

ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA: LA FIDELIDAD A LA ALTERIDAD*

1. INTRODUCCIÓN

*E*ste trabajo considera algunos de los problemas que enfrenta el traductor de textos contemporáneos mexicanos que muestran elementos de innovación lingüística, como resultado del contacto con la lengua inglesa. Intenta ofrecer algunas estrategias lingüísticas que sirven al traductor cuya lealtad primordial es hacia el texto original (TO) y quien, por ende, pretende llevar a cabo traducciones que reflejen la originalidad de la obra del autor y los rasgos distintivos del lenguaje contenido. Para poder realizar una traducción exitosa, primero es necesario contemplar una estrategia global en un texto dado y después elaborar una serie de estrategias específicas para enfrentar los problemas particulares. Aquí planteo el uso de una estrategia global foraneizante que evite pérdidas en la traducción español-inglés de textos literarios mexicanos contemporáneos que manifiestan rasgos de contacto lingüístico, y proporcione una herramienta conceptual con el propósito de lograrlo.

Los cambios de código y otras muestras de contacto lingüístico se hallan dentro de las múltiples dificultades potenciales de la traducción literaria. A pesar de que constituyen un fenómeno muy común que ha sido tratado a fondo en la sociolingüística, y pese a su aparición frecuente en la literatura mexicana, entre otras, ha recibido muy poca atención en la traductología. Hace casi dos décadas Reyes declaró que en la traducción literaria no se le había prestado ninguna consideración seria a la traducción de textos escritos en un código híbrido, como es el caso de buena parte de la literatura chicana (1991: 301).

* Esta versión es la misma que se incluyó en el disco compacto preparado por la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada, con algunas de las ponencias de su IX Congreso Nacional de Lingüística, llevado a cabo del 2 al 5 de octubre de 2007 en la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas.

Hasta la fecha sigue siendo un tema poco tratado y lo poco que se ha publicado versa sobre la traducción de la literatura chicana al español: poco o nada se ha escrito acerca de la traducción de los cambios de código al inglés en textos escritos en variedades del español de México. Perucho (2001) opina que la literatura chicana moderna o contemporánea es: “una expresión de la literatura estadounidense [...] una voz infrenable del *melting pot* cultural: una más de las formas artísticas estadounidenses que se expresa con un acento mexicano”.

Esta realidad presenta problemas para el traductor: ¿cómo traducir al español textos escritos en inglés con acento mexicano? Y en el caso contrario, ¿cómo traducir al inglés textos escritos en español “con acento” y salpicados de “*espanglish*”? Antes de contestar los cuestionamientos, hay que analizar un momento qué es lo que se entiende como *espanglish*.

2. EL CONTINUO DEL *ESPANGLISH*

Un término poco claro dentro del imaginario popular y aun entre los estudios lingüísticos es el de *espanglish*, al cual defino como “el conjunto de características de contacto lingüístico que se manifiestan en variedades de inglés y español” y opino que “puede concebirse como un punto o puntos en un continuo para hablantes bilingües” (D’Amore 2005: 3). Expongo un continuo, basado en el continuo post-criollo que ubica en los extremos a los acrolectos, esto es, las variedades consideradas altas, las estandarizadas o normas cultas de los macro-sistemas en cuestión (el inglés y el español) y pasa por varios mesolectos hacia el centro, que son variedades o distintos grados de inglés hispanizado y de español anglicado. Localizo un ideal del *espanglish*, donde ya no se distingue una lengua base como punto intermedio. 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 implica con frecuencia el manejo de una multiplicidad de códigos y variedades, de modo que puede desplazarse a lo largo del continuo, según el acto del habla.

ALTO	→	BAJO	→	ALTO
español estándar	español anglicado		inglés hispanizado	inglés estándar
		<i>ESPANGLISH</i>		
(norma culta)	español chicano o mexicano norteño		inglés chicano o portorriqueño	
acrolecto	→mesolecto	→basilecto	→mesolecto	→acrolecto

Figura 1. El continuo del *espanglish*

Así como un hablante se desplaza a lo largo del continuo entre inglés y español, también lo puede hacer un escritor, por lo que el traductor debe ser consciente de esa posibilidad. Consideremos brevemente el caso del escritor dominicano Junot Díaz, quien maneja un inglés hispanizado en su colección de cuentos *Drown* (1996). El autor quedó inconforme con la primera traducción al español de esta obra (que se publicó bajo el título de *Negocios* en 1997), acusando al traductor de haber realizado un trabajo “limpio y claro” pero “estéril”, (Díaz 2002: 42). Cuando se traduce al español de textos escritos en inglés, Díaz comenta “es como arrojarle agua sobre el agua. Se pierde la disonancia” (Díaz 2002: 42), y afirma que en el futuro quiere ejercer un control muy estricto sobre la traducción de su obra al español, porque “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” (Díaz 2002: 42).

¿Cómo hacer, entonces, para conservar la disonancia y fomentar esta clase de lenguaje “facilitador”? El continuo del *espanGLISH* puede ser de utilidad para mantener la disonancia y resistir el uso de un lenguaje inapropiadamente “estéril”. Lo propongo como herramienta conceptual del traductor y como estrategia generalizada para afrontar los diversos problemas relacionados con la traducción del contacto lingüístico inglés-español. La aplicación del continuo puede ayudar al traductor a nivel léxico y sintáctico en la traducción español-inglés y viceversa. Si un texto, o una parte de él, se produce en una variedad de inglés hispanizado, puede traducirse a una variedad de español anglicado y al contrario. La estrategia consiste en ubicar el tipo de *espanGLISH* en el continuo y localizar su contraparte, como su imagen en el espejo. Un texto puede contener pocos préstamos o un sinnúmero de calcos, incluso pasajes extensos de cambios de código. Por ende, el traductor puede compensar estos préstamos, calcos y cambios, aplicando el continuo. Es probable que no suceda siempre en el mismo lugar textual, pero sí puede lograrse en especie, utilizando al continuo como una estrategia generalizada de compensación. Así que en el caso de los escritos de Díaz, podríamos convertir, con matices bilingües, enunciados del inglés estadounidense con acento dominicano a un español dominicano apropiadamente anglicado. De esa manera se puede traducir “con acento” dentro de una estrategia foraneizante.

El enfoque 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 e imposición de culturas. El foranista busca establecer una práctica alternativa, una resistencia, que contrarreste los actos de etnocentrismo, que no contribuya a la creación de estereotipos ni a la supresión cultural y cuya meta sea respetar la alteridad del otro. El respeto es el ingrediente clave en el marco general de

un enfoque foraneizante, el respeto por la alteridad del TO, por la cultura de la cual emana y, por último pero no menos importante, por el autor.

La estrategia foraneizante que formulo es una estrategia global que recurre al enfoque que plantea Venuti (1995, 1998), el cual, a su vez, está fundado en las reflexiones de los románticos alemanes en torno a la traducción (v., por ejm., Berman 1992). No se busca suprimir lo “extranjero” o lo “foráneo” del TO, sino resaltarlo: respetar su alteridad y hasta cierto punto reproducirla. El propósito es enviar metafóricamente al lector al extranjero, no el de traer a casa al autor. Para lograrlo, la perspectiva foraneizante (que otros han llamado en español “extrañamiento”; cf. Carbonell i Cortés 1999) puede tomar prestado vocabulario y sintaxis, y de acuerdo con Benjamin, abogar por el literalismo como el “modo” preferido de traducción. “La tarea del traductor”, el texto de Benjamin (2000) que sirve de introducción a su traducción de *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, ha sido ampliamente citado por teóricos de la traducción. La versión aludida aquí es aquella traducida al inglés por Harry Zohn en 1968 (cf. Benjamin 2000).

En *The Subversive Scribe* (“El escribano subversivo”) Levine pregunta: “¿Por qué no puede ser la traducción tan idiosincrásica como el [texto] original?” (1991: 95). La interrogante expresa la inquietud central de la postura foraneizante: para respetar al Otro, debemos primero respetar la obra por traducir e intentar transmitir sus peculiaridades, ya sean culturales o idiosincrásicas. Crear o conservar la heterogeneidad a través de préstamos lingüísticos y la reproducción de estructuras sintácticas es una opción a menudo factible en la traducción español-inglés, y su aplicación puede ser provechosa a la hora de intentar representar peculiaridades estilísticas.

3. LA APLICACIÓN DEL CONTINUO

Con el objeto de ilustrar la propuesta menciono unos ejemplos breves de *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo (1990). Esta obra dramatiza los hechos reales sucedidos en Sierra Blanca, Texas en 1987, en los que diecinueve jóvenes cruzan la frontera norte de forma clandestina en un tren de carga. Una falla mecánica detiene el tren durante varias horas y, con temperaturas de 40°C en un vagón metálico herméticamente sellado, dieciocho de los hombres se sofocan antes de que su presencia sea detectada. La trama sigue a los primeros indocumentados desde Ojo Caliente, Zacatecas, en tren a Ciudad Juárez, allí se reúnen con más ilegales en potencia. Una vez que llegan a El Paso, abordan su último tren, con destino a Dallas, pero se detiene en Sierra Blanca, a aproximadamente 140 kilómetros de su punto de partida. Aquí es donde termina el viaje para dieciocho de los pasajeros.

La obra se ha traducido al alemán¹ y al francés², pero no se ha publicado una traducción al inglés, a pesar de que se ha hecho una representación con el título de *The Crossing* en el Teatro Vista/*Theater with a View* de Chicago el 11 de enero de 1991. Es de suponer que el público de la función estuvo integrado por latinos, en su mayoría chicanos. En cambio, un texto traducido (TT) publicado tendría un público angloparlante más amplio, puesto que podría ser leído por aquellos que no han asistido a una función pero tienen algún interés en el teatro mexicano. No obstante, una obra de teatro suele ser escrita para su puesta en escena, algo que la traducción debe contemplar.

El viaje de los cantores está escrita en español y la mayoría de los personajes, viajeros mexicanos, hablan exclusivamente en español, con una notable excepción: el monólogo del maquinista que reporta por teléfono la falla mecánica. El maquinista se encuentra en Texas y se comunica con una oficina del mismo lugar, por lo que inicia el reporte en inglés. Sin embargo, casi de inmediato cambia al español y en su vocabulario manifiesta rasgos de habla característicos de la zona de contacto: “Is Tony there? I’m Francisco. What? I am Francisco Pérez. (*Ríe*) Soy tu padre pinche Tony. ¿Por qué te haces el que no conoce, eh? Ah, ¿verdad que ya me conociste?” (1990: 39)

La conversación entre Francisco y Tony se lleva a cabo principalmente en español, pero ocurren varias instancias de cambios de código. El cambio de código constituye una característica destacada del TO, sintomático de la biculturalidad de la zona fronteriza, así que es un aspecto formal y estilístico significativo que no debe suprimirse en la traducción. Los interlocutores se presentan en inglés, luego la conversación fluye con libertad en español. Después de una charla informal el tema cambia al asunto a tratar —el trabajo— y entonces se da un nuevo cambio de código. En el siguiente pasaje, Francisco empieza su explicación del asunto en inglés, en el que se aprecian algunos cambios de código inter e intra-oracionales:

I’m here. Here? Pues here, in Sierra Blanca. Pues porque se descompuso el pinche chucu-chucu. Tuve que desviar la armatoste ésta a una de las vías auxiliares. Por eso no me puedo ir de largo, y ni me voy a ir tampoco. What did you say? No te oigo, habla más fuerte. ¡Tampoco me grites que ya te oí! I love my life, por eso no me arriesgo. I love my crazy life (1990: 40).

Puede aplicarse el continuo de *espanglish* a la traducción del monólogo. Un cambio de inglés a español se da a lo largo de cuatro oraciones. La intro-

¹ Salcedo, Hugo, 1993, *Die Reise der Sänger*, Wilfried Böhringer (tr.), Berlin: TMG.

² Salcedo, Hugo, 2005, *Passage*, Ángeles Muñoz (tr.), París: La Mauvaise graine.

ducción *I'm here. Here?* es seguida por un cambio léxico Pues *here, in Sierra Blanca*, indicando un cambio al español. Es probable que el cambio que se da a lo largo de las siguientes tres oraciones haya sido desencadenado por el uso de la muletilla *pues*, además de la mención del topónimo *Sierra Blanca*. A las tres oraciones en español les sigue una oración en inglés, seguida por dos en español, y una oración casi simétricamente bilingüe. La última oración del discurso se enuncia en inglés.

Un traductor foraneizante debe buscar conservar el balance bilingüe e incluir, entonces, una oración completa en la lengua de origen, es decir, en español, y recrear algunos cambios intra-oracionales. Sugiero el siguiente TT en la búsqueda de “transcrear” varias características del TO:

I'm here. Here? Pues here, in Sierra Blanca. Pues, because the freakin' chucu-chucu broke down. I had to leave that there monstrosity on one of the side tracks. That's why I can't go on, and I won't go on either. Qué dijiste? I can't hear you, speak up. And don't shout, I already heard you! I love my life, that's why I don't take risks. I love my vida loca.

La instancia de la palabra *pues* en este TT es igual que en el TO; ocurre entre vocablos ingleses. El uso de la muletilla española no impide que los espectadores de una puesta en escena capten el significado de la oración y permite la retención del carácter bilingüe. Para un mayor carácter, el *chucu-chucu* que se toma prestado del TO, es muy cercano al equivalente semántico inglés *choo-choo*, una expresión similar infantil; asimismo, debería resultar perfectamente claro por el contexto que el maquinista se refiere al tren. La inclusión de estos préstamos pretende compensar la pérdida de otros cambios de código que no pueden reproducirse de modo fácil en el TT.

La importación tal cual desde el TO de una oración completa al TT no sería sencilla para el público o lector; no obstante, se puede decir lo mismo de la inserción en el TO español de oraciones completas en inglés. Este argumento, por ende, no detiene al traductor foraneizante, por lo cual se incluye en el TT una oración en español. En un intento por ser fiel al original lo más posible, propongo que la expresión *What did you say?* del TO cambie al español en el TT. La pregunta *¿Qué dijiste?* no será comprensible de inmediato para todos los integrantes del público de una versión inglesa. Sin embargo, la palabra española *qué* es sin duda una de las más reconocidas y entendidas entre anglohablantes. El signo de interrogación proporciona una pista contextual esencial para los lectores de un texto publicado, lo que facilita la comprensión de *¿Qué dijiste?* y, lo que es más importante, debería resultar evidente, por la entonación del actor en el contexto de una función teatral, que *¿Qué dijiste?* es una pregunta. Si las pistas dadas no bastaran, la siguiente oración

cumple con la misma función pragmática: *I can't hear you* (“No te oigo”). De ese modo, hasta en el peor escenario en el que el lector o espectador del TT no logre comprender las palabras *¿Qué dijiste?*, se emite el mismo mensaje de incompreensión en la subsiguiente afirmación: la repetición refuerza el mensaje.

La repetición nos puede ayudar con la traducción del último cambio de código del pasaje. Francisco ya ha dicho en inglés *I love my life*, y esta información sirve de salvaguarda si se cambia *crazy life* al español. *Vida loca* tal vez no goce del mismo grado de familiaridad que *qué* entre los no hispanohablantes, pero tiene vigencia entre anglohablantes de la comunidad chicana, como consta en la película titulada *Mi Vida Loca* (1993), y en la comunidad latina en general. En la actualidad posee una mayor presencia debido en parte a la canción exitosa de Ricky Martin *Livin' la vida loca*. Con la repetición como salvaguarda y puntos de referencia de la cultura popular, podemos aplicar de manera despreocupada el continuo del *espanglish*.

Puede observarse que no todos los cambios de código ocurren con exactitud en el mismo punto textual en el original y la traducción, pero sí se genera compensación en especie, como estrategia de compensación generalizada, consistente en una estrategia global foraneizante.

4. CONCLUSIONES

Es una lástima que la mayor parte de la traducción al español de la literatura contemporánea escrita por latinoamericanos en Estados Unidos sea un proyecto de editores españoles, quienes, según parece, son renuentes a reconocer la variación lingüística de la lengua española y optan por encarar traducciones “estériles” (cf. Balderston & Schwartz 2002). Lo anterior implica un cambio significativo en el estilo del texto que da como resultado una pérdida en el TT. Creo que se pueden elaborar estrategias para evitar ese tipo de pérdida en la traducción español-inglés de textos literarios mexicanos contemporáneos que manifiestan características de contacto lingüístico. Asimismo reitero que las estrategias aquí esbozadas son aplicables en diversos contextos donde los traductores deseen respetar la alteridad del TO y no quieran desactivar el impacto potencial de lenguaje regional y/o innovador traduciendo a un lenguaje inapropiadamente estandarizado o insípidamente neutro.

En la traducción hay que hacer selecciones, tomar decisiones. Después de decidir cuáles son las prioridades generales, se toman decisiones de detalle en cuanto a la solución de problemas específicos. Un acercamiento foraneizante le da al traductor la oportunidad de generar ideas y la metodología

para casos específicos, después de que se ha identificado la prioridad número uno: la del respeto a la alteridad del TO.

Anna Maria D'Amore

Unidad Académica de Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas

anna_damore@yahoo.com

BIBLIOGRAFÍA

- Balderston, Daniel & Marcy E. Schwartz (eds.), 2002, *Voice-overs: Translation and Latin American literature*, Albany: State University of New York Press.
- Benjamin, Walter, 2000, "The task of the translator", Harry Zohn (tr.), en L. Venuti (ed.), *The translation studies reader*, Londres, Nueva York: Routledge, pp.15-23.
- Berman, Antoine, 1992, *The experience of the foreign: Culture and translation in romantic Germany*, S. Heyvaert (tr.), Albany: State University of New York Press.
- Carbonell i Cortés, Ovidi, 1999, *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- D'Amore, Anna Maria, 2005, "Hacia una traducción foraneizante: un continuo del 'espanglish' como herramienta", ponencia presentada en el XIV Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, 17 al 21 de octubre, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Díaz, Junot, 1996, *Drown*, Nueva York: Riverhead.
- , 1997, *Negocios*, Eduardo Lago (tr.), Nueva York: Vintage Books.
- , 2002, "Language, violence, and resistance", en D. Balderston & M. Schwartz (eds.), pp. 42-44.
- Levine, Suzanne Jill, 1991, *The subversive scribe: Translating Latin American fiction*, St. Paul: Graywolf Press.
- Luis, William & Julio Rodríguez-Luis (eds.), 1991, *Translating Latin America: Culture as text*, Binghampton: State University of New York Press.
- Perucho, Javier, 2001, "La literatura chicana: signos de identidad", en: <<http://www.jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-perucho.htm>> [Consultado el 30 de junio de 2009].
- Reyes, Rogelio, 1991, "The translation of interlingual texts: A Chicano example", en L. William & J. Rodríguez (eds.), pp. 301-307.
- Salcedo, Hugo, 1990, *El viaje de los cantores*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Venuti, Lawrence, 1995, *The translator's invisibility: A history of translation*, Londres, Nueva York: Routledge.
- , 1998, *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*, Londres, Nueva York: Routledge.
- (ed.), 2000, *The translation studies reader*, Londres, Nueva York: Routledge.