

LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE LA OBRA DE CARME RIERA

MARÍA GONZÁLEZ DAVIES ENTREVISTA A LUISA COTONER CERDÓ

- ¿Por qué y para qué escribe Carme Riera?
-Pues escribo para usted, escribo para las personas que puedan leerme. Para comunicarme con el público, un poco con la sensación de que las palabras le puedan llegar a tocar, para despertarle o acariciarle. Escribo para comunicarme y escribo sobre todo porque no puedo dejar de hacerlo, quizá si pudiera dejarlo, no lo haría.
(*Fusión*. Nuri Verdú, 25 de agosto de 2003)

No parece justo que las palabras de Carme Riera puedan despertar o acariciar a sólo unos pocos. A fin de que lleguen a otras tierras y lleguen a formar parte del acervo cultural de pueblos distantes, se tienen que traducir o, lo que es lo mismo, re-crear. Y así ha sido. La obra de Carme Riera ha sido traducida a diversos idiomas por traductores y traductoras de prestigio, entre las que se cuenta Luisa Cotoner Cerdó, a su vez autora de *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado* (1996), *El mal poema (1909-1924)* de Manuel Machado (1991) y *El espejo y la máscara* (2000). Asimismo, ha traducido varias obras literarias del catalán al castellano, entre ellas, *Una primavera para Domenico Guarini* de Carme Riera (1981) y *Te dejo el mar* (1991), *Sommiar déus - Soñar en dioses* de Blai Bonet (1993), *Con el favor del viento: Cataluña desde el mar* de Carlos Barral (1999) y una antología de María Mercè Marçal (2005).

Como gran conocedora de la obra de Carme Riera, traductora experta y estudiosa de la teoría de la traducción, Luisa Cotoner nos ha concedido una entrevista que va

más allá de lo anecdótico para adentrarnos en la reflexión sobre la re-creación de una obra literaria y darnos a conocer lo ardua y a la vez fascinante que puede ser la tarea de traducir.

María González Davies: Traducir, ¿es imposible? ¿Es reescribir? ¿Qué es?

Luisa Cotoner Cerdó: Efectivamente, Carme Riera ha sostenido en repetidas ocasiones que “traducir es, sin duda, perder”, véase, por ejemplo, su artículo “La autotraducción como ejercicio de recreación”, publicado en *Quimera* (nº 210, enero de 2002, 10-12). Es decir, acepta la traducción como un deseable y bienvenido mal menor para poder llegar a lectores que no puedan leer el texto original. De hecho, ha sido traducida al griego, alemán, italiano, inglés, rumano, ruso, esloveno, holandés, portugués, francés... y, por descontado, al castellano. Y, como es natural, se pone contentísima cada vez que Carmen Balcells, su agente literario, le anuncia que hay una nueva traducción en perspectiva para alguna de sus obras. Ella mantiene, por lo general, una excelente relación con sus traductores cuando tiene ocasión de conocerlos y siempre está dispuesta a echarles una mano en la comprensión del original, porque no suele meterse en la manera en que su expresión ha sido vertida a otra lengua, excepto si se trata del castellano.

El problema radica en que, como Riera domina también a la perfección el castellano, aunque normalmente no sea su lengua de creación, pretende conseguir la equivalencia estética absoluta entre uno y otro texto y eso, en buena lógica, es en verdad imposible. De ahí, las largas discusiones que ella y yo hemos sostenido al respecto. Cuando ella se autotraduce, reescribe, recrea, suprime o inventa cuanto le viene en gana, es decir, como autora y dueña del texto de partida, no se propone traducir sino conseguir una versión que pueda también entrar en el canon de la otra lengua y, para ello, no duda en sacrificar el original si le parece oportuno.

En cambio yo, desde mi papel de traductora, no puedo gozar de todas esas libertades y mi primer objetivo es trasladar el mensaje, todo el mensaje y solamente el mensaje, buscando en cada caso la expresión estética más adecuada. Así que sostengo que traducir no es imposible, es simplemente muy difícil. Como apunta Walter Benjamin en su archiconocido “La tarea del traductor”, la diferencia entre la obra de arte y su traducción es que esta debe hacerse pensando en los destinatarios, puesto que ellos son la única razón para repetir lo mismo en otra lengua. Lo que crea, de entrada, una tensión entre texto original y texto-meta que, a mi juicio, debe resolverse a favor del texto-meta, siempre que eso no implique vulnerar el de partida, con el empeño puesto en que el resultado sea estéticamente tan “bueno” como el original.

MGD: ¿Qué es ser fiel en traducción? ¿Qué importa más: el autor y el texto originales, el público receptor, la ideología y las normas económico-sociales del momento que influyen en los gustos estéticos...?

LCD: Definir en qué consiste ser fiel en traducción es una cuestión muy peliaguda, porque conlleva determinar dónde situamos la frontera entre lo que puede considerarse fidelidad al texto original y lo que es transgresión, atropello, de ese texto. Pondré un ejemplo para que se me entienda mejor.

Cuando Carmé Riera hizo su primera autotraducción, partiendo de sus dos primeros libros de relatos *Tè deix, amor, la mar com a penyora* y *Jo pos per testimoni les gavines*, traspasó todas las fronteras imaginables con la intención de entrar en la literatura escrita en castellano con una obra que pareciera un original en esa lengua. Me refero, efectivamente, a la versión *Palabra de mujer. Bajo el signo de una memoria impenitente* (1980), título desvinculado por completo del original catalán. Además de cambios lingüísticos de menor importancia, la autora modificó también casi todos los rótulos de los relatos, el orden en que estos aparecían en los libros de partida y lo que es más sorprendente, suprimió de un plumazo el marco en el que se inscribe *Jo pos per testimoni les gavines*, privando a los presuntos lectores del juego de intersección entre lo real y lo ficticio tan interesante y característico de la escritura de Riera.

Palabra de mujer tuvo buena recepción entre el público que no conocía el original catalán y se reeditó varias veces, pero entre quienes sí habían leído los textos de partida causó verdadero estupor; como en el caso de una profesora norteamericana que lo puso de lectura obligatoria a sus alumnos de español y se quedó perpleja al comprobar los cambios que la propia autora había perpetrado, aquello no era el texto, era “otro” texto. Eso explica que, años después, otra editorial se interesara por publicar una traducción, en el sentido estricto del término, que me encargué de llevar a cabo. En ella, naturalmente, las supresiones y variaciones que había sufrido la versión autotraducida fueron evitadas. Por deseo de la autora, opté, en cambio, por respetar algunos de los aciertos estilísticos de aquella primera versión, como consta en la nota explicativa que acompaña mi edición del libro.

Está claro que, en *Palabra de mujer*, la autora y las perspectivas de recepción en la otra lengua pasaron por encima del texto en sí. Estábamos en el umbral de los años ochenta y la literatura escrita por mujeres había hecho eclosión: todo lo que salía a la calle bajo un marbete feminista o, simplemente, femenino, era muy bien recibido en un país que acababa de estrenar unas libertades civiles arrinconadas durante décadas. En ese contexto, *Palabra de mujer* era con toda probabilidad un título más atrayente que la traducción fiel del endecasílabo *Tè deix, amor, la mar com a penyora*, perfecto en catalán, cuyas aliteraciones y musicalidad son imposibles de trasladar. Pasados aquellos utópicos momentos estelares de la transición, cuando se quiso devolver todo el protagonismo al texto original, también recuperamos el título: *Tè deixo, amor, en prenda el mar*, que, aunque no sea lo mismo, tampoco suena tan horrible... ¿no?

De cualquier manera, con respecto a las condiciones políticas, sociales y económicas que rodean la traducción de un texto, pueden variar completamente de un autor a otro. Josep Pla, por ejemplo, se vio forzado en los años cuarenta a autotraducir al

castellano un par de libros pensados en y para el catalán, de los que el propio autor decía que no podían concebirse ni escribirse en la otra lengua. En ellos el desinterés de Pla por la lengua receptora es patente y no le importa un rábano no digo ya crear un efecto equivalente, sino incluso que la construcción de determinadas frases sea correcta o no. Es obvio añadir que Pla no volvió a autotraducirse nunca, dejando esa tarea en manos de escritores castellanos de reconocido prestigio, entre otros, Dionisio Ridruejo. También son muy distintos los casos de Álvaro Cunqueiro, que decía sentir la gran responsabilidad de elevar el gallego a categoría literaria, responsabilidad que no sentía en absoluto al autotraducirse al castellano; o de Bernardo Atxaga, que pretende borrar las dificultades culturales del desplazamiento del euskera al castellano sin salirse de la experiencia particular vasca, y tiene un método de traducción parecido al de Riera, puesto que también rescribe el texto traducido... Y tantos otros.

Pero, volviendo a la autora que nos ocupa, creo que en sus autotraducciones pueden distinguirse tres modos básicos de autotraducirse: el primero es el que acabo de comentar, que da como resultado un texto nuevo, que difícilmente puede considerarse traducción *stricto sensu*; el segundo, consiste primordialmente en la adaptación cultural de una lengua a otra, de lo que resulta un texto bastante domesticado, en el sentido que Venuti confiere al término; y, por último, el tercero, que consiste en sumergir al lector en el mundo del original, sin concesiones a la adaptación acomodaticia, procurando que las –a su juicio– inevitables alteraciones del original obedezcan sólo a propósitos estilísticos para lograr un efecto de equivalencia estética lo más perfecto posible en la lengua-meta. Todo ello me interesa mucho y lo he explicado con ejemplos en diferentes ocasiones, también en mis clases de doctorado y en un artículo “Las autotraducciones al castellano de Carme Riera”, publicado también en *Quimera* (enero-febrero de 2001, 21-24).

A pesar de todo, creo que existe una apreciación diferente con respecto al concepto de fidelidad si se enfoca desde el punto de vista de la autoría del texto y no enfocándolo desde el lugar de la traducción. Empezando, quizás, porque el autor o autora de un texto tiende a aplicar la libertad de creación estética del original a su autotraducción, sin atender demasiado a las exigencias de fidelidad que le vienen determinadas por su propio texto de partida. La traductora o el traductor, en cambio, están siempre prisioneros –vuelvo a Benjamin– de la comunicabilidad del mensaje marcado por el original, y sólo después de cumplida esa primera función, que constituye la razón de ser del traslado, puede permitirse aspirar también a la consecución del efecto estético equivalente.

Por otra parte, como la interpretación de lo estético evoluciona con cada generación, cada generación puede volver a traducir un original desde sus propias coordenadas artísticas. Lo que motiva, entre otras cosas, que, mientras la palabra original puede sobrevivir eternamente en su idioma, la mejor de las traducciones está destinada, más pronto o más tarde, a diluirse en los avatares de la evolución de la lengua-meta, es decir, puede ser, casi constantemente, puesta al día. El combate entre original y traducción es,

por tanto, un combate desigual en el que la traducción lleva siempre las de perder... Si, en ocasiones, no en el espacio, sí en el tiempo. Por todo ello, puede parecer que, si es el propio autor el que reescribe lo mismo –o parecido– en otro código, consiguiendo además un plus de equivalencia estética, la garantía de perdurabilidad del texto original en la lengua-meta puede considerarse, *a priori*, mejor asegurada.

Y si me preguntas qué pasó con mi concepto de fidelidad en la primera traducción que hice de una obra de Riera, *Una primavera para Domenico Guarini*, te diré que en algunos párrafos quizá dejara mucho que desear... La autora me presionaba siempre en favor del efecto estético y eso dio como resultado, por ejemplo, que la primera página y media de la novela traducida mantenga un verdadero *tour de force* con el original. La razón es muy sencilla: por detrás del texto de partida aletea el eco de un poeta barroco, concretamente, Góngora. La novela tiene un inicio intencionadamente oscuro, cuajado de imágenes metafóricas y distorsiones sintácticas, que aluden a la figura, amenazadora, trepidante y vertiginosa, de una locomotora entrando a toda velocidad en un túnel, aun más tenebroso que la noche por la que viaja. Túnel que, a su vez, es utilizado como anticipación simbólica del útero materno por el que se adentra impetuosa y oscuramente la vida. La traducción castellana de ese fragmento trata sobre todo de salvar la connotación gongorina a la horrenda cueva (túnel) del monstruoso Polifemo, transformado en la temible máquina de un tren, a través de la que también el lector penetra en la narración.

Pero ¿es por ello una traducción infiel? Creo que no, ya que corresponde a la intención de la autora y al sentido del texto, aunque se aleje de la literalidad. Pero es sabido que la literalidad es, a menudo, incapaz de transmitir el entramado de asociaciones connotativas que se produce en una lengua y no en la otra. Por otro lado, también acepto que alguien critique esa manera de traducir, alegando que la traductora cambió las palabras tanto como le vino en gana. Quizás ahora no las cambiara tanto, quizá porque sé manejar más recursos. Pero, en aquella época, pesó más la presión en favor del efecto estético.

La fidelidad en traducción –como casi todo en la vida– es cuestión de grado y, sobre todo, de perspectiva. El *quid* está en encontrar el equilibrio entre la fidelidad al mensaje que hay que transmitir desde el idioma original y el efecto estético equivalente que hay que conseguir con los recursos de la lengua-meta.

MGD: ¿Qué técnicas de traducción sueles usar: la extranjerización, la apropiación, la neutralización, la compensación, etc.? ¿Qué ocurre al traducir el efecto del mallorquín, o los registros, los localismos, los referentes culturales específicos, los nombres propios (con carga simbólica, humorística)? ¿Se pueden traducir, es decir, re-crear?

LCD: Las técnicas que utilizo están relacionadas, mejor dicho, dependen directamente de la búsqueda de ese equilibrio. Me debatí, en primer lugar, entre lo que Nida deno-

mina “equivalencia formal” o correspondencia lo más cercana posible, tanto en el contenido como en la forma, entre original y traducción, y “equivalencia dinámica” para suscitar en los lectores el famoso efecto estético del que venimos hablando. No podemos olvidar que, a fin de cuentas, si la literatura es sobre todo una cuestión de forma –lo importante no es tanto el qué sino el cómo–, la traducción literaria no puede apartarse de ese principio porque de hacerlo está condenada al fracaso. De ahí que, en mi humilde opinión, la aceptabilidad haya que entenderla no sólo como sometimiento a las normas gramaticales de la lengua-meta, sino también a la sensibilidad estética que va a condicionar la recepción del texto entre los presuntos lectores de una traducción, sobre todo si la finalidad de ésta es que la obra traducida llegue a formar parte del canon de la lengua-meta.

Todo ello es muy complejo, teniendo en cuenta que los problemas que plantea la traducción literaria abarcan también, por ejemplo, todos aquellos que hacen referencia al traslado de la intertextualidad que cualquier obra establece con otros textos literarios, universales o del propio acervo cultural de la lengua de partida. Eso, en el caso de la traducción catalán-castellano, puede no ser tan difícil puesto que el campo de intersección cultural entre una y otra lengua es más amplio que el que se da entre lenguas menos cercanas. Así y todo es muy complicado trasladar la alusión a un texto de Riba o de Espriu, pongo por caso, de manera que los receptores del texto-meta puedan captarla. Claro está que también puede optarse por hacer una adaptación. Riera ha utilizado esa estrategia traductora en varias ocasiones, por ejemplo, en la autotraducción de las irónicas narraciones de *Contra l'amor en companyia i altres relats / Contra el amor en companyia y otros relatos*, concretamente en el titulado “Informe”, adapta todas las referencias a premios literarios catalanes a sus homólogos en castellano, así el “Premi Josep Pla”, el “Prudenci Bertrana”, el de la “Crítica de Serra d’Or” se convierten, respectivamente, en el “Premio Sésamo”, “Planeta” y “Nacional de Literatura”.

Por mi parte, como trato de atribuir la misma importancia al texto-meta que al de partida, echo mano de toda cuanta estrategia y técnica traductora soy capaz de aplicar. En principio, me inclino por acercar lo más posible el texto original a la lengua receptora siempre y cuando eso no implique que se pierda de vista el contexto geográfico y cultural del original. Dicho de otro modo, en el nivel lingüístico “doméstico” la traducción tanto como puedo, pero tratando de conservar, en cambio, los culturemas y las referencias situacionales e intertextuales del original. Eso es lo que hice, sobre todo, en uno de los libros que me ha resultado más difícil de traducir, *Pel car de fora. Catalunya des del mar / Con el favor del viento. Cataluña desde el mar*, cuyo autor, Carlos Barral, decía que no se podía traducir a ninguna otra lengua debido a su localismo. Allí opté por conservar en cursiva muchas palabras del original referidas al léxico marinero propio de la costa catalana, desde utensilios de pesca, nombres de los peces, piezas de las embarcaciones, comidas típicas, etc., etc., palabras que, naturalmente, quedan explicadas en el propio texto mediante ampliaciones o descripciones. Más peliaguda fue la cuestión de cómo trasladar las expresiones propias del habla

de los marineros de Calafell, empezando por el título. Un problema muy parecido se me había presentado ya en la traducción de algunos relatos de *Té deix, amor, la mar com a penyora* y de *Jo pos per testimoni les gavines*, que reproducen el habla coloquial mallorquina de ciertas mujeres del pueblo. La opción en este caso consistió en reproducir en la traducción las peculiaridades del llamado “castellorquín”, una jerga local híbrida, como puede ser el *spanglish*, en la que se mezclan en un supuesto castellano rasgos fonéticos y calcos sintácticos y léxicos propios del mallorquín. En un ejemplo tomado al azar, la protagonista del relato “Arrugas” (que corresponde al titulado en catalán “Te banyaré i te trauré defora”) se expresa así:

*Nasí el año diesiocho. Sesenta años justos, los hise la semana pasada... Y de niña, me crea, no tenía ni una arruga. Una cara bien estirada. Fue después, de tanto lavar, de tantas bugadas como he llegado a haser todo el santo día aferrada a la pica, piesa va, piesa viene, acababa esroñonada, como si un perro rabioso me mordiese el espinaso, con un daño del demonio.*¹

De esta manera se salvaron, gracias a la equivalencia de efecto, las hablas populares vivísimas del original mallorquín, que constituyen la esencia de las protagonistas de los relatos. Ciertamente, si esas mujeres quisieran expresarse en castellano, no podrían hacerlo más que mediante el “castellorquín” y eso aun a duras penas. Debo añadir que, en este caso, el acuerdo y la colaboración con la autora fueron totales.

MGD: ¿Carme Riera es muy exigente con sus traductores, como Eco, por ejemplo? ¿O se parece más a Samarago, quien se casó con la suya?

LCD: Partiendo de la base de que Carme no se casa con nadie —o casi—, trata muy bien a sus traductores, siempre, claro está, que no pretendan traducirla al castellano... Hablando en serio, como ya he adelantado, si los traductores se ponen en contacto con ella, cosa que no siempre ocurre, está dispuesta a ayudarles a resolver sus dudas respecto a la interpretación del original. Mantiene incluso excelentes relaciones de amistad con algunos de ellos, pienso en Francesco Ardolino, su traductor al italiano, gracias a cuya traducción de *Dins el darrer blau / Dove finisce il blu*, consiguió el Premio Internacional Elio Vittorini; los alemanes Petra Zickmann y Manel Pérez Espejo; o la rumana Jana Balaciu Matei. También, en la ya desaparecida Madame Éluard, la viuda de Paul Eluard, que tradujo al francés *Quèstió d'amor propi*, traducción que desgraciadamente a causa de su muerte permanece inédita.

LCD: ¿Qué acogida han tenido las traducciones al castellano? ¿Existen críticas o estudios sobre las traducciones en general?

MGD: La obra de Carme Riera ha generado, a estas alturas, una cantidad de artículos, estudios y tesis, verdaderamente más que considerable. Véase como prueba el capí-

tulo “Para una bibliografía completa de Carme Riera”, elaborado por Fernando Valls y Albert Lloret para mi edición *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, cuyo apartado de trabajos sobre su obra ocupa no menos de veinte páginas y estamos hablando de hace ya más de cuatro años. Y, en estos momentos, esa bibliografía está en proceso de revisión y actualización por parte de una investigadora que está haciendo otra recopilación exhaustiva que llega hasta hoy.

Naturalmente, en esos trabajos bibliográficos están incluidos numerosos artículos críticos que demuestran que las obras traducidas han sido objeto de recepción en diferentes lenguas. Las traducciones al castellano, desde luego, siempre han generado reseñas en todos los principales periódicos de tirada nacional y en muchas revistas especializadas, además de entrevistas en radio y en televisión, por tanto, siempre han tenido acogida por parte de la crítica, si bien unas obras más que otras, como es normal. Repercusión en los medios la ha habido siempre. Lo que pasa es que, en el mejor de los casos, a la traducción en sí, los comentaristas apenas si se le han dedicado unas líneas y eso no siempre. Es decir que, con las traducciones de Riera, ocurre lo mismo que con cualquier otra: el traslado de una lengua a otra, sobre todo si está bien hecho, pasa casi siempre desapercibido para el crítico o para el periodista. De manera que los estudios específicos sobre sus traducciones son muy escasos y casi secretos, puesto que pertenecen a ámbitos académicos muy reducidos.

Supongo que lo que sucede con las traducciones de su obra a otras lenguas es bastante parecido, aunque quizá sea menos negro, ya que, por ejemplo, en la presentación de traducciones al italiano o al alemán sucede que el traductor suele convertirse también en mediador entre la autora y el público receptor en la lengua meta, por lo que, en esos casos, el papel de la traducción resulta más visible y decisivo.

LCD: Al traducir, ¿se gana o se pierde?

MGD: Esa es la eterna pregunta y el eterno dilema. Yo creo que siempre se pierde algo aunque la traducción sea buena; si es mala, se puede perder todo, como le ocurrió a García Lorca con la traducción de sus obras al alemán. Por poner sólo un ejemplo concreto, en la versión castellana de *Dins el darrer blau*, resulta imposible transferir la diferencia de registros que se dan en el original, ya que allí mientras la voz narradora escribe en catalán estándar, los personajes se expresan en la variante dialectal mallorquina. En este caso, no se puede acudir al recurso del “castellorquín” porque los personajes hablan en el estándar dialectal de la época y resultaría inverosímil, pongo por caso, que Gabriel Valls, el rabino culto y refinado, se expresara en un ideolecto tan vulgar, además del anacronismo histórico que eso supondría. Y, desde el punto de vista de la equivalencia funcional, tampoco es posible utilizar una variante dialectal del castellano porque entonces arrastras la acción fuera de un contexto mallorquín que es absolutamente imprescindible en la novela. De manera

que, en conclusión, no hay modo de lograr que el lector-meta note las peculiaridades de habla de los personajes. Y lo mismo que eso, se pierden otras cosas, como he explicado ya en otro lugar.

Pero aun así, si la traducción es buena, incluso simplemente aceptable, se gana mucho. Se gana muchísimo, nada menos que poder multiplicar por dos, por tres, por cuatro, es decir, por el número de lenguas a las que una autora o autor es traducido, el privilegio de permanecer en la memoria de las gentes.

NOTA

¹ Carmé Riera: *Te dejo el mar* (traducción de Luisa Cotoner), 186-187. Madrid: Espasa Calpe, 1991. En el registro estándar hubiera sonado así: “Nací el año dieciocho. Sesenta años justos, los cumplí la semana pasada... Y de niña, créame, no tenía ni una arruga. Una cara muy tersa. Fue después, de tanto lavar, de tantas coladas como he llegado a hacer, todo el santo día pegada a la pila, pieza va, pieza viene, acababa desrñonada, como si un perro rabioso me mordiese la columna vertebral, con un dolor del demonio”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTOTRADUCCIONES Y TRADUCCIONES DE LA OBRA DE CARMÉ RIERA

1.1. Autotraducciones al castellano

1. *Palabra de mujer, bajo el signo de una memoria impenitente*. Barcelona: Laia, 1980. 202 pp. (Laia Literatura).
2. *Cuestión de amor propio*. Barcelona: Tusquets, 1988. 77 pp. (Andanzas; 72). Traducción de *Qüestió d'amor propi*.
3. *Por persona interpuesta*. Barcelona: Planeta, 1989. 188 pp. (Narrativa; 113). Traducción de *Joc de miralls*.
4. *Contra el amor en compañía y otros relatos*. Barcelona: Destino, 1991. 216 pp. (Áncora y Delfín). Traducción de *Contra l'amor en companya i altres relats*.
5. *En el último azul*. Madrid: Alfaguara, 1995. 389 pp. Traducción de *Dins el darrer blau*.
6. *Mallorca, imágenes para la felicidad*. Palma de Mallorca: Edicions de Turismo Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per la felicitat*.
7. *Por el cielo y más allá*. Madrid: Círculo de Lectores, 2001. 427 pp. (Punto de Lectura; 291/1). Traducción de *Cap al cel obert*.
8. *Maravilloso viaje de María al país de los tulípanes, El*. Con ilustraciones de Bordoy, Irene; Barcelona: Destino, 2003. 34 pp. (Milcontes; 3). Traducción de *El meravellós viatge de Maria al país de les tulipes*.

9. *Mitad del alma*. Madrid: Alfaguara, 2005. 224 pp. (Alfaguara Hispánica). Traducción de *La meitat de l'ànima*.
10. *El verano del inglés*, Madrid: Alfaguara, 2006. 147 pp. Traducción de *L'estiu de l'anglès*. Barcelona: Proa, 2006.

1.2. Traducciones de otros autores

ALEMÁN:

1. *Mallorca, Bilder des Glücks*. Palma de Mallorca: Edicions de Turisme Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per la felicitat*.
2. *In den offenen Miel*. Traducción de Petra Zickmann und Manel Pérez Espejo, Germany: Edition Lübbe, 2002. 443 pp. Traducción de *Cap al cel obert*.
3. *Ins fernste Blau*. Traducción de Petra Zickmann y Manel Pérez Espejo, Lübbe, 2000. Traducción de *Dins el darrer blau*.
4. *Florentinischer frühling: roman*. Traducción de Elisabeth Brilke. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1995. 189 pp. (Die Frau in der Gesellschaft). Traducción: *Una primavera para Domenico Guarini*.
5. *Liebe ist kein Gesellschaftsspiel: erzählungen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1996. 159 pp. (Die Frau in der Gesellschaft; 1290). Título original: *Contra l'amor en companyia i altres relats*.
6. *Im Spiel der Spiegel*, Frankfurt, Fische, 1994. Traducción de *Joc de miralls / Por persona interpuesta*.
7. *So zarte Haut: Erzählungen*. Traducción de Theres Moser, Viena: Wiener Frauenverlag, 1994. Título original: *Epitelis tendríssims*.
8. *Selbstsüchtige Liebe*, Frankfurt, Fischer, 1993. Título original: *Qüestió d'amor propi*.
9. *Meine Schwester Elba. Neue spanische Erzählerinnen*, Frankfurt: Suhrkamp, 1988. (Título original: *Mi hermana Elba. Nuevas narradoras españolas*) [De Carme Riera contiene: "El reportaje", "Arrugas como olas" "¿Está Ángela, por favor?", traducidos del español.]
10. *Frauen in Spanien Erzählungen*, Munich: DTV, 1989. [De Carme Riera contiene: "La cita" y "Sólo pude conservar una fotografía", traducidos del español.]
11. *Der Englische Sommer, roman*, aus dem Katalanische von Kirsten Brandt. Berlin: Ullstein, 2007. (Título original: *L'estiu de l'anglès*.)

ESLOVACO:

1. "Obetujem ti More, tasca C Gloria, Ano Volain, Sa Helena, Nam Iba tuto fotografu", en *Revue Svetovef, Literatúry*, 4, 1987 [De Carme Riera contiene: "Qui enviava les flors a na Glòria?" / "Helena, Helena" / "Només vaig poder conservar una fotografia".]

ESPAÑOL:

1. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Montesinos, 1981. 197 pp. (Visió Tundali. Contemporáneos).
2. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Salvat, 1995. 221 pp. (Grandes Éxitos, Grandes Escritoras; 48).
3. *Una primavera para Domenico Guarini*. Traducción de Luisa Cotoner, Barcelona: Espasa Calpe, 1999. 221 pp. (ABC de la Narrativa del Siglo XX en Lengua Castellana ; 10).
4. *Tè deixo el mar*. Traducción de Luisa Cotoner. Madrid: Espasa Calpe, 1991. 200 pp. (Austral; A 211) Contiene: Libro I. *Tè deixo, amor, en prenda el mar* (Traducción de *Tè deix amor la mar com a penyora*) Libro II. *Y pongo por testigo a las gaviotas*. (Traducción de *Jo pos per testimoni les gavines*).
5. *Llamaradas de luz*. Traducción de Luisa Cotoner. Madrid: Compañía Europea de Comunicación e Información, 1991. 118 pp. (Biblioteca El Sol; 118) (título original del relato: *Flames de llum cremaven grocs domassos* ['Llamaradas de luz incendiaban los amarillos damascos']).
6. *Perro mágico, El*, Traducción de Rebeca Luciani, Barcelona: Destino, 2003. 33 pp. (Milcuentos). Traducción de *El perro mágico*.

FRANCÉS:

1. *La moitié de l'âme* (roman), traduit du catalan par Mathilde Bensoussan, Paris: Éditions du Seuil, février 2006. (Título original: *La meitat de l'ànima*) [En junio de 2006 apareció otra edición de la misma traducción en formato de cuerpo mayor de la editorial Feryane.]

GRIEGO:

1. *Martires moi glaroi*, [MARTYPES MOY OI GLAPOI], traducción de María José Aubet i Alikí Alexandre, Atenas: Irinna, 1981. [Corresponde a *Jo pos per testimoni les gavines* y contiene también relatos de *Tè deix, amor, el mar com a penyora*.]

HEBREO:

1. La traducción de Itai Ron Hadar de *Dins el darrer blau*, Jerusalem: Bambook [previsto para noviembre 2007].

HOLANDES (NEERLANDÉS):

1. *Tintelingen: Verhalen*. Traducción de Elly de Vries, Amsterdam: Furie, 1991. Traducción de *Epitelis tendríssims*.
2. *Balcons met trieste dromen*. Traducción de Marga Demmers. Amsterdam: Sara /Van Gennep, 1988. 166 pp. [Contiene: las traducciones de *Tè deix, amor, la mar com a penyora* y *Jo pos per testimoni les gavines*.]

INGLÉS:

1. *Mirror images*. Traducción de Cristina de la Torre. Nueva York: P. Lang, 1993. 170 pp. Traducción de *Joc de miralls*.

2. *Report* (selección de relatos). Traducción de Julie Flanagan. London: Serpent Tail, 1993.
3. *Mallorca, pictures of happiness*, Palma de Mallorca: Edicions de Turismo Cultural, Illes Balears, 2000. 164 pp. (Les Illes de la Imaginació). Traducción de *Mallorca, imatges per a la felicitat*.
4. *In the last blue*. Traducción de Jonathan Dunne. New York: Overlook Press, 2007. (Título original: *Dins el darrer blau*.)

ITALIANO:

1. *Dove finisce il blu*. Traducción de Francesco Ardolino, Roma: Fazi Editore, 1997. (Título original: *Dins el darrer blau*.)
2. *Verso il cielo aperto*. Traducción de Francesco Ardolino, Roma: Fazi Editore. 2002. 348 pp. (Le Strade; 61). (Título original: *Cap al cel obert*.)
3. *La metà dell'anima*. Traducción de Ursula Bedogni, Roma: Fazi Editore, 2007. (Título original: *La meitat de l'ànima*.)

NORUEGO:

1. *Kan jeg fa snakke med Ángela?* en *Spania Forteller, sl*: De norske Bokklubbene, 1999. (Título original: *¿Está Ángela, por favor?*)

PORTUGUÉS:

1. *Tempo de espera*, tradução do castelhano de Serafim Ferreira, DIFEL 82 – Difusão Editorial, S.A., 2002. (*Tiempo de espera*, Lumen, 1998.)
2. [Traducción de *Dins el darrer blau*, de Umbelina Sousa, prevista para febrero 2008].

RUMANO:

1. «As you like, darling» en *Antologie de prozã scurtã de autori din Insulele Balearre. Secolul XX*. Traducere de Joan Llinàs. Bucuresti: Editura Meronia, 2002 [relato incluido en *Epitelis tendríssims* (1981), cuyo título original se mantiene en la traducción].
2. *Departa, în zarea albastrã..* Traducere din limba catalanã de Jana Balacciu Matei. Bucuresti: Editura Meronia, 2003. (Título original: *Dins el darrer blau*.)
3. *Ceallaltã jumãtate a sufletului*. Traducere din limba catalanã si cuvânt înainte de Jana Balacciu Matei. Bucuresti: Editura Meronia, 2004. (Título original: *La meitat de l'ànima*, 2004.)

RUSO:

1. *Ispanskaja novella 70-ch godov* (Traducción de *Te deix, amor, la mar com a penyora*), Moscú: Raguda, 1982. [A partir de la versión castellana *Palabra de mujer*.]

TURCO

1. *Rubumun Yarisi* (traducción de Sevin Aksoy a partir de la versión castellana: *La mitad del alma*), Türkçe: Yayin Yili, 2007.