

Programa Graduado de Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Lo mejor de Writers & Company:
entrevistas a 15 de los mejores escritores del mundo
(una traducción de fragmentos de *The Best of Writers & Company:
Interviews with 15 of the World's Greatest Authors* de Eleanor Wachtel)

Traducción de Anthony Rivera Cessé

Presentada como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Traducción

Segundo semestre 2020-2021

Dr. Luis A. García Nevares
Consejero

Anthony Rivera Cessé
801-10-6280

Tabla de contenido

Agradecimientos.....	iv
Nota del traductor.....	v
Introducción.....	vi
Resumen del texto.....	ix
Sobre la entrevistadora y la entrevistada	xi
Problemas de traducción	xiii
La voz de Danticat: equilibrio entre la oralidad y la legibilidad del texto	xiii
El tipo de relación entre los interlocutores: ¿familiaridad o cordialidad? ¿Tú, uno/una o usted?	xvii
Uso de terminología especializada y variada	xxii
Investigación de obras y citas traducidas al español	xxvii
Conclusión.....	xxxí
Bibliografía.....	xxxii
Lo mejor de Writers & Company: entrevistas a 15 de los mejores escritores del mundo	1
Nota introductoria.....	2
Edwidge Danticat.....	19

Agradecimientos

A mi consejero, el Dr. Luis García Nevares,
por la cercanía, los cafés y su gran apoyo durante todo este proceso.

A la Dra. Aurora Lauzardo Ugarte,
por el libro y los brownies compartidos.

A la profesora Yvette Torres,
por todo lo aprendido.

A mis compañeras y compañeros del PGT,
por las ayudas desinteresadas.

A Pablo y Maribel,
por los martes que me abrieron las puertas de su casa.

A mi madre y a mi padre,
por siempre estar ahí para mí
como un jardín silencioso en la mañana.

Nota del traductor

Introducción

Hace un tiempo, me di a la tarea de buscar un texto para traducir como proyecto de tesis. En ese momento, no tenía muy claro lo que quería traducir todavía, solo que me interesaba que estuviera relacionado de algún modo con la literatura. Pasaban las semanas y no daba con el texto que buscaba, por lo que, escaso de ideas y de tiempo, empecé a aceptar recomendaciones:

La primera fue del escritor chileno Alejandro Zambra. Leí una entrevista suya de 2018 para el diario *ABC* en la que termina recomendando algunos libros, entre ellos *This Little Art* de Kate Briggs; precisamente, un ensayo sobre traducción, “que ojalá alguien traduzca” (Martín Rodrigo), dice Zambra en la entrevista. Decidí hacerle caso, o al menos traté de hacerle caso, porque poco después pedí el libro y empecé a leerlo, pero antes de llegar a la mitad ya intuía que ese no era el texto que buscaba, sino que era en realidad el primer descarte. Aun así, subrayé unas palabras que resonaron en mí, que sin saberlo me señalaban el camino que debía tomar para este proyecto: “Who we choose to translate is political. [...] How we choose to translate is political” (Briggs 71). Primer descarte.

La segunda recomendación me llegó por parte de mi consejero de tesis, un libro de nada más y nada menos que Haruki Murakami, titulado *Absolutely on Music: Conversations with Seiji Ozawa*; un libro muy similar en la forma, aunque no en el fondo, al que a fin de cuentas escogí. Para ese entonces, estaba matriculado en un curso de traducción periodística, en el que practicábamos la traducción tanto de géneros informativos como de géneros de opinión. De estos últimos, fue sin duda el género periodístico de la entrevista el que más me interesó, del que más disfruté —y a lo mejor por ello, también, fue del que más aprendí—. Empecé a percatarme de que desde hacía mucho tiempo gustaba de leer entrevistas, que para mí era un acto tan cotidiano como preparar el

café por la mañana: sentarme a la mesa, encender la *laptop*, abrir el navegador y acceder a varios periódicos en línea —la sección de cultura— para leer las más recientes entrevistas a escritores, o incluso a futbolistas en la prensa deportiva española. Creo que entendí en ese curso por qué lo hacía, en qué radicaba ese gusto más allá de mi interés en la literatura o mi afición al fútbol. Creo que fue tras leer un ensayo de Josefina Coisson que discutimos en clase. “La función de este género [la entrevista]”, dice Coisson, citando a Susana Mitchell, “la función de este género es acercarse y acercar. Nos permite oír a la persona, saber qué piensa, cómo es y por qué” (Mitchell 17). Por esa razón es que leo entrevistas, pensé. Porque producen una ilusión de cercanía.

Retomando el libro de Murakami, se trata de una serie de conversaciones que el escritor sostiene con el exdirector de la Orquesta Sinfónica de Boston, Seiji Ozawa. En términos generales, conversan sobre música —como se intuye del título—, pero más específicamente sobre compositores, composiciones musicales, orquestas, óperas, músicos, conciertos, y, dado el dominio que poseen sobre estos temas, por momentos manejaban un metalenguaje que me resultaba difícil de seguir o aludían a referentes con los que no me podía identificar. En otras palabras, no sabía de qué estaban hablando, no podía entenderlos. Y ese abismo que me impedía *acercarme* a ellos, esa distancia que no me dejaba oírlos, saber qué piensan, más tarde se revelaría, desafortunadamente, cuando intentara *acercarlos*, es decir, cuando intentara traducirlos. Segundo descarte.

A esas alturas del semestre, sin embargo, ya estaba haciéndome de la idea de traducir entrevistas, y fue entonces cuando la profesora que impartía el curso de traducción periodística me recomendó *The Best of Writers & Company: Interviews with 15 of the World's Greatest Authors*, el libro objeto de esta traducción. Fue la primera vez que leí a la escritora haitiana Edwidge Danticat, y recuerdo que, por momentos, me daba la impresión de que no estaba leyendo entrevistas, sino más bien una sucesión de relatos cuyo ambiente y cuyos personajes conocía: el Caribe, los haitianos, el

ría Masacre, los dominicanos, Trujillo, las migraciones, las invasiones estadounidenses, la diáspora en Estados Unidos, etc. Todo ello me resultaba familiar, cercano, conocido, porque en más de un sentido me remitía a Puerto Rico. No obstante, fue realmente lo que desconocía lo que más me llamó la atención, aquello que iba aprendiendo acerca del pueblo haitiano, de su historia y de su cultura, a la vez que me adentraba en la obra de la autora.

Más allá del componente autobiográfico, elegí las entrevistas a Danticat para esta traducción porque en ellas la escritora aborda temas relacionados con la memoria histórica y colectiva de su país. Este ejercicio revisionista es de gran importancia, especialmente si se tiene en cuenta que los discursos históricos predominantes obedecen los intereses del Poder y que Haití es el país más pobre del hemisferio occidental. Entre los acontecimientos históricos que discute, se destacan: la Masacre del Perejil (también conocida como El Corte), que fue ordenada por el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo en 1937 y que supuso el genocidio de aproximadamente 15 000 haitianos trabajadores de la caña en República Dominicana; la ocupación estadounidense en Haití entre 1915 y 1934 y su impacto en el medioambiente del país; los regímenes dictatoriales de François “Papa Doc” Duvalier (entre 1957 y 1971) y de su hijo Jean-Claude “Baby Doc” Duvalier (entre 1971 y 1986); la ola migratoria de haitianos que huían de la dictadura a los Estados Unidos entre 1972 y 1981; y los abusos que sufrieron las mujeres haitianas durante el golpe de Estado de 1991. Al componente personal e histórico de estas conversaciones, se le añade además el cultural, que se manifiesta, por ejemplo, en el vudú, una religión que ha sido tan demonizada como perseguida, de la que Danticat aclara ciertos aspectos.

Asimismo, leer las entrevistas a Danticat supuso reflexionar sobre el carácter eurocentrista de la historiografía occidental y sus repercusiones en el modo de concebir los países caribeños, particularmente Haití, cuya mención a menudo se limita a conversaciones sobre hambruna, pobreza,

epidemias y desastres naturales. Parecería que solo así puede cobrar protagonismo, que solo así existe. El resto del tiempo Haití es un lugar que tiene que ver más con el silencio, una palabra que se omite, como descubre, por ejemplo, el escritor Philip Nanton sobre su país, tras años de intentar hallar sin éxito referencias a San Vicente y las Granadinas en el periódico *The Guardian*: “Since there is never any mention of my island I am beginning to wonder if this place really exists” (“Good to meet you... Philip Nanton”). Se trata, pues, de una invisibilidad, que no es otra cosa que “un lugar en la historia, la posición que se ocupa en una estructura ante los discursos de dominio y éstos, aunque tienen obvias manifestaciones económicas, tecnológicas, militares, etc., son primero que todo formas que adquiere la escritura” (Lalo 28). Siguiendo las palabras de Eduardo Lalo, me parece que es también mediante esas formas que adquiere la escritura como se empiezan a contrarrestar esas invisibilidades y esos silencios. Y es ahí, justamente, donde entra en juego esta traducción.

Por último, cabe señalar que el lector de mi traducción es una persona con particular interés en la literatura, en la vida de los autores y en las peculiaridades del quehacer literario.

Resumen del texto

El libro que escogí traducir parcialmente del inglés al español para este proyecto de traducción, *The Best of Writers & Company: Interviews with 15 of the World's Greatest Authors* de Eleanor Wachtel, es una recopilación de las mejores entrevistas que la autora realizó a quince escritores internacionales de renombre —seis de ellos premios Nobel de Literatura— en el programa radial canadiense *Writers & Company* de CBC Radio One. En concreto, los escritores cuyas entrevistas conforman este libro son Jonathan Franzen, Edwidge Danticat, Orhan Pamuk, Aleksandar Hemon, Anne Carson, Doris Lessing, Hilary Mantel, W.G. Sebald, Alice Munro, J.M. Coetzee, Yiyun Li, Seamus Heaney, Toni Morrison, Mavis Gallant y Zadie Smith, en ese orden. Publicado con motivo

del vigésimo quinto aniversario del programa radial, Wachtel trasvasa al papel las conversaciones que sostuvo con los autores acerca de la vida, la obra y el proceso escritural de los entrevistados, quienes, por su parte, discuten temas de carácter político, cultural, histórico, literario y personal, entre otros. Los textos que elegí para mi proyecto final son “Notes Towards an Introduction” y las dos entrevistas con la escritora haitiana Edwidge Danticat. Esta selección tiene una extensión aproximada de 14 650 palabras en la lengua de llegada.

En “Notes Towards an Introduction”, Eleanor Wachtel cuenta, alternando el ensayo con la entrevista, su trayectoria en el campo de la radiofonía. Su relato se extiende desde su llegada a Vancouver en 1975 y los pormenores de su debut en la radio hasta sus primeros trabajos como *freelancer* para la cadena CBC y el estreno de *Writers & Company* en 1990. En esta introducción, dividida en dos secciones, abundan las anécdotas de la autora canadiense con los primeros escritores que accedieron a entrevistarse para su programa, como J.M. Coetzee, Philip Roth y Mavis Gallant, por mencionar algunos. Este texto introductorio sienta el tono del libro y sirve como una breve muestra de la pluralidad de voces que lo componen.

En cuanto a las entrevistas con Edwidge Danticat —la primera, en 1999 y, la segunda, en 2013—, aquí la escritora haitiana reflexiona sobre el vínculo entre lo personal y lo político, un aspecto central de su obra, y hace particular énfasis en los siguientes libros de ficción: *Breath, Eyes, Memory* (1994), *Krik? Krak!* (1995), *The Farming of Bones* (1998), *Brother, I'm Dying* (2007) y *Claire of the Sea Light* (2013), al igual que en su libro de ensayos *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* (2010). En sus conversaciones con Wachtel, Danticat explica cómo en su trabajo creativo se entrelazan la realidad y la ficción, y la relación que guardan sus novelas con su crianza —la vida en Haití— y con la experiencia de la migración —la vida en Estados Unidos—.

Sobre la entrevistadora y la entrevistada

Eleanor Wachtel

Eleanor Wachtel es escritora, periodista cultural, presentadora, locutora y cofundadora del programa radial canadiense *Writers & Company* de la cadena CBC. Es considerada una de las mejores entrevistadoras angloparlantes en el campo de las artes. Nació y se crió en Montreal, Canadá (1947), y estudió Literatura Inglesa en la Universidad McGill. A mediados de la década de los setenta cambió Montreal por Vancouver, donde consiguió trabajo como escritora y locutora *freelancer*. Luego, en 1987, se mudó a Toronto para trabajar a tiempo completo como comentarista literario en el programa *State of the Arts* y, desde entonces, ha colaborado en distintos programas de la ciudad relacionados con las artes, tales como *The Arts Tonight* y *The Arts Reports* —en este último fungió como presentadora de 1996 a 2007—. Además de *Writers & Company*, Wachtel presenta otro programa radial de la CBC llamado *Wachtel on the Arts*.

En cuanto a sus publicaciones, se destacan los siguientes libros: *Writers & Company* (1993), *More Writers & Company* (1996), *Random Illuminations: Conversations with Carol Shields* (2007) y, desde luego, *The Best of Writers & Company: Conversations with 15 of the World's Greatest Authors* (2016). Ha coeditado otros dos: *The Expo Story* (1986) y *Language in Her Eye* (1990), y es coautora de *A Feminist Guide to Canadian Constitution* (1992). También ha colaborado en otros textos, entre ellos el *best seller* *Dropped Threads* (2000), coeditado por Carol Shields y Marjorie Anderson, y *Lost Classics* (2001), coeditado por Michael Ondaatje, Michael Redhill, Esta Spalding y Linda Spalding.

Por último, su labor ha sido reconocida con algunos premios. Fue galardonada con el Jack Award en 2002 por promover a autores y libros canadienses, mientras que su programa *Writers & Company* ganó el CBC Award for Programming Excellence en 1995 y en 2003.

Edwidge Danticat

Edwidge Danticat es novelista y cuentista. Nació en Puerto Príncipe, Haití (1969), donde vivió hasta 1981. Sus padres emigraron a Nueva York cuando era niña y la dejaron junto con su hermano menor al cuidado de sus tíos y otros familiares. A los doce años, se mudó a Nueva York con sus padres y otros dos hermanos menores que habían nacido en Estados Unidos. Allí, obtuvo un bachillerato en Literatura Francesa de Barnard College y un máster en Escritura Creativa de Brown University.

Con apenas veinticinco años, se convirtió en una de las nuevas novelistas más célebres en Estados Unidos: su primera novela, *Breath, Eyes, Memory* (1994) vendió más de 600 000 ejemplares. Ha ganado premios como el American Book Award por su novela *The Farming of Bones* (1998); el Story Prize por *The Dew Breaker* (2004) y, más recientemente, por *Everything Inside: Stories* (2019); el National Book Critics Award Circle por *Brother, I'm Dying* (2007) y por *Everything Inside: Stories* (2019); y, además, recibió la beca MacArthur para “genios” en 2009.

Aparte de la escritura, Danticat también ha colaborado en otros proyectos, como el largometraje *Stones in the Sun* (2012) dirigido por Patricia Benoit, el documental *The Agronomist* (2003) dirigido por Jonathan Demme o el documental *Poto Mitan: Haitian Women Pillars of the Global Economy* (2009) dirigido por Mark Schuller y Renée Bergan, en el que participa como narradora. Ha impartido cursos de escritura creativa en la Universidad de Nueva York y en la Universidad de Miami, ciudad donde actualmente reside.

Problemas de traducción

En esta sección discutiré los aspectos prácticos de la traducción, a saber, algunas de las dificultades más importantes con las que me topé durante el proceso traductor y las soluciones que estimé más acertadas. Divididos en cuatro subsecciones respectivamente, los problemas de traducción que atenderé tienen que ver con 1) la oralidad y la legibilidad del texto, 2) la variación de interlocutores y la traducción del pronombre *you*, 3) ciertas instancias de uso de terminología especializada y de carácter general y, en último lugar, 4) la investigación de obras y citas traducidas al español.

La voz de Danticat: equilibrio entre la oralidad y la legibilidad del texto

Por ser los más constantes a lo largo de ambos textos, los problemas de traducción que más se destacan al traducir las entrevistas a Danticat son, sin lugar a duda, los que se derivan de la oralidad. Como señala Josefina Coisson: “la entrevista pasará por el tamiz de una transcripción y será *leída* por el receptor, pero aun así mantendrá, en la medida de lo posible, las características del lenguaje hablado” (126). Dichas características se reflejan en ciertas partes en las que la entrevistada se expresa en oraciones que se interrumpen o que carecen de verbo activo y con una sintaxis que no se adecua a la de la lengua escrita. Igualmente, se reflejan en sus digresiones y en su tendencia al uso de muletillas, repeticiones o expresiones redundantes. Así como el periodista que transcribe, apunta Coisson, “el traductor deberá reproducir, en un nuevo idioma, el tono de la conversación, el énfasis y las reiteraciones, entre otros componentes” (135). Como regla general, procuré adaptar lo más fielmente posible estos rasgos del discurso hablado a la lengua de llegada, salvo en ocasiones en que entorpecían la lectura, y lograr que hubiese un equilibrio entre la oralidad y la legibilidad del texto.

A continuación, discutiré ejemplos de algunos de los problemas con los que me topé en este proceso —los que considero más destacables— y cómo los resolví. Comenzaré por los que están relacionados con la ausencia de verbos activos o con la interrupción del discurso, como sucede, por ejemplo, en este fragmento de la segunda entrevista:

Certainly now as a parent, the level of heartache that that must have caused, that plane ride for my mother... if I were writing this in a story, you would have to go to the mother on the plane and imagine the heartache of walking or flying into your new life and leaving this screaming child behind (35-36).

En esta cita se presentan ambos problemas. Por un lado, la escritora no termina de completar del todo su pensamiento, por lo que el enunciado se interrumpe. Por otra parte, antes de los puntos suspensivos, no hay ningún verbo conjugado. Mi solución no dista mucho del texto original, pero presenta algunos cambios leves que aportan claridad al lector:

Sin duda, ahora que soy madre, **pienso en** el nivel de angustia que eso tuvo que haber provocado, **en cómo fue** ese vuelo para mi madre... Si estuviera escribiendo esto en un relato, habría que empezar por la madre en el avión e imaginar la angustia de andar o volar hacia tu nueva vida y dejar atrás a esta niña gritando (40, énfasis nuestro).

Dado el contexto, decidí añadir un verbo donde antes no lo había, pensar, que es lo que, en efecto, hace la entrevistada en ese momento. Asimismo, mantuve los puntos suspensivos, con la diferencia de que el enunciado ahora está completo. Para traducir este fragmento, me serví de la grabación de la entrevista —la única que estaba disponible, desgraciadamente— y noté que, al igual que yo, la

editora también realizó cambios en pos de una mejor lectura. Las palabras textuales de Danticat durante la entrevista son las siguientes:

Certainly now as a parent, the level of heartache that that must have caused, that plane ride for my mother... **like** if I were writing this in a story, **you know**, you would have to go to the mother on the plane and **just** the heartache of walking or flying into your new life and leaving this screaming children (sic) behind (Writers & Company, 19:27-19:47, énfasis nuestro).

Como vemos, la editora no solo omitió ciertas palabras (*like, you know, just*), sino que también añadió el verbo *imagine*, que está vinculado semánticamente con pensar.

Otro ejemplo, si bien más sencillo, de parlamentos que carecen de verbos conjugados, pero esta vez sin interrupción del discurso. Este pertenece a la primera entrevista:

I wanted to experience the whole range of womanhood. From a woman whose family has an obsession with virginity, to being raped, to all the relationships between women in the family and women outside the family, and to its traditions and legacies (25-26).

La primera oración sirve para contextualizar, pero es la segunda oración de este párrafo la que nos interesa. Aquí, opté simplemente por unir ambas oraciones sustituyendo los signos ortográficos, el punto por los dos puntos, ya que esta segunda oración solo amplía la información que le precede:

Quería experimentar todos los aspectos de ser mujer: desde una mujer cuya familia tiene una obsesión con la virginidad, hasta ser violada, hasta todas las relaciones entre

mujeres de la familia y mujeres fuera de la familia y hasta sus tradiciones y legados (26).

Otro problema significativo relacionado con el carácter conversacional de estos textos es la traducción de reiteraciones, expresiones redundantes y muletillas. Como mencioné anteriormente, trasladé estos detalles en la medida de lo posible, para así respetar la manera en que se expresa la entrevistada. Sin embargo, hay veces en las que la traducción literal no es necesariamente la mejor opción. Por ejemplo, en esta oración que corresponde a la primera entrevista, Danticat dice: “People say that immigration infantilizes people” (23). Pude haberla traducido como “Dicen que inmigrar infantiliza a la gente”, pero entonces se habría perdido el carácter repetitivo del enunciado. Por ello, concluí que la mejor traducción radicaba en ir de lo general a lo particular, de un sustantivo colectivo a uno individual: “La gente dice que inmigrar infantiliza a las personas” (22). Algo similar sucede un poco más adelante:

There's a proverb that says, "Yesterday is always better," but it was a really **difficult** time. A lot of people would just vanish overnight or they would go into exile or would run. It was a **difficult** time then, and it's a **difficult** time right now, but it's **difficult** for other reasons (24, énfasis nuestro).

En este párrafo, la palabra *difficult* se llega a repetir hasta cuatro veces; tres, en la última oración, de ahí que si la hubiese traducido palabra por palabra el resultado habría sido una oración demasiado sobrecargada. Para que no lo fuera, decidí emplear un pronombre:

Hay un dicho que dice: “Todo tiempo pasado fue mejor”, pero era una época **difícil** de verdad. Mucha gente desaparecía de la noche a la mañana o se exiliaba o huía. Era

una época **difícil**, y ahora también **lo** es, pero es **difícil** por otras razones (23, énfasis nuestro).

En el caso de las muletillas, se trata de los recursos orales que la entrevistada usaba con bastante frecuencia, más o menos del mismo modo, y de los que se podría prescindir por lo general sin que ello supusiera una pérdida o un cambio de sentido. Las que pude traducir con más uniformidad son aquellas con las que Danticat suele empezar los enunciados: *and so*, que traduje mayormente como “y, pues” (véase la tabla a continuación para el número de página donde aparece), y *so*, que traduje como “así que” y como “así es que”. En cambio, la traducción de otras muletillas, como *just*, admitía más variaciones según los contextos en los que aparecía. En ciertas ocasiones, la traduje como “simplemente” y como “solo” y, en otras, para que la traducción no fuera en detrimento de la fluidez del texto, lo más conveniente era omitirla.

TO	TM
and so (21)	entonces (19) y, pues (23)
so (22)	así que (20)
just (23)	simplemente (20) solo (22)

Ejemplos y páginas donde primero aparecen.

El tipo de relación entre los interlocutores: ¿familiaridad o cordialidad?

¿Tú, uno/una o usted?

Los extractos de entrevistas que se presentan en “Notes Towards an Introduction”, dada la variación de interlocutores, representaron otra dificultad que responde a la naturaleza dialógica de estos textos. La traducción del pronombre personal *you* —en español, tú o usted— requirió que reflexionara sobre qué tipo de relación había entre la entrevistadora, Eleanor Wachtel, y los

entrevistados: Michael Ondaatje, Mavis Gallant, J.M. Coetzee y Philip Roth —además de Edwidge Danticat, por supuesto—. Aunque el tuteo en las entrevistas periodísticas es algo cada vez más común, no lo era durante la época en que se producen estas conversaciones. Además, como indica José Francisco Sánchez: “Pocas veces será justificable el tuteo en la redacción definitiva de la entrevista, aun cuando la conversación se haya mantenido en esos términos” (51). Partiendo de esta premisa, establecí por defecto un trato cordial en las conversaciones, excepto en ciertos casos en los que se manifiesta una familiaridad, incluso amistad, entre los participantes. De las cinco relaciones en cuestión, tan solo en dos de ellas se puede justificar el tuteo; de las otras tres se puede deducir que no hay ninguna relación previa a las entrevistas o que se trata de relaciones estrictamente profesionales. Las conversaciones que se salen de la convención de la cordialidad son la de Michael Ondaatje con Eleanor Wachtel —aquí la entrevistadora del programa es la entrevistada— y la de Eleanor Wachtel con Mavis Gallant.

Para traducir la conversación entre Ondaatje y Wachtel, decidí optar por el tuteo, puesto que la autora expresa que entre ellos existe una amistad. Del mismo modo, tanto en el ensayo como en las entrevistas, se percibe una especie de camaradería que no se refleja en ninguna de las otras conversaciones. Sobre Ondaatje, su amigo, Wachtel dice lo siguiente:

I've interviewed many writers, but Michael Ondaatje is the only writer to have interviewed me. Right from the start, he was a great friend to Writers Company and to me. When I first moved to Toronto, he invited me to parties and made me feel welcome. [...] Then for the program's twentieth anniversary, when a colleague proposed that *I* be interviewed on stage, I balked, saying only if Michael Ondaatje were the interviewer. I figured I was safe, but he's such a good sport that before I

knew it, I landed in front of a sold-out audience of more than 450 at the Bluma Appel Salon at the Toronto Reference Library.

Michael began like this: [...] (xii).

En este contexto, la cordialidad y el distanciamiento que supone el pronombre personal usted hubiera resultado disonante en las conversaciones subsiguientes entre ambos. Por ello decidí traducir el ejemplo anterior de esta forma:

He entrevistado a muchos escritores, pero Michael Ondaatje es el único escritor que me ha entrevistado a mí. Desde el inicio, ya era un gran amigo mío y de *Writers & Company*. Cuando me mudé a Toronto, me invitó a fiestas y me hizo sentir bienvenida. [...] Luego, para el vigésimo aniversario del programa, cuando un colega propuso que *yo* fuera entrevistada en el escenario, me negué a participar a menos que Michael Ondaatje fuera el entrevistador. Pensaba que me había librado, pero es tan “buena gente” que, antes de que me diera cuenta, teníamos la casa llena con más de 450 personas en el Bluma Appel Salon en Toronto Reference Library.

Michael empezó así: [...] (6)

Respecto a la conversación entre Wachtel y Gallant, o más bien la anécdota que cuenta Wachtel sobre esa conversación, es la entrevistada quien de pronto tutea a la entrevistadora —le llama Eleanor—, seguido de un comentario sorprendentemente hostil. Wachtel relata: “On another occasion, when I asked her [Mavis Gallant] about love—one of her characters had compared it to practising scales on the piano—she said, ‘Eleanor, are you asking me if *I* think that? I’m ashamed of you’” (xviii). Nuevamente, utilizar el pronombre usted no hubiera sido cónsono con lo expresado,

de donde se sigue mi traducción: “En otra ocasión, cuando le pregunté acerca del amor —uno de sus personajes lo había comparado con practicar escalas en el piano—, me dijo: “Eleanor, ¿me estás preguntando si *yo* pienso eso? Me avergüenzas” (15).

Cabe señalar que la explicitación de los pronombres personales tampoco es arbitraria, sino que, en ciertos casos, se debe a usos enfáticos que proceden del texto original, como en el ejemplo recién discutido, mientras que en otros cumplen con el propósito de reproducir el estilo conversacional:

DANTICAT [...] This was always repeated at funerals, that the only guarantee is that we’re all going to pass through this door. Of course, I would think not me, not me.

WACHTEL I still think that.

DANTICAT I think that’s the essential core of humanity. That’s how we survive, because it would be so futile if we came into life knowing that and accepting it fully (33).

Como se puede apreciar, en este fragmento de la segunda entrevista a Danticat los pronombres personales (*I, we, me*) no presentan ninguna marca de énfasis a diferencia del ejemplo de la “Nota introductoria”. Sin embargo, la explicitación del pronombre *yo* en el texto de llegada, si bien no aporta matices semánticos, sirve como un rasgo más de la oralidad de estas conversaciones transcritas.

DANTICAT [...] Esto siempre se repetía en los funerales, que la única garantía es que todos vamos a pasar por la misma puerta. Por supuesto, **yo** pensaba “yo no, yo no”.

WACHTEL Aún **yo** pienso así.

DANTICAT Creo que ese es el elemento fundamental de la humanidad. Así es como sobrevivimos, porque sería tan absurdo si viniéramos al mundo sabiendo eso y aceptándolo por completo (37, énfasis nuestro).

Por último, la alternancia del pronombre indefinido uno/una con la segunda persona del singular (tú, tu, te) fue otro de los métodos que usé para reflejar la oralidad de las entrevistas (véase la tabla a continuación). En el caso del pronombre indefinido uno/una, el *Diccionario panhispánico de dudas* apunta que “puede usarse con referencia al yo que habla” y que lo normal es “establecer una concordancia de género en función del sexo de la persona que habla: ‘Una ya no está para esos trotes’ (RGodoy *Mujer* [Esp. 1990]). Pero si la mujer que habla no hace alusión directa a sí misma, sino que habla en términos generales, podrá usar el indefinido *uno*, aludiendo al ser humano en general”. Pese a lo que sugiere el diccionario, cuando la emisora era una mujer y hablaba en términos generales, preferí usar la segunda persona del singular para mantener la uniformidad del pronombre una a lo largo del texto meta y lograr así una mejor distinción entre las voces masculinas y las femeninas.

Philip Roth: uno	Edwidge Danticat: una
Todo se arruina. Tu escritura se arruina. Tu imaginación es insuficiente. Uno no sabe qué diablos hace. Uno no sabe a dónde va (13, énfasis nuestro).	[...] y ahora cuentan sus historias, y hay una sensación de que una tiene que hablar, incluso cuando sería mejor quedarse callada, pues, si te violaron, tu esposo te podría dejar (30, énfasis nuestro).

Uso de terminología especializada y variada

Los términos con cierto nivel de especialidad que aparecen en estos textos, aunque escasos, representaron un desafío más a la hora de traducir, al igual que una importante labor investigativa. El grado de especialización de estos varía, ya que los que corresponden a “Notes Towards an Introduction” pertenecen al campo de la radiofonía (*tape talks, omnibus arts program, dramatic feature*), mientras que los que se encuentran en las entrevistas de Danticat son de índole más general (*call-and-response, fifth column, one-on-one, cordons sanitaires*). A continuación, discutiré primero los términos de “Notes Towards an Introduction” y luego los de las entrevistas con Danticat.

Terminología de Notes Towards an Introduction

Tape talks

El término *tape talks* no tiene una traducción directa al español, razón por la cual opté por explicitarlo: “I did many of these 'tape-talks' as they were called, as well as short documentaries [...] (ix)”, que traduje de la siguiente manera: “Realicé muchas de estas conversaciones grabadas —*tape-talks*, como se les llamaba—, al igual que documentales cortos [...]” (2).

Omnibus program

Para traducir el término *omnibus* tuve que consultar varias herramientas. El diccionario *Merriam-Webster* define esta palabra en función adjetival como “containing or including many items”. No obstante, en el *Oxford Dictionary of English* se incluye una definición de *omnibus* en función nominal —de uso británico— que no aparece en el diccionario anterior: “a single edition of two or more consecutive television or radio programmes previously broadcast separately”. Oxford University Press ofrece un ejemplo de uso en el sitio web Lexico: “Coronation Streets’s rival

EastEnders was boosted by a weekend omnibus”. En el contexto en el que aparece este término, lo más lógico es que se refiera a la definición que brinda el *Oxford Dictionary*: “[...] I accepted a one-year contract to be 'literary commentator' for a three-hour weekend omnibus CBC arts program in Toronto called State of the Arts” (x), que traduje como “[...] acepté un contrato anual para fungir como comentarista literario en un programa de artes ómnibus de la CBC en Toronto —transmitido los fines de semana, de tres horas de duración— llamado *State of the Arts*” (4). En colocaciones como “programa ómnibus”, como indica la Fundéu, el término en cuestión “aparece en aposición aportando el sentido de ‘que afecta a distintos temas o incluye bloques de contenidos diferentes’” (“*ómnibus*, esdrújula, plural invariable”), de modo que abarca las definiciones de ambos diccionarios anglosajones.

Dramatic feature

Sin duda, el término más difícil de traducir, dado el grado de documentación que implicó, fue *dramatic feature*; no solo porque es un concepto que está arraigado en el ámbito de la radiofonía —disciplina en la que no soy experto—, sino por la manera en la que está expresado. En su conversación con Ondaatje, Wachtel habla sobre los comienzos de su programa *Writers & Company* y las ideas que tenía: “[...] the idea was to have more than one interview per program, with some performance element—a dramatic feature or reading—so it would have more of a magazine format” (xiii). Lechuga Olguín advierte que el *feature* o *radio feature* “puede tener múltiples interpretaciones que varían según la región y la época” y que en la mayoría de los países hispanohablantes “se identifica como ‘documental sonoro’, término acuñado originalmente por Luc Ferrari” (66). Por su parte, McHugh señala que el documental sonoro “developed as a strong literary/dramatic form in Britain from the 1930s” (13). Si se tiene en cuenta lo que explica Lechuga Olguín acerca de la variedad de interpretaciones respecto a este término, se puede entender que Wachtel se refiriera al *radio feature*

como *dramatic feature*, visto que este género incorpora elementos dramáticos. Por último, McHugh añade que el documental sonoro tuvo un renacimiento a finales de la década de los sesenta y que devino una especie de “‘acoustic film’ (Braun 2004, p4) that used portable tape recorders to capture ‘wild’ or environmental sound as a key audio element” (McHugh 13). El detalle de las grabadoras portátiles es importante, puesto que en los primeros párrafos de la introducción Wachtel comenta que empezó su trabajo en la radio con una grabadora portátil. Así, pues, tras consultar estas fuentes, no solo concluí que un *dramatic feature* es más bien un *radio feature*, sino que el adjetivo *dramatic*, además, modifica a *reading*, de ahí que tradujera el fragmento que cité anteriormente de la siguiente manera: “[...] la idea era tener más de una entrevista por programa con cierto elemento performativo —un documental sonoro o una lectura dramatizada— para que tuviera más formato de programa de variedades” (7).

Terminología de las entrevistas a Edwidge Danticat

Call-and-response

Según explica Geneva Smitherman, el *call-and-response* es un proceso comunicativo que proviene de África y se puede describir resumidamente como “spontaneous verbal and no-verbal interaction between speaker and listener in which all of the speaker’s statements (“calls”) are punctuated by expressions (“responses”) from the listener” (104). En el contexto de las entrevistas con Danticat, la autora usa este término cuando discute su novela *Krik? Krak!*, cuyo título define como “a call-and-response that we do before telling riddles or stories” (27). En esta introducción a la narración, quien cuenta la historia dice *krik* y quien escucha responde *krak*. Para traducir este término, consulté textos paralelos académicos que tratan este concepto; por ejemplo, un artículo de *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, titulado “Diálogo intramusical: interacción, comunicación y metáfora de la

conversación en la música blues”. Justamente, uno de los elementos en los que se centra este artículo es “el uso de la llamada y respuesta (*call and response*) como forma de interacción dialógica” (Pedro 888).

Fifth column

Este concepto de origen militar surge durante los primeros meses de la guerra civil española. Originalmente conocido como la Quinta Columna, este término carga una historia interesante que se relata en la tesis doctoral *En campo enemigo: la Quinta Columna en la Guerra Civil española (c. 1936-1941)* de Carlos Píriz González:

Para cuando irrumpió el neologismo [la Quinta Columna], España se veía sumida en el inicio de una lógica de guerra civil tras el fracaso parcial de un golpe de Estado desarrollado el mes de julio anterior. Entonces, el general Mola, uno de los cabecillas militares sublevados contra la legalidad republicana, concedió una entrevista a periodistas extranjeros. Al tiempo que sus tropas marchaban sobre Madrid, uno de los reporteros decidió preguntarle que con cuál de las cuatro columnas¹ que se aproximaban a la capital tomaría la ciudad. Mola, quizá en alarde de prepotencia o quizá por un despiste imperdonable, respondió que con ninguna de ellas, sino con la quinta, que ya se encontraba en el interior (13).

Desde entonces, la figura de los quintacolumnistas, ese enemigo invisible que podría ser cualquiera, se empezó a asociar con la del espía, el saboteador, el derrotista, el bulista o el traidor,

¹ Formación de tropa o de unidades militares que marchan ordenadamente una tras otra.

convirtiéndose así, en la memoria colectiva republicana, en sinónimo de “enemigo interior” (13). Es con este sentido que se utiliza el término *fifth column* en las entrevistas de Danticat, cuando Wachtel pregunta, a propósito de la masacre del Perejil, si Trujillo temía que se diera una especie de quinta columna, que los haitianos en el país se apoderaran de República Dominicana.

One-on-one

Algunas posibles traducciones de este término son “uno a uno” o “cara a cara”. No obstante, en el contexto en el que aparece, traducirlo de ese modo hubiera supuesto un error de sentido: “[...] I always think of those women because they told stories in such an audience-connected way. [...] I was always too shy to tell stories in the way that they told them, but when I started reading books, I thought, Oh, this is like what they do, except you can just be **one-on-one** with this storyteller; there's no performance, and the movie's in your head” (38, énfasis nuestro). Por lo que dice acerca de su timidez, resulta contradictorio traducir *one-on-one* como “uno a uno” o “cara a cara”, puesto que no concuerda con la idea de no querer estar en presencia de un público. Lo que en realidad expresa Danticat es que, con los libros, descubrió que podía estar a solas, figurativamente, con el narrador: “[...] siempre pienso en esas mujeres, porque cuando contaban cuentos se conectaban tanto con la audiencia. [...] Siempre fui muy tímida para contar cuentos de la manera en que ellas los contaban, pero cuando empecé a leer libros, pensé, “oh, esto es como lo que ellas hacen, excepto que una puede estar **a solas** con este narrador; no hay *performance*, y la película está en tu cabeza” (43, énfasis nuestro).

Cordons sanitaires

Por último, este término en francés tiene una traducción bastante literal al español: cordones sanitarios, definido en el *Diccionario de la lengua española* como un “conjunto de elementos, medios, disposiciones, etc., que se organizan en algún lugar o país para detener la propagación de epidemias,

plagas, etc.”. Esta medida implica la restricción de entradas o salidas de un área geográfica específica, que puede ser una comunidad, una región o un país.

Investigación de obras y citas traducidas al español

Tanto en las entrevistas a Danticat como en la “Nota introductoria”, en ocasiones los interlocutores citan directa o indirectamente fragmentos de obras que han sido traducidas al español, tales como *The Farming of Bones* (*Cosecha de huesos*), *Breath, Eyes, Memory* (*Palabras, ojos, memoria*) y *Krik? Krak!* (*¿Cric? ¡Crac!*) de Edwidge Danticat; *Disgrace* (*Desgracia*) y *A Streetcar named Desire* (*Un tranvía llamado Deseo*) de Tennessee Williams; *Age of Iron* (*La edad de hierro*) de J.M. Coetzee; y *Portnoy’s Complaint* (*El lamento de Portnoy*) de Philip Roth. Por lo tanto, tuve que remitirme a las respectivas traducciones de cada obra mencionada para dar con los títulos y citas en español, comprobar si se trataba de citas directas o indirectas y, finalmente, incorporarlas a mi traducción según el caso. Cabe añadir que los títulos que aún no han sido traducidos al español los mantuve en su idioma original; estos son *The Red Devil Battery Sign* de Tennessee Williams; *Goodbye, Columbus* de Philip Roth; *Across the Bridge* de Mavis Gallant; y *Claire of the Sea Light*, *Brother, I’m Dying*; y *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* de Edwidge Danticat.

El primer caso de una cita directa aparece al principio de la “Nota introductoria”, cuando Wachtel relata la vez que entrevistó a Tennessee Williams en el programa *Sunday Morning* para la cadena CBC (véase la primera tabla a continuación). De igual modo, en la primera entrevista Danticat cita directamente su novela *The Farming of Bones* cuando cuenta cómo fue su visita al río Masacre (véase la segunda tabla a continuación). Las citas traducidas pertenecen a *Un tranvía llamado Deseo* y a *Cosecha de huesos* respectivamente.

Nota introductoria	
TO	TM
<p>Twice he became animated: when I asked if he was rich and when I misquoted Blanche’s famous line from <i>A Streetcar Named Desire</i>, “I’ve always depended on the kindness of strangers.” I said “relied” but of course “depended” has the right weight (x, énfasis nuestro).</p>	<p>Hubo dos veces en que se animó: cuando le pregunté si era rico y cuando cité mal la famosa frase de Blanche de <i>Un tranvía llamado Deseo</i>: “Yo siempre he dependido de la amabilidad de los desconocidos”. Dije “contado con”, pero, por supuesto, “dependido de” tiene el peso adecuado (3, énfasis nuestro).</p>

Primera entrevista	
TO	TM
<p>There's a line in the book that says, “Nature has no memory,” and it struck me in a great sense that it's both sad and comforting that nature has no memory, that things go on in spite of what's happened before (21, énfasis nuestro).</p>	<p>Hay una oración en el libro que dice: “La naturaleza no tiene memoria”, y me sorprendió en un amplio sentido que es triste y reconfortante a la vez que la naturaleza no tenga memoria, que la vida siga a pesar de lo que ha pasado antes (20, énfasis nuestro).</p>

Con respecto a las citas indirectas, en cierta parte de la primera entrevista Danticat y Wachtel conversan sobre *Breath, Eyes, Memory* y la relación entre los conceptos de la virginidad y el honor en las comunidades rurales haitianas. Danticat dice: “There's this sense of honour, and as the mother says, ‘If you die, you die alone, but if you dishonour yourself, you dishonour all of us’” (26). Sin embargo, el fragmento de la novela al que se refiere la autora es el siguiente: “If a child dies, you do not die. But if your child is disgraced, you are disgraced” (cap. 23), traducido al español en *Palabras, ojos, memoria* como “Si tu hijo muere, tú no mueres. Pero si tu hijo es desgraciado, tú eres desgraciada” (138). Tras comprobar que no se estaba citando directamente el texto, opté por traducir las palabras de la entrevistada: “si mueres, mueres sola, pero si te deshonoras, nos deshonoras a todos” (27).

Para concluir, es preciso destacar una cita de la primera entrevista —que sucede al ejemplo ofrecido en la tabla anterior (véase la tabla Primera entrevista)—, en la que Danticat explica el origen del título *The Farming of Bones*: “The title comes from the line, the verse: ‘It is, at this stage, too late for a beginning, but this is my feeling, that nothing can silence me but death and its plows for the farming of bones’”(21). Contrario a lo que creí de primera intención, no es una cita directa de la novela en cuestión. Además, tras haber investigado en profundidad, no pude hallar el texto fuente del que procede dicha cita. En cualquier caso, podría tratarse de una paráfrasis o incluso de un texto inédito de la autora. Ante las dudas y a falta de un mejor contexto, decidí traducir esta cita usando el estilo indirecto (véase la tabla Primera entrevista: estilo indirecto).

Primera entrevista: estilo indirecto	
TO	TM
<p>DANTICAT I think it was what I <i>didn't</i> find there [el río Masacre], that most moved me. [...] The ordinariness of life was striking to me. There's a line in the book that says, "Nature has no memory," and it struck me in a great sense that it's both sad and comforting that nature has no memory, that things go on in spite of what's happened before. The title comes from the line, the verse: "It is, at this stage, too late for a beginning, but this is my feeling, that nothing can silence me but death and its plows for the farming of bones" (21, énfasis nuestro).</p>	<p>DANTICAT Creo que fue lo que <i>no</i> encontré allí lo que más me impresionó. [...] La cotidianidad de la vida me impactó. Hay una oración en el libro que dice: "La naturaleza no tiene memoria", y me sorprendió en un amplio sentido que es triste y reconfortante a la vez que la naturaleza no tenga memoria, que la vida siga a pesar de lo que ha pasado antes.</p> <p>[Danticat dijo que el título provenía de una oración, de unos versos que decían que a estas alturas ya era demasiado tarde para un comienzo, pero que lo que sentía era esto: que nada podía silenciarla salvo la muerte y su labranza para la cosecha de huesos.] (20, énfasis nuestro).</p>

Conclusión

Tras estas consideraciones, poco más se puede añadir acerca de esta traducción en la que concurren y dialogan tantas voces. Si bien es cierto que nos enfrentamos a problemas traductológicos de diversa índole, queda claro que los que predominan son aquellos que se derivan de la oralidad propia de estos textos. Por ello, esperamos haber dado con las soluciones más acertadas para reproducir, en la lengua meta, los rasgos del lenguaje hablado. En último lugar, deseamos que esta traducción le sirva al lector, si no para descubrir a Edwidge Danticat, al menos para que siga adentrándose en su obra; aunque esta vez, acaso, con una mirada más de cerca.

Bibliografia

“About Writers & Company”. *CBC Radio*, 16 oct. 2017,

<https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/about-writers-company-1.4349994>

Bosque, Ignacio. *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM, 2006.

Briggs, Kate. *This Little Art*. Londres: Fitzcarraldo Editions, 2017. p. 71.

Camus, Albert. *El derecho y el revés. Discurso de Suecia*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

Cantú, Ariadna; Carniglia, Edgardo; y Cimadevila, Gustavo. *La bocina que habla: antecedentes y perspectivas de los estudios de comunicación rural*. Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto, 1997.

https://books.google.com.pr/books?id=kfiZ8Zu0MIAC&source=gbs_navlinks_s

Columbia College. “MLA Citation Guide (8th Edition): Books, eBooks & Pamphlets”.

<https://columbiacollege-ca.libguides.com/mla/books>

Coetzee, J.M. *Desgracia*, traducción de Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Debolsillo, 2018.

---. *La edad de hierro*, traducción de Javier Calvo. Kindle ed., Milán: Mondadori, 2002.

Coisson, Josefina. “El desafío de traducir entrevistas: entre la oralidad y el texto escrito”. *Traducción periodística y literaria*. Córdoba: Editorial Comunicarte, 2007. pp. 126, 135.

Corripio, Fernando. *Diccionario de ideas afines*. Barcelona: Editorial Herder, 1985.

Danticat, Edwidge. “Haití: una experiencia de dos culturas”. *Encuentros*, n° 12, 1995, *Centro cultural del*

BID. <http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/49/Archivos/12BID.pdf>

- . *Breath, Eyes, Memory*. Kindle ed., Nueva York: Soho Press, 1994. cap. 23.
- . *Cosecha de huesos*, traducción de Alejandro Pérez Viza. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. p. 435.
- . *Create dangerously: The Immigrant Artist at Work*. Kindle ed., Nueva York: Vintage Books, 2011.
- . *¿Cric?;Crac!*, traducción de Marcelo Cohen. Bogotá: Editorial Norma, 1999.
- . *Palabras, ojos, memoria*, traducción de Damián Alou. Barcelona: Círculo de lectores, 1999. p. 138.
- . *The Farming of Bones*. Kindle ed., Nueva York: Soho Press, 1998.
- EcoLexicon. <https://ecolexicon.ugr.es/en/index.htm>
- “Edwidge Danticat on memory, migration and her attachment to Haiti”. *CBC Radio*, 17 dic. 2017, 19:27-19:47. <https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/edwidge-danticat-on-memory-migration-and-her-attachment-to-haiti-1.4450253>
- “Eleanor Wachtel”. *CBC Radio*, https://www.cbc.ca/programguide/personality/eleanor_wachtel
- “Good to meet you... Philip Nanton”. *The Guardian* [Londres], 1 mar. 2016, <https://www.theguardian.com/global/2016/mar/01/good-to-meet-you-philip-nanton>
- Lalo, Eduardo. *Los países invisibles*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2014. p. 28.
- Lechuga Olgúin, Karla. *El documental sonoro: una mirada desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne, 2015. p. 66.
- Martín Rodrigo, Inés. “Alejandro Zambra: ‘El mundo se va a la mierda, pero hay cada vez más autores valiosos’”. *ABC* [Madrid], 10 sep. 2018.

- McHugh, Siobhan. *Oral history and the radio documentary/feature: intersections and synergies*. Tesis de doctorado, Universidad de Wollongong, 2010. p. 13. <https://ro.uow.edu.au/theses/3255>
- Mitchell, Susana. *¿Qué es el periodismo?* Buenos Aires: Editorial Educa, 2003. p. 17.
- Murakami, Haruki. *Absolutely on Music: Conversations with Seiji Ozawa*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2016.
- “Omnibus, adj. 2”. *Merriam-Webster.com Dictionary*. Springfield: 2011. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/omnibus>
- “Ómnibus, esdrújula, plural invariable”. *Fundeu BBVA*, 26 dic. 2016, <https://www.fundeu.es/recomendacion/omnibus-esdrujula-plural-invariable-omnibuses/>
- “Omnibus, n. 1.1”. *Oxford University Press*. Lexico.com. <https://www.lexico.com/definicion/wake>.
- OMS (Organización Mundial de la Salud). <https://www.who.int/es>
- Pedro, Josep. “Diálogo intramusical: interacción, comunicación y metáfora de la conversación en la música blues”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 27, 2018, p. 888. *Universidad Nacional de Educación a Distancia*, <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18336/17868>
- Píriz González, Carlos. *En campo enemigo: la Quinta Columna en la Guerra Civil española (c. 1936-1941)*. Tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, 2019. p. 13. <https://gredos.usal.es/handle/10366/140904>

Real Academia Española. “Columna (6)”. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.,
[versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>

---. “Cordón (cordón sanitario)”. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.,
[versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>

---. “uno -na (1.2)”. *Diccionario panhispánico de dudas*, 1.^a ed. (2005),
[versión en línea]. <https://www.rae.es/dpd/>

Rivera Pinillas, Diana. “Escritura y oralidad como cimarronaje”. *Huellas*, n° 100, 2016, *Universidad del Norte*.

Roth, Philip. *El lamento de Portnoy*, traducción de Adolfo Martín. Barcelona: Editorial Bruguera, 1980.

Rueda-Acedo, Alicia Rita. *Miradas trasatlánticas: el periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*.
West Lafayette: Purdue University, 2012.

Sánchez, José Francisco. *La entrevista periodística: introducción práctica*. Navarra: Ediciones Universidad
de Navarra, S.A., 2003. p. 51.

Sevilla Muñoz, Julia; Zurdo Ruiz-Ayúcar, María Teresa [dir.] (2009): *Refranero multilingüe*. Madrid.
Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>

Slager, Emile. *Diccionario de uso de las preposiciones españolas*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2004.

Smitherman, Geneva. *Talkin and Testifyin: The Language of Black America*. Detroit: Wayne State University Press, 1986). p. 104.

https://books.google.com.pr/books/about/Talkin_and_Testifyin.html?id=HXD7pYv80bUC&redir_esc=y

Sotomayor-Miletti, Áurea María. “Pronunciar ‘perejil’ en el río Masacre”. *Cuadernos de literatura* n° 30, Universidad de Pittsburgh: 2011.

Stevenson, Angus. *Oxford Dictionary of English*. Nueva York: Oxford University Press, 2010.

TERMIUM Plus (The Government of Canada’s terminology and linguistic data bank).

<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-eng.html?lang=eng>

Timyan, Joel. *Bwayo: Important Trees of Haiti*. Washington: South-East Consortium for International Development, 1996. https://pdf.usaid.gov/pdf_docs/PNACA072.pdf

Turits, Richard Lee. “Un mundo destruido, una nación impuesta: La masacre haitiana de 1937 en la República Dominicana”, traducción de Victoria Ferreira y Leny A. Ureña. *Hispanic American Historical Review* 82, no. 3 (2002): 589-635

UNTERM (The United Nations Terminology Database).

<https://unterm.un.org/unterm/portal/welcome>

Wachtel, Eleanor. *The Best of Writers & Company: Interviews with 15 of the World’s Greatest Authors*. Windsor: Biblioasis, 2016. pp. ix-36.

Williams, Tennessee. *El zóo de cristal. Un tranvía llamado Deseo*, traducción de Amado Diéguez. Kindle ed., Barcelona: Alba Editorial, 2013.

WorldCat. <https://www.worldcat.org/>