

**WE'RE MERICANS:  
APUNTES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE  
LITERATURA CHICANA AL CATALÁN**

**Pilar Godayol, Universitat de Vic**

Si se entiende la frontera como un espacio polisémico, creativo, contaminado y contaminante, dialogante pero también conflictivo, la narración “Mericans” de la autora chicana Sandra Cisneros, a la cual pertenecen estos fragmentos, es una representación especialmente destacada de este espacio y la complejidad de las personas que habitan en él. “Mericans” dibuja un exterior y un interior separados por las cortinas de una iglesia, que por muchas referencias contextuales parece que se trata del santuario de la Virgen de Guadalupe de Ciudad de México. En el exterior está Keeks y Junior, hermanos de la narradora-protagonista, y una pareja de turistas americanos. En el interior, la abuela enojona. Y en el espacio de frontera la pequeña Micaela/Michele, el único personaje móvil del texto, el único que está dentro y fuera a la vez. La movilidad de la niña no solamente dibuja la estructura de la narración, sino que también abre la esperanza de construir espacios de comunicación que reivindicuen que las fronteras son el lugar ideal para los contactos y los contagios culturales. Liliana Valenzuela, traductora al español mexicano de *El arroyo de la Llorona* de Sandra Cisneros, en la nota de la traductora describe Micaela con las siguientes palabras:

Micaela, en “Mericanos”, se convierte en Michelle al llegar a “ese país bárbaro de costumbres bárbaras”. Aunque la chiquilla ya piensa en inglés, el español se abre paso a empujones. La voz de Micaela refleja a una niña que, como los habitantes de la frontera, como Cisneros, ya no es chicha ni limonada. Tiene un pie en este mundo y el otro en aquél (Cisneros 1996: 188-189).

Micaela, Cisneros y Valenzuela ya no son “chicha ni limonada”. Protagonista, autora y traductora, por ser mujeres y chicanas, y muchas otras infinitas etiquetas, “tienen un pie en este mundo y otro en aquél”. Viven en múltiples fronteras: entre México y Estados Unidos, entre el español mexicano y el inglés norteamericano, entre la tradición y la globalización, entre la herencia india y la mexicana, entre la familia de aquí y la de allá, entre los modelos femeninos mexicanos y los americanos, etc. Intentan sobrevivir en un espacio plagado de fronteras mentales, sociales y geográficas. Su gran deseo es acercar el mundo anglosajón y el hispano, dos mundos, para decirlo como Sandra Cisneros (Merino

2003), condenados a entenderse, a pesar de las distancias y las dificultades.

“Mericans”, el mismo título de la narración, presenta este espacio de aquí y de allá. Cisneros quiere captar ortográficamente la pronunciación de Junior, el hermano de la protagonista, cuando al final del cuento revela a la turista americana: “We’re Mericans”. Esta manera de pronunciar *Americans* del niño, sin la “A” inicial, hace posible el nacimiento de una palabra híbrida, la construcción de un significado nuevo. Cisneros aprovecha un juego fonético para construir un mestizaje lingüístico formado por las palabras *Mexicans* y *Americans*; los dos lados del espacio que quiere representar.

Mediadora flexible y camaleónica, Micaela penetra en el interior mexicano, por un lado, a pesar de que la abuela diseña estrategias para mantener la integridad y la pureza mexicana de elementos distorsionadores y bárbaros del exterior, en este caso sus nietos, que nacieron “in that barbaric country with its barbaric ways” (1992a: 19); por el otro, negocia, aunque sin éxito, los juegos con sus hermanos. Los pacíficos voladores de Papantla (antiguo ritual de fertilidad originario de la región de Papantla, cerca de las pirámides de El Trajín, Veracruz, México, en el cual los voladores, cinco hombres vestidos con plumas de colores, trepan a un palo de diez metros desde el cual se tiran sujetos a una cuerda, mientras otro volador toca el tambor) del interior acaban siendo sustituidos por aviones de guerra y los héroes americanos del exterior. En este sentido Micaela se adapta, es mestiza, un espacio de intercambio cultural, lo que Mary Louise Pratt ha llamado “zona de contacto” (1992), Homi K. Bhabha “tercer espacio” (1994) y Gloria Anzaldúa “espacio de frontera” (1987). Traducir literatura *chicana* al catalán también nos sitúa en una zona de contacto, un tercer espacio y un espacio de frontera que pide apertura de lecturas y significados.

Trasladar narraciones chicanas a una lengua y cultura diferentes de las originarias no siempre quiere decir lo que Bell Hooks (1989) y Debra A. Castillo (1992) han bautizado como un *talking back*; es decir, intentar hacer accesible a un público lector mexicano unas historias de unas autoras chicanas (americanas/mexicanas) que ocurren en diferentes ciudades mexicanas o americanas con personajes mexicanos, americanos y chicanos. Solamente las (re)escrituras mexicanas responden a un *talking back*, porque con su traducción vuelven a casa: se dirigen a un público lector mexicano que, a menudo, no sólo se ve representado en la misma narrativa, sino que también ve representadas palabras y expresiones de su lengua. En los textos originarios, el código dominante es el inglés y el español mexicano representa la ruptura. En las (re)escrituras mexicanas, el código dominante es el español mexicano y la subversión la provoca el inglés. Hay, pues, un retorno invertido, un intercambio entre los códigos lingüísticos dominantes y los marginales.

Como es obvio, traducir textos chicanos al catalán y a otras lenguas que no sean el español mexicano no puede ser el *talking back* de las traducciones mexicanas, porque ni nuestro público lector se ve representado en los textos originarios ni ve representadas expresiones de su lengua. No obstante, la posición de marginalidad delante de / ante las hegemonías es un signo afín entre el subtexto de la obra originaria y el de la traducción al catalán. (Re)escribir estos textos a la cultura catalana no solamente representa una manera de romper jerarquías lingüísticas y culturales, sino también la posibilidad de (re)construir en catalán unas voces no hegemónicas desde la diferencia y la no hegemonía.

Desde el mismo inicio, la literatura chicana crea por ella misma una experiencia híbrida en el público lector, que le obliga a leer en la diversidad. Los comentarios de Claire Joysmith sobre las traducciones al español de obras chicanas en inglés son elocuentes:

Habrà de considerarse que esos mismos textos que se traducen al español llevan ya la carga de la traducción, que si bien no es lingüística en todos los casos, es innegablemente cultural, y en su mayoría presuponen si no el bilingüismo en todos y cada uno de los casos, por lo menos un marcado biculturalismo, el cual se extiende, claro está, no sólo a quien produce/crea ese texto sino también a quien lo reproduce/recrea, o sea el público lector –u oyente, en su caso (Joysmith 1996: 104).

En resumen, si los textos de partida ya llevan la carga de la traducción lingüística y cultural, sus (re)escrituras a otras lenguas deberían conseguir transmitir una experiencia lectora similar. Ahora bien, ¿cómo se pueden poner de relieve las resistencias lingüísticas y conceptuales presentes en los textos chicanos sin perder el gusto mestizo?, ¿cómo se pueden marcar las traducciones para que el público lector se deje contagiar por el Otro textual?, ¿qué tácticas puede utilizar el traductor(a) para resistirse a una lengua dominante que no es la misma que la de la obra originaria?

Cuando se trata de traducciones al español mexicano, existen varias propuestas de la crítica. Según Joysmith (1996), para empezar es importante poner cara a cara el texto de partida y la traducción para poder compararlos y de esta manera hacer evidentes los marcadores de resistencia. Asimismo, sugiere otras posibles tácticas:

However, possible alternative markers could be to leave certain words in English as they appear in the original text, choosing, as an alternate resistance strategy, not to translate them into Spanish. Another strategy is to point out these markers by using

“Transfer” III: 1 (mayo 2008), pp. 18-26. ISSN: 1886-5542

italics and/or bold type, depending on the case, thereby underscoring their function (Joysmith 1996: 105).

Dejar algunas palabras en inglés tal y como aparecen en el texto de partida y usar la cursiva o la negrita para remarcar su función subversiva son algunas de las estrategias sugeridas. Liliana Valenzuela, en un artículo posterior a su traducción *El arroyo de la Llorona* (1996), presenta casos prácticos y sostiene que el traductor(a) debe ejercer una función pedagógica y acompañar al público lector:

The problem is this: the original utterance is a specific combination of English and Spanish that creates a particular effect. When translating, this effect is often lost, e.g. 'He wasn't about to throw his career out the window for no *fulanita*'. So, I often have to look for another place in the story where I can insert a Spanish-English combination that will mimic this effect and let the reader know that we are dealing with a bilingual character or that will hint to this type of humor or irony in the story. Or I can use a phrase or word that a Spanish speaker in Texas would use and create a similar effect. (...) One way of dealing with this is by 'teaching' the reader the English phrase or word, in a seamless way, by repeating the word or phrase in the other language, much like Ms. Cisneros does in the original: 'Just so I could be seated in front of the screen in time to catch *Rosa Salvaje* with Verónica Castro as the Savage Rose of the title. One can also let the word be understood by context, or one can add a very brief explanation that reads like part of the story. For instance, 'He's not scared of the low-rider types who come up at the Esquire Bar' I translated as '*No le tiene miedo a ese tipo de hombres low-rider, con sus carros achaparrados y llantotas, que vienen al Bar Esquire*' (Valenzuela en Cisneros 1996: 10-11).

Sin embargo, no se puede pretender que las estrategias de las traducciones al español mexicano provoquen el mismo efecto en contextos donde intervienen lenguas y culturas diferentes de la mexicana y la americana. Si se traducen estos textos al catalán, de entrada se rompen las dicotomías español/inglés, inglés/español y se trabaja con tres lenguas catalán/español/inglés. A pesar de que se trata de una situación lingüística ficticia, una posible solución es utilizar el catalán, que es lengua minoritaria, como lengua dominante y el español mexicano y el inglés, que son lenguas mayoritarias, como lenguas subversivas. De esta manera se intenta crear una subjetividad no binaria que celebre la convivencia lingüística y cultural.

En una traducción donde el código dominante es el catalán y el subversivo las dos otras lenguas, las intervenciones textuales de la autoría y del traductor(a) pueden causar inconsistencias visuales. Para evitarlas, y a pesar de caer en dicotomías textuales, se puede aplicar una diferenciación tipográfica entre el código dominante (por ejemplo, dejándolo en redonda) y el subversivo (en cursiva). Aunque el público lector no puede apreciarlo –a menos que tenga el texto de partida

delante—, es importante distinguir entre dos usos de la cursiva. Por un lado, tenemos las palabras americanas y mexicanas marcadas tipográficamente en cursiva en el texto originario, que se puede optar por dejar en la misma lengua, respetando así las opciones de las autoras. Por el otro, existen las palabras y expresiones compensatorias en inglés y en español mexicano que se introducen en los textos en los cuales domina el catalán, con el objetivo de hacer más explícita la diversidad lingüística y cultural de los espacios chicanos. Este último uso de la cursiva es subjetivo e ideológico, muy intervencionista por parte del traductor(a), que escoge introducir léxico, expresiones, arcaísmos y/o calcos del inglés, para compensar o adecuarse al lenguaje hablado en el Tex-Mex. Los siguientes versos visualizan el resultado de esta hibridación en la traducción de poesía chicana al catalán:

*soy*  
*fulana de tal*  
*esposa de fulano*  
*madre de zutano*  
i de vegades sento que solament sóc  
*mujer de sola.*  
(Miriam Bornstein, “Toma de nombre”, en Godayol 2001)

Tu ets  
la salsa en l'*enchilada*  
*la carn en el burrito*  
l'oliva en el *tamal*  
la xocolata en el *mole*  
el *chile* en les mongetes  
el tequila en la *margarita*.  
Tanmateix, puc viure sense tu, *my love*.  
(Beverly Silva, “Without you I am nothing”, en Godayol 2001)

*Unos cuantos piquetitos,*  
*sólo unas golpeaditas*  
*y a veces unas gotitas*  
*de sangre;*  
*resultados de tanto ser querida.*  
Ho fa perquè m'estima...  
(Alma E. Cervantes, “Piquetitos of love”, en Godayol 2001)

Los textos chicanos son camaleónicos y resistentes. Ponen de manifiesto que el lenguaje no es, por decirlo como África Vidal-Claramonte (2005: 15), “simplemente referencial, unidireccional e inocente”. Por eso el traductor(a) catalán,

como sugiere Vidal-Claramonte a raíz del análisis de Roland Barthes de un texto de Balzac en *S/Z* (2005: 15), “debe ser capaz de acceder al encantamiento del significante, (...) apreciar esa textura plural de la que está hecha el texto, mantener abierta su significancia”. En definitiva, demostrar que el realismo o el objetivismo en traducción es una mera falacia. Así, el público lector catalán, que es productor final del texto, debe estar atento al menos a los tres códigos culturales más operativos en las (re)escrituras y entender que la traducción por sí misma es ya una actividad de traslación e interpretación, personal e intransferible, ya que, como apunta Valenzuela en el prólogo a su traducción de *Caramelo*, también de Sandra Cisneros, “puede haber tantas traducciones como traductores, cada uno ofreciendo su propia interpretación de una obra” (Cisneros 2003: 544).

Una vez asumido, con los padres del postestructuralismo y la deconstrucción, que detrás del lenguaje no hay un significado estable ni una realidad universal, los textos chicanos y sus traducciones son la representación misma de esta teoría, que da rienda suelta a la apertura de los textos y asume que la traducción ya no es la asimilación del Otro textual, sino una manera de reflexionar sobre la escritura o la (re)escritura, como también apunta Sandra Cisneros al afirmar en *Caramelo* que escribir es hacer preguntas y no contestarlas. Una página no sólo contiene palabras y silencios, sino también hibridaciones y confrontaciones. Así pues, ¿qué estrategias pueden ayudarnos a apreciar mejor los textos híbridos?

Un texto con diferenciaciones tipográficas (negrita/cursiva) no es fluido, entorpece la lectura, obliga a parar y a reflexionar conceptual y formalmente. Poner cursiva facilita la lectura de los textos con códigos culturales y lingüísticos plurales, porque de esta manera no se puede saltar. Está ahí, es visible. Recuerda constantemente al público lector la subalternidad que contiene el texto. Y lo más importante, es ideal para la comodidad del público lector, porque ayuda a distinguir entre lo que pertenece al código dominante y lo que pertenece al código subversivo y así no se tienen que descodificar los diferentes signos de las diferentes culturas que intervienen.

No obstante, otra posible opción traductológica que reproduciría más fielmente la oralidad chicana sería no marcar el texto. Es decir, mezclar catalán, español mexicano e inglés, sin distinguir tipografías. En este caso, el público lector se vería obligado a negociar con el texto de otra manera. Desaparecería, textualmente hablando, la posición de desequilibrio entre código dominante y subversivo. Surgiría una armonía engañosa, un aparente paisaje de orden capcioso, pero que a la vez cuestionaría y deconstruiría tres lenguas y culturas. A pesar de que ni una estrategia ni la otra pueden resolver la cuestión de los textos híbridos, pueden ayudarnos a visibilizarlos provisionalmente, así como a recordarnos que la literatura de este tipo y su traducción forman parte de la frontera misma, una tierra de nadie

donde no hay centros absolutos y se trascienden los binarismos culturales que a menudo nos limitan, porque, como describe Gloria Anzaldúa en estos versos (1987: 195):

To survive the Borderlands  
You must live *sin fronteras*,  
Be a crossroads.

Lo más sorprendente de la narración “Mericans” de Cisneros es su final inquietante. Hasta ese momento no hay ningún reconocimiento de lo que es igual entre la pareja americana y Keeks, Junior y Micaela. No obstante, de pronto, en las últimas líneas, Júnior invita a sus hermanos a coger chicles en inglés. La turista americana se sorprende y exclama: “But you speak English!”. Junior contesta: “We’re Mericans”. Se produce un encuentro con la diferencia: la turista americana da con unos sujetos que son del mismo lado de la frontera que ella, pero que no los reconoce como semejantes suyos. La paradoja reside en el hecho de que la niña y sus hermanos son americanos y mexicanos y, a la vez, no son ni americanos ni mexicanos. Son una zona de contacto, un tercer espacio y un espacio de frontera. Tras este final hay un primer paso hacia al cuestionamiento de las hibridaciones culturales y sus múltiples posibilidades. El reto de los traductores y las traductoras actuales radica en intentar (re)producirlo textualmente.

"¿*Quieres chicle?*" the lady asks in a Spanish too big for her mouth.  
"*Gracias.*" The lady gives him a whole handful of gum for free, little cellophane cubes of Chiclets, cinnamon and aqua and the white ones that don't taste like anything but are good for pretend buck teeth.  
"*Por favor,*" says the lady. "¿Un foto?" pointing to her camera.  
"*Sí.*"  
She's so busy taking Junior's picture, she doesn't notice me and Keeks.  
"Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?"  
"But you speak English!"  
"Yeah" my brother says, "we're Mericans".  
We're Mericans, we're Mericans, and inside the awful grandmother prays.  
(Cisneros 1992a: 19)

## Bibliografía

- ALARCÓN, N. (1989). “Traddutora, traditora: a paradigmatic figure of Chicana feminism”. *Cultural Critique* (octubre), pp. 57-87.
- ALARCÓN, N.; CASTILLO, A.; MORAGA, Ch. (eds.) (1989). *Third woman: the sexuality of Latinas*. Berkeley: Third Woman Press.
- ANZALDUA, G. (1987). *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- \_\_\_\_\_. (ed.) (1990). *Making face, making soul/Haciendo caras: creative and critical perspectives by feminists of color*. San Francisco: Aunt Lute books.
- ANZALDÚA, G.; MORAGA, Ch. (eds.) (1983). *This bridge called my back*. New York: Kitchen Table.
- BHABHA, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- CASTILLO, D. (1992). *Talking back: toward a Latin American feminist literary criticism*. Nueva York: Cornell University Press.
- CISNEROS, S. (1991). *The house on Mango Street*. New York: Vintage Contemporaries.
- \_\_\_\_\_. (1992a). *Woman hollering creek and other stories*. New York. Vintage Books.
- \_\_\_\_\_. (1992b). *Una casa en mango Street*, trad. por E. de Hériz. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. (1992c). *Érase un hombre, érase una mujer*, trad. por E. de Hériz. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. (1994). *La casa en Mango Street*, trad. por E. Poniatowska. New York: Vintage Español.
- \_\_\_\_\_. (1996). *El arroyo de la Llorona*, trad. por L. Valenzuela. New York: Vintage Español.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Caramelo*, trad. por L. Valenzuela. New York: Vintage Español
- GALVÁN, R. (1996). *The dictionary of Chicano Spanish*. Lincolnwood: NTC Publishing Group.
- GODAYOL, P. (2000). *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- \_\_\_\_\_. (ed. y trad.) (2001). *Veus xicanes. Contes*. Vic: Eumo Editorial
- HOOBS, B. (1989). *Talking back: thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press.
- JOYSMITH, C. (ed.) (1995). *Las formas de nuestras voces: chicana and mexicana writers in México*. México: Third Woman Press.
- \_\_\_\_\_. (1996). "Bordering culture: traduciendo a las chicanas". *Voices of México* 37 (octubre-noviembre), pp. 103-10.
- HERRERA-SOBEK, M.; VIRAMONTES, H. M. (eds.) (1995). *Chicana writers: on word and film*. Berkeley: Third Woman Press.

“**Transfer**” III: 1 (mayo 2008), pp. 18-26. ISSN: 1886-5542

MERINO, J. C. (2003). “Caramelo chicano: la escritora Sandra Cisneros reinventa el idioma inglés a la manera fronteriza”. *La Vanguardia* (12 de junio).

PRATT, M. L. (1992). *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. London: Routledge.

SALAS, A. (1996). "Neither cider nor lemonade". *Austin Chronicle* (8 noviembre).

TABOR, M. (1993). "A solo traveler in two worlds". *The New York Times: B2* (7 enero).

VALENZUELA, L. (1996). "Translation on the border: la smart cookie en su low rider". *ATA Chronicle* 25, 1, pp. 10-11.

VIDAL-CLARAMONTE, M. C. A. (ed.) (2002). *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.

\_\_\_\_\_. (2005). *En los límites de la traducción*. Granada: Comares.