

# “de lo que fue no sido”: los retos de la traducción poética

---

“of what was not been”. The challenges of translating poetry

---

## **Katherine M. Hedeem**

Doctora en Estudios hispánicos de la Universidad de Texas en Austin.

Profesora de Español en Kenyon College, Ohio. USA.

hedeemk@kenyon.edu

---

*La autora declara no tener conflictos de interés con la Revista APORTES.*

---

## **Resumen**

El ensayo trata los desafíos de la traducción de la poesía, enfocándose en el quehacer de la traductora Katherine M. Hedeem. Además de comentar sus experiencias personales y manifestar su propio acercamiento a la traducción, Hedeem abunda en el estado actual de la traducción de la poesía en los Estados Unidos y América Latina. Presta particular atención a los aspectos socio-políticos de la traducción y subraya que dicho acto lleva además una dimensión ética.

**Palabras claves:** Traducción poética. Latinoamérica y Estados Unidos, el arte de la traducción literaria, aspectos socio-políticos de la traducción, poesía latinoamericana en traducción

## **Abstract**

This essay considers the challenges of translating poetry, focusing on the work of literary translator, Katherine M. Hedeem. In addition to sharing personal experiences and explaining her own approach to translation, Hedeem expands on the current state of poetry translation in both the U.S. and Latin America. She pays close attention to translation's socio-political aspects and considers the ethical dimensions of translating Spanish American poetry.

**Key words:** Poetry translation. Latin America and the U.S. The art of literary translation. Socio-political aspects of translation. Latin American poetry in translation.

### **¿Por qué soy traductora de la poesía hispanoamericana?**

Hace ya más de dos décadas, cuando un poeta hispanoamericano me pidió que revisara algunas traducciones al inglés de su trabajo, las critiqué como sólo una estudiante de posgrado ambiciosa e inexperimentada lo haría: “Están bien, pero podrían ser mejores.”

Y el poeta respondió: “Adelante”. Entonces me di cuenta de en qué me había metido. Así, un poco por casualidad, si es que la casualidad existe, comencé mi trabajo de traductora literaria.

Como estudiante del español desde los trece años, sin duda había intentado la traducción antes, y en particular de la poesía hispana. Empecé mi carrera universitaria en una facultad de educación bilingüe. No obstante, al leer a Antonio Machado en un curso sobre la literatura hispana, descubrí que la poesía en lengua española me ofrecía algo que no había podido hallar en la poesía en inglés. Era ese calorcito, esa manera de llegar al corazón, esa libre expresión del sentimiento sin la que la belleza no es plena, e inmediatamente me dediqué a su estudio. El primer poema que traduje era de Vallejo, y de Trilce, y por nada en el mundo pude entenderlo. La traducción en ese caso no ayudó mucho (ni debía), pero se los cuento porque, a un nivel muy básico, simplemente quería apreciar aquel texto de una manera más profunda. En muchos casos, traduzco para realmente entender.

En especial, me siento atraída por los desafíos de la poesía. Ante todo, me ofrece la posibilidad de ser poeta yo misma. Y debo clarificar, pues siempre me preguntan, sí soy poeta a pesar de nunca haber publicado un “poemario propio”. Mis traducciones son mis poemas, mis libros. Esto no quiere decir que no sea fiel al texto original, que traicione al autor. ¿No fue Borges quien dijo que el original es infiel a la traducción (110)? Al contrario, al considerar mi obra de esa manera, honro el poema, honro al poeta, en fin, contribuyo a esa “vida de ultratumba” a que hace referencia Walter Benjamin. La traducción de la poesía siempre tiene que tener como principio la poesía misma.

Cuando me enfrento a un texto, comienzo con lo que puede parecer la operación más sencilla. ¿Qué significa

en el sentido más literal? Pero la traducción “literal” no es necesariamente fácil. Consideren la imaginería creada por nuestro querido poeta Juan Gelman, que utilizo como título de esta ponencia: “de lo que fue no sido” (of what was not been), del poema “El pato salvaje” de su magnífico Mundar. ¿Cómo proceder? Si duplico la experimentación del texto original, los lectores en inglés pueden considerar mi propio trabajo como una mala traducción. Siempre existe la tentación de tratar de dar sentido a algo que podría no estar claro, o simplemente no tenerlo, incluso para el lector nativo, con el fin sólo de guardar las apariencias. La respuesta va mucho más allá del nivel de comodidad del lector en inglés y su familiaridad con ciertos términos, o de mi propia reputación como traductora. La misma poética de Gelman se basa en un desafío a los modos occidentales tradicionales de expresión. Preservar esa estética es lo que me importa más.

A su vez, mis elecciones, en apariencias triviales, reflejan mis objetivos principales como traductora. A nivel textual, quiero asegurarme de que el significado del poema (explícito o no) se represente con fidelidad a la poesía misma, aunque eso no sea “estándar”. Y en términos generales, quiero contribuir a llevar este tipo de escritura rebelde, que a menudo es pasado por alto, al lector angloparlante, a un público más amplio.

Y es aquí donde enfrentamos uno de los problemas más graves para la traducción literaria en los Estados Unidos.

### **La situación de la traducción literaria en los Estados Unidos hoy día**

Hay un sitio web maravilloso llamado “Tres por ciento”, que forma parte del programa de traducción de la Universidad de Rochester en el estado de Nueva York en los EE.UU. Es maravilloso porque tiene una gran cantidad de información acerca de la traducción. Recibe su nombre del número de libros traducidos al inglés que se publican cada año, aunque aclaran que si sólo se hablara de la ficción literaria y la poesía, la cifra sería de alrededor del 0,7%. De acuerdo con su base de datos en el 2017, había 531 libros traducidos y publicados en los EEUU. De esos, 453 son libros de prosa y 78 son de poesía. Lo más preocupante para los traductores de la poesía hispana es que sólo 10 se

tradujeron del español (1 de Chile, 5 de Cuba, 1 de México, 3 de Uruguay). Si hablamos de la situación específica de ciertos países, Bolivia, Colombia, Honduras, Nicaragua, sólo para nombrar algunos, las cifras son aún más llamativas. Me limito a hablar de la poesía. En 2017, no se publicó la traducción de ningún poemario; en 2016, tampoco; en 2015, tampoco; en 2014 tampoco. Las cifras sobre la traducción de la poesía de esos países siguen iguales en la actualidad.

¿Qué significan estos números? En general, se refieren a que las editoriales estadounidenses y británicas han ayudado a producir culturas en sus países que son agresivamente monolingües y poco receptivas a lo extranjero. Las repercusiones de esta actitud para el lector son bastante preocupantes. Los editores buscan una traducción “suave”, que suene “como si el texto hubiera sido escrito en inglés.” Si la traducción se lee “fácil”, es inevitable que tenga mayores ventas. Sin embargo, estos signos reveladores de una traducción “buena” o “fluida”, también pueden ser considerados como lo que Clayton Eshleman ha llamado el “imperialismo de la traducción”, el proceso por el cual los traductores del “primer mundo” trabajan los textos de los autores del “tercer mundo”, para remodelar esa “materia prima” (4) en algo que, en las palabras de Lawrence Venuti, “inscribe textos extranjeros con los valores del inglés y ofrece a los lectores la experiencia narcisista de reconocer su propia cultura en otra cultura” (1994, p.15). En última instancia, tales valores contribuyen al racismo de una sociedad en que se prohíbe, en ciertos estados, la enseñanza de los estudios étnicos, en que es legal despedir a un maestro de la escuela pública si habla el inglés “con acento”, en que se promueve con mucho éxito la abolición del uso de todo idioma que no sea el inglés en las instituciones públicas.

En cuanto a América Latina, el conocimiento y la representación de su cultura en Estados Unidos es también preocupante. La gran mayoría de las obras publicadas sobre la región en todas las disciplinas son libros escritos en inglés por académicos estadounidenses. Según John D. French, “[e]n el mundo de habla inglesa, se escribe más sobre los latinoamericanos que se les lee. Como resultado, el público aprende más sobre la región de los mismos latinoamericanistas que son ellos mismos extranjeros de las realidades nacionales que estudian” (citado en

White 236-37). Todo esto lleva a una inquietante, obvia pregunta: ¿Quién representa a América Latina en los Estados Unidos? (White, 2002, p. 236).

Y esto nos lleva a otras preguntas que tienen que ver con la traducción: ¿Por qué se traducen ciertas obras al inglés? ¿Qué sucede si un trabajo determinado, de contenido y forma experimentales, de una otredad pronunciada, no se puede representar de un modo tal que dé la apariencia de haber sido escrita originalmente en inglés? ¿En tal caso es mejor simplemente no traducirlo (White, 2002, p. 237)?

### **Principios de la traducción**

Es en reacción a esa situación que establecí mis principios como traductora de poesía hispanoamericana. Aquí voy a tratar de explicarlos, sin aspirar a la coherencia del tratado.

Comencemos por la poesía. ¿Por qué optar por traducirla? Como saben todos los poetas de este aula, la poesía no se vende, y como saben todos los traductores de la poesía de este aula, la traducción poética mucho menos. No obstante, es precisamente por esas razones que se debe traducir. La poesía existió antes del mercado y tengo la absoluta confianza que existirá después. Para mí, optar por la poesía es una cuestión política, y sobre todo, ética, una manera de combatir el mercantilismo salvaje que ha creado el capitalismo.

¿Y por qué la poesía hispanoamericana? La poesía en lengua española ya traducida en Estados Unidos tiene un canon muy limitado: García Lorca, Neruda y para de contar. El hecho de que haya hecho mis estudios en las literaturas hispánicas sin duda me da una perspectiva muy diferente a la vasta mayoría de los traductores estadounidenses, quienes suelen sacar sus títulos en literatura (desde la perspectiva académica, o creativa) en inglés. A estas alturas, vale la pena aclarar algo: saber un idioma no quiere decir que se pueda traducir de ese idioma. Igual que ser poeta de un idioma dado no quiere decir que se pueda traducir la poesía de otro idioma al suyo. Requiere de mucho más, de un conocimiento profundo de las tradiciones poéticas de un país, de una región, y de su historia cultural, social y política. Y sobre todo, de esa capacidad radicalmente no moderna, o sea anti-burguesa, de dejar su yo poético a un lado para abrazar otro.

Esto es precisamente lo que les falta a muchos de los propios traductores de los Estados Unidos, y se nota en los pocos libros que salen en traducción de la poesía hispanoamericana, que les falta una coherencia elemental. Se debe anotar además que la vasta mayoría de los libros que se publican en traducción en los Estados Unidos son de escritores de los países hispanos que tienen programas de ayuda económica para la publicación y la traducción, como Argentina, España y México. La mayoría de los grandes poetas hispanoamericanos contemporáneos no son conocidos en el mundo de habla inglesa, y mucho menos traducidos. Así las cosas, mi objetivo como traductora (y editora) es hacer lo que pueda para hacer que el lector de habla inglesa pueda conocer esa poesía hispanoamericana que no se ve muy a menudo (casi nunca) traducida, ni siquiera en las revistas literarias.

¿Cómo es esa poesía? Primero, pongo énfasis en la lírica escrita al partir de 1959, una época fascinante por el flujo y reflujo sociales y culturales de la región. El acceso a esta poesía entre los lectores de habla inglesa ha carecido históricamente de coherencia, de planificación, y depende más de la suerte que del conocimiento. Las obras que me interesan son las que superan las falsas contradicciones del compromiso político y de la experimentación estética, revolucionarias tanto en su contenido como en su forma. La misma poética de estos autores se basa en un desafío a los modos occidentales tradicionales de la representación. Mi prioridad es la preservación de esa estética descolonizadora. Como traductora, busco un equilibrio entre la creatividad poética y el rigor académico. Las ediciones que llevo a cabo incluyen un prólogo que coloca el texto en su contexto, establece su continuidad y ruptura con una tradición poética determinada, e indica sus características fundamentales.

He logrado poco a poco sacar a la luz, muchas veces con la ayuda de mi colaborador, Víctor Rodríguez Núñez, varias traducciones que incluyen libros de Juan Bañuelos, Juan Calzadilla, Juan Gelman, Fayad Jamís, Hugo Mujica, el mismo Rodríguez Núñez e Ida Vitale. Entre los proyectos en que trabajo actualmente, debo mencionar una antología de la poesía del gran poeta ecuatoriano Jorge Enrique Adoum y otra de la poesía de la Generación Cero de Cuba (poetas que nacen

a partir del 1970 y que publican a partir del 2000). También trabajo en libros de Fina García Marruz, Antonio Gamoneda y Raúl Gómez Jattin.

### Actualizaciones

Llevo años con estas inquietudes y a la vez desarrollando mis ideas sobre la situación de la traducción literaria hoy día en los Estados Unidos. Igual que yo, hay muchos traductores que luchan para que tengan conciencia los lectores y las editoriales norteamericanas, de la importancia de la traducción. Hay organizaciones muy activas, como la Asociación de Traductores Literarios de los Estados Unidos, que convoca un congreso anual para debatir precisamente las preocupaciones que he subrayado aquí. A veces parece que hemos logrado avanzar un poco. Por ejemplo, este mismo año salió un ensayo en la revista *Time* de Emily Wilson, la primera mujer traductora de *La odisea* al inglés, y también una reseña en *the New Yorker* de la novela coreana ganadora del premio Man Booker, *El vegetariano* de Han Kang, traducida por Deborah Smith. Los resalto porque, finalmente, han comenzado a hablar de nosotros en los medios con más audiencia.

Sin embargo, seguimos muchas veces en las mismas y quiero abundar un poco más sobre el tema. Tomemos, por ejemplo, el título de la reseña de *the New Yorker*: “Han Kang y la complejidad de la traducción”, y reflexionemos un momento en esa última declaración: “la complejidad de la traducción”. ¿En serio? ¿La traducción es compleja? ¿De verdad esto es noticia? No debería ser una novedad ni para los que reseñan los libros ni para las personas que los leen. Y, no obstante, ¿podemos realmente esperar algo más en un mundo literario donde el traductor sigue en las sombras, pocas veces reconocido en la portada de un libro o en las pocas reseñas dedicadas a la traducción?

¿Por qué todavía semejante desdén, aunque sea sutil, para el traductor literario? Creo que esa ansiedad tiene su causa en cómo nuestra sociedad define el arte y el artista. Volvamos a la reseña de *the New Yorker*. Para solamente mencionar dos casos, primero, mientras un destacado crítico elogia la traducción de la novela coreana, en última instancia, de acuerdo con él, resulta ser “una nueva creación”, algo que considera una traición. Luego, quien escribe la reseña, Jiayang

Fan, sugiere que para la novelista Han “el acto de escribir” es “como traducir”; o sea, la traducción no equivale a la escritura, ni viceversa, sino son dos categorías separadas, dos actos separados. A fin de cuentas, lo que falta aquí es sencillo y, sin embargo, profundamente revelador: reconocer la traducción literaria como un acto creativo, tan legítimo como cualquier otra forma de escritura, y en igualdad de condiciones con ella.

Muchos teóricos han hablado de por qué los traductores (y la traducción) se consideran de “segundo nivel”, si se quiere, cosa de artesanos pero no de artistas. En pocas palabras, por un lado, si lo pensamos en términos económicos, y seamos sinceros, el balance final es lo que más importa, cuando el traductor no se considera artista, cuando su trabajo no se considera original sino derivado (una mera copia del original), las preguntas de derechos de autor, el pago, las regalías se vuelven menos “complicadas”. Por otro lado, si pensamos en términos de lo que la sociedad norteamericana considera “valioso”, fuera (supuestamente) del ámbito de lo económico, es fácil entender que mucha de la política oficial de los Estados Unidos representa un miedo al otro, y la traducción está, en términos muy generales, abierta a la otredad. Para nosotros, como lectores y escritores, lo que es más difícil reconocer es que este temor también esté presente en el mundo literario, a menudo reflejado en la noción machista de que no necesitamos leer de otras tradiciones porque la nuestra en nuestro propio idioma, es suficiente para nosotros, y queda continuamente comprobado por la muy sombría cantidad de traducciones literarias publicadas cada año.

Y, la verdad es que como traductora estoy ya cansada de que otros –a menos que sean traductores y especialistas en estudios de traducción– no piensen que nuestro quehacer sea “arte”. (Me gustaría que el título de “traductor de un poeta” fuera sinónimo de “poeta”, en cuanto al estatus y al respeto. Y tal vez incluso “poeta” fuera sinónimo de “traductor de poesía”). Nos acusan de ser “derivados”, “sospechosos”, de hacer nuestro trabajo mal. En ninguna otra disciplina hay tantas conversaciones sobre “el original”, “una versión”; “una copia”; “las pérdidas”; “las ganancias”. Me pregunto ¿qué otro artista siente la obligación de calificar su obra de una

larga serie de elecciones que deben ser defendidas? En fin, no nos conceden los mismos reconocimientos de creatividad que tiene cualquier otro escritor.

¿Cuáles son estos reconocimientos? Para mí, hay uno que es particularmente relevante: la inspiración. La inspiración está en el centro mismo de la creatividad. La Enciclopedia de Poesía y Poética de Princeton nos recuerda que a lo largo de la antigüedad y hasta la actualidad, la creación de arte está asociada con el ritual, la religión, la espontaneidad e incluso la locura. La inspiración, o lo que podría llamarse el mito de la inspiración, a menudo se asocia con los románticos. No era casual que la poética y la poesía románticas también enfatizaran la originalidad, y que la imitación, considerada alguna vez “un corolario benéfico y necesario del genio creativo”, cayera en desgracia y quedara eclipsada por la espontaneidad y la autoexpresión. (Tampoco es casual que todo esto ocurra a medida que la burguesía solidifica su poder y el capitalismo se convierte en el sistema económico dominante en Occidente). Aun así, ningún artista digno de su admiración negará jamás cuán esencial el oficio de escribir, ni refutaría la importancia de la influencia en su trabajo. No obstante, en última instancia, la inspiración legitima algo como “original”, aunque todo trabajo creativo siempre se realiza en diálogo con otras obras.

Ahora bien, no quiero que mi trabajo se considere necesariamente original, no es así de simple. Es que yo prefiero que el concepto de la originalidad no importe tanto. No se trata de ser reconocido por los poderes fácticos, ni de garantizar que nosotros, como traductores, recibamos los mismos reconocimientos que otros artistas, ni se trata de invertir jerarquías. El problema es precisamente los poderes fácticos, los privilegios y las jerarquías. Busco la transformación. Para mí, una nueva praxis traduccional rechaza las viejas dicotomías de original / copia y productiva / reproductiva, (que, por cierto, a menudo se asemejan a masculino / femenino). Si reconocemos que el trabajo del traductor es creativo, podemos comenzar a dismantelar esas relaciones jerárquicas. Esto nos permite exponer la originalidad por el mito que es. Ninguna obra de arte se produce en el vacío. Nos permite considerar el arte como un acto de colaboración, incluso como un acto de solidaridad.

Al hacerlo, rechazamos el individualismo que forma parte de la retórica convencional de la creatividad.

### **Del inglés al español: el caso de En esa redonda nación de sangre**

Para terminar hoy, quisiera tomar esta oportunidad para hablar de una experiencia desde la otra cara de la moneda. Es que la traducción es un camino de doble vía. Uso el término en este caso para referirme a mi situación personal, pues traduzco del español al inglés, y también del inglés al español.

Esa otra cara, ante todo, tiene que ver con la misma situación crítica a que hice referencia antes. A la vez que las editoriales de habla inglesa ayudan a producir lectores acostumbrados a las traducciones fluidas, que inscriben en los textos extranjeros los valores del inglés, cosechan los beneficios financieros de imponer con éxito los valores culturales anglo-americanos en un gran número de lectores extranjeros. De acuerdo con Clifford Landers, “[m]ientras que el flujo hemisférico neto del capital en las últimas tres décadas ha pasado de los países subdesarrollados al mundo desarrollado, el flujo de materiales traducidos también ha procedido en gran medida en esa misma dirección, pero opuesta” (White, 2002, p. 237).

Así pasa en México, donde nos encargaron la selección y traducción de una antología de poetas estadounidenses. Para que tengan una idea, el mercado del libro mexicano es relativamente pequeño, 400 millones de dólares anuales, en comparación con el de España, 4 mil millones, o el de Estados Unidos, 30 mil millones. En México, el 60 por ciento del catálogo de libros se importa, cifra que no incluye a las editoriales españolas que imprimen allí. La proporción de las traducciones es de 70 a 1; es decir, por cada 70 libros traducidos en México, un libro mexicano es traducido a otro idioma. El 89 por ciento de los libros que circulan en el país son para el sistema educativo, que está dominado por las transnacionales centradas en Estados Unidos como Macmillan, McGraw Hill y Pearson. Eso deja más o menos un 10 por ciento del mercado mexicano del libro a la producción nacional, que en la mitad está compuesta de libros de autoayuda y espiritualidad. Deepak Chopra, por ejemplo, es uno de los autores más vendidos de México. (Granados, 2009).

La traducción siempre es un acto político, y más cuando no se quiere reconocer. Y para contrarrestar

tales tendencias neocolonialistas e imperialistas, decidimos hacer algo diferente con esta antología. Dado que La Cabra era una pequeña editorial independiente, sus editores estaban dispuestos a hacerlo. En vez de enfocarnos en el canon estadounidense, optamos por una antología de la poesía indígena contemporánea.

Es que la ignorancia no se limita a los lectores estadounidenses. La falta de conocimiento, junto al hecho de que las editoriales mexicanas tiendan a privilegiar las voces y los valores anglo-americanos, han hecho que históricamente lo poco que se ha traducido al español de los escritores indígenas de los Estados Unidos sean textos tradicionales, a menudo anónimos, como oraciones, poemas orales o canciones. Esto se presta, como es común en Estados Unidos, a una visión racista de los indígenas como sociedades eternamente en el pasado, el mito deshumanizador del buen salvaje.

En esta redonda nación de sangre es la primera antología de su tipo en español. Presenta a escritores indígenas contemporáneos de los Estados Unidos a un público que sólo tenía un acceso muy limitado a ellos. La colección incluye 14 poetas, de los mejores autores nativos nacidos entre 1931 y 1976, que representan la diversidad de la población indígena estadounidense, geográfica y culturalmente. Se trata, en pocas palabras, de una poesía viva.

En estos textos se encuentran una amplia gama de temas, todos conectados por ciertas preocupaciones fundamentales: la vida después de la catástrofe del contacto europeo, las cuestiones de la tierra, el lugar, la soberanía y la historia, los temas que los poetas de esta antología comparten con sus homólogos de América Latina; una historia compartida de colonialismo y neocolonialismo, y también de la resistencia.

Los problemas de la traducción son diferentes en este caso. Todos los poetas escriben en inglés, aunque lo hacen de una manera calibanesca, subversiva, al usar la lengua de los colonizadores en la búsqueda de la descolonización. Lo que queríamos mantener, para los lectores mexicanos, era esa sensación de “otredad” en el propio idioma. Nosotros renunciamos al uso de notas al pie, dejamos las palabras indígenas

sin traducir, si se hacía así en el texto original. Para nosotros, esto crea una tensión parecida a lo que un lector no nativo en los Estados Unidos puede sentir al leer estos textos en inglés. Una gran familiaridad con el idioma, pero la presencia repentina de la diferencia, una brecha metonímica, si se quiere.

En esta redonda nación de sangre tuvo inmediatamente una segunda edición en Cuba y otra en Colombia. Hicimos algo parecido con una antología de la poesía galesa contemporánea, también 14 poetas de nuestros días, 7 que escriben en galés y 7 que escriben en inglés, que salió en México y en Colombia. Las verdaderas revoluciones en la poesía, como en la vida, no se generan en el centro, sino en la periferia. Ahora trabajamos en otra antología, esta vez de la poesía contemporánea escocesa.

En resumen, a pesar de sus varios retos —fue García Márquez que comentó que “traducir es la mejor manera de leer. Pienso que también es la más difícil, la más ingrata y la peor pagada” (1991, p. 200)— la traducción poética ofrece mucho. Más allá de la búsqueda infinita del significado, de las horas frente a los numerosos diccionarios que pueblan la pantalla de mi computadora, del placer de desarmar el rompecabezas para volverlo a armar, ser traductora implica para mí una gran responsabilidad ética, en relación con los poetas que elijo para traducir y también con la manera en que los traduzco. Es la posibilidad de tomar partido, de no tener que quedarme con los brazos cruzados, de no venderme.

## Bibliografía

Borges, J. L. *Sobre el 'Vathek' de William Beckford*. Obras completas. Tomo II. Barcelona: Emecé. 107-110.

Eshleman, C. (1986). Addenda to a Note on Apprenticeship. *Translation Review*. 20: 4-5.

García Márquez, G. (1991). *Los pobres traductores buenos. Notas de prensa: 1980-1984*. Madrid: Mondadori.

Granados Salinas, T. (2009). Congreso internacional del mundo del libro, 7-10 septiembre 2009, Ciudad de México: Memoria. México DF: Fondo de Cultura Económica. 2009.

“Three Percent Translation Database 2017”. <http://www.rochester.edu/College/translation/threepcent/index.php?s=database>. 1 mayo 2019.

Venuti, L. (1994). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Nueva York: Routledge.

White, S. F. (2002). Translation and Teaching: The dangers of representing Latin America for students in the United States. In *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Stony Brook [Nueva York]: SUNY P, 2002. 235-244.

