

Traducir la conquista: fragmentación, ironía y crítica decolonial

TRANSLATING THE CONQUEST: FRAGMENTATION, IRONY,
AND DECOLONIAL CRITIQUE

Franklin Iván Incio-Huamanchumo*

Resumen: Se examina, desde una perspectiva decolonial, la versión en español de *Conquistadors* (2009), obra de Éric Vuillard, traducida por Félix Terrones. Mediante un enfoque microtextual, se analiza cómo las decisiones léxicas, sintácticas y estilísticas del traductor exponen la épica colonial, cuestionan la legitimidad del discurso religioso y critican los relatos históricos hegemónicos. La traducción se propone como una intervención política situada que, lejos de ser una mediación neutral, tiene la capacidad de reinscribir la memoria histórica desde el sur global. El estudio se articula en tres ejes: tono fragmentario, ironía religiosa y crítica a los discursos históricos, y diálogo con teóricos como Mignolo, Spivak, Venuti y Niranjana. Se propone que la versión en la lengua meta, lejos de suavizar o domesticar el texto original, refuerza su fricción discursiva y su potencial crítico, convirtiéndose en un gesto de resistencia simbólica frente a las narrativas coloniales.

Palabras clave: traducción decolonial; ironía religiosa; fragmentación; Vuillard; Terrones; memoria histórica

Abstract: This article examines, from a decolonial perspective, the Spanish version of Éric Vuillard's *Conquistadors* (2009), translated by Félix Terrones. Using a microtextual approach, it analyzes how the translator's lexical, syntactic, and stylistic choices expose the colonial epic, question the legitimacy of religious discourse, and critique hegemonic historical narratives. Translation is proposed not as a neutral mediation, but as a situated political intervention with the capacity to reinscribe historical memory from the Global South. The study is structured around three main axes: fragmentary tone, religious irony, and a critique of historical discourses, engaging in dialogue with theorists such as Mignolo, Spivak, Venuti and Niranjana. It is argued that the translation, far from softening or domesticating the original text, reinforces its discursive friction and critical potential, thereby becoming a gesture of symbolic resistance against colonial narratives.

Keywords: decolonial translation; religious irony; fragmentation; Vuillard; Terrones; historical memory

* El Colegio de México, México
Correo-e: franklinivan2@hotmail.com
Recibido: 23 de mayo de 2025
Aprobado: 11 de septiembre de 2025



INTRODUCCIÓN

La historiografía eurocéntrica ha narrado la conquista de América como una epopeya civilizadora, perpetuando un imaginario colonial que justificó su dominación territorial y epistémica. Frente a este relato hegemónico, cierta literatura contemporánea —y su traducción— emerge como un espacio de contrahistoria que contribuye a fisurar los mitos fundacionales.

Este artículo analiza la traducción al español de *Conquistadors* (Vuillard, 2009) como un posible acto de resistencia narrativa. Se observa cómo la obra del escritor francés desmonta la épica colonial al representar a Pizarro y sus hombres como antihéroes movidos por la codicia, mediante una prosa fragmentaria que subvierte los códigos narrativos del historicismo europeo. La versión de Terrones (Vuillard, 2020) plantea un desafío político-traductológico mayor: ¿cómo reapropiarse del español —lengua de la colonización— para vehicular una crítica antieurocéntrica articulada originalmente en francés y, desde allí, reinscribir las memorias silenciadas del sur global?

Para abordar este desafío, nos situamos en el marco del pensamiento decolonial (Mignolo, 2003; Quijano, 2014; Walsh, 2012). Dicha corriente crítica cuestiona los legados epistemológicos y culturales del colonialismo y, desde espacios de enunciación del sur global (o Abya Yala, término popularizado en la academia), interpela el conocimiento hegemónico. Este estudio sostiene que la versión de Terrones puede leerse, precisamente, como una forma de interpelar ese saber, demostrando cómo la traducción trasciende lo lingüístico para convertirse en una práctica crítica, ética y situada.

Tal aproximación va más allá de “consideraciones puramente textuales” para enfocarse en las “dimensiones sociales y geopolíticas” de la traducción (Brisset, 2011: 178). Desde esta perspectiva, se trata de una operación que busca reinscribir memorias subalternas (Spivak, 1993)

e interrogar el discurso dominante (Tymoczko, 2010), respetando a la vez la opacidad formal y la estilística del texto original (Venuti, 1995).

Este enfoque crítico es fundamental porque, como sostiene Mignolo (2003), la colonialidad del saber se articula mediante el lenguaje. En dicho sentido, la sociocrítica de la traducción propuesta por Brisset (2011) se centra en el análisis del discurso con el fin de revelar los ideologemas que configuran las ideologías sociales. Desde los márgenes, la traducción podría permitir interpelar las estructuras de poder inscritas en las lenguas coloniales y los discursos hegemónicos, cuestionando los modos en que estos organizan el conocimiento.

Como advierte Spivak (1993), el traductor debe desentrañar las lógicas de dominación inscritas en la lengua. Por ello, la labor de Terrones parece trascender la mera mediación lingüística: se trata de un acto político que reinventa el español como espacio de resistencia, transformando la lengua colonizadora en un vehículo de contramemorias.

Nuestro análisis se estructura en tres ejes:

1. **Desmitificación narrativa:** estrategia que busca desarticular los relatos heroicos de la conquista mediante la fragmentación sintáctica y el retrato grotesco de los colonizadores.
2. **Tono fragmentario:** estrategia sintáctica que rompe la linealidad histórica colonial, replicando el ritmo segmentado del original para sabotear la coherencia narrativa del relato eurocéntrico.
3. **Ironía religiosa:** dispositivo crítico que desacraliza el proyecto evangelizador mediante contrastes léxicos entre lo sacro y lo profano.

En cuanto a la metodología, se emplea un análisis comparativo a nivel microtextual (francés-español), que reúne trece fragmentos clave de la obra y su traducción, seleccionados por su densidad estilística, carga ideológica y función estructural en la narrativa, cuyos desplazamientos sintácticos, semánticos y discursivos contribuyen

a interpretar la intervención de Terrones como un gesto decolonial consciente y politizado. Este enfoque dialoga con la noción de lo intraducible (Cassin, 2014), concebido no como una imposibilidad de traducción, sino como un síntoma de la diferencia entre las lenguas. Desde esta perspectiva, la opacidad sintáctica y la disonancia rítmica del texto original pueden interpretarse como intraducibles que el traductor decide preservar como formas de resistencia, evitando la domesticación cultural.

VUILLARD EN EL MUNDO HISPANOHABLANTE

A pesar del reconocimiento internacional alcanzado por Éric Vuillard —en particular tras haber recibido el prestigioso premio Goncourt en 2017 por *L'Ordre du jour*—, su presencia en el mundo hispanohablante sigue siendo limitada, ya que solo una parte de su trabajo ha sido traducido al español. En este marco, la circulación de *Conquistadors* (Vuillard, 2009) constituye una oportunidad para analizar cómo esta obra articula una crítica directa al relato fundacional colonial de América Latina mediante una narrativa fragmentaria y un estilo desafiante que busca desmontar la glorificación de la conquista.

En primer lugar, *Conquistadors* puede leerse como una traducción intralingüística del pasado, en la medida en que Vuillard convierte episodios de la conquista en una narrativa que reconfigura los hechos pretéritos desde una sensibilidad contemporánea. Este concepto, desarrollado por teóricos como Vidal Claramonte (2018) y Lefevre (1992), postula que la reescritura de la historia es en sí misma un acto de traducción, ya que interpreta el pasado desde marcos de significación del presente. En la misma línea, para Alonzi (2023), la interpretación histórica puede ser vista como un acto de traducción. Esta última se concibe no como una mediación neutral, sino como

una intervención política y situada, que reinscribe la memoria histórica desde el sur global. A esto se suma la noción de ‘traducción emocional’ propuesta por Savchenkova (2024), es decir, la reconstrucción afectiva del trauma colectivo. Así, el texto de Vuillard reescribe los acontecimientos y los traduce a una forma discursiva que combina fragmento, yuxtaposición y disonancia como dispositivos narrativos.

En segundo lugar, la figura de Vuillard resulta ambivalente: por una parte, es un autor francés que interpela el pasado colonial desde el centro geopolítico de Europa; por otra, su obra activa lecturas situadas que lo vinculan con debates poscoloniales y decoloniales del sur global. La llegada de *Conquistadors* al español debe entenderse en este marco: no es solo un proceso de internacionalización literaria, sino una operación de mediación cultural y política en la que el traductor y el espacio editorial desempeñan un papel fundamental.

La versión en español de *Conquistadors* (Vuillard, 2020), publicada por Tusquets, se distingue en un campo editorial dominado por la neutralización estilística, ya que conserva rasgos sintácticos y léxicos del original que resisten la domesticación (Venuti, 1995). Sin embargo, aunque su aparición abrió la posibilidad de discutir los modos en que la historia de la conquista es reconfigurada discursivamente en el ámbito hispanohablante, su recepción crítica en la lengua meta ha sido escasa. En contraste, la crítica francófona ha mostrado un interés sostenido en Vuillard, como lo evidencian trabajos de autores como Ritz (2018) y Jurga (2018). Esta diferencia resulta paradójica, dado que la obra interpela directamente los cimientos del imaginario histórico latinoamericano y que su traducción fue realizada por un estudioso inserto en las dinámicas culturales de la región.

La trayectoria de Félix Terrones como intelectual peruano radicado en Francia resulta decisiva. Formado en literatura y docente en la École

Normale Supérieure (ENS-PSL), combina su labor de investigador especialista en literatura latinoamericana contemporánea —en particular, novela y ensayo— con su rol de traductor, habiendo co-traducido *Conquistadors* al español junto con el propio Vuillard. Sus estudios se centran en las representaciones de los espacios urbanos, con énfasis en los marginales, así como en las identidades latinoamericanas y su expresión literaria en un contexto globalizado. Esta combinación lo posiciona como capaz de negociar las tensiones entre el original francés y los sustratos culturales e históricos latinoamericanos.

Su profundo conocimiento de la obra de Vuillard se hace evidente en el ensayo que publicó antes de la traducción: “*Conquistadors* de Éric Vuillard y las ficciones épicas de la historia” (Terrones, 2018). En este trabajo, analiza cómo el autor francés discute y corrige la visión hegemónica de la historia —la de los vencedores— y las crónicas de Indias, utilizando la ironía y el retrato grotesco para desmitificar el pasado colonial. Vuillard se aleja de una lectura que subraya lo heroico o glorioso, y prioriza lo absurdo para resemantizar la guerra y sus consecuencias desde una postura ética y poscolonial. Por ejemplo, rebaja a los conquistadores mediante la animalización, como cuando se refiere a Pizarro con el epíteto Rey Cabra.

La propuesta de Terrones no es una mera transferencia lingüística, sino el producto de un prolongado diálogo crítico con el original. Al desentrañar la estructura narrativa y las tensiones políticas, históricas y estéticas del texto en francés para reinscribirlas de manera crítica en la lengua de destino, el intelectual personifica al lector íntimo del original, alineándose con propuestas como la de Spivak (1993). Su tarea opera sobre una doble capa de traducción: la intralingüística de Vuillard (una ‘reescritura’ en términos de Lefevere) y la interlingüística propia.

Traducir, en este marco, implica disputar sentidos, resignificar narrativas y cuestionar las jerarquías epistémicas del colonialismo

(Mignolo, 2003). Al trasladar al español la prosa fragmentaria y antiheroica de Vuillard, Terrones profundiza la reescritura decolonial mediante decisiones léxicas y rítmicas que intensifican la crítica al discurso hegemónico. Su intervención puede leerse como un acto de reinscripción crítica que contribuye a reforzar la dimensión política del texto original y a inscribirlo en una tradición de resistencia literaria en América Latina.

DESMITIFICACIÓN NARRATIVA Y ÉTICA TRADUCTOLÓGICA: LOS CONQUISTADORES COMO ARTEFACTOS DISCURSIVOS

La representación de los conquistadores en la obra de Vuillard trasciende la crítica historiográfica al reducirlos a artefactos discursivos: construcciones lingüísticas que develan los mecanismos retóricos que fabricaron el mito colonial, mostrando cómo el lenguaje fue cómplice principal de esa construcción. Terrones, al traducir esta operación a la lengua meta, transforma el idioma del colonizador en un campo de batalla semántico, donde cada elección léxica y sintáctica amplifica la desmitificación y preserva la fricción crítica del original.

El pasaje inaugural de la versión francesa sintetiza la estrategia literaria de su autor: una crítica a la heroicidad colonial que subvierte el relato histórico tradicional. La descripción de Francisco Pizarro y sus hombres se construye mediante una sintaxis extensa, una frase de casi media página. En ella se acumulan aposiciones, datos biográficos y comentarios irónicos que crean un ritmo acelerado. Este estilo busca dismantelar la épica de la conquista y parece retratar a los personajes como figuras degradadas, marcadas por el analfabetismo, la bastardía y una violencia brutal:

a) C’est au début de l’été 1532 que Francisco Pizarre, conquistador – bâtard de Gonzalo Pizarre Rodriguez de Aguilar –, analphabète

et, comme le prétend Lopez de Gomara, ancien porcher [...] avançait [...] guidés [...] par le désir et la Providence, ainsi qu'une étroite file d'insectes corps séparés du monde par une solide et rutilante coque de métal, qu'étaient-ils venus chercher là-haut ? et qu'allaient-ils trouver ? (Vuillard, 2009: 13).

En este fragmento, Terrones toma una elección traductológica consciente: mantiene la literalidad del original sin suavizar su tono crítico. Desde las primeras páginas de la obra se conservan epítetos deshonrosos —‘hijo bastardo’, ‘ex porquerizo’ (Vuillard, 2020: 18)—, la sintaxis compleja y laberíntica, así como la animalización de los conquistadores, ejemplificada en la frase: “une étroite file d'insectes”, traducida como “una estrecha fila de insectos”. La elección léxica del término ‘cáscara de metal’ en lugar de ‘coraza’ intensifica el efecto grotesco, transforma las armaduras en símbolos de despojo colonial y refuerzan la crítica al relato heroico.

Terrones va más allá de una traslación lingüística al mantener la ironía del original, basada en la yuxtaposición de registros elevados con contenidos brutales. Un claro ejemplo es la combinación del léxico providencialista —“guiados [...] por el deseo y la Providencia”— con alusión a la vía dolorosa aplicada a la marcha de los conquistadores. Estas decisiones buscan conservar el tono paródico y respetan los ritmos textuales del texto francés, lo que permite que la crítica estructural sobreviva en la lengua meta. Tal operación crítica se intensifica con la preservación de preguntas retóricas sin respuesta —“¿qué habían ido a buscar a esas alturas?, ¿y qué iban a encontrar?” (Vuillard, 2020: 10)—, fragmentando la narrativa y desestabilizando los relatos teleológicos de la conquista (Spivak, 1993). En contraste con otras prácticas de traducción, como el acriollamiento de Carlos Agustín Aldao señalado por Fontana y Román (2011), o la censura por omisión discutida por Gouanvic (Jean-Marc

Gouanvic, en Pagni, 2011: 21), Terrones rehúye domesticar el texto, con lo que preserva su fricción discursiva y mantiene la extrañeza del original.

Desde una perspectiva ético-política, tal estrategia se configura como una práctica de resistencia discursiva. Lejos de suavizar o censurar, el traductor preserva las fricciones sintácticas, la ironía, el ritmo abrupto y la extranjería del texto, alineándose con la noción de Berman (1985) de mantener la alteridad del original. Su labor se interpreta como un gesto que reactiva la violencia simbólica de la conquista y transforma este ejercicio en un espacio de confrontación, siguiendo la propuesta de Venuti (1995) y Tymoczko (2010) de concebir al traductor como agente transformador y no como simple mediador. Cada elección léxica, sintáctica o rítmica está atravesada por la historia colonial, la resistencia cultural y la memoria situada de los pueblos oprimidos, lo que intensifica la dimensión política del texto y su capacidad de interpelar críticamente la historia.

FRAGMENTACIÓN Y RITMO COMO ESTRATEGIA CRÍTICA: POÉTICA DE LO INTRADUCIBLE

En *Conquistadors* (Vuillard, 2009), la fragmentación cumple una función estructural clave: no ordena, interrumpe. Con escenas breves, elipsis súbitas, yuxtaposiciones abruptas y cambios temporales sin transición, Éric Vuillard construye un ritmo cortado que fuerza al lector a acercarse al texto desde el sobresalto, la pausa y la discontinuidad. Esta forma de narrar, más que explicar, busca provocar.

Al romper la linealidad del relato, la obra despoja a la conquista de su aparente coherencia histórica y revela lo arbitrario de su construcción. Los hechos no avanzan hacia una culminación heroica, se presentan como episodios dispersos,

fracturados e inconexos, donde la violencia se expone en su crudeza. Así, la narrativa pierde su poder legitimador: sin épica, solo quedan restos, heridas y silencios.

Desde la perspectiva traductológica decolonial, esta forma textual plantea un desafío central: ¿cómo trasladar a otra lengua un ritmo que antes que fluir, ambiciona interrumpir? Surge aquí la noción de ‘lo intraducible’, no como límite absoluto, sino como espacio de resistencia, como señala Cassin (2014), quien lo concibe como aquello que exige ser pensado en su dificultad, opacidad semántica y rítmica.

Esta teoría se concreta al observar ciertos ejemplos en la obra, como el capítulo “Traverser le vide”, donde la narración avanza mediante frases breves y yuxtapuestas, generando un ritmo fragmentado que intensifica el efecto de extrañamiento:

b) Les nuages ressemblaient à des poignées de plâtre. Ils avaient trouvé une vieille tombe. Un peu d'or. Les cadavres étaient complètement secs. La lenteur de la décomposition est extrême (Vuillard, 2009: 35).

Terrones traslada al español esta cadencia sincopada sin alterar su estructura:

c) Las nubes parecían puñados de yeso. Habían encontrado una tumba antigua. Un poco de oro. Los cadáveres estaban completamente secos. La lentitud de la descomposición es extrema (Vuillard, 2020: 38).

Al prescindir de conectores y extensiones sintácticas, la traducción conserva la disrupción narrativa del original, reflejada en pausas abruptas y fragmentos autónomos. Estas rupturas rítmicas constituyen una estrategia para sabotear la coherencia del relato histórico eurocéntrico, al tiempo que obligan al lector a detenerse y tensionarse ante cada corte discursivo.

En este sentido, traducir *Conquistadors* implica más que trasladar palabras: supone reproducir su arquitectura de vacíos y quiebres. Spivak (1993) subraya la importancia de preservar la diferencia irreducible del original frente a los intentos de suavizarlo. La fragmentación, así, se convierte en un gesto ético que acompaña la ruptura más que enmendarla.

El ritmo discontinuo —a veces poético, otras casi testimonial— rompe con la fluidez de la historia oficial y visibiliza la violencia que sustenta tal relato. Apter (2013) señala que traducir implica un posicionamiento ético frente a las tensiones y fricciones del texto original, en lugar de su domesticación. Terrones sostiene la aspereza formal en tanto forma de resistencia y no como imperfección estilística, con lo que se alinea con la ética de la traducción de Venuti (1995), que enarbola la opacidad en tanto estrategia discursiva. Posicionado en el borde, como plantea Mignolo (2000), el intelectual peruano interroga la universalidad sin reproducirla

IRONÍA RELIGIOSA Y TRADUCCIÓN CRÍTICA: DESMONTAJE SIMBÓLICO DE LO SAGRADO

La religiosidad católica puede considerarse uno de los ejes centrales sobre los que se articuló la colonialidad. Más que un simple acompañamiento espiritual, el cristianismo funcionó a modo de aparato simbólico de legitimación del dominio que dotó de un aura de misión redentora a las atrocidades cometidas durante la conquista. En su obra, Vuillard parece subvertir esta narrativa mediante un uso sostenido de la ironía, un recurso que socava el carácter sacrosanto de los personajes, los rituales y las instituciones eclesásticas, con el fin de exponer su complicidad con la violencia imperial.

Para Terrones, reproducir esta figura retórica requiere algo más que precisión léxica, implica

leer las fricciones ideológicas del texto, en sintonía con la desmitificación del conquistador (cap. 3) y la poética del fragmento (cap. 4).

Un ejemplo paradigmático aparece en la descripción de la expedición de Pizarro, donde lo divino se mezcla con lo profano mediante una sintaxis densa y sobrecargada. Vuillard escribe:

d) Du sang et de la boue [...] c'est Dieu, le Dieu du peuple du pardon, [...] celui des retables et de la lumière [...] qui à chaque coup d'arquebuse recueillerait les grandes pluies d'or (2009: 8).

La traducción de Terrones mantiene esta tensión sin diluirla:

e) Sangre y lodo [...] es Dios, el Dios del pueblo y del perdón, [...] el de los retablos y la luz [...] el que a cada disparo de arcabuz recogería las grandes lluvias de oro (Vuillard, 2020: 10).

En ambas versiones, el discurso religioso se superpone a la imagen de la masacre y genera un efecto sacrílego que expone la fusión histórica entre lo sagrado y lo violento como núcleo ideológico de la conquista. Al conservar la anáfora 'el Dios del...' y el ritmo litúrgico, Terrones mantiene el contraste incisivo entre el tono sacro y la imagen del arcabuz que cosecha oro en lugar de gracia. Esta elección evita la racionalización sintáctica, permitiendo que la crítica estructural sobreviva en la lengua meta. De esta forma, la traducción encarna lo que Umberto Eco (2016) ha explorado como el difícil arte de la fidelidad textual, al buscar decir casi lo mismo mediante el traslado de las estructuras discursivas que sostienen la intención profunda de la obra. Desde esta perspectiva, traducir éticamente implica conservar el efecto de extrañamiento que surge de la yuxtaposición entre lo sagrado y lo violento.

La traducción de la ironía plantea desafíos complejos. No se trata simplemente de trasladar

un tono burlón, lo que se intenta es recrear un gesto de desacralización y desarticulación de los símbolos de poder, lo cual exige un posicionamiento ético y político por parte de Terrones. En este sentido, la traducción crítica se convierte en una herramienta de desmontaje simbólico, un acto que, como sostiene Tymoczko (2010), puede contribuir de forma activa a construir discursos ideológicos, legitimar formas de poder o, por el contrario, desestabilizarlas y confrontarlas. La ironía de Vuillard es una estrategia de resistencia narrativa que revela lo grotesco en lo sagrado y lo ridículo en lo reverenciado. Estas rupturas, presentes al describir a misioneros con un tono altisonante para luego reducirlos a la ridiculez, o al narrar con solemnidad un rito religioso para luego arruinar su efecto con una frase sarcástica, son parte de una poética que desafía la estructura de respeto reverencial que suele envolver los textos históricos sobre la conquista.

Traducir la ironía religiosa trasciende lo estilístico para convertirse en una forma de intervención política en la recepción del texto y en la perpetuación de sus símbolos. Terrones no se limita a pasar palabras de una lengua a otra; toma una postura frente a lo que la obra cuestiona. La ironía funciona como una herramienta para discutir los emblemas del poder, y reproducirla en la lengua meta implica sostener ese mismo gesto de desacralización. Traducir conlleva, entonces, participar de forma activa en cómo se cuenta la historia y en qué voces se legitiman. La ironía se traduce con palabras, pero también con decisiones que preservan su tensión, su incomodidad y fuerza.

Terrones preserva el gesto corrosivo de Vuillard al rechazar atenuar la crítica o adaptar el texto al respeto cultural hacia lo religioso que persiste en contextos hispanohablantes. Su versión sostiene la intención del original: desacralizar el relato de la conquista y visibilizar la violencia simbólica del discurso evangelizador. Esta decisión, lejos de ser trivial, responde a una

comprensión ética de la traducción como acto de responsabilidad hacia las memorias silenciadas, como ha subrayado Spivak (1993).

El desmontaje simbólico de lo sagrado que Vuillard realiza mediante la ironía encuentra en la lengua meta una posibilidad de transposición crítica. Este gesto político es lo que, según la interpretación de Mudure (2020) sobre la obra de Apter (2013), lleva a la traducción a trascender el mero recurso estilístico para convertirse en una estrategia de resistencia discursiva. Desde esta perspectiva, el trabajo de Terrones desafía el canon y las potencias literarias dominantes. Mudure amplía este punto y señala que la traducción crítica se opone a la transparencia total al enfatizar la intraducibilidad, al tiempo que se distancia de una fidelidad entendida como mera subordinación al original, a la que considera una “forma inusual de expresión literaria” (2020: 213) que ejerce un “aprovechamiento del lenguaje” (2020: 212). En este sentido, el traductor se convierte en un agente de reinscripción, capaz de intervenir en la circulación del relato histórico para fracturar su pretendida universalidad y devolver la voz a los ausentes.

El tratamiento de lo religioso en *Conquistadors* (Vuillard, 2009) no busca atacar una fe, sino desenmascarar su instrumentalización política. La traducción crítica de este desmontaje simbólico implica sostener la ironía como una forma de subversión textual. Esto requiere, como bien apunta Venuti (1995), una ética de la visibilidad: el traductor no desaparece en el texto, se hace presente como una voz que elige, decide e, incluso, desobedece las convenciones lingüísticas o culturales del sistema meta.

La ironía religiosa en el original y en su versión en español no se limita a provocar risa o escepticismo. Invita a una mirada incómoda que confronta los símbolos usados para justificar la violencia. Preservar esa tensión conlleva una toma de posición crítica de Terrones, que acompaña el gesto del autor y amplifica su alcance,

cuestionando cómo se narra y traduce la historia desde lugares marcados por la herencia colonial.

ANÁLISIS DECOLONIAL DE LA TRADUCCIÓN EN *CONQUISTADORS* (VUILLARD, 2009)

Después de haber explorado los ejes centrales de este estudio —la desmitificación narrativa, la fragmentación rítmica y la ironía religiosa—, este apartado sintetiza el análisis desde una perspectiva decolonial, evaluando cómo Terrones reconfigura las coordenadas simbólicas del original. Se propone una lectura comparativa que interpreta las decisiones traductológicas como intervenciones ideológicas situadas en un marco de resignificación cultural. Desde esta aproximación, se sugiere que la versión en español, lejos de suavizar o domesticar la obra en francés, potencia su fricción discursiva y potencial crítico. Este gesto de resistencia simbólica frente a las narrativas coloniales produce, como señalan Pagni, Payàs y Willson, “excedentes de sentido” y “genera efectos que desbordan el texto de partida mismo, para teñir todo un género, una literatura, una cultura” (2011: 7). Esto indica que el documento meta de Vuillard/Terrones podría trascender la mera reproducción, configurándose como una herramienta significativa para la reescritura decolonial.

Tono fragmentario: opacidad como resistencia

En *Conquistadors* (Vuillard, 2009), el estilo del autor se aleja deliberadamente de la continuidad narrativa, una técnica que desestabiliza los modos tradicionales de representación histórica. Los fragmentos seleccionados permiten observar cómo la escritura se descompone en unidades mínimas de sentido, generando un ritmo sincochado que rompe con la linealidad y exige una lectura atenta a lo no dicho. En su traducción,

Terrones mantiene esta textura y se rehúsa a clarificar o domesticar el texto. Así, la opacidad se convierte en estrategia: aquello que resiste la fluidez preserva el trauma, la tensión y la disonancia que estructuran la memoria colonial. A continuación, se analizan tres ejemplos representativos donde esta poética de la interrupción se sostiene en la lengua meta, activando una lectura incómoda y política.

Fragmento 1

Il n'y a pas de cynisme. Rien qu'un mélange de sentiments vulgaires et de calculs. Seul le dosage varie (Vuillard, 2009: 264).

No hay cinismo. Solo una mezcla de sentimientos vulgares y cálculos. Solo varía la dosis de unos y otros (Vuillard, 2020: 336).

En este pasaje, la sintaxis minimalista, apoyada en frases breves y estructuras paralelas, produce un ritmo sincopado que interrumpe cualquier continuidad argumentativa. En lugar de una exposición fluida, el texto avanza a golpes de sentido mediante unidades clausuradas que refuerzan una atmósfera de juicio abrupto y desencanto. La traducción hace suya esta estrategia rítmica: mantiene una cadencia accidentada y evita todo conector que pudiera suavizar la crudeza del original. Esta fidelidad a la aspereza formal sostiene el efecto de extrañamiento e impide que el lector se sienta cómodo. La solución encontrada encarna una respuesta posible a la pregunta por 'lo intraducible' de Cassin (2014), y demuestra que traducir la resistencia significa, justamente, permitir que tal opacidad resuene en la nueva lengua.

Fragmento 2

Il marcha jusqu'à son cheval. On lui parla. Il n'entendit rien. La boue était très glissante et il faillit tomber. La pluie avait repris. Il regarda un instant la campagne pâle, lugubre,

indifférente. Le soir tomba sur ses épaules (Vuillard, 2009: 251).

Avanzó hasta su caballo. Le dijeron algo. No oyó nada. El fango estaba muy resbaladizo, estuvo a punto de caer. Llovía de nuevo. Miró un instante el campo pálido, lúgubre, indiferente. La noche cayó sobre sus hombros (Vuillard, 2020: 319).

En este ejemplo, la sucesión de frases breves, con sujetos tácitos o explícitos, impone una cadencia entrecortada que emula la percepción fragmentaria del personaje. El traductor respeta esa segmentación y evita cualquier intento de hilvanar o reorganizar el discurso. El paisaje, la corporeidad del sujeto y el avance narrativo se despliegan como *flashes*, desconectados pero intensos, lo que subraya el desasosiego existencial de la escena. Este uso del ritmo y la interrupción se alinea con lo que Mignolo (2007) denomina 'pensamiento fronterizo' [La traducción es mía], en el cual las formas del saber no se articulan desde una lógica eurocéntrica de cohesión, sino desde las grietas, los bordes y las tensiones no resueltas.

Fragmento 3

Le soleil est devenu le ciel. Les petits cailloux brûlent (Vuillard, 2009: 293).

El sol se ha vuelto el cielo. Los guijarros quemaban (Vuillard, 2020: 371).

Aquí se refuerza el efecto de ritmo disonante mediante imágenes poéticas que se suceden sin nexo aparente. La transformación del sol en cielo es abrupta y desconcertante, la frase siguiente intensifica la impresión de calor extremo. En esta escena, la escritura alcanza un grado de abstracción que desborda la lógica narrativa y se instala en un plano sensorial. La traducción no busca explicar ni suavizar la imagen: se limita

a trasladarla con la misma crudeza y genera un efecto de opacidad que, lejos de obstaculizar la comprensión, invita a la lectura dislocada.

En todos los casos analizados, la decisión de Terrones de mantener el ritmo fragmentario representa una toma de posición frente a los modos convencionales de traducir. Al rechazar la transparencia narrativa, reproduce la rugosidad del texto fuente y legitima la interrupción como una forma de conocimiento. Desde una perspectiva decolonial, esta fidelidad al desacomodo formal constituye una práctica de resistencia que conserva la fricción semántica de la obra en francés y desestabiliza las coordenadas de lectura impuestas por los discursos hegemónicos. La fragmentación no se traduce, se sostiene. Con esa elección, el intelectual latinoamericano se niega a suturar, con su trabajo, las rupturas y el trauma que el texto de Vuillard expone, dejando abiertas las heridas de esta parte de la historia.

La opacidad como estrategia empleada por Terrones resuena con el llamado decolonial a valorar los saberes otros y a resistir la homogenización epistemológica occidental, utilizando la lengua del colonizador para fracturar sus lógicas de dominio. Su práctica ejemplifica los principios del pensamiento fronterizo, que opera desde los márgenes para cuestionar paradigmas, construyendo una heterarquía donde la disonancia y la interrupción se erigen como formas válidas de conocimiento y resistencia.

En conjunto, la traducción de *Conquistadors* al español no reproduce el relato colonial, pero sí lo tensiona, denuncia y reinscribe desde una memoria situada. La potencia crítica de la intervención de Terrones se amplifica al realizarse en la lengua meta —imperial—, pero desde una conciencia profundamente arraigada en la realidad de Abya Yala (término acuñado por el pueblo guna y popularizado en la academia por pensadores como Walsh, 2013), un espacio históricamente sometido al que Martínez-San Miguel, Sifuentes-Jáuregui y Belausteguigoitia (2016)

conceptualizan como un colonialismo extendido y caracterizado por soberanías fracturadas. Frente a la narrativa hegemónica de civilización y progreso, Terrones mantiene la crudeza, contradicción e incomodidad del original, reafirmando que la traducción en contextos poscoloniales no es una mera tarea técnica, sino un acto político que confronta las formas de escribir —y borrar— la historia. Su trabajo es un acto de agencia desde el espacio fronterizo que utiliza las herramientas de la lengua del colonizador para sabotear sus narrativas de dominio y dar voz a las memorias silenciadas.

Tono irónico

Éric Vuillard emplea una voz narrativa que oscila entre lo solemne y lo grotesco, socavando el aura sagrada del discurso colonial mediante contrastes de registro, imágenes absurdas y silencios cargados de sentido. En su versión, Terrones reproduce esta ironía con rigor y conserva la disonancia discursiva como forma de crítica y reinscripción política. Desde una lectura decolonial, dicha práctica se sitúa en el ámbito del agenciamiento: el traductor actúa como sujeto político (Tymoczko, 2010) e interviene para profundizar las tensiones del lenguaje.

Fragmento 4

Car c'est Dieu, le Dieu du peuple du pardon,
celui de la piété mariale (Vuillard, 2009: 8).

Porque es Dios, el Dios del pueblo y del perdón,
el Dios de la piedad mariana (Vuillard, 2020:
10).

Aquí, Terrones conserva la cadencia litúrgica del original, basada en la anáfora y el léxico sacralizado, pero mantiene la contradicción implícita: este 'Dios del perdón' se menciona en un contexto de violencia y sometimiento. La ironía emerge del choque entre forma y contenido, y su preservación en la lengua meta cuestiona la legitimidad

teológica del poder colonial. Tal operación conecta con la crítica de Dussel (1992) a la teología de la dominación y con lo que Mignolo (2000) describe como la colonialidad del discurso religioso en Abya Yala.

Fragmento 5

Ils seront peut-être encore là dans cinq cents ans (Vuillard, 2009: 46).

Quizá sigan ahí al cabo de quinientos años (Vuillard, 2020: 61).

El enunciado, formulado como una especulación banal, encierra una ironía corrosiva: en apariencia alude a la persistencia del dominio colonial como si fuera inevitable, pero en realidad señala su anacronismo. Terrones no atenúa el tono, y al conservar el futuro con matiz incierto ('quizá sigan ahí') mantiene la ambigüedad del original. Con esto desactiva la solemnidad de la historia y ridiculiza el mito de la eternidad del imperio.

Fragmento 6

Ce fut une curieuse cérémonie [...] cet ennemi était venu poser des fleurs (Vuillard, 2009: 71).

Fue una ceremonia curiosa [...] ese enemigo venía y depositaba flores (Vuillard, 2020: 93).

Aquí, la traducción conserva la simpleza de la enunciación, pero también su efecto disruptivo: se trata de una inversión simbólica donde el 'enemigo' actúa de forma pacífica, anulando el imaginario bélico. La escena subvierte los códigos tradicionales del heroísmo, expone su inconsistencia y abre paso a una memoria crítica y contrahegemónica.

Fragmento 7

Mais notre vue est basse, la mémoire est oubliée [...] Et il n'eut rien. Rien que les pierres froides (Vuillard, 2009: 94).

Pero nuestra vista alcanza poco, nuestra memoria es olvido. Y el hombre no consiguió nada. Nada excepto las frías piedras (Vuillard, 2020: 122).

Este segmento contiene una ironía melancólica. Terrones respeta el ritmo y la repetición anafórica del original, que genera una cadencia solemne hasta un desenlace que subraya el vacío. La ironía emerge de la contraposición entre la expectativa de gloria y el resultado: la nada. Esta estructura parece desarmar el relato de éxito de la conquista y enfatiza su inutilidad, resonando con la conceptualización de Mignolo (Walter D. Mignolo, en Quero, 2015) sobre el pensamiento fronterizo como un proceso emancipatorio que busca recuperar formas de vida y pensamiento descalificadas por la colonialidad, devolviendo la legitimidad a voces que confrontan los designios globales desde las periferias.

Fragmento 8

Mais Almagro ne dura pas plus de temps que le silence dans une conversation (Vuillard, 2009: 255).

Pero la ciudad de Almagro no duró más tiempo que una pausa en una conversación (Vuillard, 2020: 324).

Aquí, la ironía opera por miniaturización temporal: un proyecto imperial se reduce a un gesto efímero (una pausa). Terrones traduce sin eufemismos, preserva la desmitificación y socava la grandeza atribuida a las gestas de la época.

En todos estos textos, la ironía funciona como una estrategia narrativa que desnuda las fisuras ideológicas del discurso colonial. La traducción de Terrones prolonga en la lengua meta el desacomodo semántico y la tensión, y rechaza suavizar o normalizar las incongruencias del original. Desde una óptica decolonial, esta elección es un acto de reinscripción crítica que

interpela la historia desde el lenguaje mismo. La ironía, preservada en su ambigüedad, se convierte en una forma de resistencia discursiva que, según el pensamiento fronterizo de Mignolo (Walter D. Mignolo, en Quero, 2015), emerge desde las periferias de los sistemas dominantes. Evans y Zamorano Díaz (2017) detallan que el pensamiento fronterizo se localiza en los bordes del sistema mundo moderno/colonial para desobedecer la mentalidad eurocéntrica y cuestionar las narrativas hegemónicas, permitiendo que las voces silenciadas y marginadas se posicionen y confronten los oráculos dominantes. En este sentido, Terrones parece traducir la ironía no como un mero efecto; su postura prolonga el gesto corrosivo de Vuillard y desafía la autoridad simbólica del relato sacralizado. En su fidelidad a este tono, la traducción contribuye a desestabilizar el pasado en lugar de embellecerlo.

Crítica a los discursos históricos

En *Conquistadors* (Vuillard, 2009), la historia, más que un edificio sólido, se puede interpretar como un conjunto de ruinas discursivas. El lenguaje de la conquista —con sus promesas de ley, fe y gloria— aparece quebrado, corroído e incapaz de sostener sus propios mitos. Vuillard no reescribe el pasado de manera tradicional, por el contrario, expone las grietas del relato que lo construyó. El episodio histórico deja de ser una hazaña para revelarse como un artificio en decadencia: frases huecas, gestos vacíos, cláusulas ridículas.

Traducir estas ruinas no es un acto de restauración, sino una forma de preservar su colapso. En su versión al español, Terrones no embellece ni repara: acompaña el derrumbe del lenguaje histórico; respeta su sarcasmo, brutalidad y agotamiento simbólico. Su trabajo contribuye a dejar al descubierto los cimientos fragmentados del discurso oficial. Lo que se traduce es el desmoronamiento de las palabras del pasado. A

continuación, se analizan cinco fragmentos donde esta operación se hace evidente.

Fragmento 9

Le mot or [...] signifie “âme”, “mort”, “délices”, signifie “séjour” et “exil” (Vuillard, 2009: 101).

La palabra oro [...] significa ‘alma’, ‘muerte’, ‘delicias’, significa ‘estancia’ y ‘exilio’ (Vuillard, 2020, 131).

En este ejemplo, Terrones conserva la acumulación de significados en torno al oro, sin intentar aclararlos o reducir su ambigüedad. Dicha polisemia condensa la contradicción entre deseo, destrucción y espiritualidad que marcó la lógica colonial. La decisión de mantener la reiteración —‘significa [...] significa’— reproduce el efecto de saturación semántica y subraya cómo el oro fue central como símbolo de promesa y pérdida. Desde una perspectiva decolonial, tal ambigüedad se convierte en un campo de disputa simbólica: traducir sin simplificar equivale a resistir la linealidad interpretativa del discurso imperial.

Fragmento 10

On brûlait les pieds, on coupait les mains (Vuillard, 2009: 181).

Quemaban los pies, cortaban las manos (Vuillard, 2020: 232).

Aquí, la violencia se presenta de forma impersonal, sin sujeto explícito. Terrones conserva esta estructura, evitando atribuir la acción directamente a los españoles o los conquistadores. Esta elección, lejos de relativizar la brutalidad, parece universalizarla, y sugiere cómo el sistema colonial —y no solo sus ejecutores— produjo actos atroces. Dicha estrategia descentra la narrativa, cuestionando lo que Niranjana (1992) identifica como la historicidad cerrada de los relatos

coloniales, al revelar que la violencia no es un accidente, sino el núcleo estructurante del proyecto imperial.

Fragmento 11

Dieu était le Dieu de toutes les nations, et on allait, depuis cette ferveur commune, se jeter à l'assaut du monde (Vuillard, 2009: 179).

Dios era el Dios de todas las naciones, y, a partir de este fervor común, todas se arrojarían al asalto del mundo (Vuillard, 2020: 231).

Terrones conserva el tono grandilocuente del original, pero no atenúa la brutalidad de la afirmación. En lugar de un lenguaje de redención, la religión aparece como un dispositivo ideológico de expansión bélica. Esta visión busca desmontar el relato legitimador de la evangelización y lo traduce como parte del andamiaje violento del colonialismo moderno, en sintonía con los planteamientos de Dussel (1992) y Mignolo (2000) sobre la fusión entre misión espiritual y dominación material.

Fragmento 12

Les hommes blancs collaient au front de qui les arrangeait les petits rubans de laine. Cela devenait peu de chose, un Inca (Vuillard, 2009: 232).

Los hombres blancos plantaban en la frente de quien les convenía las cintitas de lana. Ser un Inca estaba convirtiéndose en algo anodino" (Vuillard, 2020: 297).

Este pasaje muestra un punto clave de disolución del poder simbólico indígena. Terrones mantiene el tono burocrático del original, lo que acenúa la trivialización de lo sagrado. La elección de la fórmula "estaba convirtiéndose en algo anodino" es significativa: sugiere un vaciamiento sistemático de la figura del inca, reducida a

una formalidad ornamental. Tal operación léxica intensifica la crítica a la maquinaria colonial de desactivación simbólica, resonando con la conceptualización de Mignolo (Walter D. Mignolo, en Quero, 2015) sobre la colonialidad como un fenómeno de universalización impuesta de todo lo europeo como forma legítima de pensar, hacer y sentir, lo que devalúa y subalterniza cualquier otra epistemología.

Fragmento 13

Ils firent écrire tout un tas de formules, et puis ils se torchèrent le cul (Vuillard, 2009: 255).

Hicieron redactar un montón de cláusulas, y después se limpiaron el culo con ellas (Vuillard, 2020: 324).

La traducción lleva al extremo la crítica a la legalidad colonial en tanto mecanismo de legitimación simbólica. La frase, abrupta y vulgar, desmonta cualquier pretensión de solemnidad jurídica y denuncia el cinismo con el que se elaboraban normas que luego eran ignoradas. Terrones renuncia a eufemismos y respeta el tono descarnado del original. No atenúa el impacto ni sustituye el lenguaje escatológico por una fórmula más neutra. Dicha elección es significativa: al preservar la crudeza, mantiene el gesto provocador de Vuillard y subraya la hipocresía del sistema legal colonial.

En su conjunto, el trabajo de Terrones se configura como un acto de activismo cultural como lo entiende Tymoczko (2010), una forma de traducción que comunica, pero sobre todo interviene para revelar el entramado ideológico del texto. Al mantener el registro ofensivo y el tono disruptivo, el intelectual toma una postura crítica que contribuye a dismantelar los mitos fundacionales del colonialismo.

Esta lectura se enriquece con la reflexión del propio Terrones, quien en su ensayo para *Le Recueil Ouvert* señala que *Conquistadores*

desmonta las ficciones épicas de la historia oficial para dar lugar a una narrativa donde lo absurdo y lo grotesco ocupan el centro. Subraya que el autor no busca reconstruir el pasado, sino desestabilizar los relatos institucionalizados. La fidelidad del traductor al ritmo fragmentario y a la disonancia del original más que un mero ejercicio de estilo es la amplificación consciente de un gesto decolonial: acentuar el carácter dismantelado de la epopeya para, desde sus ruinas, interrogar el presente. Terrones, en este sentido, no reproduce el discurso oficial, lo tensiona, denuncia y reinscribe desde una memoria situada. Frente a la narrativa hegemónica de la civilización y el progreso, la versión en español mantiene la crudeza, contradicción e incomodidad del texto en francés, reafirmando que la traducción en contextos poscoloniales es un acto político que confronta las formas de escribir —y borrar— la historia.

CONCLUSIONES

La traducción al español de *Conquistadors* (Vuilard, 2009), realizada por Félix Terrones, se erige como un caso paradigmático de reescritura crítica que desborda los paradigmas tradicionales de este tipo de prácticas. Mediante una fidelidad al ritmo, el tono y la estructura fragmentaria del original, la versión en la lengua meta conserva y potencia el carácter corrosivo del texto de Vuillard, trasladándolo como un acto consciente de resistencia discursiva. Lejos de las estrategias de domesticación o neutralización, el traductor opta por preservar sistemáticamente la incomodidad discursiva, el extrañamiento, la ambigüedad y la tensión ideológica que estructuran la obra.

Desde el marco del pensamiento decolonial, este análisis sugiere que traducir puede constituir, ante todo, una toma de posición política y ética. La intervención de Terrones opera como un dispositivo de reinscripción histórica que desafía

los discursos hegemónicos sobre la conquista de América, al tiempo que cuestiona las formas institucionalizadas de narrar el pasado desde los cánones eurocéntricos. La pertinencia de este estudio se proyecta en tres dimensiones cruciales para futuras investigaciones:

1. El análisis de las traducciones como prácticas de resistencia frente al canon historiográfico eurocéntrico.
2. La exploración de la poética del fragmento y la disonancia como formas de abordar lo intraducible desde una ética de la opacidad.
3. La ampliación del campo traductológico hacia enfoques geopolíticamente situados, que consideren el lugar de enunciación del traductor como elemento crítico insoslayable en el análisis.

En definitiva, este artículo propone una reconceptualización del rol del traductor: lejos de ser un mero mediador lingüístico, se revela como un sujeto activo de transformación cultural. Su labor, como sugiere el caso de Terrones, puede interpretarse como un intento de interpelar los fundamentos simbólicos de la colonialidad desde el lenguaje mismo. Al utilizar la lengua del conquistador para sabotear sus propias narrativas de dominio, la traducción se consolida como una potente herramienta para reescribir, desde los márgenes, las historias que el poder central intentó clausurar.

REFERENCIAS

- Alonzi, Luigi (ed.) (2023), *History as a Translation of the Past. Case Studies from the West*, Londres, Bloomsbury Academic.
- Apter, Emily (2013), *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, Barcelona, Verso.
- Berman, Antoine (1985), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Éditions du Seuil.
- Briset, Annie (2011), "La razón traductora. *Altazor* de Huidobro y el movimiento *change*", en Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coords.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM, pp. 175-211.

- Cassin, Bárbara (dir.) (2014), *Philosopher en langues. Les intraduisibles en traduction*, París, Rue d'Ulm.
- Dussel, Enrique (1992), 1492. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*, Madrid, Nueva Utopía.
- Eco, Umberto (2016), *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*, Meddle & orhi.
- Evans, Fred y César Zamorano Díaz (2017), "El cosmopolitismo por venir: Derrida y el pensamiento fronterizo Latinoamericano", *Revista de Humanidades de Valparaíso*, año 5, núm. 9, pp. 49-72, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6057777>
- Fontana, Patricio Miguel y Claudia Román (2011), "Los clásicos ingleses de la literatura argentina. Nacionalismo e importación culturales en las traducciones de Carlos Agustín Aldao en las primeras décadas del siglo XXI", en Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coords.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM, pp. 45-80.
- Jurga, Antoine (2018), "Éric Vuillard, écrivain des coulisses de l'Histoire", *Orbis Linguarum*, vol. 50, pp. 237-248, disponible en: <https://doi.org/10.23817/olin.50-18>
- Lefevere, André (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Nueva York, Routledge.
- Martínez-San Miguel, Yolanda, Ben Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia (eds.) (2016), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought*, Nueva York, Palgrave Macmillan, disponible en: <https://doi.org/10.1057/9781137547903>
- Mignolo, Walter (2000), *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton/Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Mignolo, Walter D. (2003), *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, Michigan, University of Michigan Press.
- Mignolo, Walter D. (2007), "Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality", *Cultural Studies*, vol. 21, núms. 2-3, pp. 449-514, disponible en: <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>
- Mudure, Mihaela (2020), "Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London and New York: Verso, 2013. (Pb, £20/Hb, £70) Pp 382. ISBN: 9781844679706", *American, British and Canadian Studies*, vol. 34, núm. 1, pp. 208-215, disponible en: <https://doi.org/10.2478/abcsj-2020-0012>
- Niranjana, Tejaswini (1992), *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press.
- Pagni, Andrea (2011), "La importación de literatura alemana en la Argentina hacia 1880: Alejandro Korn en la Biblioteca Popular de Buenos Aires", en Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coords.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM, pp. 13-29.
- Pagni, Andrea, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coords.), (2011), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, UNAM.
- Quero, Jordi (2015), "Descolonialidad y pensamiento fronterizo: Walter D. Mignolo, desobedeciendo la razón moderna", *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 111, pp. 197-217, disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695776928010>
- Quijano, Aníbal (2014), "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires, CLACSO, disponible en: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>
- Ritz, Olivier (2018), "Un 14 juillet de combat", *Écrire l'histoire*, núm. 18, pp. 209-211, disponible en: <https://doi.org/10.4000/elh.1655>
- Savchenkova, Margarita (2024), *La traducción emocional de la historia. La memoria traumática en la obra de Svetlana Alexievich*, Granada, Comares.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993), *Outside in the Teaching Machine*, Nueva York, Routledge.
- Terrones, Félix (2018), "Conquistadors de Éric Vuillard y las ficciones épicas de la historia", *Le Recueil Ouvert*, vol. 2018, disponible en: http://epopec.elan-numerique.fr/volume_2018_article_300-conquistadors-de-eric-vuillard-y-las-ficciones-epicas-de-la-historia.html
- Tymoczko, Maria (ed.) (2010), *Translation, Resistance, Activism*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Nueva York, Routledge.
- Vidal Claramonte, María Carmen África (2018), *La traducción y la(s) historia(s). Nuevas vías para la investigación*, Granada, Comares.
- Vuillard, Éric (2009), *Conquistadors*, París, Éditions Léo Scheer.
- Vuillard, Éric (2020), *Conquistadores*, traducción de Félix Terrones, Barcelona, Tusquets.
- Walsh, Catherine (2012), *Interculturalidad crítica y (de)colonialidad. Ensayos desde Abya Yala*, Quito, Ediciones Abya Yala.
- Walsh, Catherine (ed.) (2013), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, t. I, Quito, Ediciones Abya-Yala, disponible en <https://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf>
- FRANKLIN IVÁN INCIO HUAMANCHUMO. Licenciado en Lenguas por la Universidad Autónoma del Estado de México (Uaeméx), México. Estudiante de la Maestría en Traducción en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL) de El Colegio de México (Colmex), México. Sus intereses académicos son: traducción, interpretación técnica, pedagogía y enseñanza FLE. Entre sus últimas publicaciones se encuentra: "Traducción de 'Trump contra Harris', de Éric Fassin (*Otros Diálogos*, núm. 30).