



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Lenguas y Estudios Extranjeros
Carrera de Traductorado público, literario y
científico-técnico de inglés

*Las aeious and Speaking in Tongues: a Letter
to Third World Women Writers*

Las aeious y Hablar en lenguas: carta a las
escritoras del tercer mundo

N° 541

Luis Ganga

Tutora: Douglas Town

Departamento de Investigaciones
Noviembre 2012

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

Índice

Introducción	5
Speaking in Tongues: a Letter to Third World Women Writers (traducción)	6
Las aeious (traducción)	20
Comentario sobre la traducción.....	37
Reflexiones de cierre.....	40
Bibliografía.....	41

Introducción

Este trabajo toma como punto de partida la traducción de dos textos que, si bien fueron escritos por dos escritoras diferentes, se ven unidos por más de una razón. Ruth Irupé Sanabria y Gloria Anzaldúa, autoras de *Las aeious* y *Speaking in Tongues: a Letter to Third World Women Writers* respectivamente, plantean al traductor el desafío de traducir textos que incluyen tanto el inglés como el español en su composición, recurso que está lejos de estar motivado por caprichos personales o experimentos de estilo y que, por tal razón, supone un análisis crítico y profundo antes de encarar su traducción. Y es que, en otras palabras, el recurso de *code-switching* (o cambio de código lingüístico, por ofrecer una traducción aproximada en español) será la piedra angular sobre la que se apoyarán todos los escollos de traducción que deberemos tratar, escollos cargados de un fuerte simbolismo que nos llevará a desplegar todas las herramientas lingüísticas y profesionales que tengamos a nuestro alcance.

A continuación, damos lugar a la traducción de ambos textos seguido de la explicación del proceso de traducción: nuestra política profesional, nuestro acercamiento a los textos, las estrategias que utilizamos y el razonamiento detrás de todos estos elementos.

Speaking in Tongues: a Letter to Third World Women Writers¹

21 MAYO 80

Dear mujeres de color, companions in writing—

I sit here naked in the sun, typewriter against my knee, trying to visualize you. Black woman huddles over a desk in the fifth floor of some New York tenement. Sitting on a porch in south Texas, a Chicana fanning away mosquitos and the hot air, trying to arouse the smoldering embers of writing. Indian woman walking to school or work lamenting the lack of time to weave writing into your life. Asian American, lesbian, single mother, tugged in all directions by children, lover or ex-husband, and the writing.

It is not easy writing this letter. It began as a poem, a long poem. I tried to turn it into an essay but the result was wooden, cold. I have not yet unlearned the esoteric bullshit and pseudo-intellectualizing that school brainwashed into my writing. How to begin again. How to approximate the intimacy and immediacy I want. What form? A letter, of course.

My dear *hermanas* the dangers we face as women writers of color are not the same as those of white women though we have many in common. We don't have as much to lose—we never had any privileges. I wanted to call the dangers "obstacles" but that would be a kind of lying. We can't *transcend* the dangers, can't rise above them. We must go through them and hope we won't have to repeat the performance.

Unlikely to be friends of people in high literary places, the beginning woman of color is invisible both in the white male mainstream world and in the white women's feminist world, though in the latter this is gradually changing. The *lesbian* of color is not only invisible, she doesn't even exist. Our speech, too, is inaudible.

1. Anzaldúa (2005).

Hablar en lenguas: carta a las escritoras del tercer mundo

21 MAYO 80

Queridas mujeres de color², compañeras en la escritura:

Aquí estoy, sentada y desnuda bajo el sol, con la máquina de escribir sobre las rodillas, intentando imaginármelas. Una mujer negra se acurruca sobre un escritorio en el quinto piso de algún bloque de departamentos en Nueva York. Sentada en una galería al sur de Texas, una chicana espanta los mosquitos y el aire caliente en un intento de avivar las humeantes brasas de la escritura. Una mujer india camino a la facultad o al trabajo lamentándose de la falta de tiempo para entrelazar la escritura con su vida. Madre soltera, lesbiana y asiático-estadounidense tironeada de todos lados por los hijos, el amante o el ex esposo, y por la escritura.

No es fácil escribir esta carta. Comenzó como un poema, un largo poema. Intenté transformarlo en un ensayo, pero el resultado fue acartonado, frío. Todavía no me desprendí de toda esa porquería esotérica y pseudo-intelectualizante que la universidad metió a la fuerza en mi escritura. Cómo volver a comenzar. Cómo acercarme a la intimidad e inmediatez que pretendo. ¿De qué manera? Una carta, claro está.

Mis queridas *hermanas*, los peligros que enfrentamos como escritoras de color no son los mismos que enfrentan las escritoras blancas, si bien tenemos varios en común. No tenemos mucho que perder: jamás tuvimos ningún privilegio. Quería llamar a estos peligros «obstáculos», pero sería de alguna manera una falacia. No podemos *superar* los peligros, elevarnos sobre ellos. Debemos atravesarlos y esperar no tener que volver a hacerlo.

Como es poco probable que tenga amigos de importantes ámbitos literarios, la mujer de color que empieza a dar sus primeros pasos es invisible tanto para los principales círculos de los hombres blancos como para el mundo feminista de las mujeres blancas, si bien en este último el panorama está cambiando paulatinamente. La *lesbiana* de color no sólo es invisible, sino que ni siquiera existe. Nuestros discursos también caen en oídos sordos.

2. N. del T.: Este texto fue publicado originalmente en inglés. Hemos marcado con una tipografía que intenta imitar una caligrafía a mano alzada aquellas palabras y frases que la autora decidió dejar en español en el texto original.

We speak in tongues like the outcast and the insane. Because white eyes do not want to know us, they do not bother to learn our language, the language which reflects us, our culture, our spirit. The schools we attended or didn't attend did not give us the skills for writing nor the confidence that we were correct in using our class and ethnic languages. I, for one, became adept at, and majored in English to spite, to show up, the arrogant racist teachers who thought all Chicano children were dumb and dirty. And Spanish was not taught in grade school. And Spanish was not required in high school. And though now I write my poems in Spanish as well as English I feel the rip-off of my native tongue.

Who gave us permission to perform the act of writing? Why does writing seem so unnatural for me? I'll do anything to postpone it—empty the trash, answer the telephone. The voice recurs in me: *Who am I, a poor Chicanita from the sticks*, to think I could write? How dare I even consider become a writer as I stooped over the tomato fields bending, bending under the hot sun, hands broadened and callused, not fit to hold the quill, numbed into an animal stupor by the heat. How hard it is for us to *think* we can choose to become writers, much less *feel* and *believe* that we can. What have we to contribute, to give?

Our own expectations condition us. Does not our class, our culture as well as the white man tell us writing is not for women such as us? The white man speaks: *Perhaps if you scrape the dark off of your face. Maybe if you bleach your bones. Stop speaking in tongues, stop writing left-handed. Don't cultivate your colored skins nor tongues of fire if you want to make it in a right-handed world.*

Hablamos en lenguas como los marginados y los dementes. Porque la mirada de los blancos no quieren conocernos, no se molestan en aprender nuestro idioma, el idioma que nos refleja, nuestra cultura, nuestro espíritu. Las universidades a las que fuimos o a las que no fuimos no nos dieron ni las habilidades para escribir ni la confianza necesaria para saber que está bien que usemos el idioma de nuestra clase y raza. Yo, por mi parte, me especialicé en literatura inglesa en la facultad y adquirí una gran habilidad para desdeñar, para dejar en evidencia a los profesores arrogantes y racistas que pensaban que los niños chicanos eran unos idiotas mugrientos. Y no se enseñaba español en las carreras de grado. Y no se exigía español en la secundaria. Y si bien yo ahora escribo mis poemas tanto en español como en inglés, siento que me arrancaron la lengua nativa.

¿Quién nos dio permiso para ejecutar el acto de escribir?, ¿por qué escribir me resulta algo tan poco natural? Hago lo que sea para demorarlo: vacío el tacho de basura, contesto el teléfono. Una voz retumba en mi interior: *¿quién soy yo, pobre Chicanita salida de la nada*, para pensar que puedo escribir?, ¿cómo me atrevo siquiera a pensar en la posibilidad de ser escritora mientras me encorvo en los campos de tomate agachándome, agachándome bajo el sol abrasador, con manos ensanchadas y callosas que no pueden sostener una pluma, paralizadas por el calor aturdida por el calor como un animal. Qué difícil es para nosotras *pensar* que tenemos la opción de elegir ser escritoras y cuánto más difícil es *sentir* y *crear* que tenemos esa facultad. ¿Qué podemos aportar, qué podemos dar?

Nuestras propias expectativas nos condicionan. ¿O acaso nuestra clase, nuestra cultura no nos dicta, como lo hacen el hombre blanco, que escribir no es para mujeres como nosotras? El hombre blanco pronuncia: *quizás si se arrancan del rostro lo oscuro. Quizás si blanquean sus huesos con lavandina. Dejen de hablar en lenguas, dejen de escribir con la zurda. No alienten sus pieles oscuras ni sus lenguas de fuego si quieren entrar en el mundo diestro.*

I think, yes, perhaps if we go to the university. Perhaps if we become male-women or as middleclass as we can. Perhaps if we give up loving women, we will be worthy of having something to say worth saying. They convince us that we must cultivate art for art's sake. Bow down to the sacred bull, form. Put frames and metaframes around the writing. Achieve distance in order to win the coveted title "literary writer" or "professional writer." Above all do not be simple, direct, nor immediate. Why do they fight us? Because they think we are dangerous beasts? *Why are we dangerous beasts?* Because we shake and often break the white's comfortable stereotypic images they have of us: the Black domestic, the lumbering nanny with twelve babies sucking her tits, the slant-eyed Chinese with her expert hand—"They know how to treat a man in bed," the flat-faced Chicana or Indian, passively lying on her back, being fucked by the Man *a la* La Chingada.

The Third World woman revolts: *We revoke, we erase your white male imprint. When you come knocking on our doors with your rubber stamps to brand our faces with DUMB, HYSTERICAL, PASSIVE PUTA, PERVERT, when you come with your branding irons to burn MY PROPERTY on our buttocks, we will vomit the guilt, self-denial and race-hatred you have force-fed into us right back into your mouth. We are done being cushions for your projected fears. We are tired of being your sacrificial lambs and scapegoats.*

I can write this and yet I realize that many of us women of color who have strung degrees, credentials and published books around our necks like pearls that we hang onto for dear life are in danger of contributing to the invisibility of our sister-writers. "La Vendida," the sell-out. *The danger of selling out one's own ideologies*

For the Third World woman, who has, at best, one foot in the feminist literary world, the temptation is great to adopt the current feeling-fads and theory fads, the latest half truths in political thought, the half-digested new age psychological axioms that are preached by the white feminist establishment. Its followers are notorious for "adopting" women of color as their "cause" while still expecting us to adapt to *their* expectations and *their* language. How dare we set out of our colored faces. How dare we reveal the human flesh underneath and bleed red blood like the white folks. It takes tremendous energy and courage not to acquiesce, not to capitulate to a definition of feminism that still renders most of us invisible.

Creo, sí, que tal vez si vamos a la universidad. Tal vez si nos volvemos mujeres hombre o tan clase media como podamos. Tal vez si dejamos de amar a las mujeres, tengamos algo para decir que valga la pena. Nos convencen de que tenemos que alimentar el arte sólo por amor al arte. Inclinaros ante el toro sagrado de las formas literarias. Poner marcos y meta marcos alrededor de la escritura. Lograr un distanciamiento para ganarnos el codiciado título de “escritora literaria” o “profesional”. Por sobre todas las cosas, no debemos ser simples, directas, ni tampoco inmediatas. ¿Por qué nos atacan? Porque creen que somos bestias peligrosas. ¿Y por *qué* lo somos? Porque sacudimos y muchas veces destruimos el cómodo estereotipo que los blancos tienen de nosotras: la empleada doméstica negra, la niñera torpe con doce bebés colgándole de las tetas, la china de ojos rasgados y de mano experta: “ésas sí que saben qué hacer con un hombre en la cama”, la india o la chicana de cara chata echada de espaldas muy pasiva mientras se la coge un Hombre a la La Chingada.

La mujer del tercer mundo se rebela: *nosotras revocamos, eliminamos sus marcas de macho blanco. Cuando aparezcan en nuestra puerta con sus sellos para estamparnos en la cara un TONTA, HISTÉRICA, PUTA PASIVA, PERVERTIDA, cuando vengan con sus marcas de hierro para quemarnos un DE MI PROPIEDAD en la cola, nosotras vamos a vomitarles en sus mismísimas bocas toda la culpa, todo el rechazo propio y el odio étnico con el que nos han alimentado a la fuerza. Estamos hartas de tener que amortiguar todas las proyecciones de sus temores. Estamos cansadas de ser los corderos que ofrecen en sacrificio y sus chivos expiatorios.*

Puedo escribir todo esto y, sin embargo, me doy cuenta de que muchas de nosotras, mujeres de color, que llevamos colgando del cuello títulos, credenciales y libros publicados cual perlas a las cuales nos aferramos con urgencia corremos el peligro de alentar la invisibilidad de nuestras hermanas escritoras. «La vendida», la traidora. *El riesgo de traicionar tu mismísima ideología.*

Para la mujer del tercer mundo que, como mucho, logró poner un pie en el mundo literario del feminismo, es muy difícil no caer en la tentación de adoptar los sentimientos y teorías de moda, las últimas verdades a medias de la política, los axiomas *new age* a medio digerir predicados por las feministas blancas consagradas. Sus seguidoras son conocidas por «adoptar» a las mujeres de color como su «causa» y, al mismo tiempo, esperar que nosotras nos acoplemos a *sus* expectativas y a *su* idioma. Cómo nos atrevemos a quitarnos nuestros rostros de color. Cómo es posible que nos animemos a revelar la carne humana que llevamos debajo y a expulsar sangre roja al igual que la gente blanca. Hace falta muchísima energía y muchísimo valor para no rendirse y caer en una definición de feminismo que todavía nos torna invisibles.

Even as I write this I am disturbed that I am the only Third World woman writer in this handbook. Over and over I have found myself to be the only Third World woman at readings, workshops, and meetings. *We cannot allow ourselves to be tokenized. We must make our own writing and that of Third World women the first priority.* We cannot educate white women and take them by the hand. Most of us are willing to help but we can't do the white woman's homework for her. That's an energy drain. More times than she cares to remember, Nellie Wong, Asian American feminist writer, has been called by white women wanting a list of Asian American women who can give readings or workshops. We are in danger of being reduced to purveyors of resource lists.

Coming face to face with one's limitations. There are only so many things I can do in one day.

Luisah Teish, addressing a group of predominantly white feminist writers had this to say of Third World women's experience:

"If you are not caught in the maze that (we) are in, it's very difficult to explain to you the hours in the day we do not have. And the hours that we do not have are hours that are translated into survival skills and money. And when one of those hours is taken away it means an hour not that we don't have to lie back and stare at the ceiling or an hour that we don't have to talk to a friend. For me it's a loaf of bread.

Incluso mientras escribo estas palabras, me preocupa ser la única escritora del tercer mundo en este libro. Una y otra vez me encuentro como única escritora del tercer mundo en conferencias, talleres y reuniones. *No podemos dejarnos transformar en un objeto simbólico. Nuestra primera prioridad debe ser nuestra propia escritura y la de las escritoras del tercer mundo.* No podemos educar mujeres blancas y guiarlas de la mano. Muchas de nosotras queremos ayudar, pero no podemos hacerles los deberes a las mujeres blancas. Eso es un desgaste de energía. Más veces de las que le interesa recordar, Nelli Wong, escritora feminista asiático-estadounidense, ha sido convocada por escritoras blancas que pretendían conformar una lista de mujeres asiáticas que pudieran dar charlas en talleres. Corremos el peligro de ser reducidas a proveedoras que figuran en listas de recursos.

Enfrentar nuestras limitaciones. Sólo puedo realizar cierta cantidad de cosas por día.

Luisah Teish, frente a un grupo con un número predominante de escritoras blancas, dijo sobre la experiencia de las mujeres del tercer mundo:

“Si no estás atrapada en el laberinto en el que (nosotras) estamos, es muy difícil de explicarte las horas del día con las que no contamos. Y las horas con las que no contamos son horas que se traducen en habilidades de supervivencia y dinero. Y cuando se nos arrebató una de esas horas, no perdimos una hora que hubiéramos utilizado para acostarnos a mirar el techo o para charlar con un amigo. En mi caso, pierdo una hogaza de pan”.

26 MAYO 80

Dear mujeres de color, I feel heavy and tired and there is a buzz in my head—too many beers last night. But I must finish this letter. My bribe: to take myself out to pizza. So I cut and paste and line the floor with my bits of paper. My life strewn on the floor in bits and pieces and I try to make some order out of it, working against time, psyching myself up with decaffeinated coffee, trying to fill in the gaps.

Leslie, my housemate, comes in, gets on hands and knees to read my fragments on the floor and says, “It’s good, Gloria.” And I think: *I don’t have to go back to Texas, to my family of land, mesquites, cactus, rattlesnakes and roadrunners. My family, this community of writers How could I have lived and survived so long without it. And I remember the isolation, re-live the pain again.*

“To assess the damage is a dangerous act,” writes Cherrie Moraga.

To stop there is even more dangerous.

It’s too easy, blaming it all on the white man or white feminists or society or on our parents. What we say and what we do ultimately comes back to us, so let us own our responsibility, place it in our own hands and carry it with dignity and strength. No one’s going to do my shitwork, I pick up after myself.

It makes perfect sense to me now how I resisted the act of writing, the commitment to writing. To write is to confront one’s demons, look them in the face and live to write about them. Fear acts like a magnet; it draws the demons out of the closet and into the ink in our pens. The tiger riding our backs (writing) never lets us alone. *Why aren’t you riding, writing, writing?* it asks constantly till we begin to feel we’re vampires sucking the blood out of too fresh an experience; that we are sucking life’s blood to feed the pen. Writing is the most daring thing I have ever done and the most dangerous. Nellie Wong calls writing “the three-eyed demon shrieking the truth.

26 MAYO 80

Queridas mujeres de color, me siento pesada y estoy cansada y algo me retumba en la cabeza: demasiada cerveza anoche. Pero tengo que terminar esta carta. Mi compensación: llevarme a comer pizza. Corto y pego y cubro el piso con mis papeles. Mi vida desparramada en pedacitos y yo que intento darle un orden, a contra reloj, concentrándome con café descafeinado, intentando llenar los vacíos.

Leslie, mi compañera de casa, entra, se pone a gatas para lograr leer lo que dicen los fragmentos y dice: "Está bueno, Gloria". Y yo pienso: *no tengo que regresar a Texas, con mi familia de tierra, mezquites, cactus, serpientes de cascabel y correcaminos. Mi familia, esta comunidad de escritoras. Cómo pude sobrevivir durante tanto tiempo sin ella. Y recuerdo el aislamiento, vuelvo a sentir el dolor una vez más.*

"Evaluar el daño es un acto de peligro", escribe Cherríe Moraga.

Detenerse ahí es incluso más peligroso.

Es muy fácil echarle toda la culpa a los hombres blancos y a las feministas blancas o a la sociedad o a nuestros padres. Lo que decimos y lo que hacemos, en última instancia, termina regresando a nosotras, por lo que hagámonos cargo de nuestra responsabilidad, coloquémosla en nuestras manos y llevémosla con dignidad y fortaleza. Nadie va a lavar los platos sucios por mí, yo sé limpiar mis cagadas.

Y ahora entiendo qué me llevó a resistirme a la escritura, al compromiso con la escritura. Escribir es enfrentarse con los demonios personales, es mirarlos a los ojos y pasarte la vida escribiendo sobre ellos. El miedo es como un imán: saca todos esos demonios del armario y los atrae directamente a la tinta de tu pluma. El tigre sobre nuestras espaldas (la escritura) nunca nos abandona. «¿Por qué no estás galopando, escribiendo, galopando, escribiendo?» nos pregunta constantemente hasta que empezamos a sentir que somos vampiros que succionamos la sangre de una experiencia demasiado nueva, que estamos quitando la sangre de la vida para llenar nuestras plumas. Escribir es lo más osado que he hecho jamás y lo más peligroso. Nellie Wong se refiere al acto de escribir como un "demonio de tres ojos que se desgarran gritando la verdad".

Writing is dangerous because we are afraid of what the writing reveals: the fears, the angers, the strengths of a woman under a triple or quadruple oppression. Yet in that very act lies our survival because a woman who writes has power. And a woman with power is feared.

I have never seen so much power in the ability to move and transform others as from that of the writing of women of color. In the San Francisco area, where I now live, none can stir the audience with their craft and truthsaying as do Cherríe Moraga (Chicana), Genny Lim (Asian American) and Luisah Teish (Black). With women like these, the loneliness of writing and the sense of powerlessness can be dispelled. We can walk among each other talking of our writing, reading to each other. And more and more when I'm alone, though still in communion with each other, the writing possesses me and propels me to leap into a timeless, spaceless no-place where I forget myself and feel I am the universe. *This* is power.

It's not on paper that you create but in your innards, in the gut and out of living tissue—*organic writing* I call it. A poem works for me *not* when it says what I want it to say and *not* when it evokes what I want it to. It works when the subject I started out with metamorphoses alchemically into a different one, one that has been discovered, or uncovered, by the poem. It works when it surprises me, when it says something I have repressed or pretended not to know. The meaning and worth of my writing is measured by how much I put myself on the line and how much nakedness I achieve.

I say *mujer mágica*, empty yourself. Shock yourself into new ways of perceiving the world, shock your readers into the same. Stop the chatter inside their heads. Your skin must be sensitive enough for the lightest kiss and thick enough to ward off the sneers. If you are going to spit in the eye of the world, make sure your back is to the wind. Write of what most links us with life, the sensation of the body, the images seen by the eye, the expansion of the psyche in tranquility: moments of high intensity, its movement, sounds, thoughts.

Escribir es peligroso porque tenemos miedo de lo que puede revelar: los miedos, el enojo, la fortaleza de una mujer enterrada bajo una opresión triple o cuádruple. De todos modos, en ese mismísimo acto yace nuestra supervivencia, porque una mujer que escribe tiene poder. Y una mujer con poder es temida.

Nunca he visto tanto poder en la habilidad de lograr conmover y transformar a los demás como el que tienen las escritoras de color. En la zona de San Francisco, donde vivo ahora, nadie puede emocionar a la audiencia con su arte y con su franqueza tanto como lo hace Cherríe Moraga (chicana), Genny Lim (asiática-estadounidense) y Luisah Teish (afro-estadounidense). Con mujeres como éstas, podemos disipar la soledad de la escritura y la sensación de que todo es en vano. Podemos cruzar nuestros caminos y hablar de lo que escribimos y leernos las unas a las otras. Y cada vez más, cuando estoy sola, aunque en comunión con las demás, la escritura se apodera de mí y me impulsa a saltar a una nada sin tiempo ni espacio y sentir que soy el universo. *Esto es poder.*

El proceso creativo no ocurre en el papel, sino en el interior, en las tripas y gracias a nuestro tejido vivo: *escritura orgánica*, le digo. Para mí, un poema funciona *no* cuando dice lo que quiero que diga ni *tampoco* cuando evoca lo que quiero que evoque. Funciona cuando el tema sobre el que comencé a escribir atraviesa una metamorfosis alquímica para transformarse en otro, uno que el poema se encargó de descubrir o destapar. Funciona cuando me sorprende, cuando dice algo que había mantenido reprimido o que había fingido desconocer. El significado y el valor de lo que escribo quedan determinados por cuán en riesgo logro ponerme y cuán desnuda termino.

Yo digo mujer mágica, vacíate. Deslúmbtrate con nuevas maneras de ver el mundo, deslumbra a tus lectores con lo mismo. Detén el parloteo que retumba en sus cabezas. Tu piel debe ser lo suficientemente sensible ante el beso más ligero y lo suficientemente gruesa para resguardarte del desprecio. Si vas a escupir en el ojo del planeta, procura darle la espalda al viento. Escribe sobre aquello que más nos une a la vida, las sensaciones del cuerpo, las imágenes que percibe el ojo, la expansión de la psiquis en momentos de tranquilidad: momentos de mucha intensidad, con sus movimientos, sonidos, pensamientos.

Many have a way with words. They label themselves seers but they will not see. Many have the gift of tongue but nothing to say. Do not listen to them. Many who have words and tongue have no ear, they cannot listen and they will not hear. There is no need for words to fester in our minds. They germinate in the open mouth of the barefoot child in the midst of restive crowds. They wither in ivory towers and in college classrooms.

Throw away abstraction and the academic learning, the rules, the map and compass. Feel your way without blinders. To touch more people, the personal realities and the social must be evoked—not through rhetoric but through blood and pus and sweat *Write with your eyes like painters, with your ears like musicians, with your feet like dancers. You are the truthsayer with quill and torch. Write with your tongues of fire. Don't let the pen banish you from yourself. Don't let the ink coagulate in your pens. Don't let the censor snuff out the spark, nor the gags muffle your voice. Put your shit on the paper.*

We are not reconciled to the oppressors who whet their howl on our grief. We are not reconciled.

Find the muse within you. The voice that lies buried under you, dig it up. Do not fake it, try to sell it for a handclap or your name in print.

Love,

Gloria

A varios se les da bien con las palabras. Se etiquetan como observadores, pero se niegan a observar. Muchos poseen el don del habla, pero nada que decir. No los escuches. Muchos de los que tienen palabras y lengua carecen de oídos, no pueden escuchar y no quieren oír. No hay necesidad de que las palabras nos formen una llaga en la cabeza. Germinan en la boca abierta de un niño descalzo en medio de multitudes inquietas. Se marchitan en las torres de marfil y en las aulas de la universidad.

Desecha las abstracciones y las teorías académicas, las reglas, el mapa y la brújula. Permítete sentir sin vendas en los ojos. Para llegar a más personas, se deben evocar las realidades personales y sociales: no mediante la retórica, sino a través de la sangre y el pus y el sudor. *Escribe con tus ojos cual pintores, tus oídos cual músicos, tus pies cual bailarines. Eres la que dice la verdad y la que tiene la pluma y la antorcha. Escribe con tus lenguas de fuego. No permitas que la lapicera te desvanezca de ti misma. No permitas que la tinta se coagule en tus plumas. No permitas que el crítico apague de un soplo la chispa ni que la mordaza ahogue tu voz. Vomítalo todo sobre el papel.*

No estamos reconciliadas con los opresores que afilan sus aullidos con nuestro dolor. No estamos reconciliadas.

Encuentra la musa que hay dentro de ti. La voz enterrada en tus profundidades, desentiérrala. Que no sea una falsificación, intenta venderla por unos aplausos o por tu nombre impreso.

Con cariño,

Gloria

[Por cuestiones de diagramación, el siguiente texto comienza en la próxima página]

Las aeious³

It's 1989. A 14-year-old Latina goes to the movies with her three homegirls. The movie is a blockbuster. They know from the commercials that it's got people who look like them in it. Who sound like them. They can't wait to see it.

They see it. They walk home. In silence. They sit on the stoop. And they speak.

"Man, they can't even tell a Puerto Rican from a Mexican."

"Yeah, them accents was real fake."

"They think we's all Puerto Rican and Mexican."

"Why the Spanish girl gotta be a ho, man? I ain't a ho."

Then they fall silent again. Maybe the poem began then. Or maybe it began in 1994.

A Latina freshman is placed in the highest level Freshman Expository Writing course at prestigious college for women. She is the only latina in the class. This is no average expository writing class. This is a postmodern feminist theory expository writing course reserved for fifteen of the highest scoring incoming freshmen. When the Latina participates, some classmates giggle but the teacher smiles widely and makes a big show to die rest of the class of how seriously she regards her.

"You speak so cute!" a student exclaims.

They write their first paper. The Professor sees the Latina after class.

"Who wrote this paper?"

"I did."

"This is not your voice! can't accept this."

"What are you talkin' about?"

3. Sanabria (2005)

Las aeious

Es 1989. Una latina de 14 años va al cine con tres amigas del barrio. Van a una película taquillera. Vieron en los avances que aparecen personas parecidas a ellas. Que hablan como ellas. No pueden esperar a verla.

La ven. Caminan de vuelta a casa. En silencio. Se sientan en la galería. Y conversan.

«Ni siquiera pueden distinguir entre un puertorriqueño y un mexicano».

«Sí, el acento era una porquería».

«Se piensan que somos todos portorriqueños o mexicanos».

«¿Por qué la que habla español tiene que ser una puta, eh? Yo no soy ninguna puta».

Vuelven a quedarse en silencio. Tal vez el poema comenzó ahí. O tal vez comenzó en 1994.

Una latina de primer año obtiene un lugar en la clase más avanzada de redacción informativa en una prestigiosa universidad para mujeres. Es la única latina de la clase. No se trata de una clase de redacción cualquiera. Es una clase de redacción de textos informativos con un enfoque feminista y postmoderno reservada para quince de las calificaciones más altas de los ingresantes de primer año. Cuando la latina participa en clase, algunas compañeras se ríen para sí, pero la profesora muestra una amplia sonrisa y arma un circo frente a las alumnas para demostrar que la toma muy en serio.

«Hablas tan lindo», dice una de sus compañeras.

Escriben su primer artículo. La profesora pide a la latina hablar después de clase.

«¿Quién escribió este artículo?»

«Yo».

«Esta no es tu voz. No puedo aceptar esto».

“¿De qué está hablando?»

The professor explains to her what plagiarism is. The Latina retorts that she did not plagiarize.

The professor says, "I'm giving you another chance, you have until next class to turn in your paper. This time, I want to hear your voice."

The Latina walks back to her dorm. Sits on stairs. My voice? What's wrong with what I wrote?

She reads the paper aloud. Duh! It doesn't sound Barrio enough. Maybe if she throws in some "ain'ts" with a few Spanish words here and there, maybe the professor will....

Perhaps the poem began then.

No, it began earlier. Earlier than the movie, Earlier than grade school.

I wrote this poem for the girls on the stoops of my growing up, as an affirmation of how we speak. I mean this poem to be a defense against the racist silencing and shaming of our voices in American society today.

Las a-e-i-o-u's de los urns seeking tongues of migratin' letras que ain't no way hiding

1.
gyrating spanglish verses in the rundown where Dominicans loved and I
watched in a city so black
they call it chocolate
is the root
word
behind this eloquence.
yo elaboraré on every detail para que usted
tenga la oportunidad to fully comprehend
the logistics of
mi latina
oral stream.

La profesora le explica qué es el plagio. La latina replica que no se trata de ningún plagio.

La profesora dice: «Te voy a dar otra oportunidad. Tienes tiempo hasta la clase que viene para volver a entregar tu artículo. Esta vez, quiero oír tu voz».

La latina vuelve a los dormitorios. Se sienta en la escalera. ¿Mi voz? ¿Qué tiene de malo lo que escribí?

Lee el artículo en voz alta. ¡Y claro! Debería sonar más a barrio. Quizá si le agrega algunos *aint's*⁴ con algunas palabras en español cada tanto, sólo así quizá la profesora...

Tal vez el poema comenzó ahí.

No, comenzó antes. Antes de la película. Antes de la universidad.

Escribo este poema para las mujeres en las galerías de mi infancia, para reafirmar nuestra manera de hablar. Quiero que este poema sea una acusación a ese racismo que acalla y avergüenza nuestras voces en la sociedad estadounidense actual.

Las a-e-i-o-u de los ehm que buscan voces de migrantes letras que ya no se pueden esconder.

1.
girantes versos en spanglish en el viejo coche donde los dominicanos se amaron y yo
los miré en una ciudad tan negra
que le dicen chocolate
es la fundamental
palabra
detrás de esta elocuencia.
yo elaboraré cada detalle para que usted
tenga la oportunidad de comprender enteramente
los mecanismos de
mi latina
oralidad.

4. N.del T.: "Ain't" es una contracción del habla inglesa que indica negación y que suele considerarse un vulgarismo propio del habla coloquial.

2.

The fortune tellers in the den of thieves
predict the future:
the temperature is changing
due to a warm front sweeping in from the south
south of the equator,
all of Miami and east of LA
actually, the ravage of tropical storm
TwoTongue LcnguaFresca
has been taking its toll on dis ease
southern areas
for a few centuries now
with the surfacing of a dark and mysterious dis ease.
The exotic natives of these lands were the first
to show symptoms of this
dis ease
that, according to doctors and some medicine men,
is acquired in the rare instance
that the YoNoSpeakNoInglesh Virus
comes in contact with US borders or shores.
Consequently,
these inhabitants were also the first
to show signs of immunity to this malady
as their tongues
(the area most affected by this detrimental dis ease)
developed a thick coat of repellent
resistant to psychologically induced
OneTongueAntibodies.
Though officials sought to quarantine those unfortunates
afflicted with this debilitating
enfermedad, excuse me, I mean dis ease
we now have report
that a new strain of this grave condition
has been found spreading
throughout most metropolitan and urbanized areas
throughout the country
this new strain, like the previous bug,

2.

Los adivinos en sus escondites
adelantan el porvenir:
la temperatura está cambiando
debido a un frente cálido proveniente del sur
sur del Ecuador
todo Miami y este de L. A.
de hecho, la furia de la tormenta tropical
TwoTongue LenguaFresca
se ha estado cobrando sus víctimas en estas
regiones del sur
desde hace ya unos siglos
con el surgimiento de un oscuro y misterioso mal estar⁵.
Los exóticos nativos de estas tierras fueron los primeros
en mostrar los síntomas de este
mal estar
que, según los médicos y algunos profesionales de la salud,
se contrae en el extraño caso
en el que el virus *YoNoSpeakNoInglesh*
entra en contacto con las fronteras o costas de Estados Unidos.
Como consecuencia,
estos habitantes fueron los primeros
en mostrar señales de inmunidad a esta enfermedad
ya que en sus lenguas
(*el órgano más afectado por este perjudicial mal estar*)
se desarrolló una gruesa capa de repelente
resistente a los psicológicamente inducidos
OneTongueAntibodies
Si bien las autoridades quisieron poner en cuarentena a aquellos desafortunados
afectados por esta extenuante
enfermedad, perdón, quise decir mal estar
nos han informado
que un nuevo brote de esta peligrosa condición
ha sido detectado y está expandiéndose
por gran parte de las zonas metropolitanas y urbanizadas
a lo largo y ancho del país
este nuevo brote, como el virus anterior,

5. N. del T.: La autora en el texto original realiza un juego de palabras con la palabra inglesa para enfermedad, "disease", y la separa para formar "dis ease" que, literalmente, se traduciría por "no a gusto". En la traducción, intentamos rescatar el juego de palabras al separar la palabra "malestar" en "mal estar".

is being attributed to the radical climatic change
triggered by a warm front sweeping in from a new southern region,
the south Bronx.
However, amid the ensuing panic,
we must remember that this dis ease
is completely preventable,
all that is required to protect you and your loved ones from catching this
dis ease
is to remain celibate from any form of unbiased cultural intercourse
in the case that such intercourse becomes inevitable,
don't think, simply be closed minded
lack of communication is crucial, remind your infected partner that
he/she should go home, be sure to specify that you mean Mexico,
or if he/she is black you might want to suggest Puerto Rico...
do not compromise your ignorance, remain firm
in forbidding the presence of any infected individual
amidst the company of you and your family,
help the community—support intolerance
donate votes to abolish bilingualism, i.e., the promiscuous abandon of
Conformity.
Spread the word
against this dis ease at your work place by promoting
mandatory acculturation and random tongue searches,
be sure to report any suspicious
dialect behavior and seize all forms of deviant rhetoric.
Promote Safe Assimilation,
with your help we can stop the spread of this dis ease.
Remember the INS is on your side,
this has been Maria Rosa Garcia Lopez
reporting en vivo, I mean quise decir
live from America.

está atribuido al drástico cambio climático
producido por un frente cálido que ingresa por una nueva región del sur,
el Bronx del sur.
No obstante, en medio del pánico consecuente,
debemos recordar que este mal estar
es totalmente evitable,
todo lo que se necesita para protegerse y proteger a sus seres queridos y no contraer este
mal estar
es mantenerse casto de cualquier tipo de relación cultural objetiva
en caso de que tal relación fuera inevitable,
no piense, simplemente sea cerrado
la incomunicación es vital, recuerde a su pareja infectada que
él o ella debe regresar a casa y asegúrese de aclarar que se refiere a México,
o si él o ella es de piel negra, quizás prefiera sugerir Puerto Rico...
no comprometa su ignorancia, manténgase firme
al prohibir la presencia de cualquier individuo infectado
en la vida de su familia y en la suya,
ayude a la comunidad: apoye la intolerancia
sume su voto para abolir el bilingüismo, es decir, el promiscuo rechazo al
Conformismo.
Corra la voz
en contra de este mal estar en su oficina mediante la implementación
de aculturación obligatoria e inspecciones aleatorias de lenguas,
asegúrese de denunciar cualquier sospechoso
comportamiento dialectal y detenga cualquier forma de retórica desviada.
Apoye la Asimilación Segura,
con su ayuda podemos detener el avance de este mal estar.
Recuerde que el INS⁶ está de su lado.
soy María Rosa García López
informando en vivo, es decir quise decir
en vivo desde los Estados Unidos.

6. N. del T.: La sigla *INS* hace referencia a lo que actualmente se conoce como *U.S. citizenship and immigration services* o, en español, el Servicio de ciudadanía e inmigración de Estados Unidos.

3.

i ain't denying nothing
i'm a contradiction
in its self
an' this
is how I SPEAK so listen y escuchalo bien
cuz you know how I be feelin'
'bout repitiendome
tu ve, es que
this is what I have become
ha ha ha
I laugh at all the
pimp mack daddy hos hooker dope crack feign perverted greasy head
mexican big tit mami rosa holy jesus josc supcrfly coke dealing
rapist rican mammies maids peabrained
illiterates
projected on the screen
cuz we resemble,
you know what I mean?
She always look like me
and at times,
if they did a lot of anthropological research
they even master the sound of we

4.

In college I am
an English major
thus,
fully capable of expressing
clarity of thought
in the properness of textbook
fashion, *shit*,
I mean, furthermore, I can
assess your own thoughts, so do not think too loud.....yes yesssss

3.

yo no te niego nada
soy una contradicción
en sí misma
y así
es como YO HABLO así que escucha y escúchalo bien
porque ya sabes cómo me pongo
si estoy repitiéndome.
tú ve, es que
en esto me transformé
ja ja ja
me río de toda el
papi chulo proxeneta de putas drogadicto falso pervertido de pelos grasosos
mamacita rosa mexicana tetona mi santo dios José Superfly traficante de coca
violador de mamacitas riquesas empleadas de limpieza descerebradas
analfabetos
proyectados en la pantalla
es que nos parecemos,
¿ves lo que digo?
Ella siempre se parece a mí
y a veces,
si hicieron un montón de estudios antropológicos
hasta dominan nuestros sonidos, sí.

4.

En la universidad yo
estudio inglés
y por lo tanto,
soy perfectamente capaz de expresar
mis ideas con suma claridad
con la propiedad del estilo
de un libro de texto, *carajo*,
es decir, además, yo puedo
evaluar tus mismísimos pensamientos, así que no pienses demasiado fuerte ... sí síííí

you grapple with
spics, us Spanish folk whosho loves to talk like dat... ¡arriba arriba andale

andale!
But does it scare you
to know that
in the privacy
of our own homes
of our own minds
many, sp, pardon me, Latinos
you know the *good ones*
who bachelored
and mastered the white
eloquence
of proper English
speak this urban and rural
broke up and to'up
southern and backward
nortefño and forward
speech?
and that vou cant understand
or even pretend like you do?
how does it feel to be left out and out
of control?
it must feel like
time for some action
some good legal action and moral
enforcing time for some national
headbanging tongue lynching
and
none of it works
we
just
cant
seem
to get
the fucking picture.

y tienes que lidiar con
esos asquerosos latinos, nosotros gente hispanohablante que amamos tu tok like dat⁷ ...
¡arriba arriba andale

andale!
¿Pero no te aterra
saber que
en la privacidad
de nuestros hogares
de nuestras cabezas
los asquerosos lati.. perdón, los latinos
o sea los *buenos*
los que se licenciaron
y dominaron la blanca
elocuencia
del inglés *bien hablado*
hablan este urbano y rural
todo roto y quebrado
sureño y para atrás
norteño y para adelante
dialecto?
¿y que no les puedes entender
ni fingir que lo haces?
¿qué se siente que te dejen afuera y fuera
de control?
debe sentirse que es
tiempo de actuar
hacer algo bien legal y moral
imponer un período nacional de
azote de cabezas y lincha de lenguas
y
si nada funciona
es
solo
queno
pareceque
podamosver
laimagendemierda

7. N. del T.: La autora intenta imitar en palabras y de manera gráfica la manera en que, según ella, ciertas personas pronuncian el idioma inglés.

5.
we speak
this tree of tongued jewels
from which origins seep forth
like a brook in a forest
we gurgle the isms of recurring nightmares and
like the earth we decompose
shackles into vital minerals

listen
you will hear
staggering languages
of crossed oceans
crutched by seashells held to ears
so natural our tongues be
free of constraints
in a land where living
on earth has a fee and we are
a national nightmare realized
by the influx of aliens
encountering in-a-city realities
copulating lenguas entre labios creating
spoken masterpieces with fluid affinity
displaced immigrant words
becoming spoken refugees
as the blackboards give birth
to the ya tu sabes what's up

6.
recuerdo yo
mi primer paso
un dia
a grip of years ago
en mi school
can't you see it
ooh ooh teacha look it
we took a problem and resolved it
entre los morenos
and lost dominicanos
each was forced to choose

5.
hablamos
este árbol de lenguadas gemas
por el cual expira el origen
como un arroyo en el bosque
gorgoteamos los ismos de recurrentes pesadillas y
como la tierra descomponemos
los grilletes en minerales de vida

escucha
y oirás
idiomas tambaleantes
de mares cruzados
atrapados en ostras que te llevas al oído
tan natural que nuestras lenguas serán
liberadas de las ataduras
en un lugar en el cual vivir
en la tierra tiene un precio y somos
una pesadilla nacional manifiesta
por el influjo de extranjeros
que encuentran realidades ciudadinas
y lenguas entre labios que copulan y crean
obras maestras de la oralidad con fluida afinidad
palabras inmigrantes desplazadas
que se transforman en refugiados del habla
mientras las pizarras dan a luz
lo que ya tú sabes que está sucediendo

6.
recuerdo yo
mi primer paso
un día
hace unos años
en mi escuela
no te das cuenta
aquí aquí, mire profesora
tomamos un problema y lo resolvimos
entre los morenos
y lost dominicanos
cada uno obligado a elegir

and I thought well coño fuck it
being la tremenda smartass que soy yo
I'm a let the teacher know
that I speak of where I'm from
I mirror the voices from the drone
now, she said I spoke broken
the language of the broke
the black and the foreign
so I asked her
but how bright could we be
to take two languages and make them three

7.

let me continue
que quisiera brindar
la elocuencia
de nuestra realidad
es muy simple
en su complejidad.
I scream you scream
the grandiose immigrant dream
between heaven and earth
like limbo we steam
in praise of language.
sweet words from the soul,
furiously spoken
this tongue is
as rebellious as freedom
and we speak
in slave tongues
that gum
drop stick
to the air like
the pollution
of dust
the filmy darkness
that envelops us
across the land
grammar book anarchy
is at hand.

y pensé bueno coño carajo
siendo la tremenda sabelotodo que soy yo
voy a dejar que la profesora se de cuenta
de que hablo de donde vengo
soy el espejo de las voces de los zánganos
ahora, me dijo que hablaba quebrado
el idioma de los quebrados
de los negros y de los extranjeros
así que le dije
pero mira si seremos brillantes
que de dos idiomas hacemos tres.

7.

permítanme continuar
que quisiera brindar
la elocuencia
de nuestra realidad
es muy simple
en su complejidad.
Gritas tu grito yo
el sueño del inmigrante en su esplendor
entre el cielo y la tierra
como en el limbo elevémonos
en alabanza del idioma,
dulces palabras del alma,
con furia gesticuladas
esta lengua es
tan rebelde como la libertad
y hablamos
en lenguas esclavas
que cual chicle
se pegan
al aire que
el polvo
deja contaminado
la oscuridad laminada
que nos tiene sujetos
en la tierra a lo largo y ancho
anarquía de libro de gramática
siempre a mano.

Comentario sobre la traducción

Voces entre fronteras

Sin lugar a dudas, vivimos en un mundo de movimientos demográficos intensos y fronteras internacionales cada vez más difusas, y Estados Unidos no queda al margen de este fenómeno. Ese país se ha transformado casi por excelencia en el destino de una de las olas de inmigración más fuertes de la actualidad: la comunidad latinoamericana. Si bien para estudiar sus orígenes varios autores proponen remontarse incluso hasta el siglo XVI (consultar, por ejemplo, Mauk y Oakland, 1997), sabemos con seguridad hoy, en el siglo XXI, que la tasa de inmigrantes provenientes de países hispanoparlantes que, legal o ilegalmente, llegan a los Estados Unidos está en aumento.

El arte y, más en particular, la literatura han encontrado tierra fértil en este proceso social y demográfico. Nuestro trabajo, justamente, aborda la traducción de textos literarios producidos por dos escritoras hijas de la comunidad hispanohablante dentro de Estados Unidos. Ellas son Gloria Anzaldúa y Ruth Irupé Sanabria, autoras de los textos que son el puntapié inicial para este trabajo, es decir y respectivamente, «Speaking in tongues: A letter to third world women writers» y «Las aeious».

De todos modos y más allá de su origen en la comunidad hispanohablante, la característica que nos ha llevado a elegir estos dos textos fue el recurso literario del cambio de código lingüístico o *codeswitching* por su nombre en inglés. Al ser obras producidas por autoras que se debaten entre sus orígenes latinos y el país anglosajón que las recibe, su producción literaria presenta la particularidad de utilizar dos códigos lingüísticos al mismo tiempo: el español y el inglés. Nos preguntamos, entonces, nosotros traductores al español, cómo podemos acercar la obra al lector hispanohablante sin perder el simbolismo que supone la utilización tanto del inglés como del español combinados en un mismo texto.

El nombre de la rosa, de Umberto Eco (2010), comienza con las palabras de un personaje que introduce lo que luego será un manuscrito que relatará los sucesos de la historia. Entre sus numerosos debates internos y a modo de prólogo el personaje se debate cómo traducir su hallazgo:

«...[M]e preguntaba si, para conservar el espíritu de la época, no sería conveniente dejar en latín aquellos pasajes que el abate Vallet no juzgó oportuno traducir. La única justificación para proceder así podía ser el deseo, quizás errado, de guardar fidelidad a mi fuente».

Salvando los inmensos abismos espaciales y temporales, este trabajo se encuentra frente al mismo interrogante. ¿Cómo traducimos al español versos y oraciones que, en su versión original, muestran la sobreposición y combinación de dos idiomas, en este caso, del español y del inglés? ¿Cómo logra el traductor «conservar el espíritu de la época» o, en otras palabras, respetar el valor simbólico detrás de un recurso que busca conglomerar y combinar en un mismo texto dos códigos lingüísticos diferentes y, sin embargo, unidos por una misma causa? Ésta es la pregunta que nos llevó a la realización de esta tesina y que sirvió de punto de partida para reflexionar sobre la traducción de textos bilingües producidos por inmigrantes latinoamericanos que residen en Estados Unidos y que sobre tal fenómeno escriben.

Comenzaremos este trabajo con una breve explicación sobre el problema de rotulado de los hispanohablantes en Estados Unidos y cómo podemos ubicar socialmente a Anzaldúa y Sanabria. Seguiremos con los problemas que plantearon los textos elegidos para el trabajo y con una caracterización de lo que representa el mayor escollo de traducción: el recurso del cambio de código lingüístico. Luego, exponremos las soluciones de traducción a las que hemos arribado y el camino que hemos seguido para llegar a ellas, junto con ejemplos de los textos que ilustren cada caso. Por último, cerraremos el trabajo con algunos pensamientos finales y propondremos posibles interrogantes para continuar el estudio de la traducción de este tipo de textos literarios tan particulares.

Ubicar a las escritoras en el mapa social y demográfico

Situar a Sanabria y a Anzaldúa en un grupo social específico plantea cientos de problemas. Resulta tentador y conveniente decir que son parte de la minoría hispana o latina de Estados Unidos, pero esto no es una solución tan eficiente como pareciera serlo. Primero, admitir que son parte de una «minoría» que convive dentro de una «mayoría» contenedora (inmigrantes y país receptor, respectivamente) podría resultar insultante y controvertido para aquéllos que consideran que hablar de minorías es hablar de discriminación e inferioridad social. Asimismo, necesitaríamos un estudio sociológico y demográfico profundo para llegar a tales conclusiones (lo cual, claro está, no es el caso de este trabajo). En palabras de la argentina Martha Giménez (1998), residente de Estados Unidos, «estas etiquetas [hispano, latino y demás] pretenden identificar una minoría, es decir, una porción de la población que la mayoría considera inferior y que ha sido históricamente víctima de opresión durante generaciones y que, desde un punto

de vista objetivo, carece de peso político, es rechazada socialmente y está económicamente excluida». (Nuestra traducción).

Utilizar el término «hispano» para englobar a las dos autoras que traducimos en este trabajo, entonces, podría dejar abierta la posibilidad de herir sensibilidades. Y es que en realidad, este problema de rótulos no es específico de este trabajo, sino que ha sido un debate histórico en los estudios demográficos, sociales y culturales estadounidenses. Si echamos un vistazo a los censos estadounidenses del siglo pasado, veremos cómo el grupo «*hispanic*» que la Oficina de censos de Estados Unidos (*U.S. Census Bureau*) comenzó a utilizar en la década de los setentas mutó hasta transformarse el actual, amplio y esquivo rótulo «*hispanic or latino*», en un aparente intento de quedar bien tanto con aquéllos que defienden la etiqueta «latinos» como con aquéllos que adhieren a «hispanos» (a pesar de que algunos rechacen ambos rótulos).

¿En dónde ubicamos, entonces, a las autoras de los textos que motivan este trabajo? La solución, al parecer y de manera muy relevante, reside en un trasfondo lingüístico común. Como lo explican Gratton y Gutmann (2000) en su estudio demográfico, «todos los hispanos provienen de regiones en las cuales el reinado español ha dejado su huella en el idioma, la religión, la legislación y las costumbres. Esta herencia histórica en común nos lleva a utilizar el término hispano en vez de latino, ya que... este último resultaría ser poco acertado en varios aspectos. Muchos latinoamericanos no provienen de un legado español (Haiti y Brasil, por ejemplo)». (Nuestra traducción).

Si bien el argumento de Gratton y Gutmann intenta defender el término «hispano», rescatamos de ellos la importancia de los puntos históricos que ambas autoras tienen en común y, específicamente, sus raíces lingüísticas españolas. Creemos que debemos escapar a las etiquetas impuestas y optar por una variable más amplia y conciliadora. Sanabria y Anzaldúa comparten algo que es intachable: el castellano. Argentina y texana respectivamente, no hay mejor manera de describirlas que decretar que son escritoras que desarrollaron su carrera literaria mayormente en Estados Unidos y que provienen de una herencia hispanohablante muy marcada. ¿Y la etiqueta? Si insistiéramos en la búsqueda de una etiqueta global estaríamos, justamente, atentando contra parte de la esencia el trabajo de las escritoras al aplicar un rótulo estereotipado y trillado con dudoso valor práctico y acertado valor racista. Optaremos, entonces, por no ubicarlas en una minoría y optar por su valor personal, por su condición individual y compartida de ser mujeres que escriben desde su legado hispanohablante y en un país que se decreta angloparlante.

La decisión de aunar a las escritoras en un mismo trabajo

Esta tesina de traducción toma como objeto de trabajo dos textos diferentes de, claramente, dos escritoras diferentes. De hecho, el género de ambos textos es distinto. Por un lado, Anzaldúa nos presenta una carta o, si se quiere, un ensayo en forma de carta. Sanabria, por su parte, abre su texto con un pequeño relato en prosa para introducir el poema de las Aeious propiamente dicho.

Pero entonces, ¿qué justifica que este trabajo se dedique a ambos textos a la vez? Debemos comenzar por el hecho de que ambos textos fueron publicados en la antología de escritos «Women writing resistance, essays on Latin America and the Caribbean», editado por Jennifer Browdy de Hernandez⁸. Junto con Sanabria y Anzaldúa, esta antología reúne a escritoras unidas por temas como la opresión social, el feminismo, la discriminación racial, la identidad y el choque de lenguas y culturas en Estados Unidos. Aún más, tanto el texto de Sanabria como el de Anzaldúa están ubicados en una sección específica del tomo titulada «Política de idioma e identidad» (nuestra traducción), lo cual genera un hilo conductor más.

Hay un último punto crucial para este trabajo que agrega un elemento más en común, y esto es el recurso de *codeswitching* o cambio de código lingüístico. Ambas autoras plantean textos que combinan en mayor o en menor medida dos idiomas, el español y el inglés. Lejos de ser una decisión arbitraria, el uso de ambos códigos responde a lo que creemos que las autoras intentan transmitir en sus producciones: la búsqueda de identidad mediante el idioma. Éste es el punto fundamental que plantea el mayor desafío para el traductor, como plantearemos en la siguiente sección.

Los desafíos del code-switching

Como traductores de textos que se mueven en esferas literarias, tuvimos que definir una política de traducción ante una labor que se bifurcaba. Por un lado, debíamos fidelidad al autor y a sus recursos literarios y, por otro lado, teníamos la obligación de acercar los textos a los lectores.

Haciendo un breve repaso por la situación comunicacional propiamente dicha, estábamos frente a dos escritoras de trasfondos socioculturales muy puntuales que sobre tal situación escribían. ¿Cómo lo hacían? A través de textos con una carga argumentativa muy fuerte que se expresaban en forma de carta (en el caso de Anzaldúa) y en verso (en el caso de Sanabria). Justamente, al tratarse de textos literarios, sabíamos que se trataba de producciones en los cuales el estilo, los recursos literarios y la imagen del

8. Consultar la cita completa en la sección de bibliografía.

escritor eran sumamente relevantes. La clasificación de las políticas de traducción de Newmark (1985) nos indicaba que, entonces, debíamos optar por una política «semántica» o, en otras palabras, adoptar un criterio de traducción más cercano al escritor (y a sus recursos, estilo, etcétera) que al lector.

Christiane Nord (1991), por su parte, nos dictaba desde su teoría el concepto de «lealtad» al texto original:

«...[E]l traductor posee un compromiso doble frente al texto fuente (TF) y a la situación del texto meta (TM), y debe responsabilizarse tanto ante el emisor del TF... como ante la audiencia del TM. Esta responsabilidad es lo que denomino "lealtad". La lealtad es un principio moral indispensable en las relaciones de los seres humanos que son pares en el proceso comunicativo...»

Con la premisa de que debíamos mantener fidelidad a los recursos literarios de las autoras, y pensando puntualmente en la combinación de idiomas, comenzamos a pensar cómo mantener ese recurso sin alejarnos demasiado de las necesidades de nuestra audiencia hispanohablante (que, claro está, era imaginaria a fin de cuentas).

En un principio barajamos, por ejemplo, la posibilidad de utilizar el inglés en la traducción para marcar el *code-switching*, sólo para desestimar pronto esa opción ante lo que posiblemente nos llevaría a una traducción críptica para lectores que no manejan ese idioma. Y es que, aún si imagináramos a nuestra audiencia como lectores que conocen el idioma inglés, Nord (1991:24) nos advierte que «la audiencia meta lee el texto meta bajo otra óptica, dado que esta audiencia posee su propio estilo de vida, sus propios puntos de vista y su propio conocimiento de mundo [en comparación a la audiencia original del texto fuente]». Esto nos dejaba abierta la pregunta de cómo interpretaría nuestra audiencia meta la inclusión del inglés. Cualquiera fuera el caso, estaba claro que el texto tenía que estar íntegramente en español para que pudiera moverse con fluidez en la situación comunicativa final.

Nuestra solución final: el paratexto

Frente a la imposibilidad de utilizar el inglés para marcar el cambio lingüístico en nuestra traducción, comenzamos a reflexionar sobre el recurso del *code-switching* de una manera más amplia. Lo reinterpretamos como un recurso de fractura, como un recurso que viene a marcar lo que es claramente un choque entre dos fuerzas (ya sean lingüísticas, culturales o de identidad, o todas esas juntas).

Llegamos a la conclusión de que, si queríamos que nuestra audiencia percibiera el quiebre introducido por las autoras sin perderse entre idiomas que, quizá, desconocía, podíamos marcar el cambio de lenguaje con elementos paratextuales y traducir los textos íntegramente al español. Y este elemento paratextual, finalmente, se tradujo como un cambio de tipografía. Nuestra solución, en pocas palabras, consistió en marcar el cambio al español de los textos originales no por oposición al inglés (ya que la traducción no presenta inglés), sino por contraste visual, paratextual o tipográfico. Es decir, cada vez que las autoras introducían texto en español en sus escritos, copiamos textualmente las palabras originalmente escritas en español a la traducción, pero con una tipografía diferente. Optamos por la tipografía *Segoe Script*⁹ que simula la letra manuscrita: esto es una muestra de la tipografía elegida.

Pero de todos modos, ¿tenía un elemento paratextual como lo es la tipografía la fuerza necesaria para sostener el valor simbólico que las autoras y nosotros, traductores, pretendíamos asignar a tal quiebre? En cuanto a esto, Maite Alvarado (2006:14) dice sobre los elementos paratextuales (elementos tipográficos incluidos):

«Un mismo texto puede asumir "formas" (diseños) distintas, sin que el contenido del mismo se modifique sustancialmente. Estos aspectos morfológicos constituyen un "plus" que se agrega al texto para facilitar la lectura o para favorecer un tipo de lectura que interesa al autor propiciar. Se trata, entonces, de elementos paratextuales, auxiliares para la comprensión del texto.»

Los cambios de diseño agregan significado al texto, guían la lectura y, entonces concluimos, pueden llevar el valor simbólico que creemos puede ser paralelo al valor simbólico del *code-switching* en los textos originales. Desde el punto de vista visual, el quiebre era claro, como vemos en este ejemplo comparativo entre la versión original de las Aeious y nuestra propuesta de traducción:

9. Segoe es una marca registrada de Microsoft Corporation en Estados Unidos y otros países. © 2006 de la fuente Microsoft Corporation. Todos los derechos reservados.

i ain't denying nothing	yo no te niego nada
i'm a contradiction	soy una contradicción
in its self	en sí misma
an' this	y así
is how I SPEAK so listen y escuchalo bien	es como YO HABLO así que escucha y escúchalo bien
cuz you know how I be feelin'	porque ya sabes cómo me pongo
'bout repitiéndome	si estoy repitiéndome.
tú ve, es que	tú ve, es que
this is what I have become	en esto me transformé

O, para utilizar un ejemplo de Anzaldúa:

"...being fucked by the Man a /a La Chingada."

"...mientras se la coge el Hombre a /a La Chingada".

Decidimos, a su vez, que era oportuno explicar en una nota del traductor qué motivaba el cambio tipográfico. Convengamos que una persona que no ha sido expuesta al texto original podría preguntarse qué implica el cambio tipográfico, quién decidió hacerlo y por qué. Si bien incluir nuestra interpretación del simbolismo detrás de tal quiebre hubiera sido contaminar la lectura, sí creímos necesario explicar que, en la traducción, cada vez que introducimos la tipografía manuscrita es porque en el texto original se ha introducido el español en oposición al inglés. El discurso en inglés, por su parte, quedó traducido totalmente al español con tipografía «normal», protocolar, no manuscrita, no marcada.

La política de traducción semántica y otros recursos menores

Por último, dada la política de cercanía al autor, creímos necesario mantener otros recursos literarios que encontramos en los textos. Los mencionaremos a continuación, pero de manera muy breve dados los requisitos de longitud de este trabajo (longitud que, dicho sea de paso, excedimos y no pudimos respetar).

Pictograma: hemos mantenido el peso visual de un pictograma que introduce Anzaldúa en el poema. Si bien nos ha llevado realizar un uso libre del idioma, creemos que fue preferible preservar el recurso literario e imitar el diseño piramidal antes que la norma lingüística y el uso corriente del idioma:

we	es
just	solo
cant	queno
seem	pareceque
to get	podamosver
the fucking picture.	laimagendemierda

Nombres propios: dejamos en inglés (y en bastardillas, dado su carácter de extranjerismo en la traducción) nombres propios de enfermedades, tormentas y ciudades, sean reales o inventaos por las escritoras.

Contracción inglesa *ain't*: dado el valor de localismo de esta contracción informal, decidimos mantenerla cuando Sanabria se refiere a ella en la primera parte de su texto y explicar de qué se trata en una nota al pie.

Reflexiones de cierre

Ciertos textos nos permiten pensar y volver a pensar el papel del traductor, confirmar las sospechas de que nuestra labor es, a la vez, una intromisión y un puente entre personas. Una intromisión porque la traducción no es un trabajo que se pueda realizar de manera completamente objetiva y sin agregar arañazos personales a lo que se traduce, porque es imposible traducir sin recurrir a decisiones conscientes y deliberadas que toman partida por una postura lingüística, cultural, social y comprometida con todas las esferas del texto. Y a su vez, un puente porque, como la imagen trillada nos lo dice, el traductor es el lazo que viene a salvar un abismo comunicacional entre dos costas, entres dos grupos, entre seres humanos.

Los textos de Anzaldúa y Sanabria nos desafiaron a tomar una decisión que, sabíamos, iba a ser comprometida, debía ser tomada con responsabilidad profesional, originalidad y fidelidad hacia el escritor

sin caer en soluciones subjetivas, teóricamente frívolas o, aún peor, aleatorias o motivadas por caprichos personales o profesionales.

¿Cómo traducir un recurso que plantea un quiebre lingüístico en el texto? O, en otras palabras, ¿cómo traducir al español un texto que plantea un concepto a partir del choque entre el inglés y el español? Éstas fueron las preguntas que nos atormentaron (sí, somos exagerados) durante la realización de este trabajo y que solucionamos a partir de un cambio tipográfico. Es decir, tuvimos que traducir no sólo las palabras, sino también los recursos literarios.

Nos queda ahora preguntarnos si nuestra política de traducción paratextual es aplicable a otros autores y a otros escenarios de choque entre fronteras y entre idiomas. Además, ¿es posible traducir el cambio de código lingüístico por, justamente, un cambio de código lingüístico? ¿Hubiera sido posible introducir el inglés como fuerza de oposición al español en las traducciones de estos mismísimos textos sobre los que trabajamos? Esos interrogantes quedan, claramente, pendientes.

Bibliografía

Alvarado, M. (2006). *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.

Anzaldúa, G. (2005). *Speaking in Tongues: a Letter to Third World Women Writers*. En Browdy de Hernández, J (Ed.), *Women Writing Resistance. Essays on Latin America and the Caribbean* (pp. 79-90). Cambridge, MA: South End Press.

Eco, U. (2010). *El nombre de la rosa*. Buenos Aires: Debolsillo.

Giménez, M. (1998). *Latinos/hispanics...What next! Some Reflections on the Politics of Identity in the U.S.* Obtenido el 29 de enero de 2012, de <http://clogic.eserver.org/1-2/gimenez.html>.

Gratton, B y Gutmann, M (2000). Hispanics in the United States, 1850-1990: Estimates of Population Size and National Origin [versión electrónica]. *Historical Methods*, 33(3), pp. 137-157.

Mauk, D. y Oakland, J. (1997). *American Civilization. An Introduction*. London: Routledge

Newmark, P. (1985). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.

Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam - Atlanta, GA: Rodopi.

Sanabria, R. (2005). *Las aeious*. En Browdy de Hernández, J (Ed.), *Women Writing Resistance. Essays on Latin America and the Caribbean* (pp. 91-99). Cambridge, MA: South End Press.

