

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

APROXIMACIÓN A LA LITERATURA HÍBRIDA

La autotraducción como acercamiento
a la literatura mestiza

Beatriz Sierra Sánchez
M^a Carmen África Vidal Claramonte

Salamanca, 2017

Índice

Resumen	3
Abstract	3
Introducción	4
1. Globalización y cosmopolitismo	6
2. La literatura híbrida	11
3. La traducción de literatura híbrida	20
4. La autotraducción como aproximación a la literatura híbrida: Rosario Ferré y Esmeralda Santiago.....	27
Conclusiones	35
Bibliografía.....	38

Resumen

Si hay algo que podemos decir del siglo XXI es que es la era de los movimientos migratorios. Millones de personas se ven forzadas a dejar su tierra de origen para sobrevivir, a menudo en una cultura que les es ajena, abandonando sus raíces sin llegar a abrazar por completo las costumbres del país de acogida. Así, se convierten en habitantes del «entre», un espacio nuevo que ha dado lugar a un lenguaje capaz de expresar la experiencia de ser mestizo, de no pertenecer a ninguna cultura, por medio de la deformación de las lenguas dominantes y minorizadas. A la hora de traducir este tipo de literatura híbrida, el traductor deberá ser consciente de lo subversivo de la obra y tendrá que situarse en un tercer espacio desde el que poder dialogar con ambas culturas. Puesto que el propio autor (bilingüe y bicultural) es quien mejor conoce su obra, la autotraducción es una práctica particularmente interesante como acercamiento a esta literatura mestiza.

Palabras clave: mestizaje, cosmopolitismo, tercer espacio, literatura híbrida, identidad cultural.

Abstract

The 21st century is without any doubt the era of migratory flows. Millions of people are forced to leave their homelands in order to survive, often moving into new cultures completely different to their own, hence abandoning their roots without fully embracing their host country lifestyle. Thus, they become inhabitants of the «in-between», a new space where a language has emerged; a language that plays with both dominant and weak tongues, reflecting the *mestizo* experience, expressing what it feels like to not belong to any culture. Facing this hybrid literature, the translator must be aware of the subversive component of the text, working from a third space where he or she will be able to engage in a dialogue with both cultures. Since no one knows a work better than its own artist (in this case, bilingual and bicultural), self-translation represents an interesting approach to such texts.

Key words: *mestizaje*, cosmopolitanism, third space, hybrid literature, cultural identity.

Introducción

La era de la tecnología y de la comunicación ha traído consigo una mayor interdependencia entre todos los países que, además de compartir vínculos comerciales y mercantiles, cooperan en materia económica y política. Este incremento en las comunicaciones y en la circulación de personas y bienes ha favorecido la creación de una comunidad global que ejerce de punto de encuentro entre diferentes culturas que chocan y se mezclan. Ante el aumento del flujo de personas que abandonan sus países de procedencia en busca de una vida mejor (algo de lo que somos más conscientes que nunca en medio de la crisis de refugiados de la actualidad) y en el contexto del choque entre culturas, ha surgido la figura del exiliado que lucha por encontrar su sitio dentro de una comunidad que le resulta extraña y, en ocasiones, hostil.

Durante años, este grupo ha sido silenciado por las instituciones del Poder, ya que resultaba una amenaza para el universalismo que sustenta la globalización por no someterse a las categorías duales establecidas. No obstante, la literatura lleva tiempo haciéndose eco de esta injusta situación y de la condición del migrante que no encaja en la cultura de llegada, pero que tampoco pertenece ya a la cultura de la que partió. Así, ha nacido la literatura híbrida, que pretende denunciar las injusticias de las que es víctima la población mestiza. Para ello, estos escritores a los que nos referiremos de múltiples formas (atravesados, hyphenated, mestizos...) han recurrido al lenguaje para definirse como pueblos distintos y reivindicar su identidad cultural.

En medio de esta miscelánea de culturas que da lugar a la perturbación del lenguaje estándar, cabe preguntarse por el papel que desempeña la traducción en un contexto de comunicación e intercambio de información instantánea, sobre todo teniendo en cuenta que la lengua es para estos escritores mestizos un arma política a través del cual reivindican una identidad cultural legítima. Las palabras nunca son inocentes, menos aún cuando su función está tan ligada a la política y a las emociones de las personas que no encajan en ninguna comunidad lingüística concreta y que, como «atravesados», viven en constante traducción. Por este motivo, resulta particularmente interesante analizar el papel que desempeña la traducción como mediadora entre culturas cuando lo que pretende el texto origen es precisamente mezclar varias culturas y códigos lingüísticos para que el lector sienta lo que es vivir «in between».

Así, a lo largo de los siguientes apartados comprobaremos cómo la asimetría de Poder entre las lenguas ha servido como órgano opresor de las culturas minorizadas y analizaremos algunas de las estrategias de las que se sirven los escritores que no encajan en los binarismos del Poder para expresar ese mestizaje físico y emocional. Asimismo, estudiaremos las diferentes aproximaciones traductológicas a la literatura híbrida con el fin de dar con una práctica ética para conseguir transmitir tanto el contenido como la subversión latente en las obras mestizas a través de la alteración del lenguaje. Por último, ahondaremos en una tipología de traducción poco estudiada por su complejidad, pero que conviene explicar en relación con la literatura híbrida: la autotraducción. Profundizaremos en este tema para saber más acerca de esta práctica tan infrecuente y analizaremos los textos de dos escritoras puertorriqueñas que abordan la autotraducción desde perspectivas diferentes: Rosario Ferré y Esmeralda Santiago. Lo llamativo de su caso es que ambas autoras viven entre culturas y, por lo tanto, en constante traducción y, aunque ambas son conscientes de la dificultad de transmitir determinadas realidades culturales, recurren a técnicas muy distintas para salvar este obstáculo.

Lo que se pretende con este trabajo es ahondar en una realidad presente en nuestro día a día y analizar, en calidad de traductores, cómo nuestra labor puede dar voz a quienes se les ha negado en lugar de estar al servicio de las instituciones de Poder. Las palabras, los silencios... el lenguaje es lo que da forma a nuestra identidad cultural, y es necesario comprender cuán esencial es el papel de la traducción en la construcción de esta identidad.

1. Globalización y cosmopolitismo

El mundo en el que vivimos hoy en día es un espacio de encuentro, de mezcla, de cambio continuo. Un espacio en el que personas de todo el mundo se cruzan y se saludan, conviven y comparten. Este carácter global, esta concepción del mundo como un todo interconectado, es fruto de la revolución de las tecnologías y las comunicaciones, que han dado como resultado una creciente interdependencia entre todos los países. Sin embargo, este proceso de globalización que ha facilitado a movilidad entre los diferentes países ha dejado a miles de personas sumidas en la pobreza. Para este sector de la población, emigrar se convierte en la única salida para sobrevivir. Este tipo de traslados, sumado a otros que podrían considerarse de ocio, como el turismo, han contribuido a que cada país disfrute de una multiculturalidad que antes no existía, aunque no son las causas de este fenómeno las que interesan al traductor o, al menos, no en exclusiva, sino el impacto de esta amalgama de diferentes culturas y modos de vida.

Es innegable que vivimos en la era de la globalización; prácticamente todos los supermercados cuentan con una sección de alimentos internacionales en la que tacos y fajitas comparten estantería con *garam masala* y otras especias procedentes de la India. Pero la globalización va más allá del libre comercio y de la importación de la gastronomía extranjera (si bien es relevante señalar la manera en que estos productos pierden parte de su esencia original para adaptarse a los gustos occidentales), pues poco a poco se ha ido colando en nuestra manera de expresarnos, en nuestro lenguaje, llegando así a la propia raíz de nuestra cultura. A mediados de octubre ya no hay «rebajas de mitad de temporada», sino *mid season sale*. Ya no existen «detractores», sino *haters*. Ya no compramos vaqueros de talle alto o americanas, sino *high-waist jeans* y *blazers*. No nos hemos dado cuenta de estos pequeños cambios en nuestra manera de hablar, pero sí somos conscientes de que utilizar el término en español transforma por completo lo que decimos: a nadie se le ocurriría que su hijo llevase el almuerzo en una «fiambrera», porque para eso tenemos los *tuppers*.

Nos decantamos por una palabra u otra sin reflexionar apenas sobre la disyuntiva, sin ser conscientes de que dicha elección nos traiciona y deja entrever nuestra ideología. Al escoger *tupper* o *blazer* no estamos adquiriendo un producto diferente, sino un estilo de vida que, aparentemente, nuestra lengua no puede

proporcionarnos. Industrias como la discográfica también se han dejado influir por esta inclinación a lo estadounidense; prueba de ello es la aparición en nuestro país de grupos musicales para adolescentes (o *boy bands* y *girl bands*) como Aury y Sweet California que cantan exclusivamente en inglés, lo que pone de manifiesto cómo lo anglo se ha erigido como símbolo de superioridad: si preferimos optar por una estética estadounidense en lugar de una de nuestro país de origen, otorgamos a la cultura norteamericana un estatus de superioridad. Esta preferencia afianza a los Estados Unidos en su podio de primera potencia mundial, no solo en términos económicos, sino, aparentemente, también culturales.

El intrusismo en el lenguaje que acabamos de mencionar pone de manifiesto cómo el clima de aparente tolerancia y aceptación con el que se presenta la globalización no es más que una ilusión: no todas las culturas se encuentran al mismo nivel; si así fuera, no recurriríamos todos a vocablos ingleses para denominar realidades presentes en todos los países. La globalización dibuja un escenario global en el que la realidad de nuestro planeta se define como un todo interconectado que va más allá de las fronteras, ideologías, religiones y etnias para unir a todas las personas en armonía y, no obstante, esta bella utopía ha derivado en la imposición de unos valores universales y absolutos que se aplican a todos los seres humanos por igual, sin pararse a considerar sus orígenes, sus ideales o sus costumbres.

La globalización no ha resultado ser más que una herramienta política para ejercer poder sobre quienes nunca lo han tenido (Vidal 2017). El modelo de vida que se ha impuesto, los ideales y valores prototípicos que se han establecido como correctos y absolutos son los de occidente, con los Estados Unidos como adalid, y estas categorías se han implantado de igual manera para todos los países, sin importar lo lejanos que resulten sus culturas y costumbres. Ejemplo de ello es el incremento de blefaroplastias en Asia para conseguir un doble párpado que dé a sus ojos un aspecto más occidental. Incluso las técnicas de maquillaje empleadas por estas mujeres antes de pasar por el quirófano buscan imitar ese efecto, porque se considera que los rasgos occidentales son más atractivos. Este tipo de operaciones estéticas no existía en el pasado, sino que se ha comenzado a practicar una vez se ha impuesto el ideal de belleza occidental. Estas convenciones afectan sobre todo a la mujer, y, como veremos más adelante, esta aseveración va a ser muy importante a lo largo de todo este trabajo.

Este intento de homogeneidad fruto de la globalización se construye a partir de narrativas, de historias que vamos creando a partir de nuestras experiencias vitales y que guían nuestro comportamiento (Baker 2007). En la construcción de dichas narrativas influyen diferentes medios a través de textos, imágenes, etc., que van dando forma a la percepción que el público general tiene del mundo. Estas historias se erigen como ideales universales que determinan qué es correcto e incorrecto, hermoso y feo o legítimo e ilegítimo, con lo que todo lo que se salga de esta dicotomía se considera una amenaza contra el orden establecido. Esta serie de categorías no tienen sentido fuera de la narrativa que las ha creado, y, aún así, nos encontramos con que el mundo entero las ha aceptado con los ojos cerrados. Esto tiene mucho que ver con las narrativas ontológicas que Mona Baker (2007) define, las historias personales que creamos en torno a nuestro lugar en el mundo y nuestra propia historia personal. Las narrativas personales son las que dan sentido a nuestras vidas, pero dependen en gran medida de las narrativas colectivas que nos encontramos a nuestro alrededor. En una especie de proceso de retroalimentación, las narrativas personales y las colectivas se moldean mutuamente: el conjunto de las primeras es lo que permite que las segundas se sostengan, mientras que estas definen y delimitan las narrativas individuales. Como veremos más adelante, el papel del traductor es esencial a la hora de transmitir y preservar estas narrativas, pues puede decidir apoyar la narrativa pública que su comunidad ha establecido e intentar aumentar su alcance al ámbito internacional, o desafiarla, involucrando a actores extranjeros que aporten una visión externa. No obstante, no olvidemos que, en ocasiones, la decisión no depende del traductor, sino que se le imponen determinadas condiciones a la hora de trabajar.

Lo que sucede en el mercado global es que solo hay un órgano emisor de estas narrativas, una cultura dominante frente a otras culturas «débiles» que tan solo reciben estas historias. Esto significa que los valores que se han difundido a lo largo y ancho del planeta son los occidentales, y es este modelo el que se ha alzado como prototipo de lo normal, de lo estándar, de lo correcto. Todo lo que se opone a esta visión occidental del mundo se considera «the otherness», lo Extraño, y, en consecuencia, se margina y se silencia para no romper con la dualidad sobre la que se apoya la globalización. Como resultado, nos encontramos con desigualdades en las relaciones entre culturas, una situación de conflicto en la que una siempre pretende menoscabar a la otra y termina por alzarse victoriosa. La cultura dominante obtiene así el Poder que le permite imponer sus

valores como universales y absolutos, mientras que aquellos que pertenecen a la cultura dominada se convierten en lo que Eduardo Galeano denomina «los nadies»:

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Eduardo Galeano (2000)

Esta relación asimétrica entre culturas es la que sustenta la globalización. Sin embargo, frente a este fenómeno que desde el comienzo ha tendido a universalizar valores únicamente occidentales ha surgido el cosmopolitismo. A diferencia de la globalización, este fenómeno aboga por lo diferente, por «the otherness», por la mezcla de culturas. El cosmopolitismo reconoce la alteridad, denota inclusión e implica la consciencia global (Bielsa 2015), en la que la traducción desempeña un papel fundamental en un contexto en el que las barreras entre culturas se han vuelto algo borrosas.

El cosmopolitismo contempla el siglo XXI como una era caracterizada por la coexistencia de múltiples perspectivas que conviven e interactúan entre ellas, influyendo unas en otras, por contrapartida a la cultura homogénea y única que propugna la globalización. Frente a la equivalencia absoluta y los binarismos insostenibles en el contexto multicultural actual que defiende la globalización, el cosmopolitismo se define como apertura al Otro y considera la traducción como una mediadora indispensable a la hora de tender esos puentes necesarios para garantizar la igualdad. Es interesante mencionar en este punto las teorías de Ulrich Beck y Gerard Delanty que Esperança Bielsa explica en su artículo *Apertura cosmopolita al otro. Una aproximación al papel de la traducción en la teoría social del cosmopolitismo* (2015) acerca de cómo el cosmopolitismo define una realidad ya existente en la que debemos ser capaces de identificar las ambigüedades y contradicciones derivadas de esa convergencia de culturas diferentes. El cosmopolitismo reconoce así la alteridad existente e insiste en la involucración en un proceso intercultural en el que la apertura es

un elemento clave; una hospitalidad que, según Derrida, constituye la única manera de evitar la violencia y la destrucción (Bielsa 2015).

En este contexto global, plantearse el papel que desempeña la traducción es algo ineludible. De hecho, la creciente dependencia entre países solo es posible si estos pueden comunicarse, algo que resultaría imposible sin la mediación del traductor. Sin embargo, lo que el mercado global ha priorizado es la circulación de información y bienes frente al proceso intermedio de cómo esos datos llegan al público: se ha pretendido crear la ilusión de que los flujos de información son instantáneos en todas partes del mundo, para lo que se ha ocultado la figura del traductor-mediador. Ahondaremos en este aspecto más adelante, pero es necesario señalar aquí cómo los flujos de información de la era de la globalización contribuyen a la creación de las narrativas que mencionábamos más arriba, pues es siempre un pequeño grupo elitista el que emite estos mensajes en contraposición a la gente de la periferia que siempre ejerce de receptor. Toda esta información viene dada principalmente en lengua inglesa, lo que, una vez más, atestigua su posición dominante frente al resto de lenguas que terminan convirtiéndose en débiles.

En definitiva, la migración es una realidad de la que hoy, más que nunca en medio de la crisis de refugiados, somos conscientes. Sin embargo, de lo que no nos percatamos es del choque cultural que se produce entonces y del trato que recibe el inmigrante: el exiliado, que ya no siente como hogar el país que ha abandonado, pero tampoco el lugar que lo ha acogido, sino que vive en un punto intermedio, vive en un espacio independiente que pasa desapercibido; una condición que, hasta hace pocos años, ha sido obviada e incluso silenciada, pero que, en la actualidad, está saliendo a la luz gracias a las obras de los escritores mestizos que reivindican su voz y su lugar en el mundo al margen de esa dicotomía de categorías establecida por la globalización.

2. La literatura híbrida

En la actualidad, es imposible negar la condición del migrante; es imposible e injusto, como muchos escritores llevan años afirmando. El exiliado es una figura en constante movimiento, una persona en estado de transición que no vive ni aquí ni allí, sino en un espacio intermedio, lo que Bhabha denomina el «tercer espacio». La globalización, como hemos visto más arriba, se ha esforzado por alcanzar la pureza y la univocidad por medio de la creación de categorías duales en las que todas las personas deberíamos encajar, y para ello ha tratado de silenciar estas voces a las que calificaba de «el Otro» en contraposición a la cultura occidental dominante. «El Otro», «el Extraño», representa una amenaza porque no encaja en ninguna categoría pura, sino que se encuentra a caballo entre dos o más, porque cuestiona lo que nunca antes nos habíamos planteado y desafía la estabilidad de lo «normal», abriendo así la puerta a nuevas formas de contemplar el mundo, de relacionarse con los demás, de vivir. «El Otro» atenta contra los binarismos y universalismos de la globalización y, por consiguiente, tradicionalmente se le ha relegado a un segundo plano marginal. El escritor cubano Gustavo Pérez Firmat siente el exilio como «mudez» que una lengua impone a otra (Vidal 2007); una manera muy acertada de expresar la realidad del migrante al que el Poder lleva años silenciando.

La idea de una cultura pura y de una identidad estable pertenece al pasado, ya que la era del poscolonialismo, caracterizada por constituir una crítica heterogénea a la modernidad desde una posición marginal, ha traído consigo oleadas de migrantes que alteran la castidad de las sociedades occidentales y derivan en sociedades mixtas, en poblaciones mezcladas, en culturas fusionadas y entrelazadas entre sí formando un colorido tapiz. Son los exiliados, los habitantes de la pluralidad, quienes han dado forma a la cultura de la sociedad occidental actual (Said, citado en Vidal 2017). La sociedad de nuestro siglo vive en un estado de continua transición: es la era de la fluctuación, de lo líquido (Bauman, citado en Vidal 2015), y esta miscelánea de culturas no puede funcionar sin la comprensión mutua, sin cooperación, sin un esfuerzo por convivir y por escuchar al Otro, como afirman las teorías del cosmopolitismo. El medio para alcanzar estos compromisos no es otro que el elemento que sustenta la identidad cultural: la lengua. Gracias a ella, las culturas serán capaces de entenderse. Por supuesto, siempre que hablamos de comunicación entre culturas, debemos hablar de traducción: una

traducción física, en el sentido de que los migrantes se *trasladan* de un país a otro, así como lingüística, ya que deben *transferir* sus ideas desde su lengua a la del país de llegada. Pero dejemos la traducción para más adelante y centrémonos por el momento en esta escritura híbrida que pretende denunciar el trato injusto que ha recibido a lo largo de la historia y reivindicar una identidad propia.

La literatura, al igual que el arte, ha ejercido a lo largo de los siglos de espejo del mundo. Siempre ha estado al servicio de la humanidad; el hambre, la peste y las penurias del siglo XVII quedaron plasmadas en las novelas del Barroco, que reflejaban la pérdida de fe, la desesperanza y el pesimismo que sentían los españoles de la época, así como las obras realistas del siglo XIX retrataban pormenorizadamente los detalles de la vida de entonces con el fin de denunciar lo males que aquejaban a la sociedad. Ha constituido tanto un refugio como un vehículo transmisor de ideas revolucionarias, pero lo que resulta evidente es que siempre ha sido fiel reflejo de lo que acontecía a su alrededor. En la actualidad, la literatura pone de manifiesto la mezcolanza que conforma la sociedad de nuestra época, fruto de la migración; una situación de mestizaje que queda plasmada en una literatura igualmente mestiza a través de un lenguaje híbrido que pretende hacernos reflexionar acerca de las fronteras físicas, que ya existen en nuestro mundo, pero también de las metafóricas que imponemos al migrante que llega a nuestras costas; unas fronteras solo visibles para quien las padece (Vidal 2017).

La literatura se hace eco, pues, de una realidad tan tangible como lo es la del migrante que llega de una cultura extraña: el exiliado, el atravesado, el «hyphenated» que deja su tierra natal para sobrevivir. Sin embargo, frente a la aparente tolerancia y libertad que proclaman las sociedades occidentales del mundo globalizado, la cultura de llegada no acoge al migrante con los brazos abiertos, sino que se refugia en sus valores tradicionales y se los impone al recién llegado, menospreciando la Otra cultura y negándole el derecho a participar en la sociedad de llegada como uno más. La discriminación se manifiesta de múltiples formas, no únicamente mediante el racismo (la más evidente), sino también a través de actitudes paternalistas que señalan que la integración contribuye a la riqueza cultural. El inmigrante, según afirma El Hachmi, «no quiere pertenecer a una asociación de inmigrantes, sino a una asociación de vecinos» (Vidal 2012), y negarle el derecho a expresarse, desoír su voz como se ha hecho durante años, es injusto en un siglo como lo es el XXI, caracterizado por un vaivén continuo, por transmutaciones y cambios incesantes. Este tipo de literatura es peligrosa, no solo

porque invita a reflexionar, sino también porque narra las historias desde el punto de vista de aquellos que, durante siglos, han permanecido en las sombras, silenciados por las instituciones de Poder.

Todos estos autores han sufrido en su propia piel la confrontación entre dos lenguas y dos formas distintas de ver el mundo que conlleva la migración; un conflicto que influye en la manera en la que el individuo se ve a sí mismo y se relaciona con el mundo que lo rodea (López Ponz 2015). La construcción de la identidad es un proceso difícil de por sí en el mundo tan cambiante y confuso en el que vivimos, pero si a esto le sumamos el elemento de la hibridación, de no sentirse atado a ninguna nación, de crecer en una cultura cuyos valores difieren de aquellos con los que se nació, encontrarse a uno mismo puede resultar verdaderamente complicado e incluso doloroso (id.).

Lo que les queda a estos escritores que no encajan en ninguna de las categorías establecidas por la narrativa capitalista es o bien resignarse a permanecer silenciados, o bien encontrar una manera de reivindicar su papel en un mundo cada vez más heterogéneo. Pero, ¿qué hacer cuando la propia identidad es cuestionada, cuando durante años se ha tratado de acallar esa voz? Hemos hablado anteriormente del poder del lenguaje, de cómo las palabras delatan nuestra ideología y de cómo, cada vez más a menudo, optamos por un anglicismo en lugar de por un término en castellano; una elección que otorga al inglés un poder y una superioridad con respecto a nuestra propia lengua, y sabemos ya que es fruto de la globalización y de sus desiguales relaciones de poder. La globalización, que se sustenta en lo unívoco y lo monolingüe, ha llegado a nuestra cultura a través del discurso, lo que denota la importancia de la lengua en la formación de nuestra identidad cultural. Pues bien: el único instrumento del que disponen aquellas personas que viven «in between» para reivindicar su identidad cultural reside en la propia raíz de su etnicidad: el lenguaje. Para los escritores mestizos, el uso particular del lenguaje sirve como arma política y sus obras negocian códigos lingüísticos y culturales totalmente distintos que dan lugar a un «metatexto (inter)cultural en una lengua híbrida que subvierte los códigos dominantes al convertirlos en portadores de la diferencia» (Martín Ruano, en Vidal 2007).

Dada su condición migrante, el sujeto vive en constante traducción, siempre en un estado de transición entre lenguas y culturas, pero sin pertenecer por completo a ninguna; asimila las influencias que recibe de ambas sin pertenecer a ninguna (López

Ponz 2015). Desde ese punto intermedio, desde el «entre», estas personas emplean el lenguaje como recurso político para reivindicar su voz y su identidad cultural, una identidad fragmentada y heterogénea formada a partir de la mezcla de los rasgos culturales que van aprehendiendo. Todos los escritores que han aceptado su estado migrante como condición enriquecedora, a pesar de todas las injusticias de las que son víctimas, han producido una literatura híbrida que se rebela contra el Poder que pretende crear un mundo homogéneo y plano, una literatura que narra historias desde la perspectiva de quienes han vivido silenciados por ese Poder durante años (Vidal 2015). Así, vivir «in between» siempre suma, pues los escritores que se encuentran en el tercer espacio entre dos culturas integran dos formas de ver el mundo completamente distintas (en ocasiones contradictorias) y son conscientes de las raíces de ambas, con lo que pueden cuestionarlas, ponerlas a prueba: «most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is *contrapuntual*» (Said, citado en Vidal 2015). El exiliado es consciente de dos culturas que habitan en él en armonía, un contrapunto que se refleja por medio del lenguaje. Esta identidad múltiple, plural y fragmentada del escritor mestizo, construida a través de múltiples discursos que a menudo entran en conflicto, no representa sino una oportunidad para abrir nuevas vías de comunicación y de percepción del mundo. La expresión mestiza es contradicción y conflicto, y pretende poner de relieve una realidad heteroglosica donde los significados no están sujetos a límites inmutables, sino que las diferentes lenguas los completan y actualizan. En la misma línea que el cosmopolitismo, aboga por una concepción heterogénea del mundo en la que prime la apertura, frente a las identidades unitarias y homogéneas construidas mediante la exclusión que defienden las instituciones del Poder. Estos escritores respaldan así un cosmopolitismo crítico y post-universalista que predispone a la armonía entre lo local y lo global. Escriben desde la transculturación para expresar su identidad como habitantes del tercer espacio de Bhabha, un contexto multicultural y ambivalente que no posee una lengua única y homogénea, sino muchas: eso es lo que significa vivir entre lenguas y culturas.

La lengua es un elemento intrínseco a la identidad cultural, un elemento definitorio que une al sujeto a su cultura, a su hogar, a su patria. Así, los escritores atravesados la emplean como recurso político para expresar su condición híbrida, con lo

que retuercen el lenguaje, lo estiran y lo moldean a su antojo para plasmar ese mestizaje, esa riqueza cultural doble que siempre suma; para manifestar, en definitiva, que no pertenecen a ninguna de las dos culturas «dominantes», sino a una tercera que también merece ser escuchada. Al partir de la premisa de que el lenguaje no es inocente, se le concede a la palabra un valor inestimable: cada una guarda en sí diferentes culturas que ponen de relieve la asimetría de poderes en la era de la globalización (Vidal 2015). Por eso dice Gloria Anzaldúa que « [...] if you want to really hurt me, talk bad about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language», porque la lengua es la única vía que les queda a aquellos que viven en constante traducción para reivindicar su condición de mestizo (id.). Y viven en continua traducción porque no pertenecen a ninguna comunidad lingüística pura concreta, sino a otra intermedia que les obliga a traducirse constantemente para comunicarse por medio de la lengua dominante; un idioma que no es plenamente suyo. Cuando por fin puedan dejar de traducirse para expresarse, podrán considerar que poseen una identidad cultural legítima.

Estos escritores escriben en una lengua que no es la materna, mezclan dos o más lenguas al escribir o atraviesan otras culturas (Vidal 2015). Esta ruptura con la «norma» destruye la asociación de la civilización con la pureza del monolingüismo y defiende la pluralidad y la heterogeneidad del lenguaje. Un lenguaje que, recordemos, nunca es inocente: cada palabra ha sido fruto de reflexión y busca un efecto determinado en el lector; algo de lo que son muy conscientes los escritores atravesados. Así, esta celebración de la heterogeneidad rompe con los discursos lineales y racionales, creando otros nuevos que se mueven en el tercer espacio del que habla Bhabha y que pueden interpretarse desde una perspectiva rizomática: un discurso no jerárquico fabricado mediante diversas líneas que se intercomunican y entrelazan de manera armoniosa, conformando un tapiz que aúna diversas voces... Voces en contrapunto.

La literatura híbrida deconstruye las lenguas del imperio, las lenguas fuertes, pero también las minorizadas (Vidal 2007), poniendo así de manifiesto la asimetría de poderes en el mundo global: se opone a lo estable, a lo homogéneo, y reivindica su etnicidad por medio de un lenguaje mestizo que, al igual que el contexto en el que surge, se encuentra en constante cambio. Los escritores híbridos, atravesados, exiliados, se sirven de un lenguaje que, al igual que ellos, carece de fronteras; un lenguaje político para quienes «don't belong», un «bastard language» que les permita reivindicar su

identidad distinta, oponerse al Poder y a los binarismos que han intentado acallarlos. «I am the daughter of Chicana and anglo. I think most days I am an embarrassment to both groups», así, dejando patente su condición de hyphenated, es como se define Cherríe Moraga (Vidal 2017). Este sentimiento de no pertenecer a ningún grupo impregna la obra de los escritores mestizos que no tienen más remedio que encontrar su lugar en el mundo a través de un lenguaje nuevo que consiga que texto origen y texto meta se diluyan y fusionen, manifestando así el estado de constante traducción en el que se ven obligados a vivir.

Este fenómeno va más allá que el mero bilingüismo, pues llega a convertirse en lo que Mignolo denomina «bilinguaging»; una manera de hablar tanto como de vivir entre lenguas y que constituye un proceso político y dialógico de transformación social (Vidal 2017). Este lenguaje mestizo se pone al servicio de los subalternos para otorgarles una voz y llamar la atención sobre esa situación de asimetría de Poder que hemos mencionado anteriormente, esperando que se reconozca su naturaleza híbrida y que se desarrolle la sensibilidad necesaria para romper esa barrera y se consiga al fin hablar de la cultura híbrida como una cultura válida y legítima.

Ahora que comprendemos las razones que han empujado a este grupo de escritores a crear su propia narrativa, cabe preguntarse por las estrategias y técnicas que emplean a la hora de marcar su etnicidad. La primera cuestión que debe plantearse es la lengua en la que se redactará el original, pues no olvidemos que como partícipes del «bilinguaging» dominan más de una lengua. En este trabajo nos centraremos en la comunidad hispana que vive en los Estados Unidos por constituir un claro ejemplo de mestizaje lingüístico y cultural (es decir, de «bilinguaging»), pero esto no quiere decir ni mucho menos que sea el único caso. Para estos escritores, decantarse por el inglés o el español es una decisión muy complicada debido a las connotaciones sentimentales asociadas a cada lengua: escribir en inglés podría considerarse un acto de rebeldía contra las raíces, mientras que redactar en español es un acto de reconciliación con la patria. Sin embargo, para muchos escritores hispanos, escribir en inglés supone «existir literariamente» (Sales extraído de López Ponz 2015). Por supuesto, hay escritores que emplean el inglés como lengua matriz, como Esmeralda Santiago, y otros que utilizan el español como lengua principal, como es el caso de Ana Lydia Vega. Esto no significa en absoluto que sus textos no contengan abundantes referencias biculturales para las que se requiera cierto conocimiento sobre ambas culturas.

En cuanto cómo reflejan la etnicidad, estos escritores consiguen plasmar en sus obras su identidad fluctuante en constante movimiento mediante diversos mecanismos: algunas de las estrategias a las que recurren para hacer patente su condición híbrida pasan por el empleo de palabras en lenguas «débiles», el uso incorrecto o la indigenización de las lenguas «dominantes» por medio de calcos e irregularidades morfosintácticas y la distorsión del inglés estándar (Vidal 2015). Tomemos por ejemplo el texto «Pollito Chicken», de la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega. Esta sátira está narrada en un lenguaje que mezcla inglés con español para marcar la doble condición lingüística y cultural de su protagonista, Suzie Bermúdez, una puertorriqueña de nacimiento que, afincada en los Estados Unidos, trata de ocultar sus orígenes a toda costa, mas, al regresar a su tierra de vacaciones, sucumbe a los encantos de un puertorriqueño que consigue que vuelva a hablar «la lengua de la pasión»; el español. Bajo la superficie aparentemente humorística, esta escritora nos presenta la pérdida de identidad del inmigrante, en este caso voluntaria, que deriva en la aculturación del exiliado:

Lo que la decidió fue el breathtaking poster de Fomento que vio en la travel agency del lobby de su building. El breathtaking poster mentado representaba una pareja de beautiful people holding hands en el funicular del Hotel Conquistador. Los beautiful people se veían tan deliriously happy y el mar tan strikingly blue y la puesta de sol --no olvidemos la puesta de sol a la Winstontastes-good-- la puesta de sol tan shocking pink en la distancia que Susie Bermúdez, a pesar de que no pasaba por el Barrio a pie ni bajo amenaza de ejecución por la Mafia, a pesar de que prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo y morir de hambre por no coger el Welfare o los food stamps como todos esos lazy, dirty, no-good bums que eran sus compatriotas, Suzie Bermúdez, repito, sacó todos sus ahorros de secretaria de housing project de negros --que no eran mejores que los New York Puerto Ricans pero por lo menos no eran New York Puerto Ricans-- y abordó un 747 en rauda y uninterrupted flight hasta San Juan.

Otros escritores, como la escritora chicana Denise Chávez, incluyen en sus novelas escritas en inglés palabras en español que pretenden sumergir al lector en el ambiente bilingüe en el que crecen los protagonistas de sus narrativas. Aunque Chávez no recurre a ningún elemento tipográfico para marcar el cambio de lenguas, otros autores sí que escriben los términos en español en cursiva. Algunos, como Esmeralda Santiago, incluso incluyen un glosario al final de sus novelas para explicar aquellas realidades sociales, culturales o gastronómicas que un lector monolingüe nunca comprendería (López Ponz 2015). Otros autores deciden transcribir fonéticamente la

manera de hablar tan particular de los protagonistas que en ocasiones tienen problemas para pronunciar correctamente en inglés: «Remember that time we took the car to the Bear Mountain, and we re-ah-lized that we had forgotten to pack an opener with our pick-a-nick?» (Alvarez, citado en Vidal 2017).

Conviene también señalar el curioso caso del «rotten English», un inglés que no pertenece a nadie y que plasma una situación de incompreensión que se da a nivel global. Esta lengua, el «non-standard English», surge como contrapartida a la lengua de la globalización, y pretende deconstruirla con el objetivo de marcar la diferencia entre el inglés «puro» británico y el inglés que hablan quienes aúnan en su persona diferentes culturas, porque, en palabras de Rushdie (Vidal 2007), «all of us share the view that we can't simple use the language the way the British did; and that it needs remaking for our own purposes». Lo que antaño se habría considerado «dialect literature» ha adquirido al fin el estatus de lengua. Sin embargo, no olvidemos que la literatura híbrida no descompone únicamente las lenguas dominantes como el inglés y el español, sino también las minorizadas como el dialecto chicano o incluso el Nahuatl (Vidal 2015), todo con el fin de hacer hincapié en la diversidad cultural que los caracteriza y que los define como algo distinto.

Por último, es interesante mencionar aquí uno de los textos más paradigmáticos al hablar de literatura híbrida: las «Cartas en Jíbaro English». Estos documentos resultan particularmente llamativos por el uso tan peculiar que se hace del lenguaje mestizo para expresar las quejas del pueblo puertorriqueño: Domingo Fuentes o, como firma sus misivas, Sunday Fountains, escribió estas cartas a legisladores estadounidenses tras las declaraciones del Senador Johnston acerca de la eliminación del español como idioma oficial de Puerto Rico. Esta recopilación posee, por tanto, un gran interés a nivel lingüístico, ya que representa a la perfección el «mestizo language» (los textos se encuentran plagados de expresiones y refranes puertorriqueños traducidos literalmente al inglés), pero además constituyen una fuente histórica de inestimable valor, pues a través de ellos podemos vislumbrar, narrado en primera persona y sin perder el humor, la situación político-social de Puerto Rico. Retorciendo la sintáctica inglesa hasta hacerla encajar en la hispana y calcando modismos y expresiones hechas de su tierra, Domingo Fuentes (Sunday Fountains) manifiesta su malestar y la preocupación de su pueblo ante la supresión de la que hasta entonces había sido su lengua materna. Empieza, eso sí, confesando que «I do not know even a potato of English, but with a

little hand of a friend and a dictionary Webster I am translating to the “difficult” what I wrote in my tongue maternal» («Cartas en Jíbaro English» 2001).

Estas cartas ejemplifican a la perfección la idea de que, en literatura híbrida, el texto origen y el texto meta se funden, de manera que no puede percibirse como uno u otro, sino como ambos al mismo tiempo. Demuestra que somos seres traducidos y, como tal, nos encontramos en continua fluctuación. Estas cartas parecen expresar las emociones del autor en inglés empleando estructuras sintácticas del español, la lengua del corazón (Vidal 2014).

A lo largo de este apartado hemos tratado los orígenes y objetivos de la literatura híbrida y, después de haber visto algunos de los mecanismos a los que recurren estos escritores que se encuentran en la «Borderland» para oponerse a los binarismos del Poder que durante años los han silenciado, resulta evidente que es el lenguaje el que refleja el contrapunto del exiliado, del mestizo que vive en constante traducción. Los escritores mestizos recalcan las desigualdades entre lenguas, por lo que la traducción desempeñará un papel esencial a la hora de transmitir todas las voces diferentes que necesitan hacerse oír. Pero, ¿cómo embarcarse en la traducción de una obra que transgrede todas las normas lingüísticas con el propósito de reivindicar una identidad cultural?

3. La traducción de literatura híbrida

Al abordar una obra de literatura híbrida, el traductor se enfrenta a un texto que deconstruye la lengua voluntariamente con el fin de rebelarse contra los binarismos del Poder y de reivindicar una identidad cultural válida y legítima desde una perspectiva cosmopolita que considera el mundo *glocal* en el que vivimos un espacio heterogéneo de apertura y comprensión. «¿Cómo traducir éticamente a estos autores en los que la subversión del lenguaje dominante es su manera de expresar la etnicidad?» (Vidal 2015). La respuesta es más complicada de lo que parece, pues aquí no sirven las teorías clásicas y simplistas que contemplan la práctica traductológica como un proceso de búsqueda de equivalencias, sino que hace falta ir más allá de binarismos y dar con una traducción que, al igual que la literatura, sea mestiza y contribuya a ampliar nuestros horizontes más allá de la perspectiva occidental.

Resulta curioso plantearse el papel de la traducción en un mundo global cuando, por lo general, se ha pretendido ocultar este proceso a toda costa. En la era de la tecnología y de la comunicación instantánea, se ha pretendido esconder la intervención del traductor con el fin de perpetuar esa sensación de simultaneidad en la recepción de flujos de información. El peligro que entraña este intento de ocultar la traducción al público es que no se presta atención al importante papel que desempeña a la hora de legitimar o desacreditar las narrativas públicas que los medios de comunicación emiten a nivel mundial, sobre todo si tenemos en cuenta que los flujos de información casi siempre provienen de la misma fuente (el centro), mientras que los receptores (la periferia) siempre son los mismos y se encuentran en una situación de desventaja con respecto a la creación de las narrativas que dan forma al mundo (Bielsa 2015). La traducción se encuentra entre ambos grupos, relegada (a lo sumo) a un papel meramente técnico.

Sin embargo, a pesar de que la traducción ha sido tradicionalmente confinada a las sombras, es necesario señalar la gran responsabilidad que recae sobre el traductor, pues este trabaja siempre con el lenguaje que, como sabemos, nunca es inocente (Vidal 2014). Esta carga es aún mayor en el caso de la literatura híbrida, donde los textos recurren al lenguaje para expresar la etnicidad y la traducción pone de relieve la relación asimétrica tanto a nivel cultural como político entre las lenguas.

Como ya hemos adelantado, encontrar una práctica de traducción ética que sirva para aproximarse a la literatura híbrida no es nada sencillo, ya que primero hay que superar tanto las teorías clásicas que contemplaban la traducción como una búsqueda de equivalencias absolutas como los binarismos y la organización por categorías que han sostenido las teorías de la globalización. En este sentido, cabe señalar la distinción que hace Venuti (Bielsa 2015) entre traducciones domesticadoras y traducciones extranjerizantes. Las primeras consiguen que la traducción se lea como si fuera un original, logrando una ilusión de transparencia que alimenta la concepción de la traducción como equivalencia semántica, además de que no promueve en absoluto ni la apertura al Otro ni un cuestionamiento de la cultura propia desde la perspectiva del extranjero. Frente a esto, la traducción extranjerizante acerca al lector al autor, tratando de hacer justicia a la diferencia del texto extranjero. No obstante, esta modalidad de traducción tampoco garantiza la apertura al Otro, ya que se corre el riesgo de caer en estereotipos que simplifican las características de una cultura ajena a la occidental, pues las imágenes que nos llegan a través de los medios de comunicación sirven para ofrecer una imagen exótica y parcial de las culturas minorizadas (Vidal 2007). De hecho, el imperialismo se ha servido de esta estrategia en numerosas ocasiones para recalcar la diferencia del Extraño y justificar así su dominación.

Desde la perspectiva cosmopolita que hemos descrito al inicio, una traducción ética solo puede ser aquella que fomente la apertura y permita entrever la diferencia del Otro, siguiendo así la noción de Beck y Delanty de traducción como posibilidad de verse a sí mismo desde la perspectiva del culturalmente diferente y como método de incorporación del punto de vista del Extraño a la propia cultura. No basta con reconocer la visión del Otro, sino que es preciso permitir que su percepción penetre en la propia cultura y que cuestione sus valores. Solo mediante la traducción se puede alcanzar ese estado de unión entre lo global y lo local, porque la traducción expone la propia cultura a otras realidades y nos permite analizar críticamente nuestros presupuestos culturales (Martín Ruano, prólogo de Vidal 2007). Por este motivo, es preciso encontrar un punto intermedio que, sin caer en universalismos, no se deje tampoco arrastrar por un pensamiento relativista que ofrezca al traductor la excusa de la inconmensurabilidad entre tradiciones y culturas diferentes que permite afirmar que «es imposible abarcar» una traducción así (Bielsa 2015).

Para encontrar una traducción ética que sirva para transmitir fielmente la literatura híbrida, debemos tener presente la concepción de Venuti de la traducción como acto de violencia etnocéntrica, que defiende que toda cultura se resiste de manera natural a la intrusión de otra, además de que la cultura receptora también queda expuesta a la inserción de elementos ajenos. A la hora de traducir a los autores mestizos debemos superar el mero diálogo entre culturas y pasar de este principio de traducción como acto de violencia a una noción más amplia que dé lugar a un espacio de comprensión desde el que poder traducir siendo fieles a la diferencia que los escritores atravesados plasman en sus obras para marcar su estatus de *hyphenated* y siendo conscientes de que este mestizaje del que hacen gala constituye una parte fundamental de su capital cultural (López Ponz 2015). Pero, además, debemos tener en cuenta que el autor mestizo vive en constante traducción, siempre escribe en otra lengua porque debe traducirse continuamente, por lo que el traductor debe estar al tanto de algo muy importante: el texto original ya es una traducción.

Por este motivo, un buen punto de partida lo constituyen los conceptos de «hybridity» y «third space» de Bhabha. El primero de ellos se refiere a la capacidad de superar esa mentalidad centrada en la equivalencia y comprender que la sociedad poscolonial es escenario de traducción y de negociación de identidades (Vidal 2015). En cuanto al tercer espacio, se trata de la esfera intermedia desde la que el traductor debe abordar el texto mestizo. No sirve la dicotomía de traducción domesticadora vs. traducción extranjerizante de Venuti a la hora de decantarse por una estrategia de traducción, sino que es necesario mirar más allá de las categorías duales para conseguir una traducción mestiza, quedarse en un punto intermedio desde el que sea posible construir un discurso que, al igual que el texto original, atrape la atención del lector por retorcer, estirar y alterar el lenguaje. La traducción se concibe como un espacio híbrido capaz de unir dos maneras de existir diferentes; un espacio donde poder negociar «inteligibilidades discordantes» (Martín Ruano, prólogo de Vidal 2007) y, como tal, al abordar obras mestizas debe transmitir esa reivindicación por parte del escritor que lucha por lograr que su identidad cultural adquiera legitimidad, esa resistencia al Poder y la opresión que durante años ha silenciado a grupos enteros. Por medio del lenguaje, la traducción se convierte en un acto reivindicativo, por lo que el traductor deberá ingeniárselas para conseguir un lenguaje igual de subversivo e irreverente al del

escritor, pues, como señala África Vidal (Vidal 2015) «la escritura híbrida exige traducciones nómadas alejadas de binarismos excluyentes».

Advertimos entonces un cambio en la concepción de la labor del traductor, que ya no se limita a trasladar ideas de una lengua a otra, sino que ejercerá como verdadero mediador al servicio de quienes no han tenido voz. El lenguaje nunca es inocente, plasma una visión particular del mundo, por lo que la traducción influye sobre otras formas de concebir el mundo y, de este modo, enmascara lo que no es más que un punto de vista subjetivo entre otros muchos. La traducción puede tener un papel subversivo o represivo (Baker, citado en Vidal 2007) cuando hablamos de la mediación entre lenguas cuya relación es evidentemente asimétrica, por lo que el traductor debe ser cuidadoso para no someterse a la lengua del Poder ni apropiarse del discurso del Otro. Por esta razón, deberá asimilar la noción de *nos/otras* de Anzaldúa (Vidal 2017), la consciencia híbrida de cómo todos formamos parte del mundo y, por lo tanto, influimos unos en otros, dependemos unos de otros. *Nos/otras* va más allá de la oposición de «nosotros» frente a los «otros» y lleva a una postura de acercamiento entre las culturas, una mentalidad que implica no estar ni aquí ni allí, sino «in between».

Tanto el escritor como el traductor son conscientes de que la lectura y la traducción son procesos dinámicos que nunca constituyen representaciones completas de la realidad, y de que el propio acto de traducir conlleva la adopción de la identidad del otro (Vidal 2014). Ambos entienden la vida como traducción y esta como reescritura entre culturas, sabiendo que es imposible traducir determinadas situaciones porque jamás significarían lo mismo en otras lenguas (Vidal 2012). Una traducción ética transmitirá esa etnicidad que el texto original reflejaba a través del lenguaje como medio para defender la identidad cultural del escritor como si fuera el propio traductor el que hubiera sufrido las injusticias del atravesado. El traductor acompaña al escritor a lo largo de su viaje «across borders», escucha sus historias y las hace suyas para poder transmitirlos en primera persona fielmente, conocedor del poder que entraña cada palabra del texto original. Así, termina por convertirse en *reescriptor*, y es así como logrará una traducción que respete plenamente la intención del autor, que vaya más allá de la mera equivalencia y logre transmitir con precisión la condición del atravesado, pues el mestizaje es más que una elección o manera de expresarse, sino que forma parte tanto del capital cultural como de las identidades sociales e individuales de los escritores que habitan el espacio del «entre» (López Ponz 2015). Si el traductor acepta

la etnicidad que desprende cada palabra original y reconoce la identidad cultural del autor en el lenguaje, podrá superar la relación de asimetría entre las lenguas y realizar una traducción ética, porque «you cannot translate from a position of monolinguist superiority» (Spivak, citado en Vidal 2012). Esta traducción activa y dinámica surge de la construcción del tercer espacio donde escritor y traductor conversan, se funden e intercambian rasgos de su identidad. Así, podemos asegurar que el *reescriptor* idóneo será alguien que posea unos conocimientos extensos acerca del particular contexto histórico, político y cultural en el que surgen las obras mestizas o que comparta la situación de estos autores (López Ponz 2015).

Una vez se han expuesto las condiciones *sine quibus non* para traducir éticamente una obra de literatura híbrida; una vez se ha comprendido que la expresión mestiza revela el conflicto interno de aquellos que no se sienten atados a ninguna cultura, cabe ver algunas de las técnicas a las que los traductores de literatura híbrida recurren. Es necesario señalar aquí el escaso conocimiento que se tiene en España de este género más allá del ámbito académico frente al ingente número de estudios que se llevan a cabo en los Estados Unidos, no solo sobre estas obras mestizas, sino también acerca de su traducción. Además, no olvidemos que la tendencia predominante en nuestro país es la estandarización del lenguaje, eliminando cualquier tipo de variación que difiera del español tipo. Esta neutralización destruye la pluralidad de voces que aparecen en las novelas híbridas y que forman parte de la identidad tanto de los personajes como de los propios autores. Así se transmite únicamente una perspectiva plana que no se parece en nada a la heteroglosia dialógica presente en la obra original, que ofrece una «visión poliédrica y heterogénea de la realidad de las comunidades hispanas en Estados Unidos» (López Ponz 2015). Si tenemos en cuenta que existen tantas estrategias posibles como obras a la hora de transmitir la etnicidad en la literatura híbrida, podemos considerar la posibilidad de que el traductor, en calidad de reescritor, dé rienda suelta a su creatividad para dar con la técnica apropiada para plasmar el mestizaje en su traducción. Es necesario señalar, además, que los escritores atravesados plantean numerosos retos al lector debido a la cantidad de referencias biculturales que trascienden el mestizaje lingüístico, por lo que la traducción debería exigir al lector meta monolingüe un esfuerzo para comprender la mezcla de culturas similar al que se le demanda al lector original (id.). En ocasiones, esto supondrá enfrentarse a lo que Rabadán (citado en id.) denomina «lagunas de tipo ontológico»; es decir, aquellas

realidades que no existen en otra lengua y para las que, al no significar nada en dicha cultura, no hay traducción posible. Algunos traductores como Dora Sales incluyen en sus reescrituras unos breves glosarios en los que se explican palabras en lenguas minoritarias que, en la traducción, se mantienen por ser conceptos locales que no existan fuera de ese contexto de hibridación, etc.

Según Godayol (citado en López Ponz 2015), la traducción de la literatura híbrida puede abordarse desde dos perspectivas muy diferentes (López Ponz 2015). La primera consiste en obviar la otredad y estandarizar el lenguaje, siguiendo la línea de pensamiento tradicional que contempla la traducción como búsqueda de equivalencia total. Esta es la técnica que decidió adoptar Enrique de Hériz para traducir *Woman Hollering Creek and Other Stories*, de Sandra Cisneros (*Érase un hombre, érase una mujer*). La segunda perspectiva supone enfrentarse a la traducción desde la hibridación que presentan los autores; esto es, traducir desde un espacio intermedio (el tercer espacio de Bhabha) desde donde ser consciente de la propia cultura y de la Otra, donde se comprende que no existen significados absolutos. Esta es la estrategia que siguió Liliana Valenzuela, quien también tradujo la obra de Sandra Cisneros que mencionamos más arriba. La traducción del título ya difiere de la de Hériz (*El arroyo de la llorona y otros cuentos*), pero dentro de la propia novela los distintos acercamientos a la obra se manifiestan en traducciones completamente diversas:

Gracias to my mother, la smart cookie, my S&L financial bailout more times than I'd like to admit. (Cisneros).

Gracias a mi madre, una chica despierta, mi fiadora financiera en más ocasiones de las que me gustaría admitir (Hériz).

Gracias a mi madre, la *smart cookie*, mi *S&L financial bailout* más veces de las que me gustaría admitir (Valenzuela).

Resulta evidente la domesticación presente en la traducción de Hériz, que neutraliza cualquier elemento diferente en aras de una mayor homogeneidad. Sin embargo, Valenzuela cambia las cursivas para marcar, como hacía Cisneros en el texto original, los términos en la otra lengua, respetando el lenguaje híbrido que refleja una situación de mestizaje (Vidal 2015).

Por supuesto, es necesario señalar que no toda la responsabilidad recae sobre los hombros del traductor, pues hay otras circunstancias (propias o ajenas a él) que

determinan cómo se traduce una obra híbrida. López Ponz (2015) habla de dos *habitus* del traductor: el cultural, del que ya hemos hablado para recalcar la importancia de que el traductor conozca (o comparta) el contexto en el que se inscribe la literatura híbrida, y el profesional. En este último participan otros agentes además del traductor, como puede ser la editorial para la que trabaje. En este caso, el traductor puede verse limitado por algunas directrices que el editor le imponga, sobre todo si su nivel de consagración en el campo no le permite negociar determinadas condiciones. Estos dos *habitus* influyen en el resultado final, que puede tratarse de una traducción de gran calidad si tanto el traductor como el editor son conscientes del mensaje reivindicativo que el lenguaje mestizo pretende transmitir. Además, como hemos afirmado anteriormente, debemos ser conscientes de que la lectura y la traducción son representaciones parciales de la realidad que pueden ir evolucionando a lo largo de los años. La traducción recibe influencias del contexto sociocultural en el que nace, unas circunstancias que cambian a medida que transcurren los años y que provocan que la percepción del público evolucione, por lo que la traducción de una obra que en su día fue acertada, puede necesitar una revisión (o retraducción) al cabo de un tiempo. Los *habitus* cambian, las investigaciones avanzan y, como consecuencia, surgen nuevas estrategias de traducción que ofrecen nuevas posibilidades de aproximarse a la literatura híbrida.

Traducir este tipo de literatura es, por tanto, indispensable en el mundo heterogéneo en que vivimos, porque legitima un modo de vida «entre», una realidad híbrida reflejada a través de un lenguaje que «no es solo lenguaje, sino discurso» (Vidal 2007). La traducción, que en la actualidad se ve forzada a trabajar al servicio de la monoculturalidad y del poder, se convierte aquí en acto de reivindicación para expresar la diferencia. El traductor debe, por tanto, respetar el lenguaje híbrido que mezcla lenguas «fuertes» y «débiles», que emplea incorrectamente o indigeniza la lengua dominante, que distorsiona la lengua estándar. Solo siendo consciente de cómo el lenguaje refleja la situación de mestizaje se podrá llevar a cabo una traducción ética de la literatura híbrida. Esto llevará a la creación de un lenguaje nuevo, de una «mestiza translation» para la cual el traductor se apoyará en ambas culturas, con lo que conseguirá que el texto original y la traducción se diluyan: ninguno será ya texto origen ni texto meta, sino ambos a la vez (Vidal 2017).

4. La autotraducción como aproximación a la literatura híbrida: Rosario Ferré y Esmeralda Santiago

Ya hemos visto que el lenguaje puede servir como medio para reivindicar una forma de vida híbrida que queda patente en una literatura igualmente mestiza cuyo ejemplo más paradigmático surge en las comunidades hispanas que se trasladan a los Estados Unidos (donde se encuentran ante la lengua de Poder) y se manifiesta a través del «spanglish». También hemos hablado tanto de la enorme responsabilidad ética que tiene el traductor con la obra y el autor para adaptar un texto mestizo a otra cultura, porque tiene el poder de cambiar significados, como de la ventaja con la que cuenta el traductor que se siente parte del contexto minorizado del escritor, pues es capaz de comprender la importancia del lenguaje a la hora de representar la diferencia. Tras situarse en el lugar del Otro sin intentar apropiarse de su diferencia, se alcanzará una traducción éticamente responsable (Vidal 2007).

Resulta interesante comentar que los ejemplos que hemos visto de literatura híbrida estaban escritos por mujeres, y es que es necesario recalcar la doble condición de marginada de estas escritoras, no solo por pertenecer a una cultura minoritaria, sino también debido a su condición de mujer (Vidal 2007). La mujer se ha asociado tradicionalmente al acto de la traducción, ambas concebidas como sujetos pasivos y marginales frente al hombre que, al igual que el texto original, se asocia a la actividad y autenticidad (Castillo 2013). Han sido las mujeres las que a lo largo de los años han ejercido de puente entre culturas diferentes, y la Malinche es la primera y más famosa de estas mediadoras a las que, a pesar de su papel fundamental en las relaciones entre pueblos, siempre se ha acusado de traidoras. La Malinche se considera, además, la madre de las escritoras híbridas: la primera mestiza.

En la actualidad, la mujer, tradicionalmente concebida como ser débil relegado al papel de esposa y madre (Lipovetsky 2007), encuentra en el lenguaje un arma con el que reivindicar su voz, y el traductor debe ser consciente de su poder para trasladar a otra cultura toda la carga que contienen las palabras escogidas cuidadosamente por la autora mestiza. Como hemos mencionado con anterioridad, a muchas de estas escritoras se les plantea la disyuntiva de en qué lengua escribir, porque el «bilinguaging» siempre suma (Vidal 2015), pero también supone que cualquier decisión implica un sacrificio: al escribir en español, la lengua del corazón, el público será más reducido, mientras que

escribir en inglés, el idioma dominante, les hace sentir en ocasiones como si traicionaran a su patria (Vidal 2007).

Para analizar el lenguaje híbrido en escritoras hispanas y cómo el traductor traslada la otredad a una cultura diferente, hablaremos de Rosario Ferré y Esmeralda Santiago, dos escritoras neorriqueñas que se decantan por escribir en inglés, la lengua que dominan y en que «se han recreado» (Vidal 2007), si bien el lenguaje que emplean en sus obras refleja sus experiencias vitales como ciudadanas del «entre». Es particularmente interesante estudiar las obras de estas autoras, ya que, además de crear narrativas conmovedoras acerca de la vida en el «hyphen» plagadas de un lenguaje que representa esa experiencia, Ferré y Santiago son, además de escritoras, traductoras; una labor que les permite profundizar en la historia y ahondar en las distintas perspectivas de la realidad (id.). Pero hay un motivo más por el cual dedicaremos este capítulo a Rosario Ferré y a Esmeralda Santiago, y es que ambas han traducido algunas de sus propias obras más importantes.

La autotraducción es una práctica poco estudiada que, sin embargo, puede resultar muy interesante en lo que respecta a la literatura híbrida. Los autores mestizos que habitan la frontera viven en constante traducción, en continua autotraducción. Al ser conscientes no solo de dos lenguas, sino también de dos culturas distintas, estos escritores cumplen con uno de los requisitos esenciales a la hora de ser un buen traductor: ser, además de bilingüe, bicultural. Al traducir su propia novela, a menudo se permiten algunas libertades que, como veremos estudiando a Rosario Ferré y a Esmeralda Santiago, transforman por completo la obra. Estas modificaciones han llevado a muchos a pensar que la auto-traducción es una suerte de *auto-traición*. Desde luego, podríamos decir que esta modalidad justifica que a la traducción la califiquemos de reescritura (Castillo 2013). Así, nos hallamos ante dos vías de pensamiento: los estudiosos que consideran que la autotraducción es, como hemos visto, una reescritura del texto original, frente a aquellos que afirman que debería ser «un ejercicio de literalismo –fidelidad– y que la nueva versión debería ser un fiel reflejo del texto origen» (id.).

Lo cierto es que, partiendo de la afirmación de Spivak de que traducir «is the most intimate act of reading» (Castillo 2013) y el traductor debe sumergirse en la obra que le ocupa para conocer todos los recovecos, silencios y voces de la novela para poder

trasladarlos a la cultura meta, entonces el autotraductor cuenta con una valiosísima ventaja: la comprensión total del texto. No tendrá que preguntarse acerca de la intención del autor, del público para el que está dirigido o del sentido real de las palabras, pues, como creador, ya conocerá las respuestas a esas cuestiones. Además, debido a su condición de bilingüe y bicultural, podríamos llegar a pensar que los retos traductológicos «normales» (cuestiones de vocabulario, de referencias culturales, etc.) no les suponen ningún problema; sin embargo, como veremos a continuación, no hay nada más lejos de la realidad. Un privilegio con el que sí cuentan es, como hemos adelantado en el párrafo anterior, la licencia de modificar libremente la obra; algo que un traductor jamás se atrevería a hacer, y es que, al abordar su propio texto como lector crítico, el autotraductor lo recrea para adaptarlo a las características de la nueva lengua (Castillo 2013). Esta libertad es fundamental para comprender las autotraducciones de Rosario Ferré.

Son muchos los escritores que traducen sus propias obras a otra lengua, como por ejemplo el ruso con nacionalidad estadounidense Vladimir Nabokov o, en el ámbito hispano, las chicanas Sandra Cisneros y Ana Castillo (Castillo 2013). Desde luego, la lista es bastante más larga, lo que revela que la autotraducción no es una práctica tan infrecuente como podíamos haber pensado en un principio. No todos los escritores bilingües se autotraducen, pero sí muchos autotraductores son bilingües (id.) y, como Rosario Ferré, consideran este bilingüismo (y biculturalismo) una gran ventaja que aprovechan para trabajar desde el «entre».

Por supuesto, al igual que en la práctica de traducción, la autotraducción se divide entre los defensores de la fidelidad y la literalidad que prefieren acercar el lector al autor (extranjerización) frente a los que abogan por una recreación del texto original que consiga llevar el autor hasta el lector (domesticación). Lo que es indiscutible es que la traducción es un acto paralelo a la creación literaria que les permite profundizar en su obra y que, al igual que el traductor, el autotraductor es consciente de que habrá pérdidas, pero también ganancias, y el autor/ traductor, más que nadie, sabrá qué elementos son prescindibles y cuáles deben permanecer intactos (Castillo 2013).

Las circunstancias de estos escritores son variadas: algunos son inmigrantes que aprenden la lengua del país que los acoge de pequeños y otros forman parte de una comunidad colonizada que convive con dos lenguas (Castillo 2013). Esmeralda

Santiago pertenecería al primer grupo, mientras que Rosario Ferré es de los segundos. Independientemente de las circunstancias que las llevaron a esa situación de bilingüismo y biculturalidad, ambas parten del mismo punto, y es que son conscientes de la dificultad que entraña el ejercer de intermediario entre culturas tan dispares, especialmente a la hora de trasladar determinadas realidades que no cuentan con equivalente en la otra lengua. Sin embargo, como veremos a continuación, ahí terminan sus similitudes a la hora de traducir sus propias obras.

Ambas escritoras provienen de Puerto Rico, un Estado Libre Asociado sometido, a ojos de muchos, a la influencia colonizadora de los Estados Unidos. La dominación que ha marcado la historia de esta comunidad (primero, como colonia española y luego como Estado Libre Asociado de los Estados Unidos) se ha traducido en la literatura puertorriqueña en una búsqueda constante de una identidad propia. Rosario Ferré comenzó a escribir en los años setenta y perteneció a un grupo de escritores muy comprometido no únicamente con la búsqueda de su identidad, sino también con los problemas de índole social (Castillo 2013). Además, esta época está marcada también por la llegada a Puerto Rico del movimiento feminista: la mujer, doblegada y colonizada por partida doble, encuentra en el lenguaje una manera de reivindicar su papel en el mundo. Este movimiento impregna la obra de Rosario Ferré, donde denuncia la opresión que sufre el sexo femenino y explora su identidad como mujer y como puertorriqueña. Ferré fue, además, una de las primeras mujeres universitarias que accedió al mundo público; un ámbito antes reservado exclusivamente a los hombres (id.).

La vida de Rosario Ferré se desarrolla entre los Estados Unidos y Puerto Rico y ambas orillas tiran de ella con fuerza, con lo que termina por convertirse en un punto de encuentro entre ambos mundos. Para ella, la traducción es un elemento muy importante, porque ya el acto de escribir es en cierto modo una suerte de traducción que lucha por interpretar el sentido de la vida (Vidal 2017), pero, además, puede emplearse como herramienta para exponer la otredad del lenguaje (Spoturno 2014). El ser puertorriqueña le ha permitido vivir la traducción de manera más especial: como una forma de examinar la historia y de analizar las distintas realidades que representa cada cultura a través del lenguaje (Vidal 2007). Para ella, como para muchas otras escritoras mestizas (como Sandra Cisneros), el español es aún «el lenguaje de los sueños» (id.), de la infancia y de la ternura, por lo que hay realidades puertorriqueñas que no tienen

equivalente en inglés. Un ejemplo de este lenguaje intraducible lo constituyen los juegos de palabras que, en Puerto Rico, conllevan a menudo una forma de subversión muy difícil de trasladar a la lengua de la tecnología y del capitalismo, como denomina Ferré al inglés (id.). Consciente de estas barreras y en un intento de superarlas, Rosario Ferré recurre a la reescritura para salvar esas distancias y prejuicios que separan a las lenguas. En el caso de su novela *Maldito amor*, el título se refiere tanto a la expresión de desprecio como a un baile del compositor puertorriqueño Juan Morell Campos; unas connotaciones imposibles de trasladar al inglés. Por este motivo, Ferré cambia por completo el título por *Sweet Diamond Dust* como referencia al azúcar que produce la familia protagonista (id.).

Hemos comentado con anterioridad que pese a que Rosario Ferré y Esmeralda Santiago son igualmente conscientes de las dificultades a las que se enfrentan al intentar trasladar determinadas realidades culturales de una lengua a otra, abordan la autotraducción de maneras muy distintas. En el caso de Rosario Ferré, esta marcada diferencia es particularmente evidente en la colección de cuentos *Papeles de Pandora*, donde la autora dota a sus personajes femeninos de un lenguaje subversivo cargado de expresiones obscenas y registros que se entremezclan con el fin de criticar la opresión a la que están sometidas las mujeres de la clase burguesa (Vidal 2017). Sin embargo, esta colección, escrita inicialmente en español, pierde ese descaro y ese feminismo reivindicativo al trasladarse al inglés, pues Ferré suaviza esos diálogos e incluso elimina algunos pasajes directamente. Al traducir su obra al inglés, Rosario Ferré trata de agradar a un público que considera más conservador y que se escandalizaría con la forma de hablar subversiva de las mujeres de su obra: el lector estadounidense. Así, al eliminar fragmentos como el siguiente, recurre a la autocensura con la intención de adaptar sus personajes al canon patriarcal estadounidense:

Pero cuando se me siguió emperrando, negándoseme, don Fabiano, cuando me encontré al final de mi paciencia, al final de la cabulla como dicen en cristiano, la forcé, carajo don Fabiano, le hice la barriga a la fuerza (Ferré, citado en Vidal 2017).

En la versión en inglés, no hay referencia alguna a esta violación. Ferré conoce los peligros y dificultades de acercar dos realidades tan dispares entre sí, por lo que, al traducir una obra tan subversiva, decide adaptarse al público meta por medio de la autocensura. Precisamente esto es lo que más llama la atención: al traducirse a sí

mismo, el autotraductor, como lector ideal, conoce todos los sentidos y significados que entrañan sus palabras, todos los mensajes que se pretenden transmitir, y Ferré decide aprovechar la libertad de la que dispone para eliminar de su obra el elemento reivindicativo que la caracteriza para que el público anglófono, más conservador, empatice con los personajes, a los que transforma en gente respetable según los estándares de la cultura estadounidense. Pero, además de este intento de congeniar con el público meta, es necesario señalar que Rosario Ferré siente que escribir en inglés es como si escribiera otra persona (Vidal 2017), por lo que es su manera de distanciarse del texto y de la realidad que vivió en español. Asegura, de hecho, que escribir en inglés es la única manera en la que puede abordar la muerte de su madre, mientras que siente el español, su lengua materna, como «her own skin» (id.).

En relación con las narrativas de Baker (2007), aquí asistimos a cómo la obra original pretende denunciar la hipocresía social y la sumisión de las mujeres de una clase determinada, mientras que la traducción, en lugar de servir para transmitir esa denuncia a nivel internacional, perpetúa la narrativa establecida por la lengua del Poder. Así, se asegura de que su obra tendrá una buena acogida en el país de llegada.

En cuanto a Esmeralda Santiago, nació y vivió en San Juan hasta los 13 años, cuando se trasladó con su familia a Nueva York. Estudió en Harvard y trabajó como productora, guionista, periodista y autora de documentales, y en 1993 publicó la obra en la que nos centraremos: su colección de memorias *When I was Puerto Rican*. Un año más tarde, la traducción de dicha obra se publicó bajo el nombre *Cuando era puertorriqueña*, con una acogida tan calurosa como la versión original.

La novela explora la construcción de la identidad de su protagonista, hija de inmigrantes puertorriqueños que viven en los Estados Unidos. En esta obra, la lengua ejerce de elemento central en la búsqueda de esa identidad entre dos culturas tan diferentes (Spoturno 2014), una identidad en tensión entre los Estados Unidos y Puerto Rico. Ya el título en pretérito (tanto en inglés como en español) expresa esa condición «entre» dos culturas (Vidal 2007): la protagonista ya no es puertorriqueña, pero eso tampoco quiere decir que sea estadounidense. Esta importancia del lenguaje como reflejo de una experiencia vital a caballo entre Puerto Rico y los Estados Unidos supone que la traducción de esta obra transcultural implica enfrentarse a numerosos retos que

pasarán por cómo transmitir la otredad sin que el lector se pierda por las referencias culturales que le son ajenas. De hecho, en la versión en español, la propia autora y traductora avisa al lector de que «la vida relatada en este libro fue vivida en español, pero fue inicialmente escrita en inglés» (Spoturno 2014), por lo que nos hallamos ante la traducción al español de una traducción al inglés de la una historia vivida en español. Una vez más, para Esmeralda Santiago, igual que para Rosario Ferré, el español es el «lenguaje de la ternura» y el inglés es el «lenguaje feroz», como los denomina Sandra Cisneros (Vidal 2017).

Ella misma confiesa que al principio no sabía que terminaría escribiendo un diálogo sobre la identidad cultural, pero que fueron muchos quienes le dijeron que, a pesar de que la cultura descrita en la obra no era la suya, se sentían identificados con las experiencias que narraba (Vidal 2007). *When I was Puerto Rican* describe la transformación que experimentan los inmigrantes que llegan a los Estados Unidos, cómo abandonan su cultura sin llegar a sumergirse por completo en la norteamericana. Por este motivo, en una era tan marcada por la migración, son numerosos los habitantes del «entre» que simpatizan con las historias de Esmeralda Santiago.

La novela, originalmente escrita en inglés, incluye al final un glosario para explicar aquellos términos que Esmeralda Santiago dejó en español al no encontrar equivalente en inglés (Vidal 2007). Una vez más, el español aparece en esta obra como la lengua de los sueños, de la ternura y de la infancia, frente al inglés como el idioma de la educación, la lengua empleada a diario. Ambas, al igual que las culturas de las que provienen, se mezclan y entrelazan, dando lugar a una nueva lengua que pone de manifiesto el mestizaje de la autora, como la propia Santiago reconoce:

El proceso de traducir del inglés al español me forzó a aprender de nuevo el idioma de mi niñez. Pero también me ha demostrado que el idioma que ahora hablo, el cual yo pensaba que era el español, es realmente espanglés, ese dialecto forjado del español y el inglés que toma palabras de los dos idiomas, las añade a expresiones familiares puertorriqueñas y cambia la manera en que se escriben hasta crear palabras nuevas. (Santiago, citado en Spoturno 2014).

Al trasladarse a los Estados Unidos, dejó de ser puertorriqueña «pura», pero el color de su piel y su acento al hablar le impedían pasar por estadounidense, con lo que terminó transformándose en híbrida entre dos mundos (Vidal 2007). La manera en que

narra esta experiencia convierte a esta obra en un diálogo sobre la identidad cultural con el que millones de inmigrantes se sienten identificados (id.).

Ya a la hora de escribir el texto original en inglés comprobamos cómo Santiago se percata de la dificultad de encontrar un paralelismo en inglés para una experiencia vivida en castellano. Al traducir su propia obra es igual de consciente de la necesidad de transmitir la otredad, pero además sabe que hay realidades para las que no existe equivalencia en otra lengua. Sin embargo, a diferencia de Ferré, Esmeralda Santiago no modifica su obra a la hora de autotraducirse: las autotraducciones de Rosario Ferré son muy distintas al original, casi podríamos hablar de novelas independientes; mientras que Esmeralda Santiago es consciente de las dificultades de comprensión con las que se topará el lector que no haya experimentado la vida en el «entre»; pero no intenta evitar que se escandalice ante pasajes a los que no esté acostumbrado, sino que le tiende un puente (por medio de un glosario) para que experimente la otredad desde dentro, para que entienda lo que significa ser una «jíbara norteamericana» (Vidal 2007).

Como vemos, ambas escritoras «neorriqueñas» son conscientes de las dificultades de traducir determinadas realidades que no existen en otra cultura. El lenguaje mestizo refleja un modo de vida híbrido en el que sus habitantes «se llaman *pa' atrás* cuando están muy *bisi pa'* hablar por teléfono» (Santiago, citado en Vidal 2015); es una lengua subversiva que pretende reivindicar una identidad híbrida. El autotraductor, como lector ideal de su propia obra, es consciente de los entresijos y problemas que plantea su texto, por lo que puede tomarse la libertad de trasladarlo a otra lengua de la manera que considere más apropiada. Rosario Ferré prefiere suavizar su obra y eliminar pasajes problemáticos para que esta tenga mayor acogida por parte de un público estadounidense que ella considera más conservador. Por su parte, Esmeralda Santiago reconoce las barreras entre ambas culturas, pero no se adapta a su lector, sino que lo ayuda a sumergirse en el mundo mestizo en el que ella reside.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos reiterado algo que todo traductor sabe desde los inicios de su carrera: que ninguna palabra es inocente. Las palabras, y no solo ellas, sino también los silencios que se esconden detrás de los enunciados (lo que no se dice), delatan nuestra ideología, nuestra manera de pensar y nuestra forma de percibir el mundo. El lenguaje es una manera de transmitir nuestra actitud ante la vida y ante el Poder (Vidal 2017), y hoy, más que nunca en un mundo tan heterogéneo como el que habitamos, debemos ser conscientes de los recovecos de la lengua y de los recursos de los que dispone para revelarse contra los estereotipos homogéneos que las instituciones del Poder han impuesto tradicionalmente.

En el mundo contemporáneo cada vez más cosmopolita en el que vivimos no hay lugar para categorías duales opuestas; ya no podemos percibir la realidad como blanca o negra, buena o mala, hermosa o grotesca, sino que debemos ser capaces de discernir los múltiples matices que componen el variado y heterogéneo tapiz de nuestra sociedad. La globalización puede establecer prototipos universales, pero el siglo XXI aspira a contemplar la mezcla cultural derivada de la migración como un diálogo heteroglósico, como una negociación en la que se pongan sobre la mesa las diferencias culturales al mismo nivel como lo que son: creencias, costumbres y hábitos distintos que no son mejores ni peores que los demás.

Ante el silencio que tradicionalmente se ha impuesto a aquellos que se desviaban de la «norma» impuesta por la globalización y el capitalismo que la sostiene, ha surgido durante las últimas décadas una voz nueva y en auge que ya no se conforma con vivir marginada, sino que reivindica su lugar en un mundo heterogéneo. Este grupo de inconformistas está formado por migrantes que abandonan su tierra de origen en busca de una vida mejor; un traslado que les fuerza a perder su pureza cultural (una pureza cada vez más puesta en duda, teniendo en cuenta la convivencia de diversas culturas y lenguas en todas las sociedades actuales), para sumergirse en otra forma de vida que les es extraña. Sin embargo, a pesar de introducirse en las aguas de una cultura diferente, nunca se mojan del todo: siempre hay algo que les delata como Extraños, como Otros, ya sea el color de su piel, su acento o sus costumbres culinarias. Estos escritores que viven entre dos culturas reivindican una identidad propia y legítima que no les obligue a vivir en constante traducción para tener que comunicarse con unos y con otros, por lo

que plasman su otredad en obras cargadas de experiencias vividas en el «entre», de mestizaje y del dolor que acarrea la construcción de la identidad.

Hacer llegar este tipo de textos subversivos al mayor número posible de personas es, por tanto, esencial para conseguir concienciar al público general de la necesidad de abrir la mente a los diferentes «englishes», al «español» y a las demás lenguas que reflejan la experiencia de vivir «entre». Hablamos de concienciar al público general, pero seguramente debemos mencionar en particular al público de España. En nuestro país apenas se conoce la literatura híbrida y, cuando esta por fin llega a nuestras librerías, lo hace, por lo general, en un lenguaje estándar que borra cualquier diferencia cultural que el escritor haya intentado transmitir por medio de una sintaxis peculiar o un calco. Es más, la mayoría de los recursos de los que se sirven estos escritores mestizos (introducción de vocablos en otra lengua, cambios gramaticales en la lengua dominante para adaptarla a la lengua minoritaria, etc.) para plasmar la otredad se consideran en España como errores o expresiones mal empleadas. La expresión de la vida migrante, del habitar en el «entre», se reduce a eso: a un mal español. Algunos traductores tienden a estandarizar el lenguaje, eliminando cualquier característica de lo diferente, con lo que se pierde lo subversivo del texto, la otredad que el escritor pretendía plasmar en su obra.

La traducción, al principio, sirvió al desarrollo de las lenguas nacionales. Sin embargo, en la actualidad se pone al servicio de aquellos que no tienen voz. Las lenguas, como elementos intrínsecos a la creación de la identidad individual, son las verdaderas protagonistas de estas obras que reflejan la hibridación del mundo globalizado, por lo que el traductor debe comprender que el escritor mestizo emplea el lenguaje como arma política para acallar aquellas voces paternalistas que los miran con condescendencia. La traducción no debe hablar en lugar de, sino con. Una traducción ética debe pasar por la comprensión y la aceptación de ambas culturas, algo que solo podrá conseguirse desde el tercer espacio del que nos habla Bhabha: un lugar de diálogo y negociación desde el que beber de las experiencias del autor, comprenderlas y hacérselas llegar a un lector ajeno a esa realidad. Para mantener la heteroglosia no sirven las prácticas traductológicas basadas en binarismos ni en la búsqueda de equivalencias, inútiles a la hora de abordar la literatura mestiza, sino que es necesario abogar por una traducción ética que no elimine la otredad. Una aproximación que, siendo consciente de las dificultades que entraña trasladar realidades para las que no existe parangón en otra lengua, sepa transmitir la voz subversiva del escritor mestizo.

En España, por tanto, se deben dejar de lado estas prácticas traductológicas simplistas para empezar a abrazar los diferentes españoles y «españoles» que enriquecen nuestra literatura y nuestra manera de percibir el mundo.

Por otro lado, en este trabajo se ha estudiado la autotraducción como medio para abordar la literatura híbrida. Esta práctica, poco estudiada pero nada infrecuente, ha planteado diversas cuestiones: por un lado, es importante recordar que el propio autor será el lector ideal a la hora de comprender las palabras y los silencios de la obra, así como para identificar los mayores problemas. El autotraductor se encuentra en una posición ventajosa, ya que puede observar y juzgar ambas culturas y es consciente de las realidades que no pueden trasladarse de la una a la otra. Sin embargo, también hay que tener en cuenta la noción de «auto-traición», pues son muchos los teóricos que señalan que, debido a las libertades que se toma el autotraductor para lograr adaptar su obra a la cultura de llegada, lo que se consigue en realidad es traicionar a la propia obra. Rosario Ferré es un claro ejemplo de cómo una obra puede cambiar por completo de una lengua a la otra debido a la autocensura; un esfuerzo por suavizar la subversión de su obra y adaptarla así a un público meta más conservador. Lo que resulta evidente es que el autotraductor puede tomarse licencias para modificar su obra para adecuarla a la cultura de destino, algo con lo que el traductor ni soñaría. Pero esa libertad no le viene regalada al autotraductor, pues al ser bilingüe y bicultural está preparado para tomar decisiones difíciles al traducir, con el fin de que su obra tenga una buena acogida por parte de la cultura meta. Por supuesto, toda elección acarrea alguna pérdida, pero no debemos olvidar que el «entre» siempre suma, nunca resta, por lo que por cada pérdida habrá muchas más ganancias.

Para concluir, después de haber comprobado lo diferente que era la traducción de Rosario Ferré de su obra original, cabe formularse una pregunta importante, una pregunta que debe tenerse en cuenta a la hora de hablar de autotraducción y que va en la línea de considerar la traducción como reescritura: si el autotraductor modifica su obra y reformula o elimina pasajes enteros... ¿podemos seguir tratándola de traducción o nos encontramos ante una obra completamente nueva?

Bibliografía

- Baker, Mona. 2007. *Translation and Conflict*. Londres: Routledge.
- Bielsa, Esperança. 2015. “Apertura cosmopolita al otro. Una aproximación al papel de la traducción en la teoría social del cosmopolitismo”. *Papers: revista de sociología* 100 (3): 365-382. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5131494>
- Castillo García, Gema Soledad. 2013. *Rosario Ferré y la (auto)traducción: (Re)writing en inglés y en español*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Galeano, Eduardo. 2000. *El libro de los abrazos*. Siglo XXI de España Editores, S.A.
- Lipovetsky, Gilles. 2007. *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- López Ponz, María. 2015. “From la otra orilla and back. Representaciones del mestizaje en las traducciones al español de literatura hispano-estadounidense”. *Traducción y representaciones del conflicto desde España y América: una perspectiva interdisciplinar*: 203-217. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5334989>
- Mignolo, Walter. 2008. “El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto”. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 5 (nº 6): 7-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5468282>
- Prieto Osorno, Alexander. “Pollito chicken y el primer diccionario de *spanglish*”. 18 mayo 2004. http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_04/18052004_01.htm
- Ruiz Ortiz, Ernesto. 2001. *Cartas en Jíbaro English*. Río Piedras: Editorial Edil.
- Spoturno, María Laura. 2014. “Decir en la lengua del otro, traducir a la propia lengua”. *Estudios de Traducción* 4: 61-77.
- Vega, Ana Lydia y Carmen Lugo Filippi. 1977. *Virgenes y mártires*. Río Piedras: Editorial Antillana.
- Vidal Claramonte, M^a Carmen África. 2007. *Traducir entre culturas*. Frankfurt am Berlin: Peter Lang.
- Vidal Claramonte, M^a Carmen África. 2014. “Translating Hybrid Literatures. From Hostipitality to Hospitality”. *European Journal of English Studies* 18 (nº 3): 242-262.
- Vidal Claramonte, M^a. Carmen África. 2010. *Traducción y asimetría*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Vidal Claramonte, M^a. Carmen África. 2012. “Jo també sóc catalana. Najat El Hachmi, una vida traducida”. *Quaderns: Revista de traducció* (19): 237-250. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3996197>

Vidal Claramonte, M^a. Carmen África. 2015. “Traducir al atravesado”. *Papers: revista de sociología* 100 (3): 345-363.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5131498>

Vidal Claramonte, M^a. Carmen África. 2017. “Translating *las mestizas*: from Anzaldúa’s *nos/otras* to Moraga’s *labios*”. En *Hybrid Englishes and the Challenge of/for Translation: Identity, Mobility and Language Change*, ed. por Karen Bennett y Rita Queiroz de Barros. Londres y Nueva York: Routledge.

Vidal Claramonte, M^a. Carmen África. 2017. *Dile que le he escrito un blues*. Madrid: Editorial Iberoamericana.