seleccionada.

Hubo momentos en los que estuvimos a punto de sucumbir a la tentación de mejorar el texto y, varias veces, al pasar por un pasaje difícil a entrar en conflicto y pensar que era imposible traducirlo; sin embargo, no nos rendimos. Tuvimos mucha paciencia para ensayar una palabra tras otra y releer completa la traducción,

sin exagerar, más de diez veces. La lectura en voz alta nos permitió sentir, aunque no pudiéramos dar una razón gramatical, cuando estábamos incurriendo en un error, sólo porque la palabra “no nos sonaba bien”. Por otro lado, aún no sabemos si el perfeccionismo es un requisito, una virtud o un defecto de carácter en ambas (no descartamos la posibilidad de mejorar las traducciones en la segunda edición).

**¿A pesar de haber sido, al principio del trabajo, casi novatas en las lides de la traducción, les parece necesaria la formación académica para un traductor literario? ¿Creen que es importante para lanzarse a un trabajo de esta envergadura disponer de una experiencia previa importante o, al contrario, se hace traducción al traducir y no hay que sobrevalorar la formación o la experiencia?**

YW: Hay cualidades natas, hay cualidades adquiridas, hay inteligencias que se desarrollan mejor en el medio académico, otras que ahí se disecan. No existe una sola fórmula para llegar a la excelencia en las disciplinas artísticas. Les platico de la nuestra: no teníamos formación de traductoras pero es importante recalcar que ambas teníamos carrera de letras. Yo me especialicé en poesía francesa en la Sorbona y en 2005 publicaba poemas en revistas, mientras que Verónica era ya autora de seis libros. Esto implica una sensibilidad especial en el manejo de las palabras, sus campos semánticos, sonoridades, plasticidad, pertenencia a ciertas tradiciones, etcétera. Llego a pensar que esto es más importante que una carrera de traducción cuando se trata de trasladar literatura de

un idioma a otro. Sí, se sobrevalora la formación académica, tanto en el campo de la traducción como en el de las letras, ¡cuántos escritores no son excelentes traductores, sin haber estudiado ni la carrera de traducción ni la de letras! Por otro lado, ¡por supuesto que la experiencia ayuda! Es un hecho que nos tardamos tres veces más en las primeras traducciones que en las últimas.

VM: En conclusión: nos lanzamos al ruedo sin experiencia, por inconscientes, con todo en contra y lo logramos. ¿Sabes por qué? Porque teníamos muy claro nuestro objetivo: dar a conocer en español a esas 250 poetas francófonas a pesar de, o gracias a, no ser traductoras profesionales. Al público le llama la atención el hecho de que dos mexicanas hayan hecho esta obra. “¿Por qué les interesó la poesía francófona?”, nos preguntan. Podríamos dar muchas respuestas, la principal es que desde siempre tenemos a la literatura francesa metida en el alma, cada una por diferentes razones. Pienso que igual que Jacques Soustelle, el etnólogo francés especialista en culturas mesoamericanas, hizo aportaciones importantes a los mexicanos, nosotras las hicimos a los francófonos. Hace poco recibimos una carta de un admirador de Bordeaux que dice: “[...] Durante mis años de maestro, las miradas desesperadas de las estudiantes cuando descubrían que no había mujeres poetas en la historia, me hicieron sentir tan culpable, que me puse a investigar. El hecho de ir encontrándolas, modificó mi manera de ver la historia y la cultura francesas. En la *Constelación* hay varias figuras históricas, que no había encontrado en mis lecturas y consultas. Una vez más, Verónica y Yael, gracias por este trabajo, que me alienta y anima

en un país machista que parece no estar interesado en su patrimonio femenino”.

**¿El hecho de que muchas de las poetas sean desconocidas, redescubiertas y a menudo inéditas ha supuesto mayor libertad a la hora de traducir?**

VM y YW: Una vez más: como no éramos traductoras profesionales, poco nos preocupamos por los esfuerzos de traducción anteriores al nuestro. Nos concentramos en el resultado. Es verdad que en ocasiones nos encontramos, sin buscarlo, con una traducción anterior a la nuestra: ante tal eventualidad, comparamos las versiones, tomamos lo que nos pareció mejor de la versión ajena y señalamos la existencia de esa traducción, tal es el caso de la obra de Nicole Brossard traducida por Mónica Mansour, poeta y traductora de renombre en México.

**Las obras comparten una misma lengua, el francés, pero es una lengua que va evolucionando a lo largo de diez siglos. ¿A la hora de seleccionar el texto original se han inclinado siempre por un francés modernizado o sea por un texto ya intraducido? ¿A partir de qué corpus ha sido escogida la versión del texto seleccionado?**

VM y YW: Intentamos, cada vez que era posible, tomar la versión original. Basta con ver los poemas de las trovadoras o Marie de France para darse cuenta de que nada tienen de francés moderno. O, para no irnos tan atrás, consúltese el poema de Jeanne D’Albret (1528-1572): la ortografía es muy diferente a la actual. Ésa fue una de las grandes ventajas de

una publicación bilingüe: como las traducciones se hacían en español moderno (nos pasó por la cabeza utilizar un español más antiguo para poemas de otros siglos, pero lo descartamos frente a lo ridículo de nuestro “español antiguo inventado”), no había necesidad de modernizar la versión francesa: la versión en español explicaba los pasajes difíciles de entender por su formulación anticuada.

Quisimos mostrar tanto las variaciones geográficas como temporales de la creación poética en francés. Por supuesto, en ocasiones no pudimos dar con la versión original, sobre todo si se trataba de un manuscrito previo a la era de la imprenta. En estos casos confiamos en los investigadores que reprodujeron versiones más antiguas. Fue un gran esfuerzo el conservar este francés “no moderno”, con su ortografía que repugna al *Word*, y es una de las cualidades de este compendio.

Este trabajo fue una iniciación para ambas en los terrenos de la traducción poética; en mi caso, como editora, le aposté a una traducción al alimón, entre otras razones porque el resultado de las primeras que hicimos, fue aceptado tanto por el FONCA como por la UNAM. Después de haber presentado la obra en más de veinte foros, puedo decir que valió la pena la apuesta.

**Asimismo el francés del Caribe no es el mismo que el francés del Hexágono o el francés del Magreb o de Canadá. ¿Cómo se han enfrentado a estas variantes diatópicas? ¿Ha privado una tendencia a la homogeneización de las traducciones o más bien se han inclinado por la puesta en relieve de la heterogeneidad? y, si es así, ¿cómo lo han hecho?**

VM y YW: Intentamos conservar hasta donde nos era posible las variantes diatópicas. En los poemas de mujeres africanas, nos empeñamos en reproducir el ritmo del fraseo, tan característico de estas regiones. También conservamos en la traducción las palabras dialectales o de otras lenguas africanas que aparecen en el original. Añadimos una explicación del concepto (religioso, mitológico o mágico) o una definición del término, cuando eran necesarias, en nota al pie. Para otras geografías, tuvimos dificultades con algunos términos en criollo porque no los entendíamos. En estos terrenos, la ayuda de Hanétha Vété-Congolo (poeta e investigadora en Bowdoin College, EUA, especializada en literatura y tradiciones orales del Caribe y África) y Suzanne Dracius (poeta, narradora y antologadora de la poesía de las islas francófonas) fue esencial. Procedimos como con África: dejamos las expresiones en criollo. Es más, el poema de Iva Léro proviene de un libro escrito enteramente en criollo; en este caso sí tradujimos esta lengua, pero escogimos un español popular muy sencillo en su sintaxis.

**¿Han utilizado variantes dialectales del español o han optado por un español estándar? ¿Qué es para ambas el “español estándar”? ¿El hecho de haber traducido desde México les ha inducido a adoptar mexicanismos o hispanoamericanismos?**

VM y YW: Una de las grandes preguntas fue, ¿cuál de todos los castellanos usar? Sabemos que a partir del siglo XVI, la lengua de Castilla y León se convirtió primero en el “español imperial” y después –sin dejar de ser español– sufrió

cambios no sólo de significado y ritmo, sino de modos verbales, por no hablar de los múltiples vocablos de las incontables lenguas indígenas que fueron recogidos por necesidad para nombrar la nueva realidad. Nosotras traducimos con “nuestro” español, nada de español estándar o “neutro”. Usamos el español de México. De hecho, nos encantaría saber qué siente un español o un argentino al leer nuestras traducciones.

**¿A su parecer qué plantea mayores problemas: las variantes diacrónicas o las diatópicas? ¿El encontrar para un solo poema el tono, el timbre justo y tener que descartarlo en seguida para pasar a otra personalidad poética para la que habrá que recomenzar esta operación no les ha resultado agotador? ¿Se contaminan las voces debido a la presión y al cansancio de cambiar a menudo de tercio?**

VM y YW: Cada poema fue para nosotras un reto, y aunque fuese “agotador” (¡y sí que lo fue!) le dimos a cada voz la atención y tiempo que merecía. Intentamos ser Marie de France, Christine de Pisan, Madeleine de Scudéry, Marceline Desbordes-Valmore, Isabelle Legris, etcétera. Sin embargo, si algún traductor o especialista se interesa por el trabajo de Mélanie Waldor, por ejemplo, es muy probable que la frecuentación y estudio de su obra completa desemboquen en una mejor traducción. Escapaba a nuestras posibilidades convertirnos en especialistas de la obra completa de 250 poetas; trabajamos con la información que teníamos a la mano sobre la obra de cada una, e hicimos nuestro mejor esfuerzo. No nos cansaremos de repetir que esta *Constelación* es una invitación a que se

haga más, se traduzca más, se investigue más, se logre más.

**Laura Morales habla de la presencia en el libro de notas a pie de página “atinadas y autorizadas”. ¿Qué función cumplen estas notas? ¿Les parecen realmente necesarias? ¿Les hubiera parecido también “atinado” comentar algunos aspectos de la traducción a través de estas notas?**

VM y YW: Publicamos una obra llena de notas, compleja, de múltiples cajones. Es cierto que podríamos haber comentado más profundamente algunos aspectos de la traducción, pero dimos prioridad a la historia de la lengua francesa, de la poesía y de la mujer (los verdaderos temas del libro). Las notas sirven para situar un poema dentro de una corriente, un momento histórico, o para brindar información necesaria para su comprensión (circunstancia biográfica, economía del poemario de donde fue extraído, etcétera).

**En lo que se refiere a la poesía más actual, ¿han podido trabajar con poetas vivos todavía? ¿Hubo intercambios con estas autoras, las han consultado, han solicitado su punto de vista sobre sus traducciones? ¿De alguna manera han podido intervenir en el proceso de selección y de traducción? ¿Como traductoras, les parece importante poder contar con los autores?**

VM y YW: En ocasiones nos pusimos en contacto con algunas autoras para preguntarles a qué se referían con ciertos términos. Por ejemplo, Nicole Brossard utiliza el término *rapport d'adresse* en la

introducción de Canadá; en ese caso, decidimos dejar la expresión y explicar su significado porque no había un equivalente lingüístico. También trabajamos con Hanétha Vété-Congolo, Suzanne Dracius, Nathalie Stephens y Liliane Wouters.

### 3. La edición y difusión

**Una vez llevadas a cabo la investigación y la traducción, hay que enfrentarse al delicado escollo de los derechos de autor. Sra. Martínez Lira, en el epílogo, se detiene usted en esta auténtica carrera de obstáculos. ¿Por qué es tan difícil obtener los derechos? ¿Hay realmente que pedir permiso para publicar un solo poema?**

VM y YW: Ciento sesenta autorizaciones, en noventa y nueve editoriales desperdigadas por el mundo entero... Hubo que hacer todo "a pie". Primero, buscar en la red las editoriales que tenían página propia o que estaban enlistadas en bases de datos. En las pequeñas editoriales, caímos rápidamente con la persona autorizada para conceder los derechos, con suerte el editor; en las grandes hubo que navegar de correo en correo hasta dar con la persona, aislada en su pequeño departamento de derechos extranjeros (o más especializado aún: derechos para Iberoamérica). No le será difícil adivinar al lector la diferencia que existe entre tratar con un editor que con un agente de ventas. Un familiar, estupefacto, preguntó: "¿por qué no abrieron una convocatoria y solicitaron veinte euros a cada participante que van a promocionar?"

Este no fue el final de las penas: algunas editoriales desaparecieron sin dejar

rastro a mediados de siglo, otras, sólo cuentan con correo postal (las cartas que enviamos a Nueva Caledonia y Senegal quedaron sin respuesta), algunas más perdieron los derechos y sugirieron que buscáramos a la autora o a los herederos; la mayoría tardaba en responder u olvidaba mandar la autorización prometida. Cientos de cartas, e-mails y llamadas telefónicas fueron necesarios para localizar a quien correspondía, explicar de qué se trataba, argumentar que no se podía pagar cien euros por poema, ajustar las condiciones, redactar contratos, firmarlos... ¿Habrá en el futuro un sistema que reúna a todas las editoriales con precios estándares? ¿Es de cavernícolas esta metodología!

El volumen ha sido coeditado por la Dirección de Literatura de la UNAM y la editorial Espejo de viento. ¿Fue fácil obtener la participación de la Universidad? ¿Se puede prescindir de un apoyo institucional para este tipo de proyecto ya que, si bien es garante de calidad, también puede restringir el alcance de la publicación imprimiéndole un sello demasiado académico?

VM y YW: En 2009 enviamos el proyecto antológico a la UNAM y éste fue dictaminado por especialistas en francofonía, antologadores y traductores. Al final, después de un cuidadoso análisis del contenido, el consenso aprobó la coedición. El sello de la UNAM no imprime precisamente una huella académica a los proyectos que coedita, sino más bien, un sello de calidad.

**A pesar de que la obra lleva una clara impronta universitaria, apunta**

**también a un público más neófito, más espontáneo. ¿Cómo se lleva a cabo la difusión de una obra de este tipo para que no se limite a un círculo de especialistas?**

VM y YW: Espejo de viento es una editorial independiente que se enfoca principalmente en el proceso de investigación, selección, traducción y edición. Tal como se acordó en un inicio, fueron el coeditor y los patrocinadores quienes se encargarían de la difusión. Las Alianzas Francesas de México organizaron una gira para presentar la antología en diferentes estados de la República Mexicana (Puebla en dos ocasiones, Tlaxcala, Xalapa, Toluca, Querétaro, entre otros). La embajada de Francia en México nos ofreció un espacio para presentar la obra en el marco de la XXV FIL, Feria Internacional del Libro de Guadalajara... ¿Donde te conocimos, Joëlle! Por su parte, la UNAM nos ha apoyado en los medios de comunicación masiva (radio, prensa y televisión), así como en diversas ferias del libro y festivales de la lectura donde asisten espectadores diversos. A través de estas experiencias, hemos concluido que la poesía es muy apreciada por todos los públicos. Nos sorprendió, por ejemplo, la admiración del auditorio en la Feria del Libro del Zócalo en la ciudad de México; ahí la entrada es libre, no hay ningún tipo de restricción, asisten desde vendedores ambulantes y vagabundos hasta intelectuales y gente de clase media ilustrada. Podríamos imaginar que la mayor parte del público salió a pasear al centro ese domingo, se topó con la feria al aire libre, y deambuló por ella, deteniéndose donde algo llamaba su atención. En este foro pudimos constatar el gran interés que

despertó la *Constelación* en las diversas clases sociales. Cuando Yael dijo que esa obra se había llevado a cabo por dos mexicanas, el público se desbordó en aplausos. Teníamos solamente una hora para presentar el contenido, hablar de la biografía de algunas poetas y leer sus poemas. Al terminar el tiempo, ¡la gente pedía más poesía! A un costado del podio llegó una marabunta a comprar su ejemplar. Vendimos todos libros que llevábamos a una audiencia a la que no imaginamos conmovier tanto. Tuvimos también la oportunidad de acudir al *Marché de la Poésie* en París, gracias a Suzanne Dracius. Hemos comprobado que la *Constelación* no es sólo un libro para especialistas.

**¿Ha logrado el libro tener ecos fuera de Hispanoamérica, o es esta entrevista la primera que se realiza por este lado del charco?**

VM y YW: En 2008 se publicó un artículo en la revista *Jointure*, revista de arte y poesía de importancia en Francia y, como ya dijimos, se presentó en el *Marché de la Poésie* en París. Sin embargo, esta entrevista es la más minuciosa, completa e interesante que nos han hecho fuera de México, Joëlle, y además nos ha permitido reflexionar sobre la traducción y otros aspectos importantes.

**¿El haber optado por una edición tan cuidada: tamaño grande, tapa dura, papel de calidad, no restringe las posibles ventas? ¿O es que este tipo de obras, por sus características iniciales, nacen con vocación de estar en una biblioteca pública más que entre las manos de aficionados de a pie? ¿Se puede pensar en**

**ediciones de bolsillo para una antología como ésta?**

VM: La edición estuvo muy cuidada por ambas; después de cinco años de trabajo deseábamos un producto óptimo. El formato lo propuso Yael, y a mí me parecieron muy lógicos sus argumentos, era una manera, primero, de poder leer en espejo los poemas (el original frente a la traducción) y, segundo, de ahorrar papel; de lo contrario, habríamos publicado un “tabique de bolsillo”. En realidad el papel que usamos es estándar, no es costoso, sin embargo, la sobriedad del conjunto da como resultado un libro elegante, práctico y de fácil consulta que, en lo personal,

me parece que puede estar en cualquier parte, no sólo en una biblioteca pública. Por otro lado, existen dos versiones de la obra, una de pasta dura y la otra, rústica (más accesible para el lector). Según los últimos informes, la obra está agotada en las librerías de la UNAM. Espejo de viento está tramitando la distribución de este título en los países de habla hispana, a través de las filiales del Fondo de Cultura Económica, de los últimos cuatrocientos ejemplares que quedan de un tiraje de mil. Eso de que los pasillos de la poesía son los menos transitados en las librerías, no me parece del todo cierto, al menos, no en el caso de nuestra antología.

---

<sup>1</sup> *Constelación de poetas francófonos de cinco continentes (Diez siglos)*, Editorial Espejo de viento / Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA, 2010; selección, traducción y notas: Verónica Martínez Lira y Yael Weiss, ISBN: 6079145006.