año 14
número 10
marzo
2014
ISSN 2250-8910

Lenguas Vivas

10

ESCRIBEN

Márgara Averbach
María Laura Spoturno
María López García
Gabriela Villalba
Florencia Perduca
José María Perazzo
Alejandrina Falcón

Las variedades lingüísticas en la comunicación oral y escrita

Publicación del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández"

Lenguas Vivas

Número 10. Marzo de 2014.
Revista del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández"
ISSN 2250-8910

Carlos Pellegrini 1515 (1011)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel/Fax: 4322 3992/96/98
revistalenguasvivas@yahoo.com.ar

Directora
Isabel Bompet

Responsables de la publicación
Isabel Bompet
Alejandra Leoni
Nora Pelaia
Paula López Cano

Comité de Redacción
Rogério Cormanich
Martina Fernández Polcuch
Mónica Herrero
Estela Klett
Lorrain Ledwith
Elena Marengo
Elena Odriozola
Beatriz Pena Lima
Olga Regueira

Consejo Consultivo
Elvira Arnoux
Bernardo Capdevielle
Walter Carlos Costa
Sónia Mendes
Miguel Montezanti
Uwe Schoor
Frank Schulze
Beatriz Vegh

Editor
Roberto Bein

Diseño y diagramación
Alejo Hernández Puga

Autoridades

Rectora
Isabel Bompet

Vicerrectoras
Alejandra Leoni
Nora Pelaia

Regente del Nivel Superior
Paula López Cano

Consejo Directivo
Susana Lezcano
Elena Odriozola
Silvia Firmenich Monserrat
Olga Regueira
Paula López Cano
Miriam Bogossian
Mónica Herrero
Martina Fernández Polcuch
Graciela Abarca
Ana María Silva

Sofía Ruiz
Estela Beatriz Lalanne
Carlos Bravo
Diana Beatriz Ogando

Melina Blostein
Florencia Iglesias
Alejandro Ernesto Raggio
Grisel Analía Franchi
María Paula Guarido
Santiago Rafael de Miguel
María Aurelia Gigena
Vanina Rinaldi
Mariana Fernández Bardo

SUMARIO

10

Las variedades lingüísticas en la comunicación oral y escrita



4 **Editorial**

8 **Las jergas en la traducción literaria**
Márgara Averbach

18 **El problema de las variedades lingüísticas en la traducción al español de la literatura latina de Estados Unidos: el caso de Julia Álvarez y de Sandra Cisneros**
María Laura Spoturno

30 **La lengua que somos: encuesta a los hablantes rioplatenses sobre la lengua que hablan**
María López García

42 **La frontera (in)dómita. Sobre el español de Graciela Montes en la traducción**
Gabriela Villalba

57 **Lengua, cultura y literatura: nuevos desafíos en la formación de docentes y traductores en lengua inglesa**
Florencia Perduca

70 **Cuando menos es más:** *The Tennessee Waltz* **y su traducción cantable**
José María Perazzo

Críticas

78 **A. Pagni, G. Payàs, P. Willson (coord.)**
Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina
Alejandrina Falcón

El problema de las variedades lingüísticas en la traducción al español de la literatura latina de Estados Unidos

El caso de Julia Álvarez y de Sandra Cisneros

María Laura Spoturno

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

El problema de las variedades lingüísticas constituye, sin dudas, una cuestión de gran interés en el ámbito de la traductología y de su enseñanza, cuyo tratamiento es, a veces, relegado en nuestras clases y práctica profesional. En el campo de la traducción literaria, este no es un problema nuevo; sin embargo, en la actualidad, el fenómeno de las escrituras de minorías y del mundo poscolonial nos obliga a repensar la perspectiva desde la que lo abordamos. Tal como indica Delabastita ([1998] 2009), la puesta en escena de distintas variedades lingüísticas implica generalmente un comentario acerca de estructuras y jerarquías sociales que puede, en ocasiones, hallar un correlato en el mundo real pero que tiene como mi-

sión principal, no solo la representación o evocación de una realidad externa al texto sino la modificación y reconfiguración de esas realidades a partir de un propósito ideológico determinado en el texto literario. Se trata, como propone Hatim ([1998] 2009) siguiendo a Bajtín ([1952-3] 1982), de discursos que compiten por la palabra en interior de la obra, lo cual implica un grado de tensión inevitable entre las variedades lingüísticas empleadas y las múltiples asociaciones culturales que con ellas se introducen en el texto. Ciertamente, en el seno de las escrituras de minorías y del mundo poscolonial, el problema de las variedades lingüísticas se vincula directamente con la traducción, la cual se constituye en una fuerte estrategia de escritura, que es tanto estética como política e ideológica. La traducción contribuye, en muchos casos, a legitimar el espacio de las variedades lingüísticas en el texto literario pues participa de distintos procedimientos metadiscursivos que resultan inherentes a la enunciación en el ámbito de estas escrituras de minorías. En efecto y como señala Gentzler (2008), la traducción juega un papel fundamental en la construcción de identidades culturales, pues, en tanto práctica discursiva, la traducción revela la naturaleza heterogénea de las identidades culturales que se negocian en estas escrituras.

Asimismo, es preciso tener presente que estos discursos se gestan en el plano del interlingüismo (Bruce-Novoa ([1980] 1999), el cual supone la interacción en tensión de dos o más lenguas. Más aún, la naturaleza discursivo-enunciativa de estos textos literarios puede explicarse a través de la categoría de heterogeneidad interlingüe (Authier-Revuz, 1984, 1995; Spoturno, 2011), que da cuenta de las marcas y formas que surgen en el discurso a partir de los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales. A través de estas formas y marcas, el discurso se hace eco, cuestiona, legitima y afirma una multiplicidad de perspectivas, identidades y pertenencias lingüístico-culturales. A diferencia de lo que ocurre en otros tipos de discursos, el texto literario es producto de la voluntad expresa de un sujeto que se propone la tarea de la escritura, que juega con sus materiales y que pone a la lengua en el centro de la escena. Al abordar este tipo de textos literarios, la primera tarea del traductor es evaluar las distintas funciones que cumplen las variedades lingüísticas, que deben ser entendidas en sentido amplio, en el entramado textual, para luego determinar las estrategias que podrán ponerse en marcha para su recreación en el texto meta.

Desde luego y como podrá anticiparse, el problema no se agota aquí, pues a todas las cuestiones aludidas se suman aquellas relacionadas con las decisiones del traductor literario en torno a la elección de las variedades lingüísticas que empleará en su propio texto. Es preciso poner de relieve, aunque este no será un tema central de nuestro trabajo, que, en términos generales, esta elección por parte del traductor está sujeta a la acción de otros agentes que pueden intervenir en el proceso de traducción, entre los que se cuentan el escritor del texto original, el agente o representante del escritor, la editorial, el corrector de estilo, el representante del traductor, y en un plano de análisis más amplio no deberíamos excluir a los críticos, la respuesta del público a una traducción determinada y, menos aún, el funcionamiento de las leyes del mercado y la evaluación del capital simbólico (Bourdieu, 1997) que se asocia a

cada uno de los actores ya mencionados. Los itinerarios y trayectorias en los que circularán los textos traducidos se configuran y dependen, en gran medida, de la interacción y disposición de estos agentes.

Este artículo explora el problema de las variedades lingüísticas en relación con dos textos literarios que pertenecen al corpus de las llamadas literaturas latinas[1] de Estados Unidos y que han sido objeto de traducción al español. Más específicamente, presentaremos un análisis introductorio de las novelas *How the García Girls Lost Their Accents* de la escritora dominicana Julia Álvarez ([1991] 2005) y *Caramelo or Puro Cuento* de la autora chicana Sandra Cisneros (2002) y de sus versiones en español, efectuadas por Mercedes Guhl (2007) y Liliana Valenzuela (2002) respectivamente.

Acerca de Julia Álvarez y Sandra Cisneros

Dentro del grupo de escritoras latinas de Estados Unidos, Julia Álvarez y Sandra Cisneros ocupan un lugar de privilegio. Su trabajo, merecedor del reconocimiento del público y de la crítica, ha trascendido fronteras a partir de la traducción. Ambas nacieron y fueron educadas en Estados Unidos pero su vida, al igual que su obra, se desarrolla en el andar por los múltiples espacios de la frontera. La obra narrativa de Álvarez y Cisneros, que recorre la historia y la autobiografía, ha sido publicada casi en su totalidad por sellos editoriales de la prestigiosa *Random House*. Estas escritoras han visto su fama confirmada al ser bautizadas como "las *girlfriends*" en una nota de tapa publicada por la revista estadounidense de circulación masiva *Vanity Fair* en 1995[2] y gestionada por la entonces representante de ambas, Susan Bergholz. En esa nota, como señala la propia Álvarez en entrevista con Birnbaum (2006), el fenómeno de las escritoras latinas aparece tratado como un producto del mercado, lo cual, aun si con algún resquemor por parte de la escritora, ha servido, sin duda, para promocionar no solo la obra de esas novelistas sino la literatura que ellas representan.

Tanto Álvarez como Cisneros escriben su narrativa fundamentalmente en inglés, la lengua que, en el contexto de producción en el que surgen, tiene el estatus de mayoritaria, pero su escritura permite entrever la presencia explícita o implícita del español, que no aparece como un todo homogéneo sino a través de distintas variedades que acentúan el carácter marcadamente heterogéneo de las obras. En efecto y aun cuando la narrativa se desarrolla principalmente en inglés, persiste la noción de que el discurso siempre alude a realidades, textos y, más generalmente, a asociaciones culturales, históricas y políticas que se vinculan, en primera instancia, con el mundo latino. Se trata, en definitiva, de un gesto político que contribuye a construir un lugar propio para estas escrituras minoritarias. Las distintas variedades del español y los discursos que se les asocian se presentan como fibras constitutivas esenciales del entramado enunciativo en estos textos. En el seno de estas escrituras, prevalece muchas veces una relación de tensión y pugna entre el

1 En este artículo emplearemos el término "latino/a" por sobre el término "hispano", en consonancia con la elección generalizada de las comunidades de los EE.UU., que prefieren su uso, ya que este pone de relieve un vínculo entre sus comunidades y el resto de Latinoamérica.

2 La revista denominaba así a cuatro escritoras latinas de Estados Unidos: Julia Álvarez, Sandra Cisneros, Ana Castillo y Denise Chávez. Hasta hace unos pocos años, Susan Bergholz actuaba como representante de todas ellas. En la actualidad, el agente de Julia Álvarez es Stuart Bernstein.

inglés y el español, que se materializa de manera diferente en el caso de cada escritor particular. La lengua se constituye en uno de los grandes temas en la narrativa de Álvarez y Cisneros, cuya recreación en la traducción al español se vuelve un desafío para el traductor.

How the García Girls Lost their Accents y *Caramelo or Puro Cuento. A Novel*

Tal como se anticipa desde el título, *How the García Girls Lost Their Accents* (en adelante, *How the García Girls...*) indaga acerca de la identidad individual y comunitaria a través de la historia de las hermanas García de la Torre, quienes se ven obligadas a dejar una vida acomodada en la República Dominicana a causa de la posición política de su padre, contraria al régimen dictatorial de Rafael Trujillo. La familia entera se desplaza hacia Nueva York, lugar en el que deben comenzar una vida nueva desprovista de lujos y excentricidades y poner en práctica un sinnúmero de estrategias lingüístico-culturales en pos de una mejor adaptación al contexto. La lengua, la identidad, la historia y la autobiografía están en el centro de la trama de esta novela de Álvarez, la cual, narrada en un orden cronológico inverso y a partir de puntos de vista múltiples, recorre el paso a la vida adulta de las cuatro hermanas García de la Torre, Carla, Sandra, Yolanda y Sofía, en tanto mujeres latinas que transitan los espacios de Estados Unidos y la República Dominicana sin poder ser reconocidas ni identificarse por completo con ninguno de estos dos ámbitos socioculturales. La pérdida del acento se lee aquí como una gran metáfora para aludir a aquello que es definitivamente particular y característico del habla de una persona y que permite asociarla con una comunidad determinada y una identidad lingüístico-cultural también determinada. El hecho de que la palabra "*accents*" aparezca en plural en el título es significativo para el juego que se gesta entre lo individual y lo colectivo en la búsqueda de identidad que experimentan los personajes de la novela. En el paso a la adultez, las hermanas García de la Torre deberán emprender diversas luchas internas en las que la lengua adquiere un rol protagónico.

Por su parte, *Caramelo or Puro Cuento. A Novel* (en adelante, *Caramelo*), cuenta la historia de cuatro generaciones de la familia Reyes a través de la voz de su protagonista, Celaya Reyes, la hija adolescente del mexicano Inocencio Reyes y de la chicana Zoila Reyna. En el tránsito hacia la edad adulta y conforme avanza el relato, Celaya va forjando su identidad individual y comunitaria. En la novela, el viaje funciona como un disparador no solo para el desplazamiento físico que implica el cruce de la frontera que se interpone entre México y Estados Unidos, sino para el desplazamiento temporal y emocional que la narradora debe transitar para completar su formación. Así, a través de los espacios fronterizos del texto, aparecen en foco la historia familiar y, más generalmente, el pasado mexicano y su relación con el presente chicano en Estados Unidos, los cuales son abordados desde una perspectiva que puede, en ocasiones, definirse como marginal y contestataria. La historia se entrelaza con la memoria para crear relatos frescos sobre el problema de la identidad, la inmigración y el amor. En esta novela, el encuentro entre el inglés y el español y las variedades lingüísticas que a estas lenguas se asocian se presentan como una trama compleja que tiene como misión cuestionar

sentidos dados en pos de crear otros nuevos que puedan representar mejor la identidad que se busca afirmar. Al igual que en la novela de Álvarez, *Caramelo* presenta el tema de la lengua como un elemento insoslayable en la construcción de las identidades culturales. Asimismo, es en la experimentación con el lenguaje donde radica el mayor mérito de este texto literario.

Trayectorias editoriales

Resulta de interés mencionar algunos datos que atañen a las trayectorias editoriales de estas dos obras de Álvarez y Cisneros y de sus correspondientes traducciones al español. La versión en tapa dura de *How the García Girls...* fue publicada originalmente en 1991 por una editorial regional pequeña llamada *Algonquin Books of Chapel Hill*. La novela se convirtió en un éxito editorial inmediatamente, que fue registrado a través de reseñas en diarios estadounidenses de gran renombre como *The New York Times Book Review, The Washington Post Book World, Chicago Tribune*, entre otros. La recepción por parte de la crítica fue también positiva e inmediata (Rodríguez Milanés, 1991; Bruce-Novoa, 1992). Según señala Bernstein (2013), al poco tiempo de la publicación, *Algonquin Books* vendió los derechos para la edición más económica, la de tapa blanda, a la editorial *Plume* del grupo *Penguin*. Sin embargo, cuando venció el contrato, *Algonquin Books,* ahora una editorial con trayectoria y cierto peso en el mercado, no lo renovó y volverá a editar ella misma esta novela en el futuro cercano. En cuanto a la traducción al español de la obra de Álvarez, como *Algonquin Books* no publica libros en español, en la actualidad las ediciones de las traducciones están a cargo de *Vintage Español* (*Random House*) y de *Plume* (*Penguin*). La obra se publicó en español por primera vez en 1994 en España. La edición estuvo a cargo de Ediciones B, colección Tiempos Modernos, y la traducción fue responsabilidad de Jordi Gubern. Esta versión no fue bien aceptada por el público ni por la crítica (Martín Ruano 2003; López Ponz, 2012) ya que el traductor tomó la decisión de emplear la variedad peninsular del español, que colabora a construir personajes que se asocian con la discursividad española más que con la dominicana. Según indica Bergholz (2013), la autora no se mostró satisfecha con esta versión de su novela y en 2007 se le encomendó a la traductora y editora colombiana Mercedes Guhl una nueva traducción de la obra, la cual fue revisada por Ruth Herrera. Un aspecto central de esta versión es que debía pensarse para que circulara no solo en la República Dominicana sino también en el resto de América Latina y en España. Es de interés observar que la versión de Guhl que se comercializa en España es distinta de la que se vende en América Latina y en los Estados Unidos. De hecho, esta traducción ha sido modificada por algún agente de la editorial responsable para que se ajustara a una variedad más estándar del español, la cual resulta más aceptable para el público español.[3]

Por su parte, la novela de Cisneros, *Caramelo,* viene a suceder a un gran éxito editorial, la publicación de *The House on Mango Street* en 1984, obra que a la fecha ha vendido alrededor de tres millones de ejemplares. La particularidad de *Caramelo* es que su publicación en inglés y en español fue simultánea en los Estados Unidos, hecho sin

3 Para ampliar este tema, podrá consultarse López Ponz (2012).

antecedentes en ese mercado. Estas obras fueron publicadas por *Alfred A. Knopf* y *Vintage Español*, que integran el grupo *Random House*, sello con el que Cisneros tiene un contrato de exclusividad. En este caso, la obra, tanto en su versión en inglés como en su traducción al español, fue bien recibida por el público y la crítica (Kline, 2002; Randall, 2002; Sayers, 2002; McCracken, 2003; Jiménez Carrá, 2005; Johnson González, 2006; Gutiérrez y Muhs, 2006, entre otros). La traducción fue confiada, por voluntad de Cisneros, a la poeta y reconocida traductora mexicana Liliana Valenzuela (Sastre, 2003). Como señala Labari (2006), es posible hablar de un "*boom* Cisneros" que obligó, en su momento, a las cadenas de librerías como *Barnes & Noble* y *Borders*, hoy diezmadas por las empresas de venta electrónica, y a grandes editoriales como *Random House* y *Harper Collins*, a inaugurar secciones dedicadas exclusivamente a libros en español que tienen por objeto ampliar el mercado y, sobre todo, captar el segundo mercado fuerte de los Estados Unidos. Al año siguiente de su aparición en ese país, la versión en español de *Caramelo* fue también publicada en México y en España con el aval de la editorial *Seix Barral*. La versión publicada en México y España no es exactamente igual a la que se publicó en los Estados Unidos, la cual prescinde de ciertos elementos paratextuales que aluden, justamente, a la variedad lingüística que ha sido empleada en la traducción: "La presente edición reproduce la forma en la que los habitantes de las comunidades fronterizas sintetizan un lenguaje formado de palabras en inglés y español, el llamado «lenguaje de la frontera»" (Cisneros, 2003: sin paginación).[4]

A continuación se presentan, a modo de ilustración, algunos fragmentos de las obras seleccionadas y de sus traducciones al español en los que la elección de la lengua y de la variedad lingüística se vuelve particularmente significativa para la construcción global del sentido del discurso (ver página siguiente).

En términos generales, podemos argumentar que los textos de Álvarez y Cisneros emplean de modo diferente las variedades lingüísticas que tienen a disposición. En *How the García Girls...*, subsiste la alusión constante a las variedades usadas por los personajes, las cuales se cristalizan a través de la mención explícita de comentarios a cargo de los narradores que caracterizan, entre otros, los distintos acentos de los personajes, las dificultades que experimentan las hermanas García de la Torre para hablar el español o el inglés en distintos momentos de la historia, el inglés marcado de personajes como Carlos, el padre de las muchachas.[5] El universo discursivo de la novela está poblado de estas alusiones al acento, para decirlo en una palabra, que contribuyen a definir la identidad y experiencia de los personajes centrales de la novela en distintos espacios geográficos y socioculturales. Sin embargo, como se comprueba en los ejemplos seleccionados, es importante destacar que, más allá del empleo efectivo de una gran cantidad de términos, expresiones en español y regio-

4 Este fragmento ha sido tomado del epílogo de la traductora (Valenzuela, 2002: 464).

5 Algunos ejemplos que ilustran esta característica de la novela son: "The father opened his arms wide and welcomed them in his broken English..." (Álvarez, 1991:25); "I'd been reading it ouy loud pretty dramatically, trying to get the accents right..." (óp.cit.: 91); "His parents did most of the chatting, talking too slowly to me as if I wouldn't understand native speakers; they complemented me on my "accentless" English..." (óp.cit.: 100); "the woman spoke in English, but her voice was heavily accented like Dr. García's" (óp.cit.: 187);

nalismos y del uso ocasional de la traducción literal para importar proverbios y refranes dominicanos, por lo general el discurso no recurre en forma explícita al uso de variedades lingüísticas marcadas para tejer la trama del relato. Esta es, sin duda, una diferencia entre la novela de Álvarez y *Caramelo* de Cisneros, obra que sí entrelaza distintas lenguas y variedades lingüísticas en la constitución del discurso a través de operaciones que dan lugar a nuevos sentidos discursivos y culturales.

Ahora bien, la cuestión de las variedades lingüísticas ad-

How the García Girls Lost their Accents	***De cómo las muchachas García perdieron el acento***
EJEMPLO 1	
"I'll take a bus" "A bus!" The whole group bursts out laughing. The little cousins, come forward to join the laughter, eager to be a part of the adult merriment. "Yolanda, *mi amor*, you *have* been gone long", Lucinda teases. "Can't you see it?" She laughs. "Yoyo climbing into an old *camioneta* with all the *campesinos* and their fighting cocks and their goats and their pigs!" (Álvarez, 1991: 9)	"Pienso ir en guagua" "¡En guagua!", y el grupo entero estalla en carcajadas. Los primitos se acercan para unirse a las risas, ansiosos de participar en la diversión adulta. "Yolanda, mi amor, de verdad que has pasado demasiado tiempo lejos", dice Lucinda en tono burlón. "¿Te das cuenta?", se ríe. "Yoyo encaramándose a una vieja camioneta con todos los campesinos, que llevan sus gallos de pelea, sus chivos y sus puercos". (Álvarez [Guhl], 2007: 9-10)
EJEMPLO 2	
Tía Carmen rises to approach the cake. She begins lighting candles and laying the spent matches on the tray Iluminada holds out to her. (...) Once the candles are all ablaze, the cousins and aunts and children gather around and sing a rousing "*Bienvenida a ti,*" to the tune of "Happy Birthday". (op. cit. 10-11)	Tía Carmen se acerca al bizcocho. Empieza a encender las velitas y va dejando los fósforos quemados en la bandeja que Iluminada le sostiene. (...) Una vez que las velas están todas encendidas, las primas, tías y niños se reúnen alrededor y cantan "Bienvenida a ti", cada vez más fuerte, con la melodía del "Feliz Cumpleaños". (op. cit.: 11)
EJEMPLO 3	
For a period after they arrived in this country, Laura García tried to invent something. Her ideas always come after the sightseeing visits she took with her daughters to department stores to see the wonders of this new country. (op. cit. 133) But Laura had gotten used to the life here. She didn't want to go back to the old country where, de la Torre or not, she was only a wife and a mother (and a failed one at that, since she had never provided the required son). (op. cit. 143)	Durante una temporada luego de su llegada a los Estados Unidos, Laura García estuvo tratando de inventar algo. Sus ideas siempre nacían al volver de las excursiones a tiendas por departamentos, a las cuales llevaba a sus hijas, para ver las maravillas de ese nuevo país. (op. cit.: 138) Pero Laura se había acostumbrado a la vida en los Estados Unidos. No quería volver a su tierra donde, así fuera una de la Torre, se convertiría simplemente en esposa y madre (además, madre fracasada, pues no había conseguido tener un hijo varón). (op. cit.: 149)

quiere gran relevancia en la traducción al español de la obra de Álvarez. En efecto, en *De cómo las muchachas García perdieron el acento,* Guhl recrea las alusiones lingüístico-culturales mencionadas a través de distintas estrategias, entre las que se destaca el empleo efectivo de una variedad del español marcada, la variedad dominicana. Como queda señalado, una de las pautas principales del proyecto editorial que dio origen a la traducción era, justamente, que la versión debía ser lingüísticamente aceptable no solo para un público dominicano y latinoamericano en general, sino también para los lectores de España. Así, para su traducción y en el intento de superar los problemas que experimentó su antecesora, la versión de Gubern (1994), la traductora decidió emplear una variedad del español en la que predominan los regionalismos que se asocian con la discursividad dominicana, aun cuando se aleje de la enunciación del texto fuente. En este sentido, en los ejemplos 1 y 2, se evidencia el uso de términos como "guagua" para designar el "autobús" y "bizcocho" para nombrar el pastel de bienvenida. La atribución de la variante "guagua" al personaje de Yolanda ("Pienso ir en guagua") es de particular interés pues su empleo implica un grado de conocimiento de la variedad lingüística de que difícilmente pueda disponer este personaje, el cual en este capítulo regresa a la isla y está en plena lucha por recuperar su español. Más aún, la oposición que se da en el fragmento entre "bus" y "camio-

Caramelo or Puro Cuento. A Novel	***Caramelo o puro cuento***
EJEMPLO 4	
—Please, your name.	—*Pliis,* su nombre.
—Cummings. Dad was Major General Frank Cummings.	—Cummings. Mi papá era el general mayor Frank Cummings.
—Oh, my Got! I remember! Everybody loved General Cummings. He was a gentleman.	—*¡Oh, my Got!* ¡Me acuerdo! Todos querían mucho al General Cummings. Era un caballero. (...)
(...)	
—What a liar you are! Mother says. —You didn't go to Camp Blanding! You went to Fort Ord. Can't you even tell a story straight? I can't stand liars.	—¡Qué mentiroso eres! —dice mamá. —¡Ni fuiste a Camp Blanding! Fuiste a Fort Ord. ¿Que ni siquiera sabes contar bien una historia? No aguanto a los mentirosos.
—It's not lying, Father says. —It's being polite. I only say what people like to hear. It makes them happy.	—No es ser mentiroso —dice papá. —Es ser amable. Sólo digo lo que la gente quiere oír. Los hace felices.
—*Qué lambiache,* Mother hisses, using the word that means "lick." —That's what I can't stand about Mexicans, she continues. —Always full of bullshit!	—Qué lambiache —dice mamá entre dientes, usando la palabra que quiere decir «*lick*». —Es lo que me choca de los mexicanos —continúa, —¡Siempre están llenos de *bullshit*!
—Not *sheet,* Father corrects her. —Politeness. I am a gentleman. He tips a box of black tacks and pours them onto his palm, then pops a few into his mouth as if they were raisins.	—No *chit* —papá la corrige. —La buena educación. Soy un caballero. Ladea una caja de tachuelas negras y las vierte en su alma, luego se mete unas a la boca como si fueran pasitas.
—Well, *güeros* don't see it as polite, if you want the truth, Mother says. (Cisneros, 2002: 309)	—Pos, los güeros no lo miran como buena educación, la mera verdá —dice mamá. (Cisneros [Valenzuela], 2002b: 324)

neta", otra variante regional de "autobús", que se asocia generalmente a las variedades peruana y mexicana, aparece alterada en la traducción, que propone otra oposición, entre dos regionalismos diferentes ("guagua" y "camioneta").

La estrategia de incorporar estos regionalismos debe entenderse en el marco de otras decisiones que constituyen la agenda de la traductora. Según se verifica en los fragmentos del ejemplo 3, subsiste en la traducción un desplazamiento que afecta la localización temporal y espacial de la enunciación. Mientras que en el texto fuente, el narrador observa los hechos desde el espacio estadounidense marcado a través del demostrativo ("*this* country"), en la traducción la voz del narrador toma distancia para posicionarse en otro espacio, que se presenta como externo a Estados Unidos. A partir de estos desplazamientos que recorren todo la novela se modifica otra oposición que es muy cara al texto y que compromete la representación del presente y el pasado. Como muestra el ejemplo 3, "the old country", expresión empleada para aludir a la República Dominicana, aparece como "su tierra" y en otras ocasiones como "la isla" (Álvarez [Guhl], 2007: 190), sintagmas que evocan, indudablemente, otros sentidos. Asimismo y como se constata en los fragmentos citados, llama la atención que la traductora no haya pergeñado algún procedimiento para marcar los discursos que aparecen en español en el texto fuente.

Finalmente, es preciso tener presente que, para realizar su labor, Guhl recibió la colaboración de la editora Ruth Herrera, pero lamentablemente no hay registro del trabajo efectuado en conjunto ni de una agenda explícita de la traductora que haya quedado plasmada en la novela traducida o en algún artículo o entrevista. Distinto es lo que ocurre con la versión de *Caramelo* de la poeta y traductora mexicana Liliana Valenzuela. Al ser Valenzuela una de las más reconocidas traductoras de autores latinos de Estados Unidos, su injerencia en el trabajo y su presencia en la obra traducida es marcadamente significativa, pues su labor garantiza la calidad no solo de la traducción sino del texto fuente. En primer lugar, su nombre aparece en la tapa de la novela, al final de la cual se ubican dos notas biográficas, una correspondiente a la escritora, y la otra, a la traductora. Asimismo, la novela cuenta con un epílogo: "Nota a la traducción: El revés del bordado", en el que Valenzuela (2002) establece sus inquietudes y prioridades como traductora de *Caramelo*. En primer lugar, el epílogo establece que la traductora contó con la colaboración de Cisneros, quien le otorgó la licencia poética necesaria para que ella pudiera recrear el lenguaje de la frontera que distingue el discurso de esta novela. Su objetivo principal ha sido producir el efecto innovador que generan, por ejemplo, las instancias de traducción literal, el uso de referencias culturales dobles y el empleo de distintas variedades lingüísticas que se asocian al inglés y al español. En relación con las variedades lingüísticas, la traductora indica que empleó el español mexicano para traducir los diálogos, en los cuales se permitió también el uso de regionalismos, arcaísmos e incluso de términos no aceptados en una variedad estándar del español. La misión de Valenzuela ha sido intentar que la traducción suscite un efecto de extrañeza similar al que experimenta el lector anglohablante cuando se enfrenta a la gran heterogeneidad que atraviesa el texto de Cisneros. Este objetivo,

alcanzado, sin duda, por la traductora, es uno de los aciertos de la traducción.

Como se podrá apreciar, la cuestión de las variedades lingüísticas queda ilustrada a partir del ejemplo 4. El fragmento recoge dos diálogos que muestran a Inocencio, el padre de Celaya, la narradora, conversando con un texano que acaba de conocer y luego, con su esposa Zoila. Resulta de interés advertir que en la traducción el parlamento del texano ("*Pliis,* su nombre") aparece modificado, operación que hace que su decir se asemeje al de Inocencio ("Oh, my Got!", "Not *sheet*"), que es mexicano. En este caso, la asimilación de variedades es cuestionable ya que la pertenencia lingüístico-cultural de los personajes es diferente. En la traducción, el discurso de Zoila, una chicana de primera generación, se orientaclaramente hacia la variedad mexicana del español, como muestra el ejemplo: "*Pos*, los güeros no lo miran como buena educación, la *mera verdá*...".[6] La elección de la traductora ofrece dudas pues, en el devenir de su intervención, el discurso de Zoila pone de relieve una evaluación del decir de los mexicanos: "That's what I can't stand about Mexicans, she continues. —Always full of bullshit!". De esta manera, el modo de proceder de Inocencio, supuestamente cortés, se vuelve ahora, discursivamente hablando, una mentira y, por ende, un acto deleznable que caracteriza el decir no solo de Inocencio sino de todos los mexicanos, que se construyen aquí en oposición a los chicanos, representados en la figura de Zoila, y a los *güeros*[7], a propósito de cuyo pensar solo la palabra de Zoila aparece como autorizada. Esta estrategia, la cual, según reza el epílogo, constituye parte del cometido de la traductora, afecta la oposición que se gesta en el relato entre chicanos y mexicanos, de quienes Zoila desea distanciarse. Algo diferente ocurre cuando la traductora aplica esta misma estrategia para recrear el parlamento de Inocencio, cuyo inglés está ineludiblemente atravesado por el español. La imitación de la pronunciación del inglés adaptada a la fonética del español es un acierto de la traducción. Asimismo, se observa que la traductora mantiene palabras en inglés en su texto a fin de elaborar el lenguaje de la frontera. Términos como "bullshit" y "lick" quedan registrados en inglés en la traducción con la convicción de que el lector hispanohablante podrá inferir su sentido contextualmente. Con todo, conviene aclarar que el texto de Valenzuela logra preservar, con estilo propio y acierto, muchas de las formas y marcas de la enunciación fronteriza que distingue la narrativa de Cisneros. Tal como observa Jiménez Carrá (2005), el proceder de Valenzuela se basa en la elaboración de las estrategias de escritura que emplea Cisneros, más que en la traducción de su escritura.

A modo de conclusión

A lo largo de este artículo, hemos explorado el problema de las variedades lingüísticas en relación con la traducción al español de dos obras literarias pertenecientes al corpus de las literaturas latinas de Estados Unidos. Así, hemos examinado dos novelas, *How the García Girls Lost their Accents* (Álvarez, [1991, 2005) y *Caramelo or Puro Cuento* (Cisneros, 2002), y sus traducciones al español (Guhl, 2007; Valenzuela, 2002, respectivamente). La considera-

6 Nuestro énfasis.

7 En México se llama "güero" o "güera" a las personas que tienen cabellos rubios y tez clara. En este discurso, su imagen se asocia probablemente con la del WASP (White Anglo Saxon Protestant).

ción de estos textos nos permite afirmar que, aun cuando en ambos casos el discurso se origina en el encuentro de distintos sistemas lingüístico-culturales, Álvarez y Cisneros hacen prevalecer estrategias y procedimientos enunciativos diferentes en la construcción de la identidad y pertenencia lingüístico-culturales de sus personajes y, más aún, de sus relatos, considerados en forma global. En las obras estudiadas, el problema de las variedades reviste interés ya que estas vehiculan representaciones que exceden el plano del texto para adentrarse en cuestiones de índole ideológica. Por su parte, las traducciones hacen gala de un empleo creativo del español, que posibilita la introducción de muy distintas voces, recurso muy fructífero un gran recurso para la traducción. No obstante, este uso innovador de las variedades modifica, en ocasiones, la presentación de algunas oposiciones que son cruciales en los textos originales, las cuales aparecen vinculadas, precisamente, con el empleo de las variedades lingüísticas. En pos de lograr una visión más abarcadora del problema, hemos revisado las pautas y trayectorias editoriales de las obras seleccionadas así como la intervención de distintos agentes que intervienen en el proceso de la traducción. Así, hemos intentado mostrar que, en ocasiones, las decisiones de los traductores y sus agendas están sujetas a exigencias externas. Ciertamente, el problema de las variedades lingüísticas se presenta como un reto para el traductor literario y como un terreno fértil para el ejercicio de una práctica y formación creativas en el ámbito de nuestras clases.

Bibliografía

Álvarez, J. ([1991] 2005): *How the García Girls Lost Their Accents*. Nueva York: Plume.

_____ ([1991] 1994): *De cómo las chicas García perdieron su acento*. Barcelona: Ediciones B. Traducción de Jordi Gubern.

_____ ([1991] 2007): *De cómo las muchachas García perdieron el acento*. Nueva York: Vintage Español. Traducción de Mercedes Guhl, revisada por Ruth Herrera.

Authier-Revuz, J. (1984): "Hétérogénéité(s) énonciative(s)", *Langages,* 73 : 98-111.

_____ (1995): *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. París: Larousse.

Bajtín, M. ([1952-3] 1982): *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

Bergholz, S. (2013): *Comunicación personal a través del correo electrónico.*

Bernstein, S. (2013): *Comunicación personal a través del correo electrónico.*

Birnbaum, R. (2006): "Julia Álvarez". <http://www.identitytheory.com/julia-alvarez> [consulta: 9-06-2013].

Bourdieu, P. (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Thomas Kauf.

Bruce-Novoa, J. ([1980] 1999): *La literatura chicana a través de sus autores*. Madrid: Siglo XXI Editores. 2º edición. Introducción (pp. 15-47). Traducción de Estela Mastrangelo.

_____ (1992): "*How The García Girls Lost Their Accents by Julia Álvarez*". Reseña, *World Literature Today*, Vol. 66, N° 3 (Verano, 1992), p. 516.

Cisneros, S. ([1984] 1991): *The House on Mango Street*. Nueva York: Vintage Contemporaries.

_____ (2002a): *Caramelo or Puro Cuento. A Novel*. Nueva York: Vintage.

_____ (2002b): *Caramelo o puro cuento*. Nueva York: Vintage Español. Traducción de Liliana Valenzuela.

_____ (2003): *Caramelo*. Barcelona: Seix Barral. Traducción de Liliana Valenzuela.

Delabastita, D. ([1998] 2009): "Fictional representations", M. Baker y G. Saldanha (eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 2° edición, pp. 109-111.

Gentzler, E. (2008): *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. London and New York: Routledge.

Gutiérrez y Muhs, G. (2006): "*Sandra Cisneros and Her Trade of the Free Word*". En: *Rocky Mountain Review,* 23, otoño, pp. 23-36.

Hatim, B. ([1998] 2009): "Discourse Analysis", M. Baker y G. Saldanha (eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Londres y Nueva York: Routledge, 2° edición, pp. 88-92.

Jiménez Carrá, N. (2005): "Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento", TRANS,* 9, pp. 37-59.

Johnson González, B. (2006): "The Politics of Translation in Sandra Cisneros's Caramelo". En: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies,* Vol. 17, 5, pp. 3-16.

Kline, B. (2002): "Caramelo by Sandra Cisneros. Cisneros stirs up a Spanish treat". En: *Post-Gazette,* 27/10/2002 <http://www.post-gazette.com/books/reviews/20021027cisneros1027fnp5.asp> [consulta: 2-10-2009].

Labari, N. (2006): "El arte de la caza del talento hispano en USA". <http://notasy-noticiasdevetas.blogspot.com/2006/08/el-arte-de-la-caza-del-talento-hispano.html> [consulta: 18-10-2006].

López Ponz, M. (2012): *La traducción de literatura hispano-estadounidense escrita por mujeres: nuevas perspectivas desde la sociología de la traducción.* Tesis doctoral, Facultad de Traducción y Documentación, Universidad de Salamanca.

McCracken, E. (2003): "*Postmodern Ethnicity in Sandra Cisneros' Caramelo: Hybridity, Spectacle, and Memory in the Nomadic Text*". <http://www.bilkent.edu.tr/~jast/Number12/McCracken.htm> [consulta: 3-04-2007].

Randall, M. (2002): "Review: Weaving a Spell". En: *The Women's Review of Books*, Vol. 20, 1, pp. 1-3.

Rodríguez Milanés, C. (1991): "No Place like Home How the Garcia Girls Lost Their Accents by Julia Alvarez". Reseña, *The Women's Review of Books*, Vol. 8, No. 10/11 (Julio, 1991), pp. 39-40.

Sastre, N. (2003): "Sandra Cisneros escribe para tender puentes". Entrevista en: *El Universal*. <http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=31956&tabla=cultura> [consulta: 21-4-2007].

Sayers, V. (2002): "Traveling With Cousin Elvis". Reseña de *Caramelo. The New York Times,* septiembre de 2002. <http://www.nytimes.com/2002/09/29/books/traveling-with-cousin-elvis.html> [consulta realizada: 20-08-2013].

Spoturno, M.L. (2011): "En la frontera del decir. Un estudio de los epígrafes en la narrativa de la escritora chicana Sandra Cisneros", *Estudios Filológicos,* 47, 2011, pp. 149-167.

Valenzuela, L. (2002): "El revés del bordado", en Sandra Cisneros, *Caramelo o puro cuento,* New York, Alfred A. Knopf. Trad. de L. Valenzuela, pp.463-467.