

La novela hispanoamericana
contemporánea en inglés:
¿quién traduce a quién?

Jonathan Tittler
Department of Spanish,
Faculty of Arts,
University of Auckland,
Auckland, New Zealand.

¿Quién traduce a quién?

Escribir, bien se sabe, es oficio de hombres; traducir es oficio de mujeres. ¿O no es así? Este estudio investiga las relaciones de poder entre escritores de creación y sus traductores, hombres y mujeres, y colonizadores y colonizados, aproximándose a su material desde tres ángulos diferentes. En un nivel teórico, el de *Translation Theory*, por básica que sea, considera los papeles respectivos del escritor y del traductor, tanto sus poderes como sus limitaciones. En un plano histórico, se resumen algunos momentos y períodos del pasado que han contribuido al estado actual jerarquizado y, a mi modo de ver, desequilibrado. Y para llevar nuestros conocimientos muy al día, se incorpora una investigación empírica sobre la novela hispanoamericana contemporánea. Mirando el espectro entero de ficción narrativa en traducción inglesa, este estudio llega a conclusiones quizá sorprendentes en cuanto a la pregunta formulada en mi subtítulo: ¿quién traduce a quién?

No hace falta practicar la traducción al nivel profesional para apreciar la relación subalterna del traductor (o traductora) literario respecto de su autor o autora. Así como el texto traducido padece un *status* inferior al del texto original, las personas envueltas en el proceso reflejan esa misma circunstancia. El autor es la autoridad, la persona con el prestigio, con los derechos de autor, con la proporción mayor de las regalías sobre la venta, y con el nombre impreso en la portada del libro y en los catálogos bibliotecarios y librerías. La tarea del traductor todavía se toma normativamente como algo mecánico, y la traducción es a menudo definida como trabajo asalariado, una mediación necesaria que el autor tiene que tolerar para expandir su público lector. Se considera una intervención que inevitablemente incurre cierta pérdida, y raras veces provoca reconocimiento, excepto del tipo negativo. Se ha sugerido, además (y aquí me refiero al teórico y practicante de la traducción, Lawrence Venuti), que al esforzarse por alcanzar fluidez en la lengua del destino (*target language*, en inglés) y por lo tanto invisibilidad como ente, los traductores son en gran parte responsables de su propia falta de prestigio. A lo mejor hay mucho mérito en lo que alega Venuti.

Respondiendo a esta circunstancia adversa (y aportando una refrescante alternativa a las limitadas opciones de traducción del tipo palabra-por-palabra versus sentido-por-sentido que esta época ha heredado), Venuti propone lo que él denomina una traducción "resistente". Este término denota una versión extranjerizante o arcaizante que recuerda al lector de la traducción que esto no es un producto doméstico o nacional, turbando así la proclividad fácil de ese lector hacia una asimilación etnocéntrica y desestabilizando los cánones del idioma receptor. En esta cara positiva de la moneda traductiva, Walter Benjamin nos informa que las traducciones regalan a los textos originales una "vida de ultratumba" que de otra forma no tendrían. Y André Lefevere ha demostrado que la traducción no es ni más ni menos que una forma de re-escritura, semejante a la crítica literaria, las reseñas, antologías y adaptaciones fílmicas de textos literarios, ninguna de las cuales sufre el estigma de la subordinación que lleva la traducción. Tanto Jacques

Derrida (explícitamente) como Jorge Luis Borges (implícitamente) han propuesto que, al convertir lo que fueron meros textos en textos "originales", la traducción precede al original, en el sentido de crear sus originales en tanto originales, muy parecidamente al modo en que Kafka creó a sus precursores al re-escribir, en rebeldía y homenaje, sus textos. En sus memorias de traductora, *The Subversive Scribe* (La escriba subversiva), Suzanne Jill Levine cita numerosos casos en los que su propio trabajo ha funcionado para subrayar el *status* no original del original, ahora mejor denominado el "texto fuente", revelando su carácter derivativo o derivado con respecto a otros textos. No primariamente un texto teórico, el discurso de Levine sí provee una riqueza de ejemplos concretos, mediante multilingües juegos de palabras reconstruidos, cuasiequivalentes idiomáticos del *slang*, y cosas por el estilo, de lo recursivo e imaginativo que hay que ser para traducir la literatura contemporánea.

A lo que Levine presta quizá insuficiente atención, sin embargo, es a la manera en que, al insertarse en el juego de los muchachos según las reglas de ellos, puede haber recalcado la feminización del papel del traductor en la estructura del poder patriarcal de la industria editorial actual. Han subrayado este asunto tales teóricas feministas de la traducción del jaez de Lori Chamberlain en su artículo "Gender and the Metaphorics of Translation" (El género y la metaforicidad de la traducción) y Sherry Simon en su libro *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (El género en la traducción: Identidad cultural y la política de la transmisión). Estas pensadoras poderosas buscan maneras de jugar el partido traductivo en un campo, o que esté plano del todo o por lo menos cuya inclinación inequitativa esté expuesta con absoluta claridad.

Estos comentarios sobre la especificidad del género en la traducción y en la autoría pertenecen a lo que podría llamarse el nivel "micro" de la traducción. En el nivel "macro", sin embargo, donde sociedades enteras interactúan una con otra, las cosas son muy de otro jaez. En este plano global, la situación no se divide según líneas de género tanto como según ejes de poder y prestigio culturales. En tal esquema planetario, por así decirlo, el inglés surge como un idioma exportador mientras que la mayor parte de los otros idiomas, no siendo el menor entre ellos el español, se consignan al papel de importadores. Es decir, hay mucho más actividad traductiva del inglés al español que del español al inglés, y mucho de ese inglés es de los Estados Unidos, por cierto. Según datos del año 1994, por ejemplo, los libros en traducción de todos los países en conjunto constituyen sólo aproximadamente un 3% del comercio librero norteamericano. En un país tan ferozmente orgulloso de su cultura y su lengua como lo es Francia, esa cifra subió hasta 8-12%. En Alemania fue 14%, y en Italia llegó hasta 25%. De ese 25%, además, la mitad fueron libros traducidos del inglés al italiano, así que un 12,5% de los libros italianos eran traducidos del inglés, pero los libros italianos ocupan no más que una fracción mínima del mercado librero norteamericano abierto a las traducciones. Estas cifras representan un monumental "imbalance" comercial cuyas manifestaciones concretas en la transmisión unidireccional de los valores, imágenes e instituciones anglosajones (y principalmente estadounidenses) fácilmente podemos

captar. La pasajera referencia a los colonizadores y los colonizados de mi introducción alude a este aspecto del nuevo orden mundial de culturas e idiomas dominantes y subalternos. Por supuesto, actuar concretamente con respecto a algo tan enorme es otra cuestión aparte, pero es un asunto al que quisiera volver hacia la conclusión de mi presentación.

¿Cómo nos hemos metido en tal atolladero?, haríamos bien en preguntarnos. Lo primero que debíamos reconocer es que las cosas no siempre fueron como son hoy día. Los romanos, nos dice Susan Bassnett, traducían a los griegos como una especie de ejercicio bilingüe en busca de lo sublime. Se asumía en aquel entonces que los lectores del latín eran tan diestros en el griego como los traductores, y libran a éstos de la obligación de transmitir mecánicamente el contenido semántico del texto "fuente". Se esperaba que los traductores fueran estilistas pulcros y pulidos, de ninguna manera inferiores a los autores griegos de cuyos pensamientos y formulaciones se apropiaban o a los lectores patricianos que entretenían. Las semillas del apuro del traductor moderno fueron sembradas en el Renacimiento, cuando los noveles estados seculares se interesaron por traducir la Biblia al vernáculo que estuviera en ascenso, cosa que la invención de la prensa de Gutenberg definitivamente permitió que se hiciera en una escala cuya magnitud no tuvo precedente. El caso de William Tyndale (inglés, 1494-1536), quien tradujo al inglés el Nuevo Testamento del griego y parte del Antiguo Testamento del hebreo, es iluminador en este sentido. Al intentar formular una traducción que fuera accesible al hombre común (es decir, tomando ciertas libertades para vertir el texto sentido por sentido, en vez de palabra por palabra), incitó la ira de las autoridades lo suficiente para que se le quemara vivo.

El *status* del traductor jamás se ha recuperado de incidentes de este tipo. A pesar de la insistencia de tales figuras decimonónicas como Dryden y Pope, quienes enfatizaron el deber moral del traductor respecto de sus lectores contemporáneos; y del Dr. Johnson, quien dijo llanamente que "el propósito del lector es que se le lea", lo que implícitamente otorga cierta licencia para emplear una dicción idiomática corriente en su día, los traductores volvieron a sufrir graves contratiempos durante la época romántica. En la estela de la Revolución Francesa y con el rechazo del racionalismo, nos explica Bassnett: vino un énfasis sobre la función vitalista de la imaginación, en la cosmovisión del poeta individual como ideal, tanto metafísico como revolucionario. Con la afirmación del individualismo llegó la noción de la libertad de la fuerza creadora; lo que transformó al poeta en un creador cuasimístico, cuya función era producir la poesía que crea de nuevo el universo (traducción mía).

En la medida que subía el prestigio del poeta romántico, caía así el del traductor, puesto que el que se percibe como un mero técnico palidece en contraste al inspirado genio del sujeto originario. Con muy pocas excepciones, capitales entre ellas las traducciones enormemente creativas de Ezra Pound del mandarín, provençal y antiguo anglosajón, la traducción literaria no ha recuperado su respeto o, lo que es peor, su amor propio, en el último medio siglo. Parte del problema reside en el hecho de que, en los círculos académicos por lo menos, la deconstruc-

ción posestructuralista y posmodernista del yo no permite un sujeto estable y elemental alrededor del cual construir un prestigio individual para el traductor. Teniendo en cuenta estos advenimientos, quisiera llamarles la atención sobre un proyecto de investigación que recién he realizado sobre la ficción hispanoamericana contemporánea. Revisando un total de 210 títulos en traducción inglesa (todo lo que pude encontrar por Global Books in Print y surtidos catálogos editoriales) atribuidos a 77 autores hispanoamericanos diferentes (cuyos nombres constituyen el listín que he repartido al comienzo de la charla), he llegado a las siguientes conclusiones.

1. Autores varones: 166 (79,1% del total).
 - a. Traductores varones: 92 (55,4% de la porción masculina).
 - b. Traductoras: 67 (40,4% de la porción masculina).
 - c. Equipos mixtos: 7 (4,2% de la porción masculina).
2. Autoras: 44 (20,9% del total).
 - a. Traductores varones: 12 (27,3% de la porción femenina).
 - b. Traductoras: 28 (63,6% de la porción femenina).
 - c. Equipos mixtos: 4 (9,1% de la porción femenina).

Antes de comentar los datos, quiero subrayar el hecho, ya mencionado, de que se accede a estos textos en catálogos de biblioteca y libros de referencia mediante los nombres de sus autores, y no de sus traductores. No se puede buscar a Gregory Rabassa, traductor de *Cien años de soledad* de García Márquez, o a Ruth L. Simms, traductora de *La invención de Morel*, por Adolfo Bioy Casares, para encontrar esos libros o cualquier otro que se haya traducido. En nuestra época de digitación y concordancias, eso me parecería un problema fácil de corregir, si hubiera voluntad de hacerlo. Ahora bien, en cuanto a los números, está claro que los autores varones llevan una enorme ventaja sobre las autoras, en un ratio de casi 4:1, confirmando así el sempiterno paradigma patriarcal, pero quizá no tan abismalmente como se podría temer (hace unos diez años esa cifra hubiera sido 6:1 u 8:1). Bien que el famoso "Boom" de la narrativa hispanoamericana de los 1960 fuera un fenómeno completamente masculino (trayendo al primer plano figuras tales como Borges, Cabrera Infante, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Puig, Rulfo, Sábato, Sarduy y Vargas Llosa), el "miniboom" reciente (digamos a partir de 1980) ha sido predominantemente de mujeres, transformando nombres como los de Isabel Allende, Rosario Castellanos, Laura Esquivel, Rosario Ferré, Ángeles Mastretta, Cristina Peri Rossi, Elena Poniatowska y Luisa Valenzuela en moneda corriente. Es más, en lo tocante a los autores varones, parece que el modelo clásico de traducción feminizada no se aplica. Los traductores masculinos están en mayoría absoluta, 55,4% contra 40,4% mujeres. El margen de ventaja no es tanto, empero, como el de las traductoras de autoras mujeres: en ese caso las cifras son 63,6% mujeres contra 27,3% hombres. Es decir, el sistema favorece a los hombres cuando el autor es hombre, pero la solidaridad femenina, cuando la autora es mujer, es más robusta aún, aunque en un campo admitidamente más modesto. Habiendo dicho esto, debemos tener en cuenta que la muestra de traductores

varones de escritoras mujeres es tan reducida (doce títulos producidos básicamente por cuatro individuos: el antedicho Rabassa, Leland Chambers, Julian Palley y Andrew Hurley) que un solo cambio causa una consecuencia desproporcionadamente grande en términos de porcentaje.

En esta conexión, y antes de concluir, quisiera hacer una breve digresión para describir un proyecto de traducción literaria que ya tengo encaminado. Durante una visita a Auckland en julio del año pasado, Luisa Valenzuela me mencionó que el único libro suyo que queda sin traducir al inglés es *El gato eficaz*, un corto texto vanguardista de 1972. Tras unas investigaciones rápidas interpreté ese comentario como una insinuación, y propuse encargarme de la traducción. No nos hemos puesto de acuerdo en cuanto a todas las condiciones todavía, pero espero no ser presuntuoso al decir que parecen prometedoras. Me gustaría enseñarles una muestra breve del texto fuente y un borrador del texto de destino para impartirles un sentido del carácter de la obra. Primero, he aquí un trozo de la primera página del texto escrito por Valenzuela.

El gato eficaz

1. Primera visión felina

Cómo me gusta vagar de madrugada por el Village y espiar a los gatos basureros de la muerte: escarban loquihambrientos en los tachos hasta dar con la basura que bajo sus uñas puedan matar de un rasguño.

Él le dijo mañana nos veremos y ella de inocente le creyó. ¿Cómo una mujer gato no pudo ver al gato? Y él, con tanto de ratón, ¿cómo no supo escaparle? El gato de él era negro ojosdebrasa, y en el Village nevaba. Pasó bajo la nieve un cartel que decía Dios está vivo y bien en la Argentina; las piedras habían acribillado la palabra Dios, los ojos del gato fulminaron vivo y entonces sólo quedó la Argentina que ella vio como en sueños y se acordó de él por lo impreciso de su geografía. El era de Guatemala con el pelo eléctrico y un polo positivo para atraer al gato hasta el borde de su cama. Cama. No es lugar para morir: indigna horizontal, prefiguración gratuita.

Y ahora mi borrador de la traducción:

Cat o' Nine Tales

1. First Feline Vision

How I love to wander about the Village in the wee hours of the morning, spying on the garbagecats of death: they rummage madhungry through the cans until coming up with the garbage that, incrustated under their claws, can kill with one scratch. He told her see you tomorrow and she innocently believed him. How could a she-cat fail to see the tom? And he, being so much of a mouse, how was he not able to get away from her? The he-cat was black with glowingember eyes, and in the Village it was snowing. In the snow, she strolled past a poster that said God

is alive and well in Argentina; stones had riddled the word God, the cat's eyes stared daggers at alive and then only Argentina was left, which she saw as if in a dream and remembered him because of the vagueness of his geography. He was from Guatemala, with electric hair and a positive pole that attracted the cat to the edge of his bed. Bed. No place to die: undignifiedly horizontal, a gratuitous foreshadowing.

Dejando al lado el título no literal, que intenta compensar la pérdida sibilante en "eficaz" (que a mí siempre me ha parecido reminisciente de lo felino) con un double entendre alusivo a la narratividad felina en "Cat o' Nine Tales", fijese en estos otros rasgos ya imbricados en la escritura de Valenzuela: la mezcla de referencias latinoamericanas y norteamericanas (el Village que se nombra no es otro sino el Greenwich Village en Manhattan), la presencia de tales neologismos como "gatosbasureros" y "loquihambrientos", los saltos no anunciados del punto de vista narrativo desde la primera personal singular hasta la tercera persona, la falta de comillas alrededor de las oraciones de diálogo y el uso libre de metáfora, tanto así que los niveles literal y figural no se distinguen con claridad, bien alternan entre sí o bien se confunden. Desde el principio está claro que éste es un documento transgresivo, surreal, radicalmente heterodoxo que desafía las fronteras tradicionales y cuestiona las prácticas normativas, tanto literarias como culturales. Hay mucho más que se podría decir acerca de este texto y sus significados, pero por ahora me contento con declarar que constituye una invitación para ir a contrapelo y para romper el molde: es decir, para que sea traducido por un miembro de una minoría (hombres que traducen a escritoras mujeres, y contribuyen a la importación de lo hispánico en la cultura anglosajona) como yo. Al acabarse y, con suerte, publicarse, la traducción cambiaría los porcentajes arriba citados de 27,3% a 28,9%, un aumento de 1,6% en un solo golpe.

Les informo de estos sucesos no con la expectativa de su aplauso sino de su comprensión de que uno se encuentra frustrado y desubicado en cuanto a las posibilidades de afectar el megasistema en que funcionamos. No debiéramos limitar nuestro pensamiento al empleo de aforismos, pero un dicho de esta índole que oía a menudo durante mi juventud es "Pensad globalmente, actuad localmente". Para no caer en la desesperación o, lo que es peor, en la indiferencia, prefiero poner mi granito de arena en esta playa (y escojo mis palabras con mucha conciencia). Si al hacer esto interrumpo la solidaridad de algunas personas, abyectamente pido perdón. Hay también otra solidaridad mayor en juego, la de hombres y mujeres, argentinos y neoyorquinos, académicos y escritores de creación, traductores y autores: en breve, la especie (mal nombrada, por cierto) homo sapiens.

Regresando a las estadísticas tratadas arriba, debemos estar conscientes también de la presencia, marginal pero significativa, de los grupos mixtos, en ambos lados de la balanza genérica. Si no por otra razón, estos casos sirven para recordarnos el no ser simplistas en nuestras conceptualizaciones. Éste no es un caso de un dualismo de blanco y negro. Si realmente quisiéramos escrutinar el fenómeno, debiéramos considerar el uso de categorías como la preferencia sexual

dentro de cada género o la actitud hacia la autoridad, ya que no todos los autores se regocijan en su *status* privilegiado (el que no resulta tan privilegiado en contraste, digamos, con una estrella deportiva) ni se unen homogéneamente con o contra su propio género frente al otro en determinados contextos. En vista de las mayores oportunidades de publicar que existen para las mujeres hispanoamericanas, tanto en su propio idioma como en traducción (y no dudo de que estas tendencias seguirán extendiéndose al próximo siglo), nos incumbe a los estudiosos seguir buscando nuevos paradigmas específicos a cada género para la relación autor-traductor, en espera de seguir al tanto de quién traduce a quién.

Apéndice: ¿quién traduce a quién?

Autores traducidos al inglés (Fuentes: Global Books in Print y varios).

A. Varones

1. Abad, Héctor. *The Joy of Being Awake*. Trad. Nathan Budof.
2. Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Bazaar of the Idiots*. Trad. Jonathan Tittler y Susan F. Hill.
3. Arenas, Reinaldo. *The Assault*. Trad. Andrew Hurley.
The Doorman. Trad. Dolores M. Koch.
Farewell to the Sea. Trad. Andrew Hurley.
Graveyard of the Angels. Trad. Alfred MacAdam.
Hallucinations. Trad. Gordon Brotherston.
The Palace of White Skunks. Trad. Andrew Hurley.
4. Arias, Arturo. *After the Bombs*. Trad. Asa Zatz.
5. Árguedas, José María. *Deep Rivers*. Trad. Frances H. Barraclough.
Ywar Fiesta. Trad. Frances H. Barraclough.
6. Arlt, Roberto. *Seven Madmen*. Trad. Naomi Lindstrom.
7. Arreola, Juan José. *Confabulario and Other Inventions*. Trad. George D. Schade.
The Fair. Trad. John Upton.
8. Asturias, Miguel Ángel. *Eyes of the Interred*. Trad. Gregory Rabassa.
The Green Pope. Trad. Gregory Rabassa.
Men of Maize. Trad. Gerald Martin.
Mirror of Lida Sal. Trad. Gilbert Alter-Gilbert.
The Mulatta and Mr. Fly. Trad. Gregory Rabassa.
The President. Trad. Frances Partridge.
Strong Wind. Trad. Gregory Rabassa.
9. Barnet, Miguel. *Biography of a Runaway Slave*. Trad. W. Nick Hill.
Rachel's Song. Trad. W. Nick Hill.
10. Benedetti, Mario. *The Truce*. Trad. Graham.
11. Bioy Casares, Adolfo. *Diary of the War of the Pigs*. Trad. Woodruff and Donald Yates.

- The Adventures of a Photographer in La Plata.* Trad. Suzanne Levine.
Asleep in the Sun. Trad. Suzanne Jill Levine.
Dream of Heroes. Trad. Thorold.
The Invention of Morel. Trad. Ruth L. Simms.
A Plan for Escape. Trad. Suzanne Jill Levine.
The Russian Doll. Trad. Suzanne Jill Levine.
12. Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Chronicles of H. Bustos Domecq.* Trad. Norman Thomas DiGiovanni.
Six Problems for Don Isidro Parodi. Trad. Norman Thomas di Giovanni.
13. Bryce Echenique, Alfredo. *A World for Julius.* Trad. Dick Gerdes.
14. Cabrera Infante, Guillermo. *Infante's Inferno.* Trad. Suzanne Jill Levine.
Mea Cuba. Trad. Kenneth Hall y el autor. *Three Trapped Tigers.* Trad. Suzanne Jill Levine, Donald Gardiner y el autor.
View of Dawn in the Tropics. Trad. Suzanne Jill Levine.
15. Carpentier, Alejo. *The Chase.* Trad. Alfred MacAdam.
Explosion in a Cathedral. Trad. John Sturrock.
The Harp and the Shadow. Trad. Thomas and Carol Christensen.
The Kingdom of This World. Trad. Harriet de Onís.
The Lost Steps. Trad. Harriet de Onís.
Reasons of State. Trad. Frances Partridge.
16. Cepeda Samudio, Álvaro. *La Casa Grande.* Trad. Seymour Menton.
17. Cortázar, Julio. *Hopscotch.* Trad. Gregory Rabassa.
A Manual for Manuel. Trad. Gregory Rabassa.
The Winners. Trad. Anthony Kerrigan. *62: A Model Kit.* Trad. G. Rabassa
18. Donoso, José. *The Curfew.* Trad. Alfred MacAdam.
The Garden Next Door. Trad. Hardie St. Martin.
Hell Has No Limits. Trad. Suzanne Jill Levine.
A House in the Country. Trad. Suzanne Jill Levine and David Pritchard.
The Obscene Bird of Night. Trad. Hardie St. Martin y Leonard Marcus.
19. Dorfman, Ariel. *Hard Rain.* Trad. George Shivers.
The Last Song of Manuel Sendero. Trad. George Shivers.
20. Fuentes, Carlos. *Aura.* Trad. Lysander Kemp.
Burnt Water. Trad. Margaret Sayers Peden.
The Campaign. Trad. Alfred MacAdam.
A Change of Skin. Trad. Sam Hileman.
Christopher Unborn. Trad. Alfred MacAdam.
The Crystal Frontier: A Novel in Nine Stories. Trad. Alfred MacAdam.
The Death of Artemio Cruz. Trad. Sam Hileman.
Diana, the Goddess Who Hunts Alone. Trad. Alfred MacAdam.
Distant Relations. Trad. Margaret Sayers Peden.
The Good Conscience. Trad. Sam Hileman.
The Hydra Head. Trad. Margaret Sayers Peden.
The Old Gringo. Trad. Margaret Sayers Peden.
The Orange Tree. Trad. Alfred MacAdam.

- Terra Nostra*. Trans. Margaret Sayers Peden.
Where the Air Is Clear. Trad. Sam Hileman.
21. García Márquez, Gabriel. *The Autumn of the Patriarch*. Trad. Gregory Rabassa.
Chronicle of a Death Foretold. Trad. Gregory Rabassa.
Clandestine in Chile: The Adventures of Miguel Littin. Trad. Asa Zatz.
The General in His Labyrinth. Trad. Edith Grossman.
In Evil Hour. Trad. Gregory Rabassa.
Leaf Storm. Trad. Gregory Rabassa.
Love in the Time of Cholera. Trad. Edith Grossman.
No One Writes to the Colonel. Trad. Jerome Bernstein.
Of Love and Other Demons. Trad. Edith Grossman.
One Hundred Years of Solitude. Trad. Gregory Rabassa.
The Story of a Shipwrecked Sailor. Trad. Randolph Hogan.
22. Leñero, Vicente. *The Gospel of Lucas Gavilan*. Trad. Robert G. Mowry.
23. Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Trad. Helen Lane.
24. Moyano, Daniel. *The Devil's Trill*. Trad. Giovanni Pontiero.
Flight of the Tiger. Trad. Norman Thomas DiGiovanni.
25. Mujica Láinez, Manuel. *Bomarzo*. Trad. Gregory Rabassa.
The Wandering Unicorn. Trad. Mary Fitton.
26. Mutis, Álvaro. *The Adventures of Maqroll: Four Novellas*. Trad. Edith Grossman y el autor.
Maqroll: Three Novellas. Trad. ?
27. Onetti, Juan Carlos. *Body Snatcher*. Trad. Alfred MacAdam.
A Brief Life. Trad. Hortense Carpentier
Farewells. Trad. Peter Bush.
Let the Wind Speak. Trad. Helen Lane.
No Man's Land. Trad. Peter Bush.
Past Caring. Trad. Peter Bush.
Pit and Tonight. Trad. Peter Bush.
The Shipyard. Trad. Nick Caistor.
28. Ortiz, Adalberto. *Juyungo*. Trad. Jonathan Tittler y Susan F. Hill.
29. Paso, Fernando del. *Palinuro of Mexico*. Trad. Elisabeth Plaister.
30. Piglia, Ricardo. *Artificial Respiration*. Trad. Daniel Balderston.
Assumed Name. Trad. Sergio Waisman.
31. Puig, Manuel. *Betrayed by Rita Hayworth*. Trad. Suzanne Jill Levine.
Blood of Requited Love. Trad. Jan L. Grayson.
The Buenos Aires Affair. Trad. Suzanne Jill Levine.
Eternal Curse on the Reader of These Pages. Trad. del autor.
Heartbreak Tango. Trad. Suzanne Jill Levine.
Kiss of the Spider Woman. Trad. Thomas Colchie.
Pubis Angelical. Trad. Elena Brunet.
Tropical Night Falling. Trad. Suzanne Jill Levine.
32. Quesada, Roberto. *The Ships*. Trad. Hardie St. Martin.

33. Ramírez, Sergio. *To Bury Our Fathers: A Novel of Nicaragua*. Trad. Nick Caistor.
34. Rulfo, Juan. *Pedro Paramo: A Novel of Mexico*. Trad. Lysander Kemp.
35. Sábato, Ernesto. *On Heroes and Tombs*. Trad. Helen Lane.
The Tunnel. Trad. Margaret Sayers Peden.
36. Saer, Juan José. *The Event*. Trad. Helen Lane.
Nobody, Nothing, Never. Trad. Helen Lane.
The Witness. Trad. Margaret Jull Costa.
37. Sánchez, Luis Rafael. *Macho Camacho's Beat*. Trad. Gregory Rabassa.
38. Sarduy, Severo. *Christ on the Rue Jacob*. Trad. Suzanne Jill Levine
y Carol Maier Cobra. Trad. Suzanne Jill Levine.
From Cuba with a Song. Trad. Suzanne Jill Levine.
Maitreya. Trad. Suzanne Jill Levine.
39. Sención, Viriato. *They Forged the Signature of God*. Trad. Asa Zatz.
40. Skármeta, Antonio. *I Dreamt the Snow Was Burning: A Novel of Chile*.
Trad. M. Coad.
The Insurrection. Trad. Paula Sharp.
Love-Fifteen. Trad. Jonathan Tittler.
The Postman (antiguamente *Burning Patience*). Trad.
Katherine Silver.
41. Ubidia, Abdón. *Wolves' Dream*. Trad. Mary Ellen Fieweger.
42. Vargas Llosa, Mario. *Aunt Julia and the Scriptwriter*. Trad. Helen Lane.
Captain Pantoja and the Special Service. Trad. Gregory Kolovacos y
Ronald Christ.
Conversation in the Cathedral. Trad. Gregory Rabassa.
The Green House. Trad. Gregory Rabassa.
In Praise of the Stepmother. Trad. Helen Lane.
The Real Life of Alejandro Mayta. Trad. Alfred MacAdam.
The Storyteller. Trad. Helen Lane.
The Time of the Hero. Trad. Lysander Kemp.
The War of the End of the World. Trad. Helen Lane.
Who Killed Palomino Molero? Trad. Alfred MacAdam.
43. Zapata Olivella, Manuel. *Chambacú: Black Slum*. Trad. Jonathan Tittler.
A Saint Is Born in Chimá. Trad. Thomas Kooreman.

B. Mujeres

1. Aguilar, Rosario. *The Lost Chronicles of Terra Firma*. Trad. Edward
Waters Hood.
2. Alegría, Claribel. *Ashes of Izalco*. Trad. Darwin J. Flakoll.
Family Album. Trad. Amanda Hopkinson.
Luisa in Realityland. Trad. Darwin J. Flakoll.
3. Allende, Isabel. *Eva Luna*. Trad. Margaret Sayers Peden.
The House of the Spirits. Trad. Magda Bogin.
The Infinite Plan. Trad. Margaret Sayers Peden

- Of Love and Shadows*. Trad. Margaret Sayers Peden.
4. Belli, Giaconda. *The Inhabited Woman*. Trad. Kathleen March.
 5. Bombal, María Luisa. *House of Mist*. Trad. Naomi Lindstrom
New Islands. Trad. Richard y Lucia Guerra Cunningham.
 6. Boullosa, Carmen. *They're Cows, We're Pigs*. Trad. Leland Chambers.
 7. Buitrago, Fanny. *Señora Honeycomb*. Trad. Margaret Sayers Peden.
 8. Bullrich, Silvana. *Tomorrow I'll Say, Enough*. Trad. Julia Shirak Smith.
 9. Campos, Julieta. *Celina or the Cats*. Trad. Leland Chambers.
The Fear of Losing Eurydice. Trad. Leland Chambers.
She Has Reddish Hair. Trad. Leland Chambers.
 10. Castellanos, Rosario. *The Book of Lamentations*. Trad. Esther Allen.
City of Kings. Trad. Robert S. Rudder y Gloria Chacón de Arjona.
Meditation. Trad. Julian Palley.
The Nine Guardians. Trad. Irene Nicholson.
 11. Eltit, Diamela. *The Fourth World*. Trad. Dick Gerdes.
Sacred Cow. Trad. Amanda Hopkinson.
 12. Esquivel, Laura. *The Law of Love*. Trad. ?
Like Water for Chocolate. Trad. Carol y Thomas Christensen.
 13. Ferré, Rosario. *The House on the Lagoon*. Trad. de la autora.
Sweet Diamond Dust. Trad. de la autora.
 14. García Ramis, Magali. *Happy Days, Uncle Sergio*. Trad. Carmen C. Esteves.
 15. Garro, Elena. *Recollections of Things to Come*. Trad. Ruth L. Simms.
 16. Glantz, Margo. *The Family Tree*. Trad. Susan Bassnett.
 17. Jacobs, Bárbara. *The Dead Leaves*. Trad. David Unger.
 18. Mastretta, Angeles. *Lovesick*. Trad. Margaret Sayers Peden.
Tear This Heart Out. Trad. Margaret Sayers Peden.
 19. Naranjo, Carmen. *There Never Was a Once Upon a Time*. Trad. Linda Britt.
 20. Peri Rossi, Cristina. *Dostoevsky's Last Night*. Trad. Laura C. Dail.
A Forbidden Passion. Trad. Mary J. Treacy.
The Ship of Fools. Trad. Psiche Hughes.
 21. Piñón, Nélica. *Republic of Dreams*. Trad. Helen Lane.
 22. Poniatowska, Elena. *Massacre in Mexico*. Trad. Helen Lane.
Tinisima. Trad. Margaret Sayers Peden.
 23. Restrepo, Laura. *If an Angel*. Trad. Dolores Koch.
 24. Robles, Mireya. *Hagiography of Narcisa the Beautiful*. Trad. Anna Diegel y la autora.
 25. Traba, Marta. *Mothers and Shadows*. Trad. Jo Labanyi.
 26. Valenzuela, Luisa. *He Who Searches*. Trad. Helen Lane.
The Lizard's Tail. Trad. Gregory Rabassa.
 27. Vega, Ana Lydia. *True and False*. Trad. Andrew Hurley.
 28. Vicens, Josefina. *The Empty Book: A Novel*. Trad. David Lauer.
The False Years. Trad. Peter G. Earle.

C. Títulos traducidos: 210

1. Autores varones: 166 (79,1%).
 - a. Traductores varones: 92 (55,4%).
 - b. Traductoras: 67 (40,4%).
 - c. Equipos de sexo mixtos: 7 (4,2%).

2. Autoras: 44 (20,9%).
 - a. Traductores varones: 12 (27,3%).
 - b. Traductoras: 28 (63,6%).
 - c. Equipos de sexo mixtos: 4 (9,1%).