

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado

# **Traducir al indocumentado:**

Propuesta y análisis de traducción de la obra literaria

*The Undocumented Americans* de Karla Cornejo

Villavicencio

Autora: Natalia Alejandra Murillo Calle

Tutora: Ma. Carmen África Vidal Claramonte

Salamanca, 2023

## **Resumen**

Este trabajo explora la importancia de la literatura híbrida como campo de estudio en el ámbito de la traducción y presenta a la traducción como herramienta necesaria para reflejar las realidades de las personas que habitan en el *entre*. El enfoque central es la propuesta y análisis de traducción de *The Undocumented Americans* de Karla Cornejo Villavicencio. Para ello, se presenta una investigación transdisciplinaria que abarca conceptos como la frontera, la identidad, el lenguaje y la traducción. El objetivo de este trabajo es ofrecer una propuesta de traducción que ayude a ampliar los estudios traductológicos en relación con los autores híbridos contemporáneos, analizando los desafíos enfrentados durante el proceso de traducción y las estrategias empleadas. Los resultados revelan la importancia de una aproximación más ética y responsable de la traducción de estas obras, y también plantean la complejidad y la riqueza de la literatura híbrida en los estudios de traducción.

Palabras claves: literatura híbrida; traducción literaria; lenguaje; identidad

## **Abstract**

This paper explores the importance of hybrid literature as a field of study in translation and presents translation as a necessary tool to reflect the realities of the people who live *in-between*. The central focus is the proposal and analysis of a translation of Karla Cornejo Villavicencio's *The Undocumented Americans*. For this purpose, transdisciplinary research is presented that encompasses concepts such as border, identity, language, and translation. The objective of this work is to offer a translation proposal that helps to broaden translation studies in relation to contemporary hybrid authors, analyzing the challenges faced during the translation process and the strategies used. The results reveal the importance of a more ethical and responsible approach to translation of these works, and also raise the complexity and richness of hybrid literature in the field of translation.

Key words: hybrid literature; literary translation; language; identity

## Tabla de contenidos

<b>Introducción .....</b>	<b>2</b>
<b>Sobre la autora y su obra .....</b>	<b>4</b>
<b>Marco teórico .....</b>	<b>5</b>
<b>Fronteras .....</b>	<b>5</b>
<b>Identidad.....</b>	<b>7</b>
<b>Lenguaje .....</b>	<b>10</b>
<b>Traducción .....</b>	<b>12</b>
<b>Propuesta de traducción .....</b>	<b>14</b>
<b>Comentarios de la traducción.....</b>	<b>18</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>31</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>32</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>36</b>

## Introducción

*“Undocumented immigrants have no way to tell you what they have experienced, or why, or who they are, or what they think. They are, by the very nature of their experience, invisible. Most of us pass them by— some of us might say a prayer for them [...] But nobody asks them what they think. Nobody stops and simply asks”.*

Luis Alberto Urrea

La literatura híbrida es uno de los campos de estudio emergentes más relevantes en el ámbito de la traducción. Sin embargo, su importancia no se limita únicamente a su valor académico, pues también es el resultado de un fenómeno cultural y político en el cual podemos observar las consecuencias más significativas y reales de la globalización. En este trabajo de fin de grado, profundizaré en estas narraciones y en sus autores como el fenómeno cultural y político que son, que busca reflejar las necesidades y las realidades de millones de personas que actualmente viven y sobreviven *entre* culturas, *entre* lenguas e incluso *entre* fronteras. Todo esto con el objetivo de ofrecer una propuesta de traducción para una parte del libro *The Undocumented Americans* de la autora Karla Cornejo Villavicencio, de modo que refleje fielmente su intención, propósito y mensaje.

Con este fin, he realizado una contextualización de la obra y de la autora, seguida de una investigación transdisciplinaria en la que se integran y se adoptan conceptos pertenecientes a la sociología, la literatura, los estudios de traducción y los estudios de la migración. Entre estos conceptos se destacan la frontera, la identidad, el lenguaje y la traducción. Además, en este contexto se exponen las opiniones expresadas por la propia autora sobre estos temas, no solo en relación con su vida como inmigrante indocumentada, sino también desde su perspectiva profesional como escritora híbrida y desde su rol como hija de inmigrantes indocumentados en Estados Unidos.

Decidí traducir parte del libro *The Undocumented Americans* para este trabajo de fin de grado porque considero que el tema de la literatura híbrida y de sus autores es un universo amplio y lleno de posibilidades por explorar. Como migrante latina en España, siento un especial interés y una obligación moral por aprender y comprender más sobre personas que, al igual que yo, viven en movimiento, en el aquí, el allá y el ningún lado.

Soy originaria de Ecuador, un país en donde la mayoría de las personas hemos tenido que vivir las olas migratorias de primera mano. A lo largo de mi vida, he podido conocer y observar a cientos de venezolanos y colombianos que se han visto obligados a desplazarse a mi país por razones políticas, económicas y sociales. Al mismo tiempo, he sido testigo de la emigración de mis propios tíos, primos y amigos, que salieron en busca de una mejor vida a lugares como Estados Unidos, España o Italia.

Según el Ministerio del Interior (2023), actualmente existen más de un millón de ecuatorianos residiendo legal o ilegalmente en el extranjero y, a pesar de estas cifras, en mis años de estudio nunca me he encontrado con la historia de algún autor con quien compartiera el mismo país de origen. Por esa razón, me empeñé en encontrar una obra con la que pudiera establecer una conexión desde ese aspecto y mi búsqueda me llevó a Karla Cornejo Villavicencio. En 2020, el expresidente Barack Obama incluyó el libro de esta autora ecuatoriana a su lista anual de libros favoritos. Me sorprendió saber que, a pesar de su indudable éxito en ventas y su histórica nominación en los National Book Awards (National Book Foundation, 2021), no existía una traducción oficial al español de esta obra.

Por ello, después de realizar la documentación pertinente, he propuesto una traducción de la introducción de este libro con la esperanza de ampliar la perspectiva y el alcance de los estudios traductológicos de esta nueva generación de autores híbridos. Además, he elaborado un comentario analizando los desafíos a los que me enfrenté durante el proceso de traducción y cómo decidí resolverlos basándome en estrategias de traducción aprendidas a lo largo de la carrera. Por último, expongo mis conclusiones respecto a los resultados de mi traducción, la relevancia de esta obra en particular y, en términos generales, de la literatura híbrida y translingüe.

## Sobre la autora y su obra

*“It would hurt to be forced to leave, but it hurts to stay the way I’m staying now. I belong to this place but I also want it to belong to me”.*

Karla Cornejo Villavicencio

Karla Cornejo Villavicencio es una destacada escritora *latinx queer* nacida en Ecuador y criada en Queens desde los cuatro años. Inició su carrera como escritora profesional a los 15 años y se destacó académicamente en algunas de las instituciones educativas más prestigiosas de Estados Unidos. Fue una de las primeras migrantes indocumentadas en graduarse de Harvard, donde además fue galardonada con premios por sus escritos, y, actualmente, se encuentra realizando un doctorado en el programa de *American Studies* de la Universidad de Yale. A pesar de todos estos logros, vivió durante toda su vida con el constante temor provocado por su estatus migratorio de indocumentada y apenas en octubre del año 2020 recibió oficialmente sus papeles de residencia.

En 2016, tras la victoria presidencial de Trump, decidió contar su historia en este libro, cansada de la mala representación que existía en los medios de comunicación y en el ámbito académico y literario de las personas indocumentadas como ella y, más aún, como sus padres. Más que una historia lineal el libro es una cadena de ensayos entrelazados que forman lo que la autora llama una obra de «creative non-fiction» (Cornejo Villavicencio, 2020/2021). Se trata de una especie de reportaje sobre las vidas de las personas indocumentadas en Estados Unidos, incluyendo la suya y la de su familia. Es una historia híbrida narrada como una mezcla de periodismo, autobiografía, reportaje, novela de no ficción, crónica, ensayo y narrativa creativa. Se puede apreciar a través de cada capítulo cómo Cornejo juega con los límites que se le imponen como migrante y como escritora para evitar que la encasillen a ella o a su historia.

En su narración, la autora integra varios géneros literarios, que no solo funcionan como herramientas narrativas, sino también como un homenaje a la tradición literaria latinoamericana. Entre ellos, destacan el realismo mágico y el testimonio, ambos creados como respuesta a la violencia y la impunidad que prevalecen en toda América Latina. Durante la conferencia FYE (Common Reads, 2021), Cornejo Villavicencio menciona

que estos géneros trascienden su naturaleza literaria, pues simbolizan la idea de que «when impunity abounds, the land will bear witness to the pain». En su opinión, en continentes donde las desapariciones han afectado a generaciones enteras, la venganza no siempre es la respuesta, y a veces es suficiente con que exista un testigo de lo sucedido. Por lo tanto, es fundamental que la misma tierra sea el testimonio de lo que se vivió allí. Además, la autora añade que experimentó ampliamente con el género a lo largo del libro, hasta crear una especie de género nuevo «that engraved our ethnic cleansing upon the American soil» (Common Reads, 2021).

## Marco teórico

### Fronteras

*“La frontera es una herida abierta entre dos mundos, de donde surge un lugar entre que es al mismo tiempo safe and unsafe y que sirve to distinguish us from them”.*

Gloria Anzaldúa

El diccionario panhispánico del español jurídico define la frontera como una «línea que marca el límite exterior del territorio de un Estado» (Real Academia Española, s. f.). A simple vista, puede parecer un término fácil de comprender, pero lo que la Real Academia Española no llega a explorar en esta acepción es la realidad de que, como menciona Balibar (2002, p. 75), no se puede limitar a la frontera con una respuesta sencilla porque no tiene el mismo significado ni la misma función en todos los casos.

La frontera cambia su definición con la experiencia de cada individuo, y con las circunstancias sociales, temporales, políticas y culturales que la condicionan (Balibar, 2002, p. 75-85). Por ello, resulta imposible simplificar el significado de frontera, ya que más que una definición estática, representa límites abstractos y metafóricos que determinan la inclusión y la exclusión, la selección y la filtración de personas. En la actualidad, las fronteras se utilizan como mecanismos para mantener distinciones entre un “nosotros” y un “ellos”, entre “ciudadano” y “migrante” (Vidal Claramonte, 2021, p. 25).

El mundo globalizado en el que hoy vivimos prometía en un principio unificar e interconectar a las personas, y deshacerse de los límites fronterizos que nos separan. Sin embargo, en la realidad, terminó por consolidar y reforzar estos espacios. Además, propició la creación de más muros y «no-lugares», un término acuñado por Marc Augé (1992/2000) para describir a estos espacios impersonales y desprovistos de conexiones afectivas e identitarias significativas, como campos de refugiados, zonas de tránsito, aeropuertos, salas de espera, centros de detención, entre muchos otros (Vidal Claramonte, 2021, p. 18). Estos lugares han surgido como resultado de políticas migratorias restrictivas y controles fronterizos estrictos, y representan la materialización física y simbólica de las divisiones y exclusiones en nuestra sociedad.

Es precisamente en estos *topoi*, consecuencia de la globalización, donde el concepto de frontera se reinventa y adquiere un nuevo significado. En estos territorios híbridos, coexisten el sufrimiento, el miedo, la memoria y el desarraigo, pero también son el lugar en donde nos encontramos con «la riqueza de ser en el entre» (Vidal Claramonte, 2021, p. 19), con una cultura fronteriza (López Ponz, 2009, p. 66) que no pertenece a ninguno de los dos lados, sino que se nutre de ambos. En este contexto, las fronteras tienen un rol esencial en la construcción de la otredad y la extrañeza, pues:

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is a constant state of transition. (Anzaldúa, 1987, p. 25).

En consecuencia, los lugares fronterizos, de encuentro y desencuentro, se convierten en el escenario principal donde se desarrollan la mayoría de las narraciones de los autores translingües. Allí, se ven reflejadas las barreras físicas y metafóricas que se encuentran en cualquier espacio en el que dos culturas diferentes entran en contacto (Anzaldúa, 1987, p. 19). En la actualidad, estos espacios fronterizos están habitados por millones de personas que se han visto forzadas a desplazarse de sus lugares de origen, y como resultado, vienen cargadas de dolor y memoria.

La literatura híbrida, y en particular la obra de Karla Cornejo Villavicencio, aborda constantemente los espacios fronterizos. Sin embargo, a diferencia de muchos autores que la preceden, Villavicencio busca alejarse de la narrativa centrada en la

frontera física entre Estados Unidos y México. Ella prefiere contar la historia de los migrantes como individuos más allá del camino que recorrieron o de las razones por las que llegaron hasta este nuevo país. Según la autora, la literatura translingüe ha tenido una especie de fascinación con este concepto, lo que no ha permitido que la narrativa progrese y se distancie de la idea de que los inmigrantes indocumentados se reducen únicamente a lo que sucede en la frontera con México (PICA Portland Institute for Contemporary Art, 2021).

A pesar de eso, su historia nace en un espacio fronterizo, quizás el más famoso de todos: la ciudad de Nueva York. Esta metrópolis cosmopolita, donde la autora fue criada desde niña, es uno de los lugares protagonistas de su obra y de muchas otras historias de migración e identidades híbridas. Las grandes ciudades son lugar de encuentro y convivencia para personas de diversas procedencias que viven *in-between*, «en constante negociación entre su lugar de origen y el adoptado» (Vidal Claramonte, 2021, p. 23). Los padres de la autora y muchos otros migrantes que entrevistó a lo largo de su historia personifican esta realidad. En su libro, Cornejo Villavicencio también incorpora muchos otros ejemplos de estos espacios. Entre ellos incluye tanto lugares físicos como metafóricos, como iglesias, santuarios, aeropuertos, la ciudad de Miami o incluso el agua.

## **Identidad**

La identidad es un aspecto esencial en el desarrollo del ser humano. No se forma de manera autónoma y no se limita únicamente a quiénes somos, sino que también se ve enormemente influenciada por el dónde somos y en qué lengua somos. Para todas las personas, y especialmente para aquellas que viven fragmentadas por la migración, es necesario conocer su identidad porque dependen de ella para establecer conexiones y comunicarse con los demás. En ese sentido, utilizan el lenguaje como una herramienta fundamental que les ayuda a lograr este objetivo (López Ponz, 2009, p. 2).

Para los autores híbridos, el lenguaje es una elección consciente, una decisión constante que utilizan para demostrar su identidad. Por esta razón, la identidad se vuelve especialmente relevante a la hora de traducir a un habitante del “entre”. Como traductores, tenemos que considerar de qué manera estos escritores expresan su identidad híbrida, los elementos a los que recurren y el peso que se esconde detrás de cada uno sus textos.

Comprender la identidad de un autor híbrido, por lo tanto, representa un desafío importante y necesario para la profesión.

La identidad empieza a construirse mediante el sentimiento de pertenencia a un grupo social, pero luego trasciende este marco inicial y pasa a ser más individualista y única. Además, es crucial tener en cuenta que la otredad desempeña un papel esencial en la formación de la identidad, ya que la oposición es uno de los principales mecanismos definitorios.

En el caso de los habitantes del “entre”, como mencioné con anterioridad, el sentimiento de no pertenencia dificulta el proceso de conocer su propia identidad. Además, la construcción de esta identidad se ve influenciada por los estándares de dos culturas complejamente distintas y que, por si fuera poco, siempre los considerarán extraños, ya que ninguna de las dos estará dispuesta a aceptar su impureza cultural y lingüística (López Ponz, 2009, p. 119).

En 1997, Homi Bhabha argumentó que la cultura contemporánea no se hereda exclusivamente de la tradición, sino que más bien surge en los márgenes de contacto entre diferentes civilizaciones, donde se forman nuevas identidades *in-between* o híbridas. En consecuencia, las comunidades étnicas consideradas “puras” u “orgánicas” están en constante proceso de redefinición y, lógicamente, la identidad de las personas que las componen también se ven afectadas y transformadas (Bhabha, 2013, p. 106-109).

Es evidente, entonces, que el proceso de transculturación genera efectos significativos y supone un reto para estas personas, ya que se encuentran en la necesidad de descubrir quiénes son en relación a los grupos sociales a los que pertenecen, al mismo tiempo que buscan forjar una identidad propia (López Ponz, 2009, p. 6). La solución a este conflicto suele encontrarse en la construcción de una identidad híbrida, basada en esa mezcla cultural que no se adscribe a ningún lugar específico y, como resultado, no está ligada a un país o a una nación en particular, sino que está entre los dos, en un estado *in-between*. Citando a Homi Bhabha (2013, p. 107) «there is overwhelming evidence of a more transnational and translational sense of the hybridity of imagined communities».

Como menciona Inghilleri (2017, p. 1), aquellos que habitan en los espacios fronterizos «are always simultaneously influencing and being influenced by others, perceiving the world and evolving within it even when they appear to be standing still», identities ‘in movement, in constant transformation and continuous becoming’». Esta noción resalta la dinamicidad y la fluidez de las identidades de aquellos que viven en los márgenes y los espacios intermedios, donde las interacciones culturales y lingüísticas juegan un papel fundamental en su formación y evolución.

En la obra *The Undocumented Americans*, la autora explora de manera profunda el tema de la identidad, y desde el primer capítulo se hace evidente su importancia. La narración comienza cuestionándose sobre qué respuesta darían sus padres si alguien les preguntará de dónde son. Aunque ambos nacieron y crecieron en Ecuador, la autora termina confesando que en realidad el sentido de pertenencia de toda su familia está más arraigado a la ciudad de Nueva York que al país sudamericano del que provienen. Tanto es así, que la autora se identifica más con Queens que con cualquier otro lugar del mundo. A partir de este punto, ella construye su identidad, una identidad que no puede ocultar ni de la que se puede esconder. Según Cornejo Villavicencio (Latina to Latina Podcast, 2021), su identidad real, la que la persigue, es la de ser «the daughter of immigrants».

Este enfoque en la identidad como hija de inmigrantes muestra cómo la experiencia de la migración y la pertenencia a una comunidad migrante influyen en la formación de la identidad de los autores translingües. Esta identidad se construye a partir de la intersección de su herencia ecuatoriana y su experiencia en la ciudad de Nueva York, y se encuentra en constante diálogo con las expectativas y percepciones que la sociedad tiene sobre los inmigrantes. La obra de Karla Cornejo Villavicencio destaca la complejidad y la importancia de la identidad en el contexto del desplazamiento y ofrece una perspectiva personal y poderosa sobre la experiencia de ser indocumentado en un país como Estados Unidos.

Por lo tanto, es imprescindible destacar el papel vital de la identidad dentro de la literatura híbrida. A partir de ella, nacen todos los conflictos inherentes a la no pertenencia de estos escritores y, como resultado directo, surge el lenguaje híbrido. Como traductores, tenemos la responsabilidad de transmitir estos conflictos y experiencias de manera ética, de modo que la identidad y todo lo que representa no se pierdan al llegar al lector.

## Lenguaje

*“So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language”.*

Gloria Anzaldúa

El lenguaje es el canal a través del cual se concreta y se refleja todos los sucesos en el estudio de la literatura híbrida, desde la hibridación misma hasta la identidad y el sentimiento característico de no pertenencia. Las palabras delatan y demuestran nuestro verdadero ser, por lo que nuestra elección de palabras jamás es inocente (Vidal Claramonte & López Ponz, 2013, p. 298).

Por esta razón, no es de extrañar que estos escritores usen el lenguaje como una herramienta de denuncia y resistencia. En palabras de Alberto Manguel, citadas por Vidal Claramonte y López Ponz (2013):

...somos el lenguaje en que se nos habla, somos las imágenes en las que se nos reconoce, somos la historia que estamos condenados a recordar porque hemos sido excluidos de un papel activo en el presente. Pero también somos el lenguaje en el que cuestionamos estas suposiciones, las imágenes con las que invalidamos los estereotipos (p. 60).

La lengua, como el alma de la identidad y las raíces, tiene el poder de ser convertida en un elemento de subversión y conquista. El lenguaje es «casi lo único que les queda a aquellos pueblos que quieren definirse como algo distinto y no aceptan ser silenciados» (Vidal Claramonte, 2015, p. 349).

Dentro de la literatura, se pueden identificar diversas funciones del lenguaje. Por un lado, el uso de la lengua madre puede ser considerado como un elemento subversivo, desafiante de la norma establecida. Por otra parte, el empleo del idioma dominante puede suponer un acto de rebeldía frente a la sociedad tradicional. Este conflicto entre la cultura nativa tradicional y las nuevas influencias se manifiesta en todas las obras de la literatura híbrida (Vidal Claramonte & López Ponz, 2013, p. 302-305).

La forma en que estos escritores hacen uso del lenguaje es diferente pero no indiferente, en tanto despliegan con ella formas de vida concretas y, además, generan

condiciones para dar voz a la palabra ajena. Mediante la elección cuidadosa de palabras, nos hacen conscientes de la aparición de lo Otro y del Otro (Vidal Claramonte & López Ponz, 2013, p. 300).

En consecuencia, el lenguaje termina siendo testigo y vehículo de esta identidad híbrida. Por lo tanto, refleja y pertenece a «la lucha por conservar identidades diferentes, a veces silenciadas, otras domesticadas, a través del lenguaje y posteriormente de la traducción» (Vidal Claramonte & López Ponz, 2013, p. 299). Estas obras, al ser fruto de dos lenguas, constituyen por sí mismas una creación generada por un proceso de traducción y, por ello, demandan, según Mignolo (2000, p. 251 en Vidal Claramonte, 2014, p. 253), un «bilinguaging» o un estilo de vida «between languages: a dialogical, ethic, aesthetic, and political process of social transformation» (Mignolo, 2000, p. 265 en Vidal Claramonte, 2014, p. 254).

En el caso de Karla Cornejo Villavicencio, su lengua materna es el español, con ella se comunica con sus padres y con las personas que entrevista en su libro. El español representa la herencia de su pasado y en él ejerce la identidad en la que se reconoce a sí misma como «hija de migrantes indocumentados», sin embargo, elige escribir en inglés porque se siente más cómoda en ese idioma. En una charla con el Department of Comparative Literature de la Universidad de Michigan (U-M Complit, 2021), la autora menciona que se reconoce creativamente en el inglés debido a que creció, adoptó y se educó en ese idioma desde que llegó a Nueva York a los cuatro años. Para ella, ambos idiomas se encuentran en conflicto porque forman parte de su identidad fragmentada, pero también son un factor que define su vida como autora, pues en su escritura puede ver retazos de su bilingüismo. Durante este evento con la U-M, Cornejo Villavicencio afirmó que hablar más de una lengua afecta su escritura «in rhythmic ways and it also adds an idiosyncrasy to the way that I speak both languages and sometimes I would push that away», pero también reconoció que ha aprendido a aceptar esa parte de ella para incorporarla deliberadamente en su trabajo. Por lo que, en respuesta a una de las preguntas del público, aconsejó a los participantes sobre la importancia de armonizar sus dos lenguas, sus dos identidades, en su forma de escribir, pues solo así se puede llevar a los lectores a través de un auténtico viaje de expresión.

Además, al hablar sobre las identidades que adopta en una u otra lengua, la autora menciona que por lo general solo practicaba el español con sus padres y en la iglesia. Por este motivo, cuando habla su lengua materna se siente como una «niña buena», y atribuye esta actitud a ser «less curmudgeonly» y más dulce en este idioma. Por otro lado, asocia su persona en inglés a su consumo predominante de la cultura estadounidense, especialmente en términos de comedia, durante su crecimiento y afirma que esa parte de su identidad no es traducible. Ella cree que su verdadero ser existe en inglés, pero también agrega que quizá ese verdadero yo está en español porque tal vez en el fondo simplemente es una dulce niña (U-M Complit, 2021). La realidad es que, al igual que muchos autores translingües, la autora existe en ambas lenguas, aunque prefiere transitar su vida y su obra en la lengua adoptada como si fuera la materna: el inglés.

## **Traducción**

*“The condition of the migrant is the condition of the translated being. He or she moves from a source language and culture to a target language and culture, so that translation takes place both in the physical sense of movement or displacement and in the symbolic sense of the shift from one way of speaking, writing about and interpreting the world to another”.*

Cronin

Es imposible pensar en la traducción exclusivamente como una actividad lingüística, ya que no se limita únicamente a la transferencia de palabras de un idioma a otro, sino que implica también la traducción de culturas e identidades. En el caso de la traducción de literatura híbrida, se presenta un desafío ético más complejo debido a «la necesidad de conjugar identidades y alteridades en un mundo caracterizado por la riqueza que supone la inmigración, el ir y venir de los pueblos y el consiguiente pluralismo y relativismo cultural» (Vidal Claramonte, 2009, p. 52).

En el pasado, era fácil reconocer como las estrategias de traducción buscaban producir versiones más fluidas, transparentes, lingüísticamente impecables (Martín Ruano, 2007, p. 44) y aparentemente neutrales, pero que en realidad, como menciona Martín Ruano (2007):

...si hacemos caso de lo que asegura Venuti (1995, 1998), la invisibilidad lograda a través de estrategias traductorales domesticadoras encaminadas a la producción de unas versiones fluidas (...) a menudo encubre una neutralización de la extranjería de los textos, una aculturación de la Otredad y/o una eliminación de sus rasgos subversivos, desusados o transgresores; en otras palabras, una ética etnocéntrica y ombliguista que subyuga al Otro a los parámetros de lo conocido (p. 44).

Sin embargo, gracias al giro cultural, se ha descartado esta falsa idea de neutralidad e invisibilidad en la traducción. Hoy en día sabemos que traducir es, en realidad, reescribir (Vidal Claramonte, 2007, p. 53) y que nuestra elección de palabras nunca es inocente o al azar, sino que reflejan nuestras propias concepciones del mundo (Vidal Claramonte, 2009, p. 52), las cuales no siempre se alinean con las voces que traducimos. Por tanto, como traductores, debemos reflexionar profundamente sobre el significado y las implicaciones de este tipo de literatura, porque, como afirma Martín Ruano (2007, p. 51), traducir literatura híbrida «es en sí misma una enseñanza que puede iluminar a toda la profesión en general. [...] es una exigencia y un reto en toda regla. No en vano, en la traducción está en juego la identidad del Otro, su propio reconocimiento».

Uno de los temas recurrentes que Karla Cornejo Villavicencio aborda tanto en entrevistas como en su obra es el de la traducción. La autora es un ser traducido, que a su vez ha tenido que ejercer el rol de intérprete y de traductora desde niña por ser hija de indocumentados. Estas habilidades son un rito de paso que decidió honrar en su libro al comunicarse con los sujetos a los que entrevistó. En su obra, señala su insatisfacción con la traducción de las personas indocumentadas en el periodismo y en otros ámbitos similares, debido a la pobre elección léxica por parte de los traductores. En un intento de mantener el significado literal, a menudo producen textos que no dignifican a estas personas y limitan su capacidad comunicativa (Cornejo Villavicencio, 2020, p. 3).

Cornejo Villavicencio ha comentado en numerosas entrevistas (National Book Foundation, 2021a; San Francisco Public Library, 2021; U-M Complit, 2021) su perspectiva sobre la traducción de los relatos de indocumentados, enfatizando la importancia de llevarla a cabo desde un enfoque artístico y auténtico. Para ella, el lenguaje que se utilice debe ser reconocible por la comunidad a la que representa, pero también debe ser lo suficientemente radical como para generar cierta incomodidad en aquellas personas que no forman parte de ese grupo (U-M Complit, 2021).

En consecuencia, la autora considera que no es suficiente realizar una traducción al español latino o peninsular, sino que es necesario distinguir y dar lugar al español latino. Estas variantes del español se pueden comunicarse entre sí con facilidad, pero culturalmente representan realidades vernáculas completamente diferentes. Las influencias que las moldean varían, por lo que una persona que se rige por el español de la Real Academia no podrá traducir adecuadamente esta nueva variante de la lengua que ha surgido a raíz de la migración y la diáspora (U-M Complit, 2021). Para Cornejo Villavicencio, es fundamental que las editoriales reconozcan las variantes lingüísticas dentro del español, ya que esto permitirá enriquecer las traducciones de la literatura híbrida y migrante.

Debido a todas estas consideraciones, aunque el libro *The Undocumented Americans* cuenta con una traducción al catalán, a día de la presentación de este trabajo no se ha publicado una versión oficial en español. La autora ha afirmado que, si bien existe una traducción de la obra, se sintió inconforme con el resultado y decidió no publicarla porque considera que no refleja su voz ni su mensaje. En su opinión, solo a través de un enfoque radical, político y creativo se puede humanizar a las personas mediante la traducción, devolviéndoles así su dignidad y generando un impacto positivo en sus vidas (U-M Complit, 2021). En sus propias palabras: «every way of capturing another person is a matter of how you view them, it's the angle, the filter you choose, it requires intent. There's nothing objective about anything and I think the more we realize that the more ethical we can be with our choices» (National Writers Series, 2021).

## **Propuesta de traducción**

**Título:** Estadounidenses indocumentados

### **Introducción**

La noche de las elecciones presidenciales de 2016, pasé bastante tiempo pensando en qué ponerme. Iba a esperar los resultados en casa junto a mi pareja, pero la carta al Congreso de James Comey, director del FBI, había salido a la luz a mediados de octubre y estaba segura de que Trump sería el ganador. Siempre sentí gran admiración por las mujeres en el *Titanic*, que afrontaron la muerte vistiendo sus mejores galas, con sus pieles

y sus joyas, y a los violinistas que siguieron tocando incluso mientras el barco se hundía. Al final, me decidí por un vestido aterciopelado de color vino tinto con encaje en la espalda, un moño en el pelo, labial rojo y un abrigo de piel sintética con estampado de leopardo sobre los hombros. Después, me serví una copa de vino. Sabía que esa noche sería mi fin, pero no iba a dejar que me arrastraran a un campo de internamiento en *joggers*. Aún no terminaban de anunciar los resultados cuando mi padre, que es indocumentado, me llamó para decirme que era el fin de los tiempos. Me metí en la cama sin quitarme el maquillaje y sin lavarme los dientes. Eran las cuatro de la mañana cuando una llamada me despertó con la noticia.

Un par de horas más tarde, cogí un montón de trenes hasta Nueva Jersey para reunirme con un oceanógrafo. Estaba creando su perfil para una revista neoyorquina. Recorrimos en barco el Hudson y pasamos momentáneamente por los pies de la Estatua de la Libertad. —*Fuck*— dije—, esto se va a ver demasiado sentimental—. Pero aun así, le pedí que me tomará una foto frente a ella, y le sonreí a la cámara mientras el viento hacía volar mi cabello por todo mi rostro.

De algún modo, me sentía segura estando allí, a los pies de *Lady Libertad*. Tras bajar de aquel barco, envíe un *e-mail* desde mi celular a un agente que conocía desde que era guagua, y le dije que estaba lista para escribir el libro. *El libro*. Y él dijo que sí.

*El libro*. Cuando estaba en mi último año en Harvard, escribí un ensayo anónimo para *The Daily Beast* sobre lo que ellos querían llamar “*my dirty little secret*”: ser indocumentada. Eran otros tiempos y llamó la atención, por lo que agentes literarios se acercaban pidiéndome que escriba un libro de mis memorias. Un noticiario incluso preguntó si podía filmarme mientras empacaba mi *fuckin* habitación, para demostrar, supongo, que dejaba Harvard sin ningún plan, sin siquiera tener la promesa de una carrera; ese había sido el punto clave de mi ensayo después de todo.

Esto fue antes de DACA.

Estaba enojada. ¿Mis *memorias*? Tenía veintiuno. No era Barbra Streisand por el amor de dios. Escribía profesionalmente desde los quince años, pero solo sobre música—quería ser como el chico de la película *High Fidelity*— y no quería que mi primer libro

fuese un lamentable relato sobre una huérfana victoriana enferma con tuberculosis y sin número de seguridad social, que es lo que todos esos agentes querían de mí. El hombre que eventualmente terminó convirtiéndose en mi agente respetaba eso, él no buscó a otro migrante en mi lugar para publicar un libro deprimente; en cambio, leyó todo lo que escribí durante los siguientes siete años y nunca perdimos el contacto. Fui la primera persona en escribirle la mañana del 9 de noviembre de 2016.

Esa mañana recibí un montón de *e-mails* de personas que en verdad estaban enloqueciendo por la victoria de Trump. En pocas palabras, todos eran mensajes ofreciendo esconderme en sus segundas casas en Vermont o en algún lugar del bosque, incluso en sus sótanos. —*Shit*—le dije a mi pareja—, están tratando de esconderme como si fuera Anne Frank—. Para entonces, ya había estado cursando un doctorado en Yale porque necesitaba el seguro médico y había leído bastantes libros sobre migrantes y odiado la mayor parte de ellos. No lograba ver a mi familia en ninguno, porque veía a mis padres como más que mano de obra, más que víctimas o *dreamers*. Creí que podía escribir algo mejor, algo que se sintiera real. Y decidí que yo era la mejor persona para hacerlo. Estaba lo suficientemente loca. La realidad es que, si vas a escribir un libro sobre inmigrantes indocumentados en Estados Unidos, con la historia completa, sin resúmenes, tienes que estar un poco loco. Y ciertamente no puedes seguir enamorado de Estados Unidos, no después de todo. Eso te descalifica para el trabajo.

Este no es un típico libro de no ficción. Los nombres de todas las personas han sido cambiados. Los nombres de todos los lugares han sido cambiados. Todas las descripciones físicas han sido cambiadas. ¿O no? Tomé notas a mano durante las entrevistas; después de la revisión legal, las destruí. Elegí no usar una grabadora porque no quería intimidar a nadie. Los hijos de inmigrantes que no hablan inglés aprenden a ser intérpretes desde muy jóvenes, y honré ese rito de paso y esa habilidad traduciendo las entrevistas en el acto. Me enfrenté a la traducción de la misma manera en la que un traductor literario se enfrentaría a la traducción de un poema, que no es del mismo modo en el que alguien afrontaría la traducción de una carta comercial. Odio la forma en que los periodistas traducen las palabras de los hispanohablantes en sus historias. Traducen tan literalmente que nos hacen sonar como unos tontos, como si el único vocabulario que conociésemos fuera el de un niño de *kinder*. Y para mí, las personas que entrevisté eran

cálidas, divertidas, secas, evasivas, filosóficas, raras, molestas, etc., e intenté transmitir esos matices en las traducciones.

Cuando eres una inmigrante indocumentada con una familia indocumentada, que escribe sobre inmigrantes indocumentados—y lo digo únicamente desde mi punto de vista y el de mis fantasmas— se siente poco ético ponerme mi *drag* de periodista. Es demasiado doloroso enfocarse en el arte, pero también es imposible asimilar el mundo como si fuese cualquier otra cosa que no sea arte. Hasta la más mínima brisa deja herida—la voz de Trump, la cara de Stephen Miller, el gorro rojo, pero también, incluso antes de todo eso, el mostrador del deli, la esquina de la construcción, la habitación de hotel, la zona del lavaplatos, la tienda de todo por un dólar, las clases nocturnas de inglés en el *community college* local— y es un tormento que estoy segura sufren los once millones de indocumentados, así que escribo como tal. Intento escribir desde un lugar de trauma compartido, de recuerdos compartidos, de sufrimiento compartido. Es una foto instantánea en el tiempo, una imagen a todo color de un cerebro traumatizado.

Este libro es una obra de no ficción creativa, basada en una investigación minuciosa, traducida como poesía, compartida por la familia que uno escoge, y a veces difícil de leer. Puede que no te guste. No lo escribí para que te *guste*. No me propuse escribir algo inspirador, por lo que no incluí historias de DREAMers. Son jóvenes admirables, y realmente les debo la vida, pero ya reciben una atención desmesurada en nuestra política. Yo quise contar las historias de las personas que trabajan como obreros, empleadas domésticas, albañiles, paseadores de perros, repartidores, la gente que no inspira *hashtags* ni camisetas, pero quería aprender sobre ellos como los bichos raros que somos todos fuera de nuestros trabajos.

Este libro es para todos aquellos que quieren alejarse de los términos de moda en la inmigración, de los presentadores, de los chicos graduándose con sus togas y birretes, y quieren leer sobre la gente que se encuentra en las sombras. No héroes. Gente cualquiera. Personas. Personajes.

Este libro es para jóvenes inmigrantes y para hijos de inmigrantes. Quiero que lean este libro y sientan lo que me imagino que los jóvenes en Seattle deben haber sentido cuando escucharon por primera vez *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana en 1991. Crecí

siendo Testigo de Jehová y aún recuerdo lo que sentí cuando escuché *Smells Like Teen Spirit* por primera vez.

Me metí al baño y me corté el pelo con las tijeras de tela de mi mamá, luego le envíe un mensaje a un chico que no era Testigo de Jehová (lo que no estaba permitido) y le dije que me encontrara en la tienda de discos Virgin Megastore en Times Square para darme mi primer beso. Este libro te dará permiso de dejar ir. Este libro te dará permiso de ser libre. Este libro te motivará a ser *punk* cuando tengas que ser *punk*; y hermanxs, *it's time to fuck some shit up*.

Karla Cornejo Villavicencio

### **Comentarios de la traducción**

En esta parte del trabajo, examinaré de cerca los desafíos y problemas de traducción a los que me enfrente en el libro *The Undocumented Americans* de Karla Cornejo Villavicencio. Aunque esta obra ha sido ampliamente aclamada, es importante reconocer que la tarea de transmitir la riqueza y complejidad del texto original (TO) en otro idioma puede encontrarse con obstáculos significativos. En especial, debido a que la autora no se ha sentido conforme con traducciones anteriores de su trabajo, pues opina que no se ha comprendido bien su perspectiva de migrante y además que la obra necesita de un español más *latinx* que latino.

Tomando en consideración estos comentarios y el hecho de que la autora es una mujer inmigrante, *queer* y de origen ecuatoriano, considero que esta obra encaja perfecto conmigo como traductora. Principalmente, debido a que todos estos calificativos también los puedo usar para describirme a mí misma y, por ese motivo, cuento con experiencias de vida propias o de personas muy cercanas que resultan relevantes a la hora de aproximarme a una traducción adecuada para esta historia.

Durante este análisis, me centraré en identificar y examinar los desafíos particulares que surgieron durante la traducción de la introducción de este libro. Esto incluye la traducción de términos específicos relacionados con la inmigración, la adaptación de expresiones idiomáticas y la preservación de la voz y el estilo únicos de la autora. Al abordar estos problemas de traducción, también exploraré cómo pueden afectar

la comprensión y apreciación de la obra. ¿Se pierde algún matiz cultural? ¿La fluidez del lenguaje original se mantiene? Analizaré cómo estos retos pueden influir en la experiencia del lector y en la capacidad de transmitir la intención original de la autora en el texto meta (TM).

### **Problemas y estrategias de traducción**

Como recomienda D'amore (2007, p. 85), para tener como resultado una traducción exitosa, primero es necesario plantearse estrategias globales en las que basarse y después proseguir con estrategias específicas para problemas particulares conforme vayan apareciendo. En consecuencia, empezaré por mencionar las estrategias generales que tuve que adoptar previo a la propia traducción, que me sirvieron como guía en todo momento.

En primer lugar, uno de los principales problemas con los que me enfrentaba con este texto fue el decidir cómo quería transmitir la esencia lantix en una obra que originalmente se encuentra escrita totalmente en inglés. Tras analizar cuidadosamente a la autora, pude observar que en las poquísimas entrevistas que ha realizado en español la variante que utiliza se ve bastante influenciada por el inglés, y esto se refleja en su vocabulario a veces erróneo y en su uso ocasional del *espanglish*.

Por ello, y tomando en consideración la importancia que le da Karla Cornejo a que su voz se transmita en un español “no colonial”, decidí utilizar a lo largo del TM un español anglicado y también procuré que las palabras que eligiese fueran en su mayor parte del vocabulario de la variante del español que se habla en Ecuador. Sin embargo, no me límite totalmente en ese aspecto, pues consideré importante que se reflejara que la autora creció en Queens y que, por tanto, el español ecuatoriano con el que se crio en su casa seguramente se fue mezclando con el de latinos con los que convivía en la escuela o en las propias calles de Nueva York.

Algunos ejemplos en los que se puede observar el uso del *espanglish* son:

TO	TM
“ <u>Fuck</u> ,” I said. “This will appear sentimental.”	— <u>Fuck</u> — dije—, esto se va a ver demasiado sentimental —.
A news program asked to film me while I <u> fucking </u> packed up my dorm...	Un noticiero incluso preguntó si podía filmarme mientras empacaba mi <u> fucking </u> habitación...
“ <u>Shit</u> ,” I told my partner. “They’re trying to Anne Frank me.”	— <u>Shit</u> —le dije a mi pareja—, están tratando de esconderme como si fuera Anne Frank—
I got off the boat and, on my phone, <u>emailed</u> an agent I’d been friendly with since I was a kid and told him I was ready to write the book.	Tras bajar de aquel barco, envíe un <u>e-mail</u> desde mi celular a un agente que conocía desde que era niña, y le dije que estaba lista para escribir el libro.
...the late-night English classes at the local <u>community college</u> ...	...las clases nocturnas de inglés en el <u>community college</u> local...
...people who don’t inspire <u>hashtags</u> or T- shirts...	...la gente que no inspira <u>hashtags</u> ni camisetas...

Fueron varios motivos los que me llevaban a decidir cuándo hacer uso de esta estrategia de préstamo en el texto, pero por lo general mantuve palabras en inglés en instancias en las que la autora usaba malas palabras, pues como mencioné en apartados anteriores, ella se reconoce en español más inocente, como una “niña buena”, y en inglés existe su yo más rebelde. Además, también mantuve estos préstamos en términos en los que considero que la autora tendría dificultad de decir con facilidad a la primera, ya sea porque no existe un equivalente acuñado y ampliamente extendido en español, como en el caso de *community college* o *hashtags*, o porque el término anglo es más reconocido y usado a nivel global como *e-mail*.

TO	TM
I couldn't see my family in them, because I saw my parents as more than laborers, as more than sufferers or <u>dreamers</u> .	No lograba ver a mi familia en ninguno, porque veía a mis padres como más que mano de obra, más que víctimas o <u>dreamers</u> .

Asimismo, deje la palabra *dreamers* en su idioma original porque siento que tiene una connotación especial con los DREAMers del programa de DACA. Consideré importante mantenerlo, debido a que lo menciona al hablar de sus padres y a lo largo de su carrera como escritora ha comentado en varias ocasiones el peso que conlleva este término, que sugiere que existe el famoso “sueño americano”. Esto, según la autora, le resulta irónico, pues solo son “*dreamers*” por el sueño que tuvieron sus padres, es su herencia, aunque el precio de su inocencia es la culpa y el sacrificio de sus seres queridos, demonizados en la política para salvar a unos pocos temporalmente. Me parece importante mencionar, además, que la autora nunca se refiere a sí misma como una DREAMer, aunque en realidad lo era hasta hace poco.

TO	TM
...it feels unethical to put on the <u>drag</u> of a journalist.	...se siente poco ético ponerme mi <u>drag</u> de periodista.

Por otro lado, he mantenido el inglés en casos como *drag*, porque, aunque se podría traducir fácilmente como vestido, se trata de una referencia a las *drag queens*, de modo que en su uso se refleja sutilmente la pertenencia de la autora a la comunidad *queer*, aunque a lo largo del libro no se encuentra del todo implícito, pues ella elige mencionar a su novia en la mayor parte de ocasiones con el término neutral de “*partner*”.

TO	TM
...Trump's voice, Stephen Miller's face, the red hat, but also before that, the <u>deli</u> counter...	...la voz de Trump, la cara de Stephen Miller, el gorro rojo, pero también, incluso antes de todo eso, el mostrador del <u>deli</u> ...

En el caso del *deli counter*, he mantenido *deli* en la traducción, pues dentro de la literatura híbrida y en el contexto de la ciudad de Nueva York como tal los *deli* son lugares muy representativos de las comunidades migrantes. El término *deli* en sí tiene su origen en la palabra alemana *delicatessen*, que a su vez es un préstamo del francés y significa exquisiteces, y llegó a Nueva York tras la Guerra Civil estadounidense, donde se popularizó su uso en las comunidades judías hasta que eventualmente se regó por el resto de la ciudad. En el texto, además, se habla del *deli* en relación con su significado y valor para los inmigrantes indocumentados, por lo que era necesario dejarlo tal cual en español.

TO	TM
I wanted to tell the stories of people who work as <u>day laborers</u> , housekeepers, construction workers...	Yo quise contar las historias de las personas que trabajan como <u>day laborers</u> , empleadas domésticas, albañiles...

Todo el primer capítulo de este libro está basado en la vida de los *day laborers* por lo que me ha resultado bastante complicado e importante decidir si debía o no traducir este oficio y, de llegar a hacerlo, cómo. En español existe el término “jornalero”, que podría ser equivalente en ciertos contextos, pero tras documentarme un poco más a fondo me he dado cuenta de que está más ligado a la cultura española que a la latina o a la Latinx y, además, está más asociada a las actividades de mano de obra agrícola, lo que limita el campo de trabajo que en verdad implica este oficio. Al final, decidí consultar al respecto con un familiar que trabaja en Estados Unidos como *day laborer*, me explicó el rango tan amplio de habilidades que deben poseer estas personas y que en español él no cree que exista un equivalente que le haga justicia, pues se trata de una mezcla de carpinteros, albañiles, electricistas, fontaneros, y mucho más. Considerando todo esto, he llegado a la conclusión de que tenía que mantenerlo en inglés dada su relevancia. A pesar de que para un lector hispano sea difícil de comprender, en la comunidad latina estadounidense para la que se encuentra dirigido el texto a nadie le resultaría extraño.

TO	TM
It seemed safe, somehow, to be there, at <u>Lady Liberty's feet.</u>	De algún modo, me sentía segura estando allí, a los pies de <u>Lady Libertad.</u>
When I was a senior at Harvard, I wrote an anonymous essay for <i>The Daily Beast</i> about what they wanted to call " <u>my dirty little secret</u> "—that I was undocumented.	Cuando estaba en mi último año en Harvard, escribí un ensayo anónimo para <i>The Daily Beast</i> sobre lo que ellos querían llamar " <u>my dirty little secret</u> ": ser indocumentada.

Por otro lado, decidí traducir *Lady Liberty* como *Lady Libertad* porque me pareció adecuado mantener un matiz que refleje la hibridación de la autora y de la ciudad en la que se encuentra el icónico monumento. Además, aunque *Lady* es una palabra en inglés, se usa con frecuencia dentro del mundo hispano. En el caso de *my dirty little secret*, mantuve la frase en su idioma original porque se refiere a una visión exteriorizada de la migración ilegal, que no termina de comprender la complejidad de la situación, y que probablemente se extiende en las comunidades estadounidenses que no hablan o entienden español.

TO	TM
This book will move you to be <u>punk</u> , when you need to be <u>punk</u> ; <u>y hermanxs, it's time to fuck some shit up.</u>	Este libro te motivará a ser <u>punk</u> cuando tengas que ser <u>punk</u> ; <u>y hermanxs, it's time to fuck some shit up.</u>

Este es el único momento en el libro en el que la autora originalmente usa el *espanglish*, por lo que decidí serle fiel al TO y mantener la oración tal cual la planteo Cornejo Villavicencio. Además, vale la pena mencionar el uso de la palabra *hermanxs* con la x, que se usa como una posición política que no identifica ni encasilla a las personas de las que se habla en ninguno de los géneros binarios, pero en este caso también refleja a la comunidad a la que se dirige: la *Latinx*. En un principio, al plantearme la traducción de esta obra me cuestioné si debido a esto debía traducir todo el texto con lenguaje inclusivo, pero tras ver varias entrevistas de la autora me di cuenta de que en español generalmente no usa en su día a día estas distinciones. Por este motivo, me incliné por mantener esta parte de la introducción igual en español, pero decidí traducir el resto del

texto con el genérico masculino. Por otra parte, en el original toda la frase, aunque se encuentre en *espanglish*, se mantiene con letra redonda, sin embargo, para mantener la concordancia con la traducción del texto he decidido poner en cursiva el texto en inglés.

En este mismo fragmento se utiliza el término *punk*, aunque se trata de un extranjerismo adaptado que ya ha sido aceptado por la RAE como tal y que se puede usar en redonda, opté por la cursiva porque creo que enfatiza más lo que dice la autora y extiende este matiz de otredad y de desconformidad con el español culto y sus reglas, además continua con esta narrativa en la que su yo más subversivo existe en inglés.

Por otra parte, a lo largo de la traducción se puede observar un uso de vocabulario más localizado al español hispanoamericano que maneja la autora. Esto varía bastante del español que se maneja en la región ibérica. Debido a esto, tanto en el uso de tiempos verbales como de colocaciones y frases han sido específicamente traducidas con la intención de que se denote su diferencia y cree cierta incomodidad en grupos de personas que no forman parte de la comunidad de migrantes, especialmente la de aquellos indocumentados. He procurado por esta razón, y como se verá a continuación, usar un español más ecuatoriano con influencias de otros países con gran número de migrantes en Nueva York como Puerto Rico o México, pues probablemente sean usados por la propia autora al hablar.

TO	TM
I wore a burgundy velvet dress with sheer lace back paneling, a ribbon in my hair, red <u>lipstick</u> , and a leopard-print faux fur coat over my shoulders.	Al final, me decidí por un vestido aterciopelado de color vino tinto con encaje en la espalda, un moño en el pelo, <u>labial</u> rojo y un abrigo de piel sintética con estampado de leopardo sobre los hombros.
A few hours later, I <u>took</u> a bunch of trains to New Jersey to meet an oceanographer...	Un par de horas más tarde, <u>cogí</u> un montón de trenes hasta Nueva Jersey para reunirme con un oceanógrafo.
I got off the boat and, on my <u>phone</u> , emailed an agent I'd been friendly with	Tras bajar de aquel barco, envíe un e-mail desde mi <u>celular</u> a un agente que

since I was a <u>kid</u> and told him I was ready to write the book.	conocía desde que era <u>guagua</u> , y le dije que estaba lista para escribir el libro.
A <u>news program</u> asked to film me while I fucking packed up my dorm...	Un <u>noticiario</u> incluso preguntó si podía filmarme mientras empacaba mi <i>fucking</i> habitación...

Todos estos fragmentos incluyen palabras que son de uso común en hispanohablantes, pero que de cualquier modo pueden resultar extrañas incluso entre países vecinos. Decidí traducir *lipstick* como “labial” en lugar de pintalabios o lápiz labial, aunque sea un equivalente menos conocido en español, porque refleja mejor la otredad de la autora y es el más generalizado en Ecuador. Del mismo modo, opté por usar el verbo “coger” al referirme a subirse a un medio de transporte porque es el más común en Ecuador, aunque debido a un doble sentido en el significado, la mayor parte de Latinoamérica no lo usa en este contexto. Asimismo, traduje *kid* como “guagua” y no como niña, porque es un préstamo de la lengua indígena kichwa que la mayoría de los ecuatorianos y migrantes ecuatorianos usa con frecuencia.

Sin embargo, también decidí traducir *phone* como “celular”, porque es el equivalente más usado en toda Hispanoamérica. En el caso de *news program*, mi propuesta fue traducirlo como “noticiario”. En Ecuador lo común sería decir noticiero, pero preferí usar “noticiario”, ya que es ampliamente utilizado en canales latinos de Estados Unidos como Univisión y en muchos países que influyen el habla hispana en Nueva York, como México, República Dominicana, Cuba, Venezuela, entre muchos otros y lo consideré más adecuado para este texto.

TO	TM
I understood that night would be my end, but I would not be ushered to an internment camp in <u>sweatpants</u> .	Sabía que esa noche sería mi fin, pero no iba a dejar que me arrastraran a un campo de internamiento en <u>joggers</u> .
They transliterate, and make us sound dumb, like we all have a <u>first-grade</u> vocabulary.	Traducen tan literalmente que nos hacen sonar como unos tontos, como si el único vocabulario que conociésemos fuera el de un niño de <u>kinder</u> .

En estos ejemplos, mi estrategia de traducción varió a la de casos anteriores y me decidí por traducir *sweatpants* por otra palabra en inglés: “*joggers*”. Por lo general, se traduce este término como pantalones de chándal o incluso pantalones deportivos. Sin embargo, en varios países latinos, como es el caso de Ecuador, debido a una creciente influencia estadounidense, se ha venido adoptando con frecuencia el uso de *joggers* para referirse a este tipo de pantalón y si hacemos una búsqueda rápida en Google, podemos ver que se trata básicamente de lo mismo. Así que, en mi traducción, adapte el término por medio de la particularización para que sea más fácil de reconocer por lectores hispanos, sin perder el matiz bilingüe e híbrido del *espanglish*.

Lo mismo ocurre con el segundo ejemplo, *first-grade* podría traducirse como primer grado o de forma más genérica como primaria, pero es demasiado complejo traducir la organización escolar de Estados Unidos, pues los equivalentes en las diversas variedades del español son casi infinitos. Por ello, resolví este dilema utilizando “*kinder*” en cursiva y sin tilde. El término kínder trasciende mucho más las fronteras del español y de los diversos sistemas educativos y en el contexto del texto significa fundamentalmente lo mismo. Aun así, mantuve su escritura en inglés para mantener la hibridez y porque estoy segura de que la autora lo leería con su voz inglesa.

---

TO	TM
I had been writing professionally since I was fifteen, but only about music—I wanted to be the guy in <u>High Fidelity</u> ...	Escribía profesionalmente desde los quince años, pero solo sobre música — quería ser como el chico de <u>la película <i>High Fidelity</i>...</u>

---

En este fragmento, elegí mantener el nombre de la película High Fidelity en inglés, aunque exista la traducción oficial del título al español como “Alta Fidelidad”. Tome esta decisión porque considere que la autora, al haberse criado prácticamente toda la vida en Estados Unidos, no sería capaz de reconocer el nombre traducido con la misma facilidad y, tomando en cuenta que su público meta es el migrante o el hijo del migrante, lo más probable es que solo conozcan la película con su título original. No obstante, añadí una breve amplificación para explicar que se trata del nombre de una película y que no se dé paso a confusiones.

Tras haber mencionado los problemas que requerían estrategias previas y más generales de esta traducción y las soluciones a las que he llegado, ahora proseguiré a mencionar retos más específicos a los que me fui enfrentando conforme traducía la introducción de este libro.

---

TO	TM
I'd be staying home to watch the returns with my partner, but <u>the Comey letter</u> had come out in mid-October and I was convinced Trump was going to win.	Iba a esperar los resultados en casa junto a mi pareja, pero <u>la carta al Congreso de James Comey, director del FBI</u> , había salido a la luz a mediados de octubre y estaba segura de que Trump sería el ganador.

---

El primer problema con el que me encontré en el texto de Karla Cornejo fue la referencia a la “Comey letter”. Se trata de la carta al Congreso que fue enviada por el entonces director del FBI, James Comey, que puso en tela de juicio la transparencia y la credibilidad de Hilary Clinton. Esto generó un escándalo de tal magnitud que le costó las elecciones en 2016, por lo que siento que no es necesario que especifique el contenido de la carta para que se entienda a que hace referencia cuando es mencionada. Sin embargo, igual decidí recurrir a la amplificación como estrategia en este caso porque la historia se publicó cuatro años después de dichos eventos, y desde entonces han pasado otros tres años más. Por tanto, creo necesario para el público contextualizar un poco sobre a qué carta se refiere, de forma que tengan una pista lo suficientemente clara para que rememoren los hechos con facilidad.

---

TO	TM
I'd always admired the women on the Titanic who <u>reportedly drowned</u> wearing their finest clothing and furs and jewels...	Siempre sentí gran admiración por las mujeres en el <i>Titanic</i> , que <u>afrontaron la muerte</u> vistiendo sus mejores galas, con sus pieles y sus joyas...

---

En el caso de este fragmento, utilicé una estrategia de transposición para que el TM suene más natural y fluido. Se podría traducir *reportedly drowned* en este contexto

como “se dice que se ahogaron”, pero esta y muchas otras opciones similares terminaban sonando demasiado bruscas y no concuerda tanto con la imagen de valentía que nos dibuja la autora en el original para justificar su admiración por estas mujeres.

TO	TM
<p>On the night of the 2016 presidential election, I spent a long time <u>deciding</u> what to wear. (...) I wore a burgundy velvet dress with sheer lace back paneling, a ribbon in my hair, red lipstick, and a leopard-print faux fur coat over my shoulders. I poured myself a goblet of wine.</p>	<p>La noche de las elecciones presidenciales de 2016, pasé bastante tiempo <u>pensando</u> en qué ponerme. (...) <u>Al final</u>, me <u>decidí</u> por un vestido aterciopelado de color vino tinto con encaje en la espalda, un moño en el pelo, labial rojo y un abrigo de piel sintética con estampado de leopardo sobre los hombros. <u>Después</u>, me serví una copa de vino.</p>

Otro de los aspectos que brindaron complejidad a la traducción fue el estilo de la autora. Se caracteriza por escribir frases cortas y en ocasiones inconexas. En español se necesita de conectores para que las oraciones puedan tener cohesión y sentido, por lo que tuve que realizar una pequeña ampliación lingüística que enlazara ciertas ideas del texto que de otro modo quedarían desligadas. A su vez, para concretar este enlace, compensé un poco el cambio de verbo en la primera oración al añadirlo de forma aclaratoria al inicio de la segunda parte.

TO	TM
<p>I had a four a.m. <u>wake-up call</u>.</p>	<p>Eran las cuatro de la mañana <u>cuando una llamada me despertó con la noticia</u>.</p>

Ciertas frases, que son muy comunes en la lengua de origen, pueden ser muy difíciles a la hora de traducirlas, pues requieren de un cambio de enfoque o de una reformulación para adaptarse a las convenciones lingüísticas de la LM. En este ejemplo, he utilizado la modulación para reescribir desde cero la oración de forma que el mensaje

final sea el mismo, pero, además, añadí un poco de información que contextualiza mejor la frase con el resto del párrafo al que pertenece.

---

TO	TM
I was angry. A <i>memoir</i> ? I was twenty-one. I wasn't <u>fucking</u> Barbra Streisand.	Estaba enojada. ¿Mis <i>memorias</i> ? Tenía veintiuno. No era Barbra Streisand <u>por el amor de dios.</u>

---

Dios no se menciona textualmente en esta parte del libro, sin embargo, decidí añadirlo porque este tipo de expresiones aparecen en varias ocasiones y transmiten la emoción de ese momento. Además, escribí dios con minúscula, porque a lo largo del libro, siempre que se nombra, la autora decide hacerlo de ese modo, como para distanciarse así misma del peso de la religión. Asimismo, no quería perder el tono cansino que refleja el *fucking*, pero para mantenerme coherente con el resto de la traducción habría tenido que dejarlo en inglés. Sin embargo, no sentía que transmitiese el mensaje igual de bien que en los otros fragmentos, así que utilice la creación discursiva, la adaptación y la compensación para conseguir una propuesta que funcionara mejor lingüísticamente. La mención de Barbra Streisand también puede ser signo de la identidad *queer* de la autora, pues se trata de una ícono de Broadway y de la cultura popular muy querida por la comunidad LGTB+, por ello no creo que sea necesario adaptar la referencia en lo absoluto.

---

TO	TM
“Shit,” I told my partner. <u>“They’re trying to Anne Frank me.”</u>	— <i>Shit</i> —le dije a mi pareja—, <u>están tratando de esconderme como si fuera Anne Frank—</u>

---

En inglés es fácil verbalizar sustantivos, por lo que no resulta fuera de lo normal que existan oraciones como las de este ejemplo. En este caso, la autora intenta transmitir que están todos tan asustados y preocupados por la victoria de Trump, que están dispuestos a “Ana Frankearla”, haciendo referencia a la reconocida y trágica historia de Ana Frank que tuvo que vivir escondida durante meses debido a la ocupación nazi. Sin embargo, en español, aunque relativamente es posible verbalizar un sustantivo de ese modo, suena totalmente antinatural y se nota que se trata de un calco literal del sintagma

en inglés. En el contexto del *espanglish*, una solución de este tipo no es completamente descartable, pero en esta concreta situación termina resultando bastante confuso para el lector, por lo que preferí recurrir a la modulación y reformulé la frase añadiendo un poco del contexto que se sobreentiende en el caso del inglés. Además, mantuve el nombre inglés de Ana Frank para perpetuar esta idea de dualidad presente en el lenguaje.

---

TO	TM
<u>Because</u> if you're going to write a book about undocumented immigrants in America, <u>the story, the full story</u> , you have to be a little bit crazy. And you certainly can't be enamored by America, <u>not still. That disqualifies you.</u>	<u>La realidad</u> es que, si vas a escribir un libro sobre inmigrantes indocumentados en Estados Unidos, <u>con la historia completa, sin resúmenes</u> , tienes que estar un poco loco. Y ciertamente no puedes seguir enamorado de Estados Unidos, <u>no después de todo. Eso te descalifica para el trabajo.</u>

---

Dentro de este fragmento me surgieron varios retos de traducción. En primer lugar, tuve que cambiar el *Because* del inicio y el *not still* de la penúltima oración por “La realidad” y “no después de todo” respectivamente. Por sí solas, las traducciones no tienen mucho o nada que ver con el original, pero tuve que realizar una ampliación lingüística introduciendo piezas léxicas que suenen menos forzadas y literales para que el texto mantenga su idiomática. En cuanto a la parte de *the story, the full story*, no encontraba una solución que me resultara adecuada manteniendo la repetición, por ello, decidí compensar la idea, sacrificando un poco la forma, y llegué a “la historia completa, sin resúmenes” como propuesta final. Me permití ser un poco más creativa en esta instancia del texto, porque quería replicar el tono un tanto personal e informal que se siente a lo largo de todo el TO.

---

TO	TM
This is a snapshot in time, a <u>high-energy imaging of trauma brain.</u>	Es una foto instantánea en el tiempo, <u>una imagen a todo color de un cerebro traumatizado.</u>

---

La autora menciona en esta misma introducción de su libro que para ella la traducción debe hacerse y tratarse siempre como si se estuviese traduciendo poesía. En este fragmento específicamente este deseo se torna mucho más real y presente, pues el original está escrito un poco como poesía. Contiene frases como *high-energy imaging of trauma brain*, haciendo referencia a una especie de tecnología especial para imágenes de rayos x y rayos gamma que se pueden utilizar para sacar imágenes del cerebro de una persona. Sin embargo, traducirlo tal cual requeriría de una explicación demasiado extensa que impactaría la imagen y la forma del texto y de la idea. Debido a esto, decidí sustituir por completo la primera parte de este término, basándome en un enfoque de creación discursiva, que me permitió recrear el TO y mantener el mensaje y el estilo original de la autora.

### **Conclusiones**

En el presente trabajo de fin de grado, se ha abordado ampliamente el tema de la traducción de la literatura híbrida, explorando sus conceptos más relevantes con el objetivo de generar una propuesta de traducción y un análisis de la misma. A lo largo de su desarrollo, he llevado a cabo una investigación que ha permitido que se realice una aproximación interesante a la traducción de este tipo de obras literarias.

A partir del resultado de este trabajo, me he dado cuenta de la importancia de la traducción no solo como una herramienta comunicativa, sino como un medio para dar voz a aquellas personas que se han visto sistemáticamente silenciadas y oprimidas por vivir en situaciones que les despojan del derecho de contar su propia historia. Como latina, siempre me he visto representada a nivel global por países como México, Puerto Rico o Argentina, así que tener la oportunidad de traducir a una autora que comparte conmigo características tan importantes como el ser mujer, inmigrante, ecuatoriana y *queer* me ha causado especial impacto, pues lo sentí como una decisión política que me permitió desafiar la asimetría entre culturas. Como menciona Venuti (1994), existen asimetrías de poder entre las diferentes culturas que influyen de una u otra manera en la forma en que se traducen y se transmiten los textos, lo que puede llevar a prácticas de traducción que refuerzan la dominación cultural y lingüística de una cultura sobre otra.

Para traducir la literatura híbrida y translingüe, como profesionales de la traducción, debemos enfrentarnos a diversas dificultades lingüísticas y éticas, y ante todo debemos tener como objetivo, no solo transmitir un texto de una lengua a otra, sino también tener como prioridad principal el reproducir adecuadamente la intención y el mensaje original del autor. Para ello, es importante reconocer la confianza que nos brindan los creadores de estas obras al permitirnos explorar y dejar nuestra propia marca en sus historias. A través de nuestro trabajo, debemos buscar reducir distancias y lograr que más personas reconozcan y se reconozcan en la belleza de lo diferente, de lo Otro.

En conclusión, este trabajo de fin de grado proporciona una visión más profunda y amplia sobre cómo enfrentarnos a este tipo de traducciones híbridas, trasladándonos a los zapatos de estos autores y tomando el papel y la responsabilidad de ser sus mediadores culturales. Espero que este trabajo genere interés en la nueva generación de escritores translingües y abra paso a más investigaciones, para seguir avanzando en el conocimiento en esta área que aún tiene posibilidades infinitas que explorar.

### **Bibliografía**

Anzaldúa, Gloria. (1987) *Bordelands/La frontera: The New Mestiza*. Spinsters-Aunt Lute.

Augé, M. (2000). *Los no lugares: Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa. (Obra original publicada 1992)

Balibar, E. (2002). *Politics and the Other Scene*. Verso.

Bhabha, H. (2013). In Between Cultures. *NPQ, Fall*, 106-109.

Common Reads. (2021, 15 abril). *Karla Cornejo Villavicencio (author of The Undocumented Americans) at the FYE® Conference 2021* [Vídeo]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CctxY45Wfro>

Cornejo Villavicencio, K. (2017, 15 julio). DREAM Act: I'm an Illegal Immigrant at Harvard. *The Daily Beast*. <https://www.thedailybeast.com/dream-act-im-an-illegal-immigrant-at-harvard>

- Cornejo Villavicencio, K. (2021). *The Undocumented Americans*. One World. (Obra original publicada 2020)
- D'Amore, A. (2007). Estrategias lingüísticas en la traducción literaria: Fidelidad a la alteridad. En *Lingüística mexicana: Vol. IV* (Número 1, pp. 85-92).
- Hurtado Albir, A. (2007). *Traducción y traductología : introducción a la traductología* (3a. ed.). Cátedra.
- Inghilleri, M. (2017). *Translation and Migration*. Routledge.
- Karla Cornejo Villavicencio / *American Studies*. (s. f.). Yale University.  
<https://americanstudies.yale.edu/people/karla-cornejo-villavicencio>
- Latina to Latina Podcast. (2021, 26 abril). *How Writer Karla Cornejo Villavicencio Maintains Control of Her Narrative* [Vídeo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=fCNfeS-dPqg>
- López Ponz, M. (2009). *Traducción y literatura chicana: Nuevas perspectivas desde la hibridación*. Comares.
- Martín Ruano, M. R. (2007). El «giro cultural» de la traducción: Perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos. En E. Ortega (Ed.), *El giro cultural de la traducción: Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas* (pp. 39-59). Peter Lang GmbH.
- Ministerio del Interior. (2023). *Flujo migratorio de ecuatorianos*. Migración.  
<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiOWYwODU0YTQtNzBkNC00NjgzLTkyNWUtZmE1OTM0NDA5ODg1IiwidCI6IjIwYWM0NWY2LTJkYzUtNGNkYS1iNzEzLTRhMzYxNjlmYTFiYyJ9&pageName=ReportSection7423fe758bdcecaab969>

- National Book Foundation. (2021, 21 septiembre). *The Undocumented Americans* - National Book Foundation. <https://www.nationalbook.org/books/the-undocumented-americans/>
- National Book Foundation. (2021a, marzo 25). *NBF Presents: Borders of Belonging* [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=G\\_m\\_p0PM7rA](https://www.youtube.com/watch?v=G_m_p0PM7rA)
- Obama, B., [@barakobama]. (2020, 17 diciembre). *As 2020 comes to a close, I wanted to share my annual lists of favorites. I'll start by sharing my.* Instagram. [https://www.instagram.com/p/CI6Hwx7g9AK/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/CI6Hwx7g9AK/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==)
- PICA Portland Institute for Contemporary Art. (2021, 25 febrero). *We Didn't Arrive Here Alone (No llegamos aquí solos)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0NMpUFNRetA>
- Real Academia Española. (s. f.). frontera. *Diccionario panhispánico del español jurídico*. <https://dpej.rae.es/lema/frontera>
- San Francisco Public Library. (2021, 27 octubre). *Author: Karla Cornejo Villavicencio and Jonathan Blitzer in conversation, The Undocumented Americans* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6PbGc30Vpzc>
- U- M Complit. (2021, 8 noviembre). *Translation and Migration: A Conversation with Karla Cornejo Villavicencio* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QCikKIOwRAE>
- Venuti, L. (1994). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2007). Después del giro cultural de la traducción. En E. Ortega (Ed.), *El giro cultural de la traducción: Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas* (pp. 61-68). Peter Lang GmbH.

- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2011). A vueltas con la traducción del siglo XXI. *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, 49-58.  
<https://doi.org/10.6035/monti.2009.1.2>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2013). De las impurezas de la traducción. *Translating Cultures*, 1, 19-29.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2014). Translating Hybrid Literatures from Hospitality to Hospitality. *European Journal of English Studies*, 18(3), 242-262.  
<https://doi.org/10.1080/13825577.2014.945800>
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2015). Traducir al atravesado. En *Traducción, Medios de Comunicación y Opinión Pública*. (pp. 345-363). Ministerio de Economía y Competitividad.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2020). Translation and Borders. En *The Routledge Handbook of Translation and Globalization*. Routledge.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2021). *Traducción y literatura translingüe: Voces latinas en Estados Unidos*. Ediciones de Iberoamericana.
- Vidal Claramonte, M. C. Á., & López Ponz, M. (2013). Lenguajes híbridos en un mundo global. En *Puntos de encuentro: Los primeros 20 años de la facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca* (pp. 297-310). Ediciones Universidad de Salamanca.

## Anexos

### Texto original

#### INTRODUCTION

On the night of the 2016 presidential election, I spent a long time deciding what to wear. I'd be staying home to watch the returns with my partner, but the Comey letter had come out in mid-October and I was convinced Trump was going to win. I'd always admired the women on the *Titanic* who reportedly drowned wearing their finest clothing and furs and jewels and the violinists who kept playing even as the ship sank. I wore a burgundy velvet dress with sheer lace back paneling, a ribbon in my hair, red lipstick, and a leopard-print faux fur coat over my shoulders. I poured myself a goblet of wine. I understood that night would be my end, but I would not be ushered to an internment camp in sweatpants. The returns hadn't finished coming in when my father, who is undocumented, called me to tell me it was the end times. I threw myself into bed without washing off my makeup, without brushing my teeth. I had a four a.m. wake-up call.

A few hours later, I took a bunch of trains to New Jersey to meet an oceanographer I was profiling for a New York magazine. We took a boat into the Hudson and sped by the feet of the Statue of Liberty. "Fuck," I said. "This will appear sentimental." Still, I asked him to take my picture in front of it, and I smiled at the camera, the strong winds blowing my hair in my face.

It seemed safe, somehow, to be there, at Lady Liberty's feet. I got off the boat and, on my phone, emailed an agent I'd been friendly with since I was a kid and told him I was ready to write the book. *The book*. And he said okay.

—

*The book*. When I was a senior at Harvard, I wrote an anonymous essay for *The Daily Beast* about what they wanted to call "my dirty little secret"—that I was undocumented. It got me some attention—it was a different time—and agents wrote asking me if I wanted to write a memoir. A news program asked to film me while I fucking

packed up my dorm, to show, I guess, that I was leaving Harvard without any plans, without even the promise of a career, which was the crux of my essay.

This was before DACA.

I was angry. A *memoir*? I was twenty-one. I wasn't fucking Barbra Streisand. I had been writing professionally since I was fifteen, but only about music—I wanted to be the guy in *High Fidelity*—and I didn't want my first book to be a rueful tale about being a sickly Victorian orphan with tuberculosis who didn't have a Social Security number, which is what the agents all wanted. The guy who eventually ended up becoming my agent respected that, did not find an interchangeable immigrant to publish a sad book, read everything I would write over the next seven years, and we kept in touch. I was the first person who wrote him on the morning of November 9, 2016.

That morning, I received a bunch of emails from people who were really freaked out about Trump winning and the emails essentially were offers to hide me in their second houses in Vermont or the woods somewhere, or stay in their basements. “Shit,” I told my partner. “They're trying to Anne Frank me.” By this point, I had been pursuing a PhD at Yale because I needed the health insurance and had read lots of books about migrants and I hated a good number of the texts. I couldn't see my family in them, because I saw my parents as more than laborers, as more than sufferers or dreamers. I thought I could write something better, something that rang true. And I thought that I was the best person to do it. I was just crazy enough. Because if you're going to write a book about undocumented immigrants in America, the story, the full story, you have to be a little bit crazy. And you certainly can't be enamored by America, not still. That disqualifies you.

This book is not a traditional nonfiction book. Names of persons have all been changed. Names of places have all been changed. Physical descriptions have all been changed. Or have they? I took notes by hand during interviews; after the legal review, I destroyed the notes. I chose not

to use a recorder because I did not want to intimidate my subjects. Children of immigrants whose parents do not speak English learn how to interpret very young, and I honored that rite of passage and skill by translating the interviews on the spot. I

approached translating the way a literary translator would approach translating a poem, not the way someone would approach translating a business letter. I hate the way journalists translate the words of Spanish speakers in their stories. They transliterate, and make us sound dumb, like we all have a first-grade vocabulary. I found my subjects to be warm, funny, dry, evasive, philosophical, weird, annoying, etc., and I tried to convey that tone in the translations.

When you are an undocumented immigrant with undocumented family, writing about undocumented immigrants—and I can only speak for myself and my ghosts—it feels unethical to put on the drag of a journalist. It is also painful to focus on the art, but impossible to process the world as anything but art. The slightest gust of the wind bruises—Trump’s voice, Stephen Miller’s face, the red hat, but also before that, the deli counter, the construction corner, the hotel room, the dishwashing station, the dollar store, the late-night English classes at the local community college—and it’s a pain I am sure is felt by the eleven million undocumented, so I write as if it were. I attempt to write from a place of shared trauma, shared memories, shared pain. This is a snapshot in time, a high-energy imaging of trauma brain.

This book is a work of creative nonfiction, rooted in careful reporting, translated as poetry, shared by chosen family, and sometimes hard to read. Maybe you won’t like it. I didn’t write it for you to *like* it. And I did not set out to write anything inspirational, which is why there are no stories of DREAMers. They are commendable young people, and I truly owe them my life, but they occupy outside attention in our politics. I wanted to tell the stories of people who work as day laborers, housekeepers, construction workers, dog walkers, deliverymen, people who don’t inspire hashtags or T-shirts, but I wanted to learn about them as the weirdos we all are outside of our jobs.

This book is for everybody who wants to step away from the buzzwords in immigration, the talking heads, the kids in graduation caps and gowns,

and read about the people underground. Not heroes. Randoms. People. Characters.

This book is for young immigrants and children of immigrants. I want them to read this book and feel what I imagine young people must have felt when they heard

Nirvana's "Smells Like Teen Spirit" for the first time in Seattle in 1991. I grew up a Jehovah's Witness, and I remember what I felt listening to "Smells Like Teen Spirit" for the first time.

I went into the bathroom and chopped off my hair with my mom's fabric scissors and then messaged a boy who was not a Jehovah's Witness (not allowed) and told him to meet me at the Virgin Megastore in Times Square to give me my first kiss. This book will give you permission to let go. This book will give you permission to be free. This book will move you to be punk, when you need to be punk; y hermanxs, it's time to fuck some shit up.

Karla Cornejo Villavicencio