

## Traducción en la zona de contacto\*

*Anna Maria D'Amore*

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

[anna\\_damore@yahoo.com](mailto:anna_damore@yahoo.com)

*Rather than the manufactured clash of civilizations, we need to concentrate on the slow working together of cultures that overlap, borrow from each other, and live together in far more interesting ways than any abridged or inauthentic mode of understanding can allow.*  
(Said, 2003: XII).

### Resumen:

Los textos literarios no pueden ser plenamente comprendidos o traducidos exitosamente sin su apreciación dentro de un contexto cultural más amplio. Una preparación humanística polifacética es recomendable para aquellos que trabajen con lenguas en el común escenario generado por el intercambio de las diferentes culturas, un campo donde la filología, la lingüística, la teoría cultural, la historia y la filosofía son pertinentes, además de otros estudios de naturaleza social. La diversidad inherente a la realidad lingüística del mundo se manifiesta en una multiplicidad de formas, y la coexistencia de diversas razas y culturas impulsa la creación de nuevas expresiones culturales. Entre los derivados de las transformaciones culturales y lingüísticas encontramos textos literarios que son productos directos o indirectos de la hibridez. Resulta necesario proponer nuevos paradigmas de traducción para poder enfrentar las dificultades que plantea la literatura creada en contextos de hibridez y no obliterar las huellas reveladoras de su identidad cultural.

**Palabras claves:** traducción, cambios de código, lenguas en contacto, sociolingüística.

### Abstract:

Literary texts cannot be fully comprehended or successfully rendered without appreciation within a greater cultural context. An all-round humanities-based education is recommendable for those who work with languages between cultures, where philology, linguistics, sociolinguistics, cultural theory, history, and philosophy are all relevant, as well as studies of a more social nature. The diversity inherent to the linguistic reality of the world manifests itself in a multiplicity of forms and the coexistence of diverse races and cultures propels the creation of new cultural expressions. Among the by-products of cultural and linguistic transformations we can find literary texts which are the direct or indirect product of hybridity. New paradigms of translation must be sought in order to face the difficulties posed by literature created in contexts of hybridity and not obliterate the revealing marks of its cultural identity.

**Keywords:** translation, code-switching, languages in contact, sociolinguistics.

---

\* El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación "La problemática de la traducción de textos contemporáneos mexicanos" del grupo de investigación "Lenguaje y Literatura" de la Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

## 1. Introducción

Cualquier papel que se desempeña en el intercambio entre culturas no debe asumirse a la ligera. Además de poseer un alto nivel de competencia en por lo menos una lengua extranjera y el dominio casi perfecto de la lengua materna, los traductores deberían poseer, y tener acceso constante a muchos tipos de conocimiento. Una buena cultura general y una curiosidad, hasta irrefrenable, son esenciales para quienes pretendan traducir textos literarios, los cuales no pueden ser comprendidos y traducidos sin su apreciación dentro de un contexto cultural más amplio. Una preparación humanística polifacética es recomendable para aquellos que trabajen con lenguas en el común escenario generado por el intercambio de las diferentes culturas, un campo donde la filología, la lingüística, la teoría cultural, la historia y la filosofía son pertinentes, además de otros estudios de naturaleza social. La traductología navega por todas estas disciplinas; el traductólogo se inmersa en la diversidad.

Cada vez más se abren espacios para la reflexión sobre la diversidad. La diversidad impulsa la creación de nuevas expresiones culturales; a través de la coexistencia de diversas razas y culturas vemos el surgir de un mundo híbrido en el cual el mestizaje y la fusión dan luz a nuevos colores y sabores y nuevas ideas con sus respectivas formas nuevas de expresión, productos directos o indirectos de la hibridez. La migración es un tema constantemente tocado en la actualidad, no por ser un concepto nuevo sino porque ha alcanzado dimensiones inauditas y alarmantes. Estas nuevas dimensiones y nuevas dinámicas en el movimiento tanto de las personas como de sus ideas y sus prácticas han acelerado procesos de hibridización que en otros momentos históricos, si bien habrían sucedido, habrían sido más tardados. Estos procesos incluyen las transformaciones culturales y lingüísticas, entre cuyos frutos encontramos textos que para su difusión requieren de la traducción.

La hibridez es una condición inevitable en el mundo natural y los seres humanos inevitablemente pertenecemos al mundo natural. Parece insensato hablar de «pureza» al estudiar lenguas; resulta demasiado evidente que todas las ahora llamadas lenguas estándares o estandarizadas, al igual que las culturas en las que son habladas, contienen elementos de distinta procedencia: *our so-called standard languages are all mixtures in origin* (Gardner-Chloros, 1995). En el mismo tenor, Elizaincín afirma que: *De la misma manera como no existen ya las razas puras, tampoco sería posible encontrar lenguas puras* (1992: 21) y en el discurso inaugural del III Congreso de la Lengua Española, dijo Carlos Fuentes que: *El contagio, asimilación y consiguiente vivificación de las lenguas del mundo es inevitable y es parte inexorable del proceso de globalización* (2004). En efecto, la diversidad inherente de la realidad lingüística del mundo se manifiesta en una multiplicidad de formas de expresión; incluso podemos decir que la interacción de lenguaje es un problema de diversidad, tanto a nivel comunidad como a nivel individual. Esta realidad tiene como consecuencia la producción de textos escritos en variedades que distan de las normas estandarizadas. Este hecho, a su vez, resulta

problemático para los traductores interesados en difundir obras escritas en una variedad que no es estándar. Para poder elaborar estrategias para enfrentar los problemas que arrojan tales textos, podemos hacer recurso a diversos estudios en las múltiples disciplinas en las cuales la traducción se ve inmiscuida, en los campos sociales y culturales, particularmente en sus puntos de cruce con los terrenos más tradicionales para los traductores de las teorías de lenguaje.

## 2. Códigos híbridos

El número de países en el mundo se ve superado por el número de lenguas en una proporción aproximadamente de 30: 1 (Romaine, 1995: 8). Esto significa que hay lenguas en contacto (bajo condiciones de diglosia, bilingüismo y multilingüismo) en prácticamente todos los países del mundo. Dada la ubicuidad del contacto entre lenguas se ha llegado a decir que 'lengua' es: *un concepto occidental que cubre realidades de gran heterogeneidad, hechos plurilectales en su realidad de uso, continuos multiformes* (Torres 2004: 1). Un ejemplo de tales hechos plurilectales es el fenómeno de los cambios de código, fenómeno mundial que es resultado de la coexistencia de variedades lingüísticas, que en ocasiones da como resultado un tercer código, una variedad híbrida que funge como medio de comunicación en una comunidad dada.

El *espanglish* puede entenderse como una variedad lingüística, un código híbrido; no obstante, esta nomenclatura en realidad se aplica no sólo a diversas variedades lingüísticas habladas en Estados Unidos y en varios países hispanohablantes, entre ellos México, sino también a un conjunto de características resultantes del contacto entre el español y el inglés. Estas características incluyen los préstamos y calcos — léxicos y oracionales—, los cambios de código, e incluso los neologismos. El *espanglish* en ocasiones se entiende como el dominio imperfecto de una segunda lengua; sin embargo, existen variedades reconocibles y ampliamente estudiadas que son habladas como lengua materna, tales como el inglés chicano y el inglés puertorriqueño (conocido en Nueva York como el *muyorican*), variedades que reflejan la cultura híbrida de las llamadas minorías involuntarias<sup>1</sup>. No obstante, es probable que la mayor incidencia de los fenómenos que en su colectivo conocemos como *espanglish* trate del empleo de préstamos lingüísticos y de cambios de código más que una variedad discreta y tangible.

Abundan las manifestaciones del *espanglish* en la actualidad en México y podemos, por ejemplo, abrir un periódico y enterarnos que alguien está *optudimóder* (Dehesa: 2009) o podemos prender la televisión y maravillarnos ante un guión que, escrito en su mayor parte en español, nos ofrece una serie de cambios de código en boca de niñas

---

<sup>1</sup> Para Zentella, los nativos americanos, chicanos, afro-americanos y puertorriqueños se consideran 'minorías involuntarias' debido a su estatus de gentes conquistadas, anexadas o esclavizadas en contraste con los inmigrantes 'voluntarios' de otras partes del mundo (1997: 272).

ricas, con frases como, *You know*, *Are you kidding?* y *Oh my God*. Después de todo, las Divinas son: *las number one*<sup>2</sup>. Estos ejemplos nos demuestran cómo ha incursionado en nuevos terrenos el espanglish: los préstamos lingüísticos, neologismos de contacto y cambios de código están presentes en el discurso de la gente culta como Dehesa en publicaciones de circulación masiva y en el discurso de la gente adinerada, pudiente y presumida; ya no se trata únicamente de los rasgos particulares del habla exclusivo de grupos marginados como alguna vez lo fue, entre pachucos, cholos y otros “pochos” denigrados diversos. Para definir al espanglish, pues, se nos complica un poco más.

### 3. El continuo del espanglish

Dada la dificultad de definir concretamente al espanglish, he propuesto un continuo de él (D'Amore, 2006) para poder conceptualizar esta multitud de características de contacto lingüístico que se manifiestan en variedades de inglés y español. Podemos definir al espanglish como el conjunto de tales características y concebirlo como un punto o puntos en un continuo para hablantes bilingües. Este continuo se basa en el continuo post-criollo con algunas modificaciones: en lugar de acrolecto a basilecto, va de acrolecto a basilecto y de vuelta a acrolecto. En un extremo del continuo se encuentran las variedades estandarizadas del inglés y al otro, las variedades estandarizadas, o norma culta, del español. Localizo un ideal del espanglish, una variedad donde no se distingue ya una lengua base, como punto intermedio. El continuo fue desarrollado con la combinación inglés-español en mente, pero considero que es adaptable y aplicable en otros contextos mixtos, por ejemplo, español-quechua o francés-kreyól (criollo haitiano).

ALTO	→	BAJO	→	ALTO
español estándar (norma culta)	español anglicado, por ejemplo español chicano o mexicano norteamericano	<b>ESPANGLISH</b>	inglés hispanizado, por ejemplo inglés chicano o puertorriqueño	inglés estándar
acrolecto	→ mesolecto	→ basilecto	→ mesolecto	→ acrolecto

Tabla 1. El continuo del espanglish

<sup>2</sup> Estas muestras vienen de la telenovela mexicana «Atrévete a soñar», una adaptación de la telenovela argentina «Patito feo».

Los dos acrolectos son las variedades de más alto prestigio de los dos macro-sistemas en cuestión, en este caso el inglés y el español. Hacia el centro se hallan varios mesolectos, que son variedades o distintos grados de inglés hispanizado y de español anglicado. Estos se refieren a las variedades que manifiestan rasgos de contacto que son habladas tanto en Estados Unidos como en México, Puerto Rico y en otras partes del mundo, por ejemplo, la variedad llamada *llanito*, hablada en Gibraltar. Existe un amplio rango de códigos y variedades dentro de cada macro-sistema: variedades urbanas y rurales, populares y estándares, así como estilos dentro de códigos. Aunque la mayoría de los hablantes bilingües tiende a un extremo u otro del continuo, puesto que tiene mayor dominio de una lengua u otra, el repertorio lingüístico de un hablante suele implicar el manejo de una multiplicidad de códigos y variedades, de modo que puede desplazarse a lo largo del continuo, según el acto de habla. Así como un hablante se desplaza a lo largo del continuo entre inglés y español, también lo puede hacer un escritor; de eso debe ser consciente el traductor. El continuo, por lo tanto, se propone como herramienta conceptual para el traductor.

Recurro a la propuesta foraneizante de Venuti (1995, 1998 y 2008), la cual a su vez está fundada en las reflexiones de los románticos alemanes en torno a la traducción<sup>3</sup>. Consiste en enviar metafóricamente al lector al extranjero, no el de traer a casa al autor. Para eso, se propone una serie de estrategias, incluyendo la adopción y/o adaptación de vocabulario o de sintaxis del texto y lengua original. Cabe señalar que la aplicación de estas estrategias puede resultar en la producción de textos traducidos que requieren de mayor esfuerzo por parte del lector que las traducciones que se describen tradicionalmente como *fluidas*. Las traducciones fluidas requieren de la inversión de un menor esfuerzo debido a su lealtad primaria hacia la lengua y cultura destino, y no al texto original (TO) y su lengua y cultura. En contraste, la dificultad relativa de una traducción foraneizante sirve como un recordatorio de la alteridad del TO, a través de intervenciones que resaltan el hecho de que el texto traducido (TT) es efectivamente un texto *traducido*, de un texto producido en Otra lengua, en Otras circunstancias, en Otro contexto.

La identidad humana y más tratándose de nuestra percepción de la del Otro, no sólo no es natural ni estable sino que se construye e incluso a veces es totalmente inventada (Said, 2003: 332). El acercamiento foraneizante recurre a la teoría poscolonial, la cual ha demostrado que la traducción ha jugado un papel significativo en la creación de estereotipos del Otro, como productos derivados de la domesticación y de la imposición cultural. Cheyfitz afirma que la traducción fue el acto central de la colonización e imperialismo en las Américas (1991: 104) y proporciona un ejemplo revelador del impacto de la traducción colonialista, el de la homogenización de los diversos pueblos bajo el nombre de «indios» (1991: 105). Observaciones como estas ofrecen evidencia que *la traducción en efecto ha sido utilizada como herramienta de la*

---

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, Berman, A. (1992). *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, traducción de S. Heyvaert. Albany: SUNY. Título original: *L'Épreuve de l'étranger*, Editions Gallimard, 1984.

*dominación colonial* (Robinson, 1997: 88) y que la traducción es, por ende, parte de la violencia etnocentrista que resulta del colonialismo. El foranista busca establecer una práctica alternativa, como resistencia, para contrarrestar estos actos de etnocentrismo, una práctica que no contribuye a la creación de estereotipos ni a la supresión cultural, sino que tiene como meta respetar la alteridad del TO. El respeto es el ingrediente clave en el marco general de un acercamiento foraneizante, el respeto por la alteridad del TO, por la cultura de la cual emane, y no olvidemos al autor.

#### 4. El continuo del espanglish y estrategias de traducción

¿Cómo pueden convertirse en consejos prácticos estas reflexiones abstractas y sugerencias de herramientas conceptuales? ¿Qué es lo que vamos a traducir y cómo? Algunos autores y lectores han comentado sobre las llamadas variedades no-nativas de inglés en contextos poscoloniales en África y Asia, que producen literatura escrita *with an accent* (Nelson, 1992: 330); sin ir tan lejos, se ha descrito a la literatura chicana como: *una voz infrenable del melting pot cultural: una más de las formas artísticas estadounidenses que se expresa con un acento mexicano* (Perucho, 2001). Nos han dicho, además, que: *la literatura producida en medio de choques de culturas requiere un lector que esté consciente de que existe una constante negociación lingüística y cultural en las zonas de contacto* (Fernández, 2001: 5). Este requisito tal vez parezca algo sorprendente y excesivo al lector promedio, pero debería ser el *sine qua non* del traductor de este tipo de literatura. La tarea del traductor, entonces, es la de hacer consciente al lector de esta negociación constante.

Si la literatura se escribe *con acento* podemos traducirla *con acento*, ¿pero cómo? ¿Cómo podemos traducir al español textos escritos en inglés con acento mexicano? Utilizando el continuo del espanglish podemos ubicar una variedad y su contraparte; así, por ejemplo, podemos traducir de una variedad de inglés con acento a una de español con acento. En el caso del inglés con acento mexicano, se puede traducir a un español chicano o mexicano anglicado. En el caso de traducir de un español con acento chicano al inglés, podríamos traducir a un estilo de inglés chicano, tomando como modelo el estilo de algún autor chicano, que a través del uso de calcos y cambios emblemáticos, demuestra en sus textos un desplazamiento a lo largo del continuo entre inglés y español (por ejemplo, Sandra Cisneros o Roberta Fernández), algo que podemos emular. Si un texto está escrito en una variedad mexicana de español anglicado, puede traducirse a un inglés hispanizado. Un texto puede contener un uso limitado de préstamos o un sinnúmero de calcos, incluso pasajes extensos de cambios de código. Debemos compensar estos préstamos, calcos y cambios (si no en el mismo lugar textual, sí en especie). Así se puede traducir *con acento* como parte de una estrategia foraneizante.

Consideremos brevemente un caso de traducción literaria. La colección de cuentos *Drown* (1996) del escritor dominicano Junot Díaz fue escrita en un inglés hispanizado.

Díaz quedó inconforme con la traducción al español (que se publicó bajo el título de *Negocios* en 1997), acusando al traductor de haber realizado un trabajo «limpio y claro» pero «estéril» (2002: 42). Cuando se traducen los cambios de código inglés-español al español, *es como arrojarle agua sobre el agua. Se pierde la disonancia* (2002: 42). Afirma el autor que quiere ejercer un control estricto sobre la traducción al español de su obra en el futuro: *Quiero asegurarme de resistir el tipo de español que la gente piensa que facilitará la lectura; más bien quiero fomentar la clase de lenguaje que facilitará el libro* (2002: 42).

¿Cómo conservar la disonancia y fomentar esta clase de lenguaje? Se puede realizar una traducción en la que se aplica el continuo del espanglish para poder convertir, con matices bilingües, a los enunciados del inglés estadounidense con acento dominicano a un español dominicano apropiadamente anglicado. Es una lástima que gran parte de la traducción al español de literatura contemporánea hecha por latinoamericanos en Estados Unidos sea un proyecto de editores españoles, quienes, según parece, son renuentes a reconocer la variación de la lengua y optan por encargar traducciones «estériles» (2002: 42).

Venuti y otros traductólogos denominan «domesticadoras» a esta clase de traducciones estériles. Un caso extremo de la domesticación sería la traducción al ruso de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, versión censurada que utilizó la mitad de cuartillas que la original. ¿Por qué? Porque para conformarse a los cánones de lo aceptable de ese momento en la cultura destino, se eliminó todo lo relativo a sexo y política (Arriazu y Schteinman, 2006). En casos no tan extremos, se domestica principalmente al vocabulario; en otras, también a la sintaxis: en este último caso se pueden perder efectos dramáticos. Los traductores suelen adoptar el estilo de puntuación tradicional de la lengua de llegada pero esto puede resultar en un flaco servicio. Veamos un caso de esta clase de pérdida.

La novela *L'espace d'un cillement* del autor haitiano Jaques Stephen Alexis está escrita en francés, con elementos del kreyól y de español. En su análisis de la traducción al inglés de la novela, Hurley observa como la puntuación en el TO trasmite o enfatiza la emoción y la falta de aliento, cambios rápidos de actividad y perspectiva, además de aumentar la velocidad y la tensión. Los traductores bajo la lupa omitieron la mayor parte de los puntos suspensivos de Alexis y la versión en lengua inglesa, consecuentemente, resulta «apagada», «menos exuberante». La traducción en general resultó ser «domesticadora» al conformarse a los cánones de una cultura literaria dominante así que el tono del TT *In the Flicker of an eyelid* es: *a less exuberant, more muted tone that is more compatible with much of the anglophone North American literary production* (Hurley, 2004: 190). Esto es inaceptable para los foranistas quienes, dentro del marco teórico de la traducción poscolonial, señalan la necesidad de resistir el canon dominante del opresor colonial y respetar la alteridad.

El enfoque foraneizante tiene sus detractores pero hasta entre sus críticos encontramos aprobación en algunos contextos. Gupta, por ejemplo, declara haber visto pocas

traducciones foraneizantes exitosas con la excepción de aquellas de las lenguas de la India a un inglés «indianizado»: *translations into the lexicon and syntax of Indian English*. Estas pueden considerarse como actos de resistencia cultural (1998: 186) los cuales, además de que resultan en textos que son accesibles para el lector indio, agrega Gupta que el inglés *extraño* utilizado, esto es, foraneizado y con matices y elementos léxicos y sintácticos *prestados* de las lenguas de la India, sirve al lector occidental para resistir la asimilación fácil; esto es otro propósito de los traductores poscoloniales. Sin embargo, hay que proceder con precaución puesto que la literalidad de sintaxis puede producir textos opacos. Como dijo Humboldt, una traducción debe tener un sabor extranjero, pero sólo hasta cierto punto (1992[1816]: 58).

La fidelidad sintáctica, pues, puede funcionar en ocasiones pero conducirá a estructuras incómodas entre algunos pares de lenguas; no obstante, a veces sí es factible y puede ser especialmente exitosa al intentar reproducir peculiaridades estilísticas. Los elementos fonostilísticos y rasgos sintácticos pueden ser factores importantes hasta el grado de considerarse formas artísticas. La fidelidad en la traducción literaria requiere de similitud en principios formales y la preservación del efecto estético del original (Reiss, 2000: 41); es nuestro deber procurar esta similitud. Reiss aboga por la preservación de estilos personales en la traducción, donde sea posible, y nos refiere a Ortega y Gasset, quien dice: *Escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua* (1955: 434). Así que nos sugiere Reiss que, tratándose de los textos donde el aspecto formal es central, el traductor debe ser igualmente creativo en sus desviaciones de la norma, especialmente cuando tales «erosiones» tienen un propósito estético.

De modo similar, Newmark (1991) afirma que mientras más importante el lenguaje de un texto, más cercana debería ser su traducción. Nuevamente, parece que aboga por la literalidad. Algunas «erosiones» y estilos muy personales podrán producir lenguaje extraño si se traducen se forma literal, pero como pregunta Levine: *¿Por qué no puede ser la traducción tan idiosincrásica como el (texto) original?* (1991: 95). Esta pregunta expresa la inquietud central de la postura foraneizante: para respetar al Otro, debemos primero respetar la obra a traducir e intentar transmitir sus peculiaridades, algunas de las cuales podrán ser culturales, y otras serán idiosincrasias. Crear o conservar heterogeneidad a través de préstamos lingüísticos y la reproducción de estructuras sintácticas es una opción a menudo factible en la traducción español-inglés y viceversa, y puede ser provechosa a la hora de intentar representar peculiaridades estilísticas, pero como siempre en la traducción, la discreción y la subjetividad juegan una parte importante.

Dentro del enfoque foraneizante se retoma el concepto de *abusive fidelity* (traducir fielmente el abuso) de Lewis (1985). En este sentido, entendemos por *abuso* las peculiaridades en un texto que se puede decir que *abusan* de —o resisten a— las normas establecidas de la lengua, algo análogo a las erosiones de Ortega. La traducción no debe suprimir estas diferencias ni meterlas, como dice Ortega, a *la prisión del lenguaje normal* (1955: 434); al contrario, el traductor debe procurar recrear el *abuso*.

El continuo del *español* es una herramienta conceptual a la que se puede recurrir para recrear un abuso específico: cuando un autor *abusa* del español o inglés al cambiar de código o utilizar préstamos, podemos aplicar el continuo para reproducir ese abuso.

## 5. De la teoría a la práctica

Veamos ahora algunos ejemplos. Primero, sobre el aspecto de la sintaxis veremos los resultados de una traducción domesticadora. En el siguiente fragmento de «Malintzin de las maquilas» de *La frontera de cristal*, Fuentes usa 16 comas en una sola oración para crear un ritmo y un ambiente atestado y para dar la palabra a distintas voces en un solo contexto. El efecto es hasta ruidoso:

¿Malibú? ¡Maquilú! – decía el anunciador vestido de smoking azul con camisa de olanes y corbata fosforescente, ante la ola de muchachas que llenaban el galerón alrededor de la pista, más de mil trabajadoras apretujadas aquí y la aguafiestas de la Dinorah diciendo que son las luces, las puras luces, sin las luces esto es un pinche corral para vacas, pero las luces lo hacen todo bonito y Marina se sintió como en la playa, nomás que una playa de noche, maravillosa, en la que las luces azules, naranja, color de rosa, la acariciaban como los rayos del sol, sobre todo la luz blanca, plateada, que era como si la luna la tocara y también la bronceaba, la volvía toditita de plata, no un envidiado *sun-tan* (¿cuándo iría a la playa?) sino un *moon-tan* (Fuentes, 1995: 177).

En la versión publicada (1997), el traductor domestica la sintaxis, aplicando las normas de redacción, específicamente puntuación, de la lengua de llegada. Donde el TO tenía 16 comas, el traductor utiliza 13, pero agrega 2 paréntesis y 3 puntos, dando como resultado un texto cuya puntuación se acerca más a los estándares de las normas inglesas. El ritmo cambia, se siente más pausado, y el efecto polifónico ruidoso se pierde:

“Malibú? Maquilú! Maquilá!” said the MC – in a blue tux with a ruffled shirt and fluorescent tie – to the wave of women filling the stands around the dance floor, over a thousand working women all crowded in together. It’s the lights, just the lights, said Dinorah, the wet blanket. Without the lights this is a miserable corral, but the lights make it all nice and pretty. But Marina felt as if she were on a beach at night, where the beams of light – blue, orange, pink – caressed her, especially the white, silvery light, which was like the moon touching her and tanning her at the same time, turning all to silver, not a suntan for others to envy (when would she ever go to a beach?) but a moon tan (1997: 136).

No cabe duda de que Fuentes conozca las normas sintácticas del español; en este cuento opta por desviar de ellas para crear efectos estilísticos y dramáticos específicos. En una versión alternativa, se puede seguir las estructuras del TO y utilizar 17 comas en total en vez de 16, pero 14 de ellas se encuentran en exactamente la misma ubicación textual:

“Malibu? Maquilu!” Said the MC, dressed in a blue tuxedo with a ruffled shirt and fluorescent tie, faced with a wave of girls that filled the hall around the dance floor, more than a thousand workers crammed in and Dinorah, the party pooper, saying that it’s the

lights, just the lights, without the lights this is just a friggin' cattle market, but the lights make everything look lovely and Marina felt like she was on the beach, just that it was a wonderful beach at night, where the blue, orange, and pink lights caressed her like sunshine, especially the white, silvery light, that was like the moon touching her and tanning her, turning her all silvery, not an enviable sun-tan (when would she ever go to the beach?) but a moon-tan.

Esta literalidad produce en el TT efectos parecidos a los del TO, manteniendo así las características estilísticas de ritmo y polifonía, sin domesticar el texto extranjero, pero sin producir un TT opaco y complicado.

Por último, veamos unos fragmentos de *La comunión de la sirena*, una historia situada en los años 70, del autor zacatecano Víctor Hugo Rodríguez Bécquer (2000). En el primer fragmento que viene del *Capítulo Quinto*, los personajes utilizan cambios de código. Al igual que en el caso de las antes mencionadas Divinas, se trata aquí de la pretenciosidad, de unos jóvenes bohemios aspirantes a cineastas. Los cambios incluyen préstamos lingüísticos con modificaciones ortográficas, representaciones fonéticas de una pronunciación mal lograda, o por lo menos, *con acento*. Recrear espanglish aquí podría ser estilísticamente y contextualmente inapropiado puesto que creo que en contextos anglohablantes similarmente pretenciosos, bohemios y setenteros, la lengua más comúnmente mal masticada no sería el español sino el francés. Por lo tanto, podemos buscar la inspiración en otro código híbrido.

El primer fragmento, que contiene dos cambios léxicos, viene del *Capítulo quinto*:

- Te la tenías guardadita, viejo (dice *asistente*).
- Okei (dice *director*), éste sí que se las trae. A ver cuándo convidas a tus quemas. ¿Es normal, o así alucinas todo el *taim*?
- Ssste buey (les dice). Sí, cambia el sentido, pero si es que te las das de sicoloco-paranoico y psicopatomoto o sociomoto y sico-etcétera... pero quieres hacer la historia intrascendente, órale.

Aquí se requiere de una estrategia interlingüe para reproducir el interlingüismo del TO, el cual logra ciertos efectos estilísticos que conllevan significados asociativos y connotativos. Si vamos de espanglish a *franglais* podemos conservar el «error» de *taim* y traducir el préstamo con modificación como *toot le temps* (en lugar de *tout le temps*). Podemos considerar además que, al ser esto un cambio de código un poco más largo que el original préstamo léxico, compensa de cierta forma la omisión o pérdida del primer cambio, *Okei*.

Una estrategia interlingüe no es necesaria para la reproducción de las palabras acuñadas a partir de elementos griegos, pero sí se requiere de la creatividad. Un TT tiene que transmitir conceptos de psicología, psicó- y sociópata, la locura y el tema subyacente de las drogas. En la ausencia de un equivalente de *moto* en la lengua de llegada hay que ser creativos. Tal vez haya pérdida pero a la vez, puede haber ganancias. Se requiere de un sustituto para *moto* y si no sirven los derivados léxicos del vocablo *marihuana*, tal vez sirva otro vocabulario del mismo tropo o del mismo

*psicotropo*. Una búsqueda entre los psicotrópicos arroja nuevas posibilidades que sugieren sustancias alucinatorias, las cuales son apropiadas en este contexto. La creación de combinaciones con los sufijos *-tropic* y *-trippy* resuelve varios problemas.

Así que una posible versión sería:

“You’d been saving that one, hadn’t you, mate,” (says *assistant*).

“OK,” (says *director*) “he’s off again. Why don’t you let us all have some next time you light one. Is this normal or do you trip like this *toot le temps*?”

“Shush man (he says). Yeah, the meaning changes, but if you want to be all psycho-loco paranoid psychopathotropic or sociotropic or psychotrippy and psycho-etc... but you want to make the story insignificant, fine.”

En el segundo fragmento, tenemos un hermoso e infantil neologismo espanglishesco, el *pipis rum*:

Ada presume el diseño del vestido que dibujó la encargada del vestuario y que es maestra de corte y confección de la Academia Eugenia (por si alguien quiere ir). Durante la misma pausa algunos aprovechan y van al pipis rum. (2000: 56)

Con la musa del *franglais* en marcha desde antes, se traduce de manera igualmente bilingüe, infantil y juguetonamente como «the *salle de oui-oui*»:

Ada shows off the dress design, drawn by the woman in charge of wardrobe who teaches dressmaking at the Academia Eugenia (in case anyone is interested in going). Some take advantage of the same pause to go to the *salle de oui-oui*.

En la presentación de estos fragmentos de ambas versiones se aprecia la intención de retener los efectos del TO con el uso de lenguaje coloquial, cambios de código, juegos de palabras y el humor.

## 6. Conclusiones

Estas pequeñas muestras sirven para ilustrar aspectos potencialmente problemáticos en la traducción de literatura contemporánea y ofrecen ideas para su solución, aprovechando la siempre cambiante diversidad lingüística. El cambio lingüístico es una parte inevitable de la evolución constante que experimenta la sociedad humana, y:

*No one finds it easy to live uncomplainingly and fearlessly with the thesis that human reality is constantly being made and unmade, and that anything like a stable essence is constantly under threat. Patriotism, extreme xenophobic nationalism, and downright unpleasant chauvinism are common responses to this fear. We all need some foundation on which to stand; the question is how extreme and unchangeable is our formulation of what this foundation is* (Said, 2003: 333).

Si adoptamos una postura flexible en cuanto a la formulación de nuestra base, podemos ser flexibles en otros ámbitos, y así, sería factible incluso sacar provecho de la diversidad y del cambio lingüístico en la traducción, sin tenerle miedo. En cuanto a las

respuestas negativas ante el flujo constante de la realidad humana, si bien no podemos combatir directamente a la xenofobia a través de la traducción, sí podemos tener como meta lograr algo positivo con nuestro trabajo. Mientras más abierta tengamos la mente, más recursos potenciales tendremos a la hora de traducir, y podemos crear nuevos espacios en los cuales la alteridad recibe un trato digno y respetuoso.

La traducción no debe consistir en eliminar los rasgos esenciales del Otro. Elementos culturales significativos de la cultura de origen, reflejados en el uso lingüístico, deben conservarse; la supresión de la alteridad es un perjuicio a su autor y potencialmente a la respectiva cultura. Un acercamiento general foraneizante permite un grado de preservación de diferencias lingüísticas y culturales a través del empleo del discurso heterogéneo. El traductor es un equilibrista, pisando la línea entre la exotización y la obliteración. Es una línea delgada y un paso en falso hacia cualquier de los lados puede resultar contraproducente. Debemos tener mucho cuidado de evitar la producción de TTs que son exóticos hasta el punto de parecer parodias o ridiculizaciones del TO.

El ideal humanista de la traducción como puente entre culturas es tal vez una idea excesivamente utópica, puesto que algún grado de domesticación en el proceso y el producto traduc tológico es prácticamente inevitable. Esta propuesta, no obstante, es esencialmente idealista-humanista y, al igual que Said (2003), creo que nuestro papel es aquel de ampliar el campo de la discusión, no de poner límites. Dentro de una visión humanista se puede contemplar estrategias para minimizar el impacto domesticador de la traducción. Estas pueden no ser del agrado de aquellos que buscan perpetrar el canon de la fluidez doméstica, pero obliterar las huellas reveladoras de la identidad cultural de un autor o de sus personajes so pretexto del uso correcto de la lengua de llegada es inapropiado e irrespetuoso. La innovación no tiene porque ser expresada a través del conservadurismo.

El traductor debe proceder con precaución siempre, pero no debe tener miedo de intentar producir versiones innovadores de textos innovadores o que se desvían de las normas de los cánones. Se puede encontrar inspiración en la obra de un sinnúmero de escritores quienes escriben en distintas variedades de nuestra lengua meta. Si existen múltiples formas de inglés y del español, algunos de ellos concebibles en continua, entonces podemos expandir nuestros recursos traslaticios potenciales al conocer la literatura que documenta usos lingüísticos diversos.

Los traductores tienen que decidir cuáles son sus prioridades. Primero están las decisiones generales y luego las de detalle en cuanto a la solución de problemas específicos. Un acercamiento foraneizante otorga la oportunidad de generar ideas y metodología para casos específicos después de que se ha identificado la prioridad número uno – la del respeto a la alteridad del TO.

## Bibliografía

- Arriazu, A.; Schteinman, A. (2006). «Carlos Fuentes y la gran tradición del castellano. Three Monkeys Online». [En línea].  
[http://www.threemonkeysonline.com/als/carlos\\_fuentes\\_eagles\\_throne.html](http://www.threemonkeysonline.com/als/carlos_fuentes_eagles_throne.html)
- Díaz, J. (2002) «Language, Violence, and Resistance». En Balderston, D. ; Schwartz, M. E. (eds). *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Albany: SUNY Press.
- Cheyfitz, E. (1991). *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Dehesa, G. (2009). «Convalecencia». Periódico El Norte, 15 de julio. 10.
- Elizaincín, A. (1992). *Dialectos en contacto: Español y portugués en España y América*. Montevideo: Arca.
- Fernández, R. (2001). «La subversión del inglés». II Congreso Internacional de la Lengua Española, Valladolid. [En línea].  
[http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_español\\_en\\_los\\_EEUU/fernandez\\_r.htm](http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_español_en_los_EEUU/fernandez_r.htm)
- Fuentes, C. (2004) Inauguración, en representación de América Latina, III Congreso Internacional de la Lengua Española, Rosario. [En línea].  
[http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/inauguracion/fuentes\\_c.htm](http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/inauguracion/fuentes_c.htm)
- Fuentes, C. (2001[1995]) *La frontera de cristal: Una novela en nueve cuentos*. Mexico: Punto de lectura.
- Fuentes, C. (1999) *The Crystal Frontier*, traducción de Alfred Mac Adam, (copyright Farrar, Straus and Giroux, Inc.) London: Bloomsbury.
- Gardner-Chloros, P. (1995). «Code-switching in Community, Regional and National Repertoires: The Myth of the Discreteness of Linguistic Systems». En Milroy, L.; Muysken, P. (eds) *One Speaker, Two Languages: Cross-disciplinary Perspectives on Code-switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gupta, P. (1998). «Post- or Neo-Colonial Translation? Linguistic Inequality and Translator's Resistance». *Translation and Literature*. Vol 7 Issue 2. 170–193.

- Humboldt, W. (1992[1816]). «Introduction to His Translation of Agamemnon». En Schulte, R; Biguenet J. (eds). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago: University of Chicago Press. 55–59.
- Hurley, E. A. (2004) «Translating Jacques Stephen Alexis». *Research in African Literatures*. Vol. 35, Issue 2. 189–196.
- Levine, S. J. (1991). *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press.
- Lewis, P. (2000[1985]). «The Measure of Translation Effects». En Venuti (ed) (2000). 264–283.
- Nelson, C. L. (1992). «My Language, Your Culture». En Kachru, B.B. (ed). *The Other tongue: English across Cultures*. Second Edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. 327–339.
- Newmark, P. (1991). *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ortega y Gasset, J. (1955[1937]). «Miseria y esplendor de la traducción». En *Obras Completas: Tomo V (1933–1941)*. Madrid: Revista de Occidente. 427–448.
- Perucho, J. (2001) «La literatura chicana: signos de identidad». En *La Jornada Semanal*, 27 de mayo.
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Trans. E.F. Rhodes. Manchester: St. Jerome.
- Robinson, D. (1997). *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Rodríguez Bécquer, V. H. (2000). *La comunión de la sirena*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) e Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde.
- Romaine, S. (1995). *Bilingualism*. Oxford: Blackwell.
- Said, E. (2003). *Orientalism*. London: Penguin.
- Torres, A. (2004). «El Spanglish, un proceso especial de contacto de lenguas». Ponencia presentada en la Primera Conferencia Internacional sobre Spanglish, Amherst. [En línea]. <http://www3.amherst.edu/~spanglish/>

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Second Edition. London & New York: Routledge.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. (2000) (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Zentella, A. C. (1997). *Growing up Bilingual*. Oxford: Blackwell.