

AUTOTRADUCCIÓN, (IN)VISIBILIZACIÓN Y PODER: ENTREVISTA A MARÍA REIMÓNDEZ, ESCRITORA, TRADUCTORA Y ACTIVISTA GALLEGA

Esther Gimeno Ugalde
Universidad de Viena

María Reimóndez es una traductora, intérprete, escritora e investigadora feminista queer gallega. Es doctora en Traducción e Interpretación, con especialización en la traducción al gallego de la literatura anglófona poscolonial feminista. Reimóndez ha sido profesora y ponente invitada en diferentes universidades como Hofstra and Colgate University en Nueva York (Estados Unidos), la Universidad de Varsovia (Polonia), la University of Madras en Tamil Nadu (India), la Universidad de Boloña (Italia), la Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Francia), la University of the Philippines Diliman (Filipinas). Su trabajo académico se centra en cuestiones relacionadas con la traducción y la interpretación feminista y poscolonial, la hegemonía lingüística, la literatura feminista y queer y los estudios culturales gallegos. Es también fundadora de la organización decolonial feminista *Implicadas no Desenvolvemento* y de la *Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación* (AGPTI) y ha trabajado profusamente con movimientos en Galicia y en el Sur global. Su obra de ficción ha sido extensamente leída, traducida y galardonada en Galicia.

En el marco de una investigación sobre traducción literaria en la Península Ibérica, hemos tenido ocasión de preguntarle sobre cuestiones relacionadas con su escritura y su experiencia con la (auto)traducción.



Copyright: Iván Reymóndez Fernández

María, tu relación con la escritura es múltiple. Además de escritora de varias novelas para adultos y público infantil y poesía, eres investigadora y traductora de otros autores y has autotraducido alguna de tus obras. ¿Te sientes igual de cómoda con todas estas facetas relacionadas con la escritura? ¿Es difícil cambiar de papel y combinar estas tareas?

Sí, me siento igual de cómoda porque todas son manifestaciones de mi persona en su totalidad. Las compartimentalizaciones me parecen un invento bastante patriarcal, lo personal es político implica que en todo lo que hacemos están presentes todas las facetas de nuestra ideología y posición en el mundo.

En tu caso, tanto la escritura como la traducción suelen estar muy relacionadas con las prácticas postcoloniales. ¿Es complicado tratar de ser consistente con estas prácticas en un mundo (tanto editorial como académico) en el que, en general, hay poco espacio para la resistencia o para luchar contra la convención?

Es complicado en el sentido de que implica una mediación a mayores, una pedagogía adicional, pero hay que partir de la base de que yo trabajo principalmente en un contexto no hegemónico, el gallego. Ahí esa conexión es vital, entender cómo nos encontramos en una situación de bisagra en la que tenemos herramientas para forjar alianzas con nuestras Otras y al tiempo también somos portadoras del discurso colonial que tenemos que criticar es algo que me impulsa a seguir trabajando. Estoy convencida también, tanto teóricamente como en la práctica, que trabajar en culturas como la mía implica que trabajar contra la convención no se ve como algo negativo, más bien al contrario.

Tu obra de autoría ha sido traducida a otras lenguas. Por ejemplo, tu segunda novela, *O club da calceta* (Xerais 2006), fue traducida al castellano por María José Vázquez Paz (*El club de la calceta*, Algaida, 2008), al italiano por Attilio Casteluci (2008) y al francés por Vincent Ozanam (Solanhets 2016). Siendo traductora literaria, imagino que te habrá sido imposible no observar en detalle las traducciones... ¿Te ha gustado el resultado? ¿Sientes cierta extrañeza al leerla traducida?

Pues más bien al contrario. Como traductora literaria soy totalmente respetuosa con el trabajo ajeno y para nada se me ocurriría comentar una traducción de idiomas como el italiano o el francés, que comprendo pero no conozco en ninguna profundidad literaria. Mucho menos después de que con tanta frecuencia la gente escriba sobre traducción o escritura en gallego con un conocimiento solo a nivel de comprensión, sin entender el contexto sociopolítico de la lengua, sus vicisitudes en cuanto a géneros, etc. A mayores de esto, para mí analizar traducciones es un trabajo académico riguroso en el que me centro en aparatos teóricos y la revisión cotejada línea por línea del original. Esto es algo que solo hago con textos que me parece fundamental revisar, como Mohanty, Carter. Nunca pasaría ese trabajo con un texto propio, la verdad. El público de esas traducciones no soy yo y por lo tanto no leo el texto como propio.

La traducción al castellano y al italiano se publicaron casi al mismo tiempo. Este es un claro ejemplo de que, al contrario de lo que suele ocurrir en España, las obras escritas en otras lenguas estatales no necesariamente tienen que pasar por el español para ser “descubiertas”

y apreciadas en otros países. ¿Cómo surgió la posibilidad de que *O club...* fuera traducida al italiano?

La traducción al italiano, de hecho, fue la primera, con bastante diferencia (independientemente de que cuándo se publicase finalmente) y todo el mérito es de Attilio Castelucci. Para las personas que escribimos en gallego, el papel de las traductoras y mediadoras en otros mercados es imprescindible. Su trabajo es de un activismo literario sin par. Son nuestras aliadas y compañeras. Fue Castelucci quien se interesó por la obra y quien medió para que se publicase.

Siempre digo, y es algo que aplico en mi práctica cuando, como digo yo, “sacho”, para introducir autoras poscoloniales en gallego, que las traductoras tenemos mucho poder. Por eso interesa tanto desempoderarnos con toda esa retórica de la “fidelidad”, la “neutralidad” y la indefensión aprendida. Cuando las traductoras se hacen conscientes del poder que tienen para intervenir en los sistemas literarios sus comportamientos dejan de ser dóciles y serviles para proponer obras de forma activa y para emprender estrategias subversivas.

A excepción de *O club.../El club...*, las traducciones al castellano de tus otras obras (*En peligro de extinción* y *La duda*) las has firmado tú. ¿Hay algún motivo especial para haber decidido traducirte a ti misma después de haber sido traducida al castellano por otra traductora?

A mí autotraducirme no me interesa demasiado. Lo hago siempre por cuestión circunstancial y lo asumo como un trabajo más. Creo que las autoras somos las personas que tenemos la visión más reducida del texto y esa es la base contraria a un trabajo de traducción interesante. Una traductora tiene que abrir puertas y las autoras solemos tenerlas cerradas ante nuestros propios textos. En mi caso, la situación es un poco diferente a otros porque soy traductora profesional y eso hace que me enfrente a cualquier texto, incluidos los propios, con esa mentalidad. A menudo observo, en el caso de autoras que no son traductoras, pero que se autotraducen, que existe el riesgo de no entender necesariamente a qué público va dirigida la traducción, que en absoluto es el mismo que el de la obra original, o que los recursos en una lengua no son idénticos a los recursos en otra.

Todas estas cuestiones determinan decisiones de traducción que son relevantes y que creo que solo las traductoras profesionales están en situación de comprender de partida. Me irrita mucho, de hecho, que se le de mayor valor a una “autotraducción” simplemente porque la ha hecho un autor o autora que a las traducciones de las profesionales. Es reforzar nuevamente la posición de inferioridad de la traducción y a mí no me gusta contribuir a ese marco de pensamiento. Siempre digo también que si alguien se parase a estudiar todo el corpus de una traductora, cosa que se hace muy raramente, se podrían identificar su voz y sus estrategias, que a menudo son igual o más interesantes e innovadoras que las de los supuestos “genios creadores” (y aquí dejo el femenino genérico para enfatizar que se suelen analizar autotraducciones de señores de manera muy mayoritaria).

Es interesante comprobar, y de ahí también nuevamente la singularidad de nuestra comunidad cultural, literaria y lingüística, como en Galicia algunas autoras (en femenino no genérico) se han

ido haciendo más conscientes del valor de la traducción y han empezado a dejar de autotraducirse. Esto solo es posible cuando ellas mismas han adquirido una cierta posición en el mercado en lengua española, algo que nunca se produce sin una posición activista y un esfuerzo de negociación grande por su parte. El mercado en español asume que si eres una autora en gallego te tienes que traducir al castellano, y además con frecuencia sin pagar por la traducción. Estas autoras, como por ejemplo ha sido el caso de Leticia Costas o Eli Ríos, a quien he tenido la suerte de traducir, no solo reconocen la importancia de que la traducción la hagamos profesionales, sino que también están creando un contexto laboral más positivo para las compañeras traductoras. Esta postura parte de un espíritu feminista de colaboración férrea y de profunda sororidad que es algo característico de cómo trabajamos en Galicia muchas mujeres en un sistema cultural complejo. A muchas nos interesa no solo el plano teórico, sino también las condiciones de trabajo materiales (por ejemplo, crear textos teatrales o filmicos donde puedan actuar mujeres, insistir en que los libros los ilustren mujeres, etc.).

Las estrategias de autotraducción que adoptas en *En peligro de extinción* (KNS Ediciones 2014) y en *La duda* (Flores raras 2017) son muy distintas. En el caso de *La duda*, a pesar ser una autotraducción transparente, donde queda claramente reflejado que el texto original fue escrito en gallego, es una traducción bastante convencional. Sin embargo, en *En peligro de extinción*, tu propuesta es transgresora porque, al contrario de lo que suele ocurrir, buscas visibilizar la diferencia cultural y lingüística. En la traducción castellana, además de incorporar diversos paratextos (prólogo, notas de traducción, glosario), los diálogos que aparecen en dialecto aparecen en original, es decir, en gallego, seguidos de la traducción en castellano en tamaño más pequeño. Pero los diálogos que están escritos en estándar se traducen directamente, igual que los pasajes narrativos. ¿Puedes explicar al lector/a un poco más estas opciones y la lógica que hay detrás de ellas?

La lógica traductiva responde a la lógica interpretativa del texto original. Este es un proceso que todas las traductoras realizamos. En mi caso la pregunta es siempre, sea con textos míos o ajenos, si la presencia gallega es políticamente relevante o no. En el caso de *A dúbida*, como ocurre con las novelas que he traducido de Costas y Ríos, la decisión es que es una historia en la que su ubicación en Galicia no tiene trascendencia. El foco es otro. En este caso, la postura subversiva es negarse a que Galicia sea un escenario, como se hace en muchas novelas escritas en castellano sobre Galicia, donde se meten unos -ños por el medio, o palabras con función exotizante. Siempre percibo esa literatura como agravante (algo que por cierto ocurre con otras literaturas que estudio en mi trabajo académico, como las traducciones exotizantes del tAMIL al inglés). Si la obra no trata abiertamente el tema de la lengua y los conflictos a los que nos vemos abocadas quienes somos gallego-parlantes, estas presencias fantasmales del idioma contribuyen a folclorizar y a hacer pensar que en Galicia el gallego es un elemento decorativo y que, además el castellano se habla “por azar”. Introducir “lo gallego” en obras donde esta cuestión no es central contribuye a ese discurso, que es lo antagónico a mi postura política global.

Sin embargo, *En vías de extinción* es un texto que no se entiende sin la presencia del gallego. La traducción acompaña y refuerza la postura de Gaia, la protagonista de la novela, que precisamente

decide “dinamitar” la hegemonía lingüística hablando gallego en un programa del corazón de máxima audiencia. Este elemento es el punto de partida de la novela, y la traducción al castellano actúa como un contrapunto subversivo. Mientras que el establishment tiene que “tragarse” porque quiere saber de la relación de Gaia con una cantante famosa, al escoger en qué lugar quería publicar esta obra decidí no aproximarme de principio a editoriales hegemónicas, donde seguramente una traducción así no habría sido posible. Igual que Gaia provoca un rechazo de la hegemonía, un texto como este resulta indigesto de por sí para un sistema comercial como el de la literatura en lengua castellana en el estado español, por lo tanto su lugar era otro. KNS es la editorial que publica a la adiestradora canina noruega Turid Rugaas, una protagonista indirecta de todo el ciclo de novelas. Durante bastantes años traduje para la editorial libros sobre adiestramiento canino y conducta animal, la novela no existiría sin ellos. Por lo tanto hay una continuidad orgánica de todas estas decisiones. Como se puede ver, son decisiones que realizo como traductora, no como autora. Como autora mi papel fue escribir una novela para un público gallego. Las decisiones de traducción son a menudo bastante más complejas que las de escribir una novela.

La macroestructura de la novela se articula a partir de una metáfora botánica – las vetas de la madera, que reproducen cierta estructura cíclica. Las diferentes partes se titulan a partir de especies de árboles o matos (“Toxo”, “Abeleira”, “Uz”, etc.), cuyo núcleo central es siempre un capítulo titulado “Cerna”, que narra un evento central en la vida de la protagonista, a partir del cual se organizan los otros capítulos titulados repetidamente “Veta”. En la versión en castellano, los títulos de las diferentes partes y sus respectivos capítulos aparecen siempre en gallego, es decir, no se traducen. A veces también aparecen expresiones en gallego sin traducir, así como poemas en inglés, alemán o gallego que no se traducen y se dejan tal cual, igual que en la novela en gallego. ¿Qué efecto buscas en el/la lector/a? ¿Es otra manera de resaltar la diferencia lingüística y de cuestionar discursos monolingües y homogeneizadores?

Nuevamente todas estas decisiones responden a la lectura de la novela que ya he comentado. Gaia es un personaje que se resiste a traducirse, su mundo no puede traducirse al idioma que aplasta su existencia. Los árboles son su esencia y es importante entender hasta qué punto la colonización empieza con desarraigar a las personas de su entorno, dándoles nombres incomprensibles a lo que tienen cerca. Gaia tiene mi edad y compartimos muchas cosas, como la escuela en un castellano que nos hablaba de árboles que yo hasta el día de hoy no reconozco porque sus nombres aprendidos en la escuela no tienen nada que ver con los nombres aprendidos de su presencia. Estas estrategias pretenden trasladar a la lectora hegemónica esa experiencia y realizar una lectura inmersiva en el mundo de Gaia, que es un mundo políglota desde el gallego en el que, por una vez, al sujeto hegemónico no se le mastica todo “para que lo entienda”. Aprender a no entender todo lo que nos rodea es una herramienta pedagógica contra la hegemonía, pues esta se basa en pensar que todo debe estar hecho a tu medida (de ahí que gente española o anglófona monolingüe se queje cuando algo en cualquier lugar no está en su idioma). Esa asunción ignora la carga violenta de ignorar que para que tú entiendas otras tienen que callar o que hacer procesos cansados y a menudo no remunerados de (auto)traducirse. El texto busca trasladar esa incomodidad a quien normalmente

la produce en un afán de hacer comprender a nivel emocional la violencia de la hegemonía lingüística.

Tú misma calificas la traducción de “indigesta”. ¿Tuviste siempre claro que, de ser traducida al castellano, tendría que ser mediante una (auto)traducción de este tipo? ¿Por qué?

Esta traducción podría haberla hecho otra persona. Habría tenido, creo yo, los mismos conflictos que yo a la hora de traducir un personaje que activamente se resiste a ser asimilada por la cultura mayoritaria. El quid de la cuestión sería ver qué estrategias adoptarían otras personas ante estos conflictos, ese es el aspecto más interesante de estudiar traducciones, entender la postura ideológica de la traductora y a qué soluciones concretas lleva.

Aunque hubiera podido ser idéntico, el título de la novela en castellano, *En peligro de extinción*, no coincide exactamente con el de la versión original en gallego, *En vías de extinción*. Además, en el prólogo de la versión castellana, titulado “Los peligros que nos mueven”, hablas también de ese riesgo de apropiación cultural o, en tus propias palabras, de “fagotización”. Obviamente se trata de un cambio intencional. ¿Puedes hablarnos un poco de esos “peligros”?

Ya algo he comentado al respecto. El peligro más importante es esa idea unificada y fascista de España que se sigue transmitiendo con casi ningún cuestionamiento en las zonas monolingües, alimentada de prejuicios y estereotipos. Desde ahí se considera que todas las personas que tenemos pasaporte español escribimos en esa lengua (si tenemos algo importante que decir, el resto es todo desecho) y por ello para muchas autoras es importante no permitir que nuestra obra se asimile y refuerce precisamente la estructura que hace que se nos considere inferiores solo porque pertenecemos a otras comunidades lingüísticas. En el mundo editorial español en castellano hay mucha dificultad para comprender, por ejemplo, que nuestro público lector no es el mismo que el de las traducciones, que no podemos promocionar obras en castellano en nuestros lugares de origen. En Galicia por lo menos esto es inviable, la presencia de los libros en castellano es sofocante. Nuestros libros aparecen escondidos, si aparecen, a pesar de, como es mi caso, publicar en una de las dos editoriales más grandes en lengua gallega y con buena distribución. También a pesar de vender muchos libros en ese idioma.

¿Fuiste tú quien propuso la traducción o lo hizo la editorial?

La propuesta fue por parte del editor.

Imagino que, desde el comienzo, sabías que el peaje a pagar, tanto por el tipo de traducción como por la editorial, sería la recepción limitada... Más allá del interés académico que suscita este proyecto para los especialistas en traducción, ¿qué repercusión ha tenido la novela en castellano? ¿Has tenido alguna sorpresa positiva?

No tengo ninguna idea de la recepción, a mí no me ha llegado noticia de ninguna crítica o repercusión en círculos literarios. Pero sí sé que alguien la ha leído, por lo menos una persona (jaja). Tengo un momento maravilloso después de ir a Bayonne a presentar la traducción al francés de *O club da calceta*. Allí apareció una compañera euskalduna emocionada con el libro. Nada

podría haberme hecho más ilusión. A mí son esas comunicaciones las que me interesan, a veces tenemos que llegar a otras que nos buscan por lenguas interpuestas, que es otro problema de escribir en gallego en el estado español. Personalmente estoy convencida de que mucha de mi obra conversa(ría) con otras que viven experiencias de exclusión lingüística, más que con las identidades hegemónicas, pero para llegar a ellas nos obligan a pasar primero por el castellano (porque supuestamente no hay gente que lea gallego en otras editoriales, porque al final vas bajo el paraguas de un estado que no te representa -podemos verlo en la Feria de Frankfurt, por ejemplo, y en mil cosas más-). El hecho de que en Galicia la comunidad gallego parlante no tenga poder político determina también esa invisibilización constante, dado que la Xunta carece de una función clara (o más bien de una función positiva) a la hora de “internacionalizar” la literatura gallega, que básicamente piensan que consiste en traducir libros al castellano o al inglés que no se distribuyen, en vez de centrarse en la conexión con literaturas como la escrita en euskera, galés, támil, kurdo, etc. En ese contexto, publicar *En vías* de esta manera es también una forma de no dejarse fagocitar y de decidir autónomamente que el castellano a lo mejor no es la lengua más importante para un libro como este.

En la línea de lo que denunciaba Venuti, parece que un libro vende más cuando se percibe como original y la traducción queda invisibilizada... ¿Crees que hubiera sido posible publicar una traducción con estas características en otra editorial? ¿Te parece que, en general, el mercado editorial y los lectores/as suelen ser más bien “conservadores” con respecto al tipo de textos traducidos que se esperan/leen?

Creo que la afirmación de Venuti se aplica a los mercados hegemónicos, muy dominados por ideas capitalistas. Es decir, en el caso del castellano seguramente la situación sea como la describes. Sin embargo, como autora y traductora me muevo en el mercado gallego donde cosas que se ven como “transgresoras” por parte de estos mercados hegemónicos son la normalidad en el nuestro. Cuando suelo decir que quien está en el centro es quien tiene la visión más limitada de las cosas es a esto a lo que me refiero. En Galicia se nos permite asumir ciertos riesgos y estrategias en la traducción (desde las obras que se escogen hasta cómo se traducen) que son complicadas en mercados hegemónicos. Por supuesto que hay editoriales muy conservadoras y obsesionadas con la norma (ese es otro tema diferente), pero en general vivimos en un contexto que no es el de Venuti.

Teniendo en cuenta tu propuesta autotraductora y la importancia que tiene la lengua en *En vías de extinción*. ¿Cómo te imaginas la traducción de esta novela a otra lengua (inglés, italiano, etc.) con la que no existan las tensiones que se dan con el castellano?

Sin duda creo que las traducciones más fructíferas serían a lenguas no hegemónicas, pues podrían adaptarse a la situación diglósica en la que se viva. En las lenguas hegemónicas como las que mencionas creo que este libro siempre sería problemático porque los recursos para transmitir esos conflictos siempre van a ser limitados. Pero yo siempre confío en la creatividad de las traductoras feministas en cualquier lengua. Estoy segura de que encontrarían la estrategia indigesta correspondiente.

Además de ser autora y traductora, eres doctora en Teoría de la traducción. Respecto a la autotraducción, una práctica muy extendida en el Estado español, existen diferentes estrategias y, por supuesto, muchas opiniones y posicionamientos al respecto. En el prólogo de *En peligro de extinción* afirmas que la autotraducción se convierte en un “acto de agresión y desencuentro” cuando su práctica conlleva la invisibilización de la otredad cultural y lingüística. Sin embargo, hay autores, como Carme Riera, que se mueven conscientemente entre dos sistemas literarios, en su caso el catalán y el castellano, y ven la autotraducción como una posibilidad para recrear sus textos y experimentar literariamente. ¿No te has planteado nunca la autotraducción como forma de recreación literaria o como una nueva posibilidad para experimentar con el lenguaje?

No, la verdad. A mí me interesa experimentar con mi lengua, el gallego. No veo esas relaciones muy productivas a menos que las lenguas estén alejadas (he escrito en alemán y me he autotraducido al gallego, eso ha sido interesante también porque el público destinatario era totalmente divergente).

Como investigadora en Estudios Ibéricos y traducción, me interesa mucho la autotraducción literaria en el contexto de la Península Ibérica y las relaciones de poder que se establecen entre los distintos sistemas literarios. Aunque has escrito mucho sobre Teoría de la traducción, tengo la sensación de que sobre el fenómeno de la autotraducción no te has pronunciado en demasiadas ocasiones. Desde el punto de vista académico, ¿no te interesan los Estudios de Autotraducción? ¿Por qué?

Creo que mi mayor problema con la autotraducción ya lo he expuesto. Creo que refuerza la visión del autor (masculino intencional) como superior y me desalienta ver que no se invierte el mismo esfuerzo en estudiar las obras de las traductoras como un corpus completo. Por supuesto que desde el punto de vista político es interesante, para analizar los aspectos que tú comentas de relaciones desiguales, pero creo que hay otras vías más productivas, como estudiar los flujos de traducción, la recepción, los obstáculos editoriales, etc.

A menudo me encuentro con estudios donde de forma directa o indirecta se refuerza la idea de que para ser traductora literaria hay que ser escritora de obra original. Me parece muy problemático y muy contrario a la defensa de unos derechos laborales colectivos con los que estoy desde siempre plenamente comprometida.

Tampoco entiendo por qué se asume que la competencia lingüística/literaria en una lengua garantiza la competencia en la otra, o que escribir proporcione herramientas para traducir. Más bien creo en lo contrario; en mi caso, mi trabajo como traductora e intérprete profesional influye muchísimo en lo que escribo, como acabo de dejar patente, tanto en cuanto a contenidos, tramas, temáticas como en cuanto al lenguaje que manejo. Al contrario ya lo dudaría bastante. Traducir es ampliar las fronteras de tu propio idioma, te obliga a explorar, a investigar, a crear palabras y conceptos para lo que no existía. Escribir suele ser dar vueltas sobre la parte de la lengua que conoces. En ese sentido, incluso son actividades algo antagónicas por momentos.

Debo decir también que, en mi caso, traducir literatura al castellano (escrita por mí o por otras) es siempre un trabajo muy complicado dado que el castellano no es mi lengua literaria y tiene ciertas limitaciones, como por ejemplo, a qué castellano se traduce (cosa que en gallego no ocurre), qué interesa conservar y qué alterar. Creo que sería interesante estudiar en la autotraducción no tanto las estrategias y su (presunta) genialidad, las “interferencias” entre dos idiomas (todas las traductoras somos bilingües como mínimo, imagino que las “interferencias” no solo se dan entre “los creadores” genios) que es lo que a mí me resulta problemático, sino más bien hasta qué punto la persona que traduce es consciente de su función mediadora, para qué público se supone que está traduciendo, qué enfoque ideológico asume cuando traduce. En ese sentido no entiendo que se diferencie entre la traducción cuando la obra es propia o ajena, son cuestiones relevantes para todo el mundo.

Más allá de la conocida polémica con la traducción al gallego de *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* de Mark Haddon, sobre la cual tú misma (Reimóndez 2009) y otras autoras habéis escrito (Castro 2009), es innegable que tu trabajo como autora y como traductora literaria suscita interés tanto en Galicia como en el ámbito anglófono. ¿Te sientes bien tratada por la crítica? ¿Crees que tu trabajo también se aprecia de la misma manera en el resto del Estado o sigue habiendo una barrera para los que escriben y traducen en lenguas que no son el castellano?

En Galicia me siento muy valorada, tanto como autora como traductora. Es innegable que como autora feminista y no heterosexual mis obras incomodan a la crítica patriarcal y soy objeto de frecuentes ataques, violencias e invisibilizaciones por parte de algunos sectores. Sin embargo, las lectoras, una gran parte de las compañeras escritoras, las mediadoras de lectura y una parte importante del mundo editorial me demuestran cada día que lo que escribo les interesa. Además del aliento que esto implica a nivel personal creo que es muy importante colectivamente, porque indica que me muevo en una sociedad donde la gente quiere leer sobre ciertos temas, quiere publicar libros que en otros lugares se consideran “arriesgados”, quiere escuchar voces que no son las del hombre blanco cisheterosexual. Y eso dice mucho del lugar de donde provengo, más que de mí. Yo soy un producto de mi cultura y mi cultura es el producto del trabajo de muchas personas rebeldes cada día a lo largo de los siglos en condiciones muy complicadas. Me siento muy afortunada de poder dar la mano y ser una más entre voces indómitas, desde Rosalía de Castro (por cierto, también traductora subversiva) hasta innumerables compañeras actuales.

En el campo de la traducción, me siento profundamente valorada. Hay editoriales que buscan específicamente mi mirada crítica y el trabajo de construcción del texto desde el gallego. Me alegra comprobar que puedo ir introduciendo textos en el sistema literario gallego que son críticos y relevantes. Cada vez que se acepta una propuesta de una autora feminista decolonial para mí es un triunfo y una alegría, pues considero que es una forma de enriquecer la comunidad que a mí me nutre y de ponerla en conexión con Otras. Todos los libros que he propuesto (y que muchos he terminado traduciendo) responden a esta pulsión. En este sentido, he iniciado también un proyecto que va lento, pero que se mueve, llamado Sementae, en el que el objetivo es traducir al gallego textos feministas de lenguas no hegemónicas en colaboración con traductoras feministas de otros

lugares y con el uso de lenguas intermedias, de ser necesario. Empezamos con un par de seminarios y tres lenguas, el criollo haitiano, el tagalog y el tamil y ya está subido uno de los textos. Es un proyecto ambicioso que ha recibido apoyos del Xacobeo, el Premio Luisa Villata de la Deputación da Coruña y del proyecto “Cuerpos en tránsito: diferencia e indiferencia” de la Universidade de Vigo. Creo que este tipo de iniciativas en Galicia suscitan un interés que seguramente sera muy minoritario en otros contextos.

Mi conexión con el resto del estado es bastante tenue, exceptuando las compañeras de Euskal Herria con las que tengo mucha afinidad y contacto (desde la Emakune Feminista a la gente de Jakin). Sé, eso sí, que *El club de la calceta* es un libro querido, también en otros lugares. Pero la barrera es innegable. De hecho ahora que tengo una agente literaria, se hace más evidente que nunca. Libros que han vendido miles de ejemplares en un mercado tan pequeño como el nuestro no suscitan interés en el mercado en castellano porque se sigue partiendo de la visión de que lo importante se escribe en esa lengua. A mayores, percibo un gran conservadurismo de las editoriales más hegemónicas, que publican cosas que están muy distantes de lo que yo escribo o que simplemente les interesan textos “rebeldes y feministas” siempre y cuando hayan sido escritos en inglés. Por fortuna, también vamos encontrado alternativas, este año saldra *Codiccia*, la traducción que realicé al castellano de *Cobiza*, en la editorial Dos Bigotes (especializada en temática LGTBI). Estoy muy contenta de que salga en ese sello porque sé que llegara a sus lectoras, que es al final lo que nos interesa como autoras y como traductoras, que los textos lleguen a aquellas personas para las que puedan ser relevantes. Me apetece mucho ese contacto y esa relación con un público que ya no es una masa abstracta, sino un conjunto concreto de personas con las que estoy segura de que habra afinidad. Y eso es algo que no debera ser obstaculizado con prejuicios, pero por desgracia a nivel sistémico siguen existiendo.

Muchas gracias por la colaboración y tu tiempo.

Received September 19th, 2022

Accepted October 20th, 2022