

Textos y traducciones

Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción

María Laura Spoturno
Coordinadora

Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción

María Laura Spoturno
Coordinadora

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: Leandra Larrosa

Editora por Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Leslie Bava

Imagen de tapa: El lenguaje de la lluvia, de Natalia Spoturno

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2018 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1612-9

Colección Textos y traducciones, 4

Cita sugerida: Spoturno, M. L. (Coord.). (2018). Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Textos y traducciones ; 4) Recuperado de <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/102>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Prof. Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Índice

<u>Agradecimientos</u>	7
<u>Prólogo</u>	9
<u>Del storytelling nativo a la literatura escrita e impresa en libro: The Way to Rainy Mountain de N. Scott Momaday y Storyteller de Leslie Marmon Silko</u> <i>Gabriel Matelo</i>	15
<u>“Soy coleccionista de palabras”: La construcción discursivo-heterogénea en Mutterzunge de Emine Sevgi Özdamar</u> <i>Soledad Pereyra</i>	35
<u>De conejos rosas, nazis, bombas y periplos. Desterritorialización y (re)construcción de la identidad lingüístico-cultural en la trilogía autobiográfica de Judith Kerr</u> <i>Soledad Pérez y Amanda B. Zamuner</i>	63
<u>Identidad, escritura y traducción en la obra de Assia Djebar en francés y en español</u> <i>Ana María Gentile y María Leonor Sara</i>	87
<u>El empleo de palabras no traducidas como mecanismo discursivo para la construcción de identidades en My Place, de Sally Morgan, y su traducción al español</u> <i>Gabriela Luisa Yáñez</i>	115

<u>La construcción del <i>ethos del traductor</i> en <i>Language Duel</i>.</u> <u><i>Duelo del Lenguaje</i> de Rosario Ferré</u> <i>Sabrina Solange Ferrero</i>	141
<u>La construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales</u> <u>en <i>When I Was Puerto Rican</i> y <i>Cuando era puertorriqueña</i></u> <u>de Esmeralda Santiago</u> <i>María Laura Spoturno</i>	165
<u>Acerca de los autores</u>	189

Agradecimientos

A todos y cada uno de los autores de los capítulos por su participación, entusiasmo y dedicación en todas las etapas de esta obra colectiva, en particular a Sabrina Ferrero y Gabriela Yáñez por su colaboración en las etapas de revisión de esta obra colectiva. A la Universidad Nacional de La Plata por el subsidio otorgado al proyecto “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (Proyecto de Investigación y Desarrollo 11/H673, 2013-2016) en cuyo marco se realizaron los trabajos incluidos en este volumen. A la Secretaría de Investigación y a la Prosecretaría de Gestión Editorial de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata por su estímulo y confianza. Al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por brindarnos el espacio y la infraestructura necesarios para el desarrollo del proyecto. Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por el aval y los recursos otorgados para llevar adelante mi investigación.

María Laura Spoturno

UNLP | CONICET

Prólogo

El estudio de las escrituras de minorías, de la llamada literatura poscolonial, así como el de la narrativa de la diáspora adquieren gran relevancia en el marco de los estudios culturales y literarios en la última década del siglo XX. Más recientemente, en el ámbito de los estudios del discurso y de la traductología, surge la necesidad de examinar este tipo de escrituras que se revelan como discursos explícitamente heterogéneos y marcadamente fronterizos. *Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción* aborda distintos aspectos que atañen a la construcción discursivo-enunciativa de un corpus de obras literarias plurilingüe, conformado por textos originales y (auto) traducciones escritos en alemán, español, francés e inglés. Inscritas en el ámbito de las literaturas de minorías, estas obras evocan la idiosincrasia y los problemas de distintas comunidades culturales minoritarias a través de prácticas y representaciones discursivas particulares.

Al definir las literaturas de minorías, Deleuze y Guattari señalan los tres rasgos que las distinguen: la desterritorialización de la lengua mayoritaria, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de la enunciación. Se trata de literaturas que surgen en el seno de lenguas y culturas mayoritarias o dominantes en condiciones de escritura que pueden definirse como revolucionarias. En términos generales, las escrituras de minorías ponen de manifiesto un discurso que no aparece escrito en un idioma minoritario sino en una lengua que simboliza el centro hegemónico en un contexto determinado. A través de la operación de desterritorialización, que se materializa de muy diversas formas, la lengua mayoritaria “pierde territorio” al ser empleada y resignificada en el trabajo de la escritura. El valor de esta enunciación literaria no se determina por el genio de las individualidades sino por su vocación necesariamente colectiva y política. Los escritores de minorías ponen en escena tramas y texturas que

evocan acciones y causas comunes que, ineludiblemente, se vinculan con el medio social.

Ciertamente, la reelaboración de la lengua mayoritaria en el seno de las escrituras de minorías implica un ejercicio menor de esa lengua. La elucidación de ese ejercicio que subvierte el orden establecido por las lenguas y culturas hegemónicas es un interés central de la presente compilación de capítulos. Según se sostiene a lo largo del volumen, la desterritorialización de la lengua y la heterogeneidad enunciativa se erigen como los aspectos característicos de la construcción discursiva de los textos del corpus. En efecto, en el interior de estas escrituras, se configuran espacios de resistencia y de negociación lingüístico-culturales en los que la lengua se constituye en gran protagonista. Tal como se afirma desde el seno de los estudios poscoloniales, la lengua participa de distintas operaciones enunciativas que contribuyen a conformar una práctica discursiva que singulariza la escritura. Más aún, la heterogeneidad, entendida, según la propuesta de Authier-Revuz, en términos de los procesos que relacionan el interior y el exterior del discurso en su devenir y de las formas que materializan esas relaciones, así como los diversos procesos de enunciación y de traducción que caracterizan el discurso de las escrituras de minorías resultan componentes más determinantes en la elaboración de la ficción que la anécdota o el contexto histórico y sociocultural a la que dicha heterogeneidad alude.

De este modo, los capítulos aquí reunidos articulan diversas perspectivas y enfoques teórico-metodológicos provenientes de los estudios literarios, la traductología y la teoría de las heterogeneidades enunciativas a fin de dar cuenta de las particularidades literarias, culturales y discursivas que distinguen el juego estético en los textos y (auto) traducciones. Así, entre los objetivos que persiguen los distintos capítulos se cuentan: el examen de la materialización de la desterritorialización de la lengua, la indagación de la configuración de la identidad lingüístico-cultural, el estudio de las diversas manifestaciones de las heterogeneidades enunciativas como signo de la presencia del otro en el propio discurso, el análisis de los diversos procesos de traducción y negociación lingüístico-culturales internos al texto literario y la exploración de los problemas culturales, discursivos, estéticos, éticos y políticos que se asocian a la traducción interlingüística de las obras del corpus.

En “Del *storytelling* nativo a la literatura escrita e impresa en libro: *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko”, Gabriel Matelo analiza dos obras canónicas de las comunidades kiowa y laguna pueblo, situadas en el actual territorio estadounidense. En su capítulo, el autor indaga particularmente acerca de la naturaleza y estatus del género denominado en inglés *Short Story Composite*. A partir de la hipótesis de que ese formato permite una mayor heterogeneidad discursivo-genérica y un funcionamiento multidimensional, Matelo sostiene que, más que proporcionar una traducción “mejor” de la cultura tribal que otros formatos compositivos, el *Short Story Composite* cuestiona desde la praxis colonizada del *storytelling* aspectos coloniales relativos a la función-autor, la obra literaria y el soporte libro. En el análisis, el autor articula las nociones de la *función-autor* y la *función-storyteller* mediante el concepto de *ethos* autoral y aborda el estudio de los desplazamientos lingüísticos, culturales y literarios que supone la traducción de la praxis oral y comunitaria del *storytelling* y su dinámica cultural a la literatura escrita e impresa como libro.

Por su parte, en “Soy una coleccionista de palabras”: la construcción discursivo-heterogénea en *Mutterzunge* de Emine Sevgi Özdamar”, Soledad Pereyra explora un corpus proveniente de la literatura transnacional en alemán. Más específicamente, en su capítulo, la autora parte de la tesis de que, en la obra de esta escritora turca radicada en Alemania, la construcción de la diferencia étnica resulta una estrategia fundamental para destacar el carácter heterogéneo y fuera del territorio de las supuestas historias nacionales. Por otro lado, Pereyra enmarca su estudio de casos en el marco de la teoría de las heterogeneidades enunciativas. Desde este enfoque teórico-metodológico, la autora realiza un análisis discursivo en el que investiga las implicancias del empleo de las glosas en tanto formas marcadas de la heterogeneidad mostrada que explicitan la alteridad dentro de la lengua-cultura alemana desde la que se enuncia. El capítulo también ofrece una discusión sobre la noción del coleccionista lingüístico en relación con la configuración de la identidad de la protagonista de la obra.

En “De conejos rosas, nazis, bombas y periplos. Desterritorialización y (re) construcción de la identidad lingüístico-cultural en la trilogía autobiográfica de Judith Kerr”, Soledad Pérez y Amanda B. Zamuner indagan acerca de la obra narrativa de una renombrada escritora alemano-británica. La obra de

Kerr, no tan difundida en nuestro medio, puede considerarse minoritaria por partida doble en tanto pertenece al ámbito de la literatura de la diáspora y también al segmento de la literatura infanto-juvenil. En el capítulo, Pérez y Zamuner exploran la construcción discursiva de la identidad lingüística y cultural en un discurso narrativo de corte autobiográfico. El análisis, que muestra el corpus seleccionado como caso especial de una literatura de minorías, se centra principalmente en el estudio de los mecanismos enunciativos que permiten dar cuenta de la alteridad en el discurso así como en el examen de la dimensión paratextual y del ámbito del metatexto. Las autoras ofrecen también reflexiones y observaciones respecto de los desafíos que implica recrear la heterogeneidad característica de la obra de Kerr en la traducción al español.

Interesadas también en el estudio de la construcción de la identidad en el discurso literario, en “Identidad, escritura y traducción en la obra de Assia Djebar en francés y en español”, Ana María Gentile y María Leonor Sara examinan la configuración de los espacios de hibridación, identidad y traducción en dos novelas de la escritora magrebí Assia Djebar. En su análisis, las autoras sostienen la hipótesis de que, en la narrativa de Djebar, los procesos de escritura y de construcción identitaria conforman una escritura de la resistencia en la que la lengua del colonizador, el francés, constituye un espacio de transformación y de acción en el que se hacen evidentes no solo las relaciones de poder entre los pueblos colonizadores y los colonizados, sino también las ideologías de dominación que las sostienen. El análisis alcanza también el estudio de las versiones en español de las obras seleccionadas en el que las autoras otorgan atención especial al problema de la traducción de los culturemas y buscan elucidar la naturaleza y función de las principales técnicas y estrategias empleadas en las traducciones.

La construcción de las identidades lingüístico-culturales y la traducción son retomadas en “El empleo de palabras no traducidas como mecanismo discursivo para la construcción de identidades en *My Place*, de Sally Morgan, y su traducción al español” de Gabriela Luisa Yáñez. En su análisis, la autora otorga especial atención al uso diverso de palabras en lenguas aborígenes australianas como *dharuk*, *nyunga* y *yindjibarndi*, el cual se constituye en un procedimiento clave para la formación de la identidad lingüístico-cultural en el discurso. Según sostiene Yáñez, en la obra de esta escritora aborígen

australiana, el empleo de términos en lenguas aborígenes no traducidos se erige, por un lado, como una de las estrategias de escritura y parte de los mecanismos de desterritorialización del texto minoritario, y, por el otro, resulta un mecanismo que instaura puntos de heterogeneidad claves en el discurso. En el estudio de la traducción de la obra al español, Yáñez examina la construcción y el funcionamiento del procedimiento mencionado con el propósito ulterior de identificar la noción de equivalencia implicada en el texto meta.

Los últimos dos capítulos del volumen abordan el problema de la configuración enunciativa de la subjetividad en relación con la práctica autotraductora. Desde una perspectiva interdisciplinaria, que aúna aportes del análisis del discurso y de la traductología, en “La construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Rosario Ferré”, Sabrina Solange Ferrero se propone identificar y analizar las diferencias y los puntos de contacto que pueden establecerse entre la imagen que proyecta la voz poética que surge del interior del poemario en español y de su autotraducción al inglés efectuada por esta poeta y escritora puertorriqueña. En este capítulo, Ferrero pone a prueba la hipótesis del *ethos del traductor*, categoría que alude a la imagen discursiva que se asocia a la entidad textual o *traductor implícito* que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido. El análisis efectuado se centra especialmente en un conjunto de aspectos que afectan la configuración del *ethos* en relación con el nivel morfosintáctico y el nivel léxico-semántico en los poemas en inglés y en español.

Finalmente, en “La construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales en *When I Was Puerto Rican* y *Cuando era puertorriqueña* de Esmeralda Santiago”, María Laura Spoturno indaga acerca de la naturaleza y complejidad discursivas que distinguen la construcción de las identidades culturales. El estudio, que se vale principalmente de las contribuciones de la teoría discursiva y de la traductología, explora la relación entre traducción e identidad en la obra de otra escritora proveniente de la comunidad puertorriqueña de Estados Unidos, quien autotraduce sus memorias del inglés al español. El análisis de casos examina con detalle el empleo de rótulos y etiquetas culturales en distintos ámbitos y pondera la incidencia de la práctica (auto) traductora para la constitución y configuración enunciativa de las identidades culturales en un discurso literario que, tanto en la versión en

inglés como en la autotraducción, se gesta en el espacio de la heterogeneidad interlingüe. Según postula la autora, la práctica autotraductora resulta fundamental para la comprensión del proyecto estético y político de la escritora estudiada.

En suma, los capítulos reunidos en este volumen colectivo se proponen como un diálogo interdisciplinario que invita a los lectores a transitar los apasionantes caminos del interlingüismo literario y cultural, las heterogeneidades enunciativas y la traducción a través de la presentación y análisis de un corpus diverso de obras claves de las literaturas de minorías.

María Laura Spoturno

Del *storytelling* nativo a la literatura escrita e impresa en libro: *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko

Gabriel Matelo

Introducción

Dos obras canónicas de la literatura nativa estadounidense, *The Way to Rainy Mountain* de Navarre Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko, ponen en escena un intento de evocar la praxis oral del *storytelling* mediante los formatos propios de la literatura escrita y publicada en libro. Esto supone un conflicto entre dos órdenes culturales distintos.¹ La praxis del *storytelling* constituye el medio más destacado de transmisión de las culturas nativas (en estos casos, la kiowa para Momaday y la laguna pueblo para Marmon Silko) en sus diferentes aspectos: lo mítico ancestral, lo histórico y las costumbres cotidianas de la comunidad, así como experiencias personales y familiares. Esta práctica constituye un entramado de historias en un fenómeno plurimedial en el cual intervienen simultáneamente los registros orales del código lingüístico (no solo aspectos como la entonación y la interacción dialógica entre los participantes, sino también la música con la que se cantan algunos relatos) y los códigos visuales de la gestualidad del cuerpo. Resulta

¹ Según el sistema contrastivo delineado por Walter Ong (2000), las culturas orales se caracterizan por ser de memoria mental colectiva, homeostáticas, aditivas, redundantes, empáticas, participativas y situacionales. Por su parte, las culturas escritas son de almacenamiento externo a la memoria individual y colectiva, subordinadoras, analíticas, abstractas, distanciadas y objetivas.

además una práctica comunitaria en la cual el rol de *storyteller* puede recaer en diversos sujetos y no se preferencia una versión definitiva y legitimada de lo narrado, sino la repetición con variaciones. Sin embargo, para ingresar a los campos literario y editorial occidentales, esta evocación del *storytelling* debe afiliarse (Said, 1983) a otro orden cultural, constituido por determinados parámetros y condiciones, entre los que se encuentran la lengua (el inglés, en este caso), la escritura, los formatos discursivos y genéricos de la tradición literaria, y la composición de una obra publicada en soporte libro que fija el texto en una versión única y definitiva.

La aplicación de marcos teóricos que resultan adecuados a la descripción formal y la interpretación cultural de estas obras nos permitirá postular que la concurrencia en ellas de estos dos medios de transmisión cultural, el *storytelling* y la literatura escrita, comporta una serie de distorsiones en ambas instancias y produce una terceridad híbrida intercultural.

Efectos de distorsión

En el ya clásico estudio *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002) sostienen que, al tener que operar con los materiales y formatos de la cultura colonial, el escritor nativo queda limitado a operaciones de mimetismo e imitación, lo cual problematiza la autenticidad y el estatus político de la evocación de la cultura colonizada. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002, 2007) describen dos estrategias empleadas en el seno de las literaturas postcoloniales, que resultan relevantes para los casos aquí analizados: la *abrogación* y la *apropiación*,² las cuales, como veremos, se aplican no solo en el nivel de la lengua sino también en el de los géneros discursivos y literarios, la composición de la obra literaria y el soporte libro. Arnold Krupat (2000) ha señalado que la oral nativa, al igual que la literaria occidental, resultan ser tradiciones inventadas, destacando el carácter de construcción de ambas y la posibilidad de compararlas bajo ese mismo estatus. A continuación analizamos los efectos del uso de dichas estrategias

² “La abrogación o rechazo del privilegio del ‘Inglés’ implica el rechazo al poder metropolitano como medio de comunicación. El segundo [proceso], la apropiación o reconstitución de la lengua del centro, el proceso de capturar y remodelar la lengua para nuevos usos, señala una separación del sitio de privilegio colonial” (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2007, p. 39). Aquí como en el resto de este trabajo, las traducciones son nuestras.

y la distorsión mutua que se produce en la evocación del *storytelling* a través de la literatura impresa en libro.

Inglés hegemónico y bilingüismo

En el campo literario estadounidense la producción literaria de estos autores nativos implica obligatoriamente la adopción del inglés como lengua de escritura. A este hecho se suma la injerencia de la política educativa promovida por la Oficina de Asuntos Indios desde su creación en el siglo XIX. A través de esta institución, el Estado impuso sistemáticamente la renuncia a las lenguas y costumbres tribales al punto que la generación de escritores del llamado Renacimiento nativo estadounidense, como Momaday y Marmon Silko, carecen del dominio de la lengua de sus tribus. Eso queda reflejado en la necesidad de Momaday de recurrir a su padre como traductor del material cultural que la última generación de ancianos kiowa le proporcionara (Brígido-Corachán, 2012) y, en el caso de Marmon Silko, en la de obtener esos materiales de los relatos de sus antecesores familiares y otros miembros de la comunidad tribal que ya son producidos en inglés.

Sin embargo, en estas obras se registra una serie extensa de términos de las respectivas lenguas nativas. Eso se verifica tanto en los nombres propios de sujetos míticos o históricos como en palabras o frases, lo cual aporta un grado relevante de bilingüismo. En algunos casos se emplea la traducción directa, como “Ka-itsenko, ‘Real Dogs’” (Momaday, 1976, p. 21) o “Iktoa’ak’o’ya-Reed Woman” (Marmon Silko, 1981, p. 159); en tanto que, en otros pasajes de las obras, se presentan glosas entrecorridas o desarrolladas de forma perifrástica, como se puede observar en los siguientes ejemplos: “Gaiqwu, a name which can be taken to indicate something of which the two halves differ from each other in appearance” (Momaday, 1976, p. 17); “They are called Azatanhop, ‘the udder-angry travellers off’” (Momaday, 1976, p.18); “‘Mother, I would like to have / Some yashtoah to eat.’ / “‘Yashtoah’ is the hardened crust on corn meal mush / That curls up. / The very name ‘yashtoah’ means / It’s sort of curled-up, you know, dried, / Just as mush dries on top” (Marmon Silko, 1981, p. 8); “She said / ‘Nayah, deeni! / mother, upstairs! / The pueblo people always called ‘upstairs’ / because long ago their homes were two, three stories high / and that was their entrance / from the top” (Marmon Silko, 1981, p. 9).

Como indica Velikova (2002) en su análisis de *Storyteller*, pero extensible a *The Way to Rainy Mountain* (en adelante *WRM*), estas intervenciones se ubican en un nivel metadiscursivo y tienen la función de proveer información al lector que no pertenece a la tribu. En *WRM* estos textos descriptivos y explicativos están presentados en tipografía normal pero en *Storyteller* aparecen destacados en cursiva, como se aprecia en los ejemplos dados. Es así que en este nivel de la trama discursiva la inclusión de estas glosas en el cuerpo mismo del texto, en vez de su usual ubicación en el espacio marginal de una nota al pie, desestabiliza y pone en cuestión las diferencias categoriales entre texto/metatexto y texto/paratexto. Y con esto, de manera metonímica, se cuestiona políticamente los pares dentro/fuera, centro/margen, hegemonía/subalternidad.

Los géneros literarios occidentales

Al producir literatura, los escritores nativos deben afiliar los modos discursivos propios de la cultura nativa oral al espectro taxonómico y jerárquico de los géneros discursivos y literarios occidentales. En *WRM*, Momaday produce explícitamente tal afiliación describiendo esos modos a través de las categorías occidentales de “mythology, legend, lore and hearsay” (1969, p. 4). Sin embargo, Marmon Silko (2012, p. XIX) señala que los diversos tipos de relatos que se ponen en juego en la praxis del *storytelling*, en el abanico que va desde el origen tribal y su historia hasta los surgidos de la interacción cotidiana, no son diferenciados en categorías y tienen el mismo estatus jerárquico. Como sostiene Carsten (2006), para los escritores nativos, las convenciones genéricas, al igual que la lengua, funcionan de manera políticamente opresiva y dominante. Por tanto y como se apreciará en la sección de análisis, en estas dos obras las estrategias discursivas de *abrogación* y *apropiación* se verifican también en este nivel mediante la hibridación, de modo que los textos se ubican en zonas intermedias o fronterizas que desestabilizan y cuestionan la “pureza” de la taxonomía occidental.

La composición de la obra literaria

La literatura nativa estadounidense ha sido generalmente producida en formato novelístico, tal como se entiende en la tradición literaria occidental;

sin embargo, las obras aquí analizadas despliegan una composición más discontinua y abierta. Este formato compositivo puede ser descripto a partir de la noción de *Short Story Composite* (en adelante SSCo) definida por Lundén (1999). Dicho formato se caracteriza por constituir un conjunto de textos con una relación aparentemente paradójica: por un lado son discretos y autónomos, es decir, formal y semánticamente independientes entre sí; sin embargo, por el otro, se encuentran conectados por un amplio espectro de relaciones intertextuales y rasgos formales en común que le confiere a esa aparente miscelánea la coherencia y cohesión de una obra literaria. Esto habilita una alta heterogeneidad discursivo-genérica y una versatilidad compositiva que resultan funcionales al sustrato cultural nativo que se intenta evocar.

Teóricos del SSCo (Kennedy, 1995; Lundén, 1999) han considerado este formato como propio de la literatura *mainstream* anglo-estadounidense y lo han elevado a la categoría de un género literario alternativo al género colonial de la novela europea para señalar una diferencia en la tradición nacional. El género se vuelve prestigioso tras haber sido empleado por escritores canónicos pertenecientes a la experimentación moderna y postmoderna anglo-estadounidense.³ Constituye un formato de obra abierta, como indica Lusher (1989) tras los pasos de Eco (1965), especialmente versátil para la expresión de narrativas comunitarias (Ingram, 1971; Kennedy, 1995). Ha sido empleado también en obras destacadas tanto de las literaturas de mujeres (Harde, 2007) como de otras minorías, culturales y étnicas (Davis, 1997; Kennedy, 1995; Nagel, 2001).

Efectivamente, desde los comienzos de la nación y su discusión acerca de la cultura, la lengua y la literatura propiamente nacionales, los escritores anglo-estadounidenses ejercieron la operación que Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2007, p. 106) denominan a través de la expresión “volverse nativos”. Son ejemplos paradigmáticos de ello la apropiación del concepto de *American* para construir la identidad del colono, su cultura y su literatura y también la división realizada por Rahv (1939) en la teoría literaria vernácula entre “pieles rojas” (escritores anglo-estadounidenses propiamente nacionales) y “caras

³ Entre otros, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, William Faulkner, John Cheever, John Barth y Robert Coover.

pálidas” (escritores anglo-estadounidenses filiados a la escritura imperial). Por su parte, desde el marco teórico que estudia las literaturas postcoloniales, Kuttainen (2010) analiza específicamente el empleo del formato SSCo en la literatura colonial anglo de naciones de asentamiento (*settler nations*), como Estados Unidos, Canadá y Australia. En el estudio plantea el modo en que ese género ha sido útil para “textualizar las maneras mediante las cuales las naciones de asentamiento, en tanto ficciones compositivas, no están compuestas de una narrativa única y coherente, sino de relatos al mismo tiempo antagónicos y congruentes” (Kuttainen, 2010, p. 11). La autora sostiene que los escritores anglo-estadounidenses reproducen en sus obras una ansiedad de “doble subjetividad”, que construye dicha diferencia con respecto a la literatura imperial británica pero continúan, al mismo tiempo, con su política colonial con respecto a las minorías nativas. Por tanto, lo que Kuttainen analiza implica una operación de *apropiación* de dicho formato compositivo. De este modo y desde esa perspectiva, se vuelve relevante el hecho de que las obras de los escritores nativos aquí analizadas ejerzan una *re-apropiación* del SSCo.

Al respecto, sin tener en cuenta la teoría del SSCo, críticos como Krupat (1993) y Carsten (2006) han señalado una mayor adecuación de este formato compositivo discontinuo, comparado con el de la novela, para construir una evocación de la cultura nativa a través del *storytelling*. No obstante, como veremos en las conclusiones, lo relevante aquí no es la adecuación mimética, sino el efecto de que, en dicha evocación mediante una obra literaria en soporte libro, los formatos literarios y editoriales coloniales empleados quedan distorsionados y cuestionados, al mismo tiempo que la praxis del *storytelling* aparece colonizada por el formato occidental.

Estructura y funcionamiento de las obras

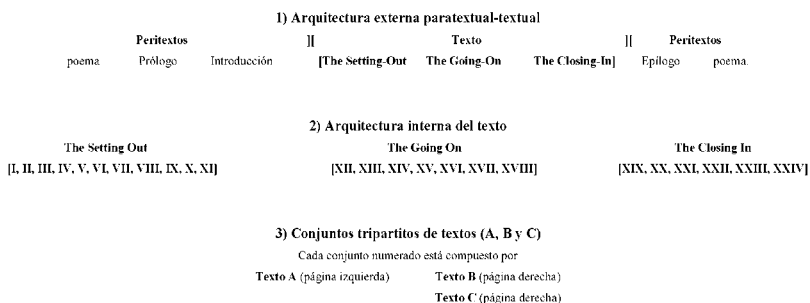
The Way to Rainy Mountain

Publicada en 1969 y considerada una de las obras inaugurales del Renacimiento nativo estadounidense, *WRM* se presenta como un viaje, tanto en lo personal como en la historia de los kiowas, en pos del registro de una cultura que el escritor mismo considera en vías de extinción. Es así que la obra intenta una evocación definitiva y cerrada en sus aspectos más puros tratando de soslayar la hibridación posterior con la cultura colonial anglo.

Para analizar *WRM* debemos señalar la existencia de una obra previa, *The Journey of Tai-me* (en adelante *JTm*) publicada por la Universidad de Nuevo México en 1967 en una edición artesanal única de cien ejemplares. Según Momaday (2009), para esa edición, él proporcionó las transcripciones de los relatos de *storytellers* de su tribu, traducidos al inglés por su padre, el pintor Al Momaday, quien también diseñó las aguafuertes incluidas en ambas obras. Esa edición limitada se agotó inmediatamente y su destino final fue las colecciones privadas y las colecciones de archivos especiales. Por esa razón, en 1969, Momaday (1976) utilizó 21 de los 34 textos de *JTm* para componer *WRM*, destinada a un circuito editorial más comercial y masivo. A estos textos le agregó otros propios en prosa ensayística y de registro personal, dos poemas y una serie de paratextos autorales. En consecuencia, si bien *JTm* constituye un intento de registro antropológico más neutro, *WRM* resulta un producto más cercano a la literatura occidental. En esta obra, Momaday pasa de presentarse como mero transmisor de la cultura tribal a construirse como un productor asimilable a la figura del autor literario.

WRM reúne un conjunto de textos lingüísticos y gráficos que siguen los lineamientos estructurales más convencionales del libro occidental. Posee dos zonas peritextuales a modo de umbrales (Genette, 2001) y una zona textual interna, las cuales construyen una secuencia de entrada, recorrido y salida que respeta el orden secuencial del libro y constituye una metonimia formal del viaje personal y de su tribu. He aquí un esquema matricial de la obra:

Estructura de *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday



Según esta estructura, la obra posee una entrada peritextual constituida por un poema (“Headwaters”) que evoca los inicios míticos de la tribu y luego un *Prefacio*, un *Prólogo* y una *Introducción* de orden discursivo ensayístico en los que se proporciona información cultural e histórica. El interior textual se encuentra dividido en tres secciones, *The Setting Out*, *The Going On* y *The Closing In*, en las que se desarrollan las creencias míticas y legendarias de la cultura kiowa, el recorrido histórico y geográfico de la tribu a través del territorio norteamericano, así como comentarios ensayísticos y personales de diverso tenor. Finalmente, la salida peritextual se verifica mediante un *Epílogo* y un poema (“Rainy Mountain Cemetery”) que dan cuenta del cierre del período histórico y la desaparición en ciernes de la cultura kiowa. En el nivel interno, las tres secciones tituladas se encuentra divididas en 24 partes identificadas por números romanos: 11 en *The Setting-Out* (I a XI), 7 en *The Going-On* (XII a XVIII) y 6 en *The Closing-In* (XIX a XXIV). De este modo, el recorte estructurador señalado por los títulos y el recorte que indican los números romanos resultan completamente independientes. Finalmente, cada una de esas 24 partes está formada por un conjunto de tres textos breves independientes, que aquí denominamos A, B y C, enfrentados en el libro abierto, de modo que el texto A aparece en la página izquierda y los otros dos en la derecha. La maquetación diferencia estos textos mediante el empleo de distinta tipografía, tamaño de letra e interlineado: los textos A y C están en cursiva y los textos B en redonda, en tanto que los textos C se encuentran sangrados con respecto a los B. A cada uno de estos conjuntos numerados Momaday lo denomina “stories” y en el *Prefacio* los describe como relatos a tres voces. Los textos A registran la voz ancestral del padre (uno de los *storytellers* y el traductor al inglés) como vocero de la tradición oral kiowa y el discurso es del orden de lo mítico y lo legendario; los textos B citan la voz del comentario histórico, de orden discursivo ensayístico; y los C agregan la voz personal del autor que recuerda su propio viaje de descubrimiento y recuperación cultural.

En consecuencia, esta triple matriz que diseña verticalmente la obra la conecta con la tradición europea de la obra literaria como objeto arquitectónico.⁴ Sin embargo, a través de estas “stories”, la historia mítica y

⁴ Es dable remarcar que este uso del número 3 en la matriz estructurante de la obra es

legendaria se distribuye en forma fragmentaria atravesando secuencialmente dicha estructura. Por ejemplo, el mito de origen de los kiowas está relatado “horizontalmente” en el conjunto de textos que va desde el fragmento IA al IXA. Por su lado, los textos ensayísticos, que Momaday denomina de comentario histórico (B) y personal (C), son autónomos y discretos sin que se verifiquen secuencias lógicas o narrativas entre ellos.

A esta orientación de lectura secuencial, Momaday le agrega otra que comenta en el prefacio: un movimiento interactivo circular entre los tres textos (A, B y C) de las “stories” en el que el mito, la historia y la memoria personal constituyen “una rueda narrativa que es sagrada como el lenguaje mismo” (Momaday, 1976, p. III). Esta orientación pone en evidencia la espacialidad del soporte ya que cada “story”, distribuida en el libro abierto de la manera arriba señalada, se presenta visualmente de forma apaisada provocando que la lectura comience en la página izquierda o par, lo cual plantea una alteración del formato vertical del libro y su funcionamiento naturalizado ante la lectura.

Por tanto, en *WRM* se originan relaciones intertextuales verticales, horizontales y circulares. La composición de la obra entrecruza la estructura arquitectónica rígida, tres veces tripartita y de jerarquía subordinada (como cajas chinas), con la fluidez de las historias relatadas en los fragmentos secuenciados y numerados en romano y con la circularidad dada entre los tres textos de cada “story”. Se produce así un doble efecto en que esta fluidez queda fuertemente recortada por la rígida estructura arquitectónica al mismo tiempo que esta aparece permeada por el flujo narrativo secuencial y la interacción circular. Esto habilita, por tanto, tres orientaciones de lectura distintas (Eco, 1965), las cuales son sugeridas al lector desde la obra misma. Por otro lado, gran parte de la información mítica e histórica que debería aparecer en las “stories” (la parte “textual” de la obra) se encuentra ubicada en los paratextos autorales, lo cual desestabiliza y pone en cuestión también en este nivel el estatus diferencial entre texto y paratexto. Todo esto permitiría postular una incipiente operación implementada por Momaday para evocar

también un elemento cultural occidental, ya que el número sagrado por excelencia para las culturas tribales norteamericanas es el 4, número que Marmon Silko emplea en la composición formal (repeticiones de frases, de líneas y de estrofas) así como la importancia de dicho número en la cultura laguna pueblo.

los aspectos multidimensionales e interactivos del *storytelling* en la literatura escrita e impresa en libro.

Finalmente, las aguafuertes de Al Momaday se ubican en la página impar y, a modo de título o leyenda de las mismas (*captions*), en la página par aparece una cita breve de algún texto previo (ya sea A, B o C), en minúsculas y sin entrecomillar. En consecuencia, cada aguafuerte se encuentra vinculada a un solo texto en particular, a modo de ilustración, sin interactuar con el resto de la obra. Como veremos, este aspecto se desarrollará de manera más compleja y relevante en *Storyteller* de Marmon Silko. De este modo, *WRM* pone de relieve su mayor afiliación a la tradición literaria occidental, en la que la imagen suele quedar subordinada al texto lingüístico.

Storyteller

Publicada en 1981, *Storyteller* plantea la evocación de una cultura tribal viva que, a diferencia de *WRM*, incluye varios aspectos de su hibridación con la cultura occidental a partir de la colonización europea. Siendo una obra fundamentalmente narrativa, se registran historias tanto míticas y legendarias como familiares y comunitarias, en las cuales no se busca evocar una versión pura, fidedigna y definitiva de la cultura tribal original. La autora sostiene que lo que se cuenta proviene tanto de la memoria colectiva de la comunidad laguna pueblo como de su propia imaginación: “a veces lo que llamamos ‘memoria’ y lo que llamamos ‘imaginación’ no se distingue fácilmente” (Marmon Silko, 1981, p. 227). Es decir, el registro idealmente neutro de la cultura tribal no se puede diferenciar de la actividad creativa literaria de la escritora que ha vivido una situación cultural ya hibridada. Además, en el espacio de la obra, la información cultural mítica o legendaria, así como la referida a la familia de la escritora, están distribuidas sin respetar la secuencialidad del libro sino de forma compleja y aleatoria, entrelazadas, como veremos, al modo de conexiones rizomáticas (Deleuze y Guattari, 1980).

El marco peritextual es mucho menor que en *WRM*. Consiste solo de una “Dedicatoria” y dos “Acknowledgments” (diseñados en formato poético) al comienzo del libro y una sección titulada “Notes on the Photographs” al final. Estos paratextos no funcionan como “umbrales” de entrada y salida al texto sino que tienen la función exclusiva de consignar información.

La obra está conformada por 65 textos discretos y autónomos y 26

fotografías distribuidas entre ellos. En cuanto a los aspectos discursivo y genérico, los textos presentan diversos tipos de registros: discursos del “yo” (no siempre autorales); relatos míticos, legendarios y folklóricos; relatos históricos, comentarios etnográficos y políticos; así como cartas y anécdotas que evocan el registro de la comunicación cotidiana. En cuanto a su configuración, los textos aparecen en dos formatos, el de prosa y el poético.⁵ La prosa se emplea en las cartas, un género escrito propio de la tradición occidental, y en textos narrativos, los cuales se afilian al género del relato y el cuento. Sin embargo, los poéticos no constituyen textos “líricos”, en lo que se refiere al uso de métrica y rima, ni respetan ningún formato estrófico convencional en dicha tradición. En ellos hay una variedad de distribuciones a través de la página apaisada que va desde la disposición normalizada contra el margen izquierdo y la centrada hasta todo tipo de sangrados que distribuyen las líneas en forma discontinua. Por tanto, estos “poemas narrativos”, así denominados por Marmon Silko, no constituyen un intento de experimentación poética, sino una manera de evocar en el espacio impreso de la página el ritmo temporal de la oralidad en el *storytelling*.⁶

En cuanto al código iconográfico, la obra contiene 26 fotografías que fueron tomadas por Lee H. Marmon, el padre de la escritora.⁷ Ya en el primer poema se plantea el estatus de lo gráfico en la obra: “Las fotografías están aquí porque son parte de muchas de las historias / y porque muchas de las historias se pueden rastrear en las fotografías” (1981, p. 1). En consonancia con esta idea, la mayoría de las fotografías (22) son “flotantes”, es decir, se intercalan entre los textos como elementos composicionales de orden

⁵ Con formato “poético” nos referimos aquí a la disposición del texto en líneas separadas a diferencia de la prosa en que aparece en bloque.

⁶ Marmon Silko (2012, pp. XXV-XXVI) comenta: “El formato de *Storyteller* fue inusual porque quería darle mucho espacio a los poemas que había escrito en hojas apaisadas para incrementar el ancho. Experimenté con el uso del espacio en la página, con sangrías y espaciamientos de varias líneas para transmitir el tiempo y la distancia y el sentimiento del relato tal cual eran contados en voz alta. Me interesaba darles mucho espacio a las palabras de los poemas, lo cual permitió la orientación horizontal del libro”.

⁷ Resulta interesante observar que tanto las aguafuertes en *WRM* como las fotografías en *Storyteller* son aportadas por los padres de los autores quienes se constituyen así en participantes en la producción de las obras.

descriptivo que no se conectan con un punto textual en particular sino con la obra toda en su conjunto. Evocan así la función topográfica y paisajística que tenían tradicionalmente los relatos en la praxis del *storytelling*,⁸ y en la obra, se ubican en un nivel de autonomía similar al de los textos lingüísticos. Esto marca un contraste con lo que ocurre en *WRM*, en la que las fotografías aparecen como ilustraciones supeditadas a un texto lingüístico en particular. Desde lo taxonómico, estas fotografías adoptan los dos formatos canónicos de la imagen pictórica, el vertical y el horizontal o apaisado, lo cual llama la atención sobre la relación entre dichos formatos y lo representado visualmente en ellos, ya sea individuos o grupos (la familia o la comunidad), o espacios naturales, rurales o de pueblos. Así, se destaca entonces que el formato vertical resulta más adecuado a la representación del individuo (retrato), mientras que el formato horizontal se adecua tanto a la representación del paisaje natural y el pueblerino como a la del grupo familiar o comunitario.

La localización de las fotografías entre los textos no sugiere ninguna estructura arquitectónica. En las 278 páginas del libro se distribuyen aleatoriamente sin conformar intervalos regulares. Por tanto recorren la obra en toda su extensión, produciendo solo pequeñas concentraciones de dos o tres fotografías en páginas contiguas, así como saltos relativamente amplios. Sin embargo, la última fotografía tiene una ubicación inusual: se encuentra dentro de la zona peritextual titulada “Notes on the Photographs”, que proporciona información sobre las fotografías. Eso desnaturaliza el bloque de notas como peritexto puro, el cual debería construirse de manera ininterrumpida. Al igual que como ocurre con las glosas, esta interrupción produce la desestabilización y el cuestionamiento del par categorial texto/paratexto que señalamos arriba. En el peritexto, la conexión entre las fotografías y las notas se verifica mediante números arábigos y consigna

⁸ Marmon Silko (2012, p. 11) señala: “La ubicación o lugar juega un rol central en la narrativa pueblo. Con gran frecuencia, las historias son evocadas en relación con rasgos geográficos específicos o la ubicación exacta donde sucedieron. A menudo el momento decisivo en una historia dependía de una peculiaridad o una cualidad especial de una roca o un árbol que se encontraban solo en ese lugar. Muchas veces es imposible determinar qué apareció primero: el incidente o el rasgo geográfico que despierta la imaginación”. Así, en la trama discursiva de las narraciones se encuentra un mapeo de la realidad geográfica que habita la tribu, que evoca su función original de orientación y supervivencia.

información referida a la identidad de los retratados o el nombre del lugar fotografiado. Sin embargo, hay dos notas (la 10 y la 11) que, en lugar de informar, cuentan historias acerca de los fotografiados, Mr. Kasero y Mr. Ottapopie. Estos personajes no aparecen en el resto de la obra y, por ende, se suman a la parte narrativa de la misma. Se trata de un rasgo que refuerza la desestabilización comentada.

Para describir este complejo formato de composición con textos lingüísticos y gráficos, discretos y autónomos y su relación con la estructura y desarrollo del evento performático del *storytelling*, Marmon Silko explica que:

la estructura de la expresión pueblo se asemeja al de una telaraña, con múltiples hebras pequeñas que irradian de un centro y se entrecruzan. Al igual que la telaraña, la estructura emerge a medida que se desarrolla y simplemente se debe escuchar y confiar, como lo hace la gente pueblo, en que de allí surgirá el sentido (Marmon Silko, 1995, p. 54).

En efecto, como comentamos más arriba, las relaciones intertextuales entre las historias míticas, legendarias, familiares y comunitarias se encuentran desarrolladas en el libro en una distribución que no es secuencial sino discontinua. Es así que el modelo metafórico de la telaraña es aplicable a SSCos como *Storyteller* en un grado mayor que a las obras de formato novelístico ya que la autonomía simultánea y la interrelación entre los textos discretos funcionan como vínculos que conectan las diversas líneas narrativas a través de puntos nodales en común. Por tanto, la obra propone una orientación de lectura “salteada” que se diferencia de la secuencial, típicamente novelística. Este formato es comparable al modelo, también metafórico, del rizoma (Deleuze y Guattari, 1980), en el que los enganches maquínicos entre los diferentes textos en un dispositivo de *agencement* están conformados por múltiples cruces, direcciones y distribuciones, que fundamentalmente ponen en juego un modelo multidimensional aunque indefectiblemente limitado al espacio tridimensional del libro y su funcionamiento secuencial.

Finalmente, es importante destacar un rasgo de *Storyteller* que fue anticipado en secciones anteriores. La primera edición fue publicada en formato apaisado, lo que constituye una alteración significativa del libro

vertical naturalizado en el campo editorial.⁹ Como vimos, esta expansión del libro en la dimensión horizontal se conecta con la importancia que se le da al paisaje en la cultura laguna pueblo, con la evocación del ritmo y la temporalidad propias de la oralidad del *storytelling*, así como con el uso y sentido de las fotografías bajo una política de representación que enfatiza tanto lo geográfico-espacial como lo comunitario.

El *storytelling* y el libro

En este intento de evocar el *storytelling* a través de la literatura, surgen dos aspectos fundamentales que afectan a la concepción naturalizada del libro occidental. Por un lado, el funcionamiento complejo y multidimensional de estas obras y las orientaciones de lectura que habilitan (salteada, circular, de telaraña o rizomática) llevan a una manipulación del objeto libro por parte del lector que pone en evidencia y cuestiona la naturalización de la lectura secuencial. Por el otro, el espacio tridimensional del soporte es distorsionado mediante la maquetación apaisada tanto de las “stories” en *WRM* como del libro en sí en *Storyteller*. Como consecuencia, se produce una desterritorialización (Deleuze y Guattari, 1998) mutua de los soportes culturales: el dinamismo interactivo de la praxis performática del *storytelling* queda fijado y cerrado en el orden secuencial de la encuadernación del libro. Así, la rigidez espacial del libro se abre y se dinamiza a través de la multidimensionalidad de interacciones entre textos e imágenes.

Las funciones “storyteller” y “autor”, y el ethos autoral

En una cultura oral, cada vez que un *storyteller* individual narra las historias de la tribu no se convierte en “autor” de lo que narra; la “autoría”, en tanto producción y legitimación, le pertenece a la comunidad toda, actual y antepasada. Para el escritor nativo, esto supone cierta tensión ya que en el campo literario existe la necesidad de construir una autoría centralizada en su nombre, lo cual produce la aparición en la obra de una función “autor”¹⁰ y un

⁹ La segunda edición de *Storyteller* de 2012 adquiere un formato casi cuadrado que también altera la verticalidad típica del libro permitiendo ubicar los textos con la misma distribución que en la primera.

¹⁰ Según Foucault (1999), cuatro aspectos caracterizan la función “autor”: 1) el nombre propio que aparece en tapa, a modo de déictico o designación; 2) la relación de apropiación que

ethos autor¹¹ que remiten a la posición del escritor nativo en dicho campo. Esto conlleva el peligro de una apropiación individual y definitiva de la cultura comunitaria por parte de un escritor individualizado, a quien le corresponde la responsabilidad de esa transmisión solo en tanto *storyteller* circunstancial. Por tanto, en la relación de atribución de los discursos se produce un conflicto entre el sujeto comunitario de la tribu, de quien se los ha obtenido, y el sujeto individual dado por el nombre propio (Momaday o Marmon Silko), quien se los apropia y detenta además la propiedad intelectual de los mismos. De este modo, al intentar evocar una subjetividad comunitaria en sus obras, estos escritores se ven obligados a relativizar, mediante operaciones diversas, la jerarquía y centralidad que esa situación les proporciona. Es así que en estas obras, el *ethos*, en tanto imagen de autor, surge como producto de una negociación entre la función plurisubjetiva y comunitaria del “*storyteller*” y la función individualizada del “autor”.¹² La estrategia implementada ante esta negociación es, en el caso de Marmon Silko, la fusión del discurso autobiográfico en el plural de otros *storytellers* que aparecen en la obra; y en Momaday, la obligación de explicitar su situación aclarando que su viaje representa muchos viajes, tanto de otros individuos como de la cultura y la historia de la tribu toda (Momaday, 1976).

En *WRM* la imagen de autor aparece fundamentalmente en el importante aparato paratextual y en los textos que hemos denominado C y que el escritor describe en el prefacio como de carácter personal. La plurivocidad aparece solo en los siguientes casos: (I) las transcripciones de los relatos míticos de los textos A, traducidos al inglés por su padre, pero a los que Momaday da

conecta con una sociología de campos a través de la propiedad intelectual y el *copyright*; 3) La relación de atribución y autenticación y 4) La posición del autor en la obra. Este último aspecto es comparable al concepto de *ethos* autor, que se define en la nota 11.

¹¹ Amossy (2009) define el *ethos* autor como “la imagen que construye el discurso de aquel que es signatario y responsable del mismo” y “la manera en que el garante del texto designado por un nombre propio construye su autoridad y su credibilidad ante los ojos de un lector potencial” (p. 7).

¹² Efectivamente, como la de “autor”, la de “*storyteller*” también puede ser considerada una función. A diferencia de la descrita por Foucault, la de “*storyteller*” refiere a una pluralidad heterogénea del conjunto comunitario de sujetos que coexisten a lo largo de una historia común y abierta.

un formato discursivo literario; (II) dos citas de discursos orales, uno de su abuela (Introducción, p. 8) y el otro de la anciana Ko-Sahn (Epílogo, pp. 86 y 88); y (III) dos citas del estudio *Calendar History of the Kiowa Indians* (1898) del antropólogo James Mooney (*WRM*, pp. 25 y 37) que aparecen en los textos B de comentario histórico. Por tanto, es a través del fuerte protagonismo de su viaje personal que Momaday intenta evocar el viaje cultural e histórico de su tribu.

Por su lado, en *Storyteller*, el título mismo de la obra cumple el objetivo de producir un *ethos* que señala en tres direcciones: a la escritora real (Leslie Marmon Silko, la *storyteller* circunstancial en esta evocación escrita de la cultura laguna pueblo), a la pluralidad de narradores incluidos en ella y, finalmente, a la función misma de “*storyteller*”. Es así que esta imagen está construida a partir de textos en el registro de lo familiar bajo un pacto de lectura autobiográfico (32 de los 65 textos), las fotografías que retratan a sus familiares (padres, hermanas, abuelos/as, tíos/as), y las ya referidas glosas explicativas en cursiva, que traducen términos y costumbres culturales, incluidas en el interior de los textos. Los retratos fotográficos se ubican en el mismo nivel que los textos codificados como autobiográficos. Sin embargo, solo dos de las fotografías que aparecen en la obra, la de tapa y la última, son retratos de la escritora, las demás son de su familia. De este modo, si bien la autoría dada por su nombre le confiere a Marmon Silko una centralidad prestigiosa en el campo, los textos lingüísticos y las fotografías construyen una subjetividad plural y comunitaria de la que proviene su legitimación. La obra no se centra en la escritora como protagonista, como ocurre en *WRM*, sino que comparte el discurso y la imagen con otros sujetos, tanto familiares como comunitarios, incluyéndolos como productores de los discursos apropiados.

En consecuencia, en la obra de Momaday la función “autor” se funde con la de *ethos* al unificar en un sujeto individual la función comunitaria del “*storyteller*”, en tanto que en la de Marmon Silko la función “autor” se funde con la función “*storyteller*” para construir un *ethos* comunitario. En efecto, *WRM* se publica en 1969, a comienzos del movimiento que posteriormente fue denominado Renacimiento nativo estadounidense y por tanto, los parámetros en los campos literario y editorial con respecto a la autoría de una obra literaria se imponen a la evocación de la cultura

comunitaria tribal. Es así que la fuerte presencia del discurso autoral lleva a un registro aparentemente homogéneo en el que las voces de la comunidad quedan subsumidas. En cambio, *Storyteller* aparece en 1981 en una etapa ya avanzada de dicho movimiento en el que se verifica una mayor apropiación anticolonial de la literatura occidental. En ella, el *ethos* autoral queda diluido en las biografías e historias de sus familiares y en los relatos de otros sujetos en primera persona, produciendo un discurso menos mediado por la voz autoral, de diálogo comunitario heterogéneo y polifónico (Bajtín, 1981).

A modo de conclusión

Como analizamos a lo largo de este trabajo, a través de una aplicación extendida de las prácticas de abrogación y apropiación, *WRM* y *Storyteller* resultan intentos de evocar la praxis del *storytelling* a través de la literatura escrita y publicada en libro. En ese proceso ambas resultan distorsionadas. Por un lado, el *storytelling* queda fijado de una manera que compromete su autenticidad y legitimación. Por el otro, la heterogeneidad, la hibridez y el funcionamiento multidimensional en estas obras cuestionan los formatos naturalizados de la literatura occidental escrita. Este cuestionamiento se evidencia en los siguientes aspectos: a) la diferenciación entre texto/paratexto y texto/metatexto; b) el estatus de los géneros discursivos y literarios y las jerarquías culturales que los determinan según los ejes de lo alto y lo bajo, lo central y lo periférico; c) el formato naturalizado vertical del soporte libro; d) la orientación de lectura secuencial que impone el mismo al proponerse otras: la salteada, la circular y la rizomática; y finalmente e) la construcción en las obras de las funciones “*storyteller*” y “autor” y de la imagen del *ethos* autoral.

En su análisis de *WRM*, Brígido-Corachán (2012) postula que “el proceso narrativo de esta obra se transforma en una imitación del evento performático” (p. 59), y en su trabajo sobre *Storyteller*, Carsten (2006) sostiene que “[s]u estilo único resulta en una narrativa que captura más fielmente las cualidades experienciales de la tradición oral de su comunidad” (p. 107). Sin embargo, “imitación” y “fidelidad”, variables cuali-cuantitativas imposibles de medir objetivamente, son categorías que connotan una equivalencia entre dos fenómenos que resultan ser muy diferentes. En efecto, estas obras se constituyen en una terceridad intercultural híbrida y fronteriza. Krupat (2000)

señala una diferencia sustancial de la minoría nativa estadounidense con respecto a otras minorías subalternas. Se trata de una minoría que mantiene un estatus aún colonial, lo cual lleva a Krupat a describir su situación política como producto de un imperialismo doméstico o un colonialismo interno. Así, propone emplear la categoría de *traducción anti-imperialista* “para conceptualizar las tensiones y diferencias entre la ficción nativa estadounidense y ‘el centro imperial’” (Krupat, 2000, p. 74). En ese contexto, *The Way to Rainy Mountain* y *Storyteller*, resultan casos relevantes de cómo esta comunidad minoritaria y subalterna ingresa al campo literario estadounidense operando políticamente sobre la institución colonizadora de la literatura occidental. Esta investigación ha sido un intento de describir y analizar las “tensiones y diferencias” que se verifican en dicha operación.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2009). La double nature de l’image d’auteur. *Argumentation et Analyse du Discour*, 3. doi: 10.4000/aad.662
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2002) [1989]. *The Empire Writes Back* (2a ed.). Cornwall: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2007) [2000]. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (2a ed.). Londres y Nueva York: Routledge.
- Bajtín, M. L. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Brígido-Corachán, A. M. (2012). Wordarrows: The performative power of language in N. Scott Momaday’s non-fiction work. *Language Value*, 4(2), 56-69. doi: [10.6035/LanguageV.2012.4.2.5](https://doi.org/10.6035/LanguageV.2012.4.2.5)
- Carsten, C. (2006). Storyteller: Leslie Marmon Silko’s Reappropriation of Native American History and Identity. *Wicazo Sa Review*, 21(2), 105-26. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4140270>
- Davis, R. G. (1997). Identity in Community in Ethnic Short Story Cycles. En J. Brown, (Ed.), *Ethnicity and the American Short Story* (pp. 3-23). Nueva York: Routledge.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1980). Introduction: Rhizome. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie* (pp. 9-37). París: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.

- Eco, U. (1965) [1962]. La poética de la obra abierta. En *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo* (Trad. F. Perujo) (pp. 25-55). Barcelona: Seix Barral.
- Foucault, M. (1999) [1969]. ¿Qué es un autor? En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I* (Trad. M. Morey) (pp. 329-60). Barcelona: Paidós.
- Genette, G. (2001) [1987]. *Umbrales* (Trad. S. Lage). México DF: Siglo Veintiuno Editores.
- Harde, R. (2007). *Narratives of Community: Women's Short Story Sequences*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Ingram, F. L. (1971). *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. The Hague: Mouton.
- Kennedy, J. G. (1995). Introduction: The American Short Story Sequence – Definitions and Implications. En *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities* (pp. vii-xv). Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press.
- Krupat, A. (1993). The Dialogic of Silko's Storyteller. En G. Vizenor (Ed.), *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures* (pp. 122-39). Norman: University of Oklahoma Press.
- Krupat, A. (2000). Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature. En
- A. Singh y P. Schmidt (Eds.), *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature* (pp. 73-94). Jackson: University Press of Mississippi.
- Kuttainen, V. (2010). *Unsettling Stories: Settler Postcolonialism and the Short Story Composite*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lundén, R. (1999). *The United Stories of America. Studies on the Short Story Composite*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- Luscher, R. (1989). The Short Story Sequence: An Open Book. En S. Lohafer y J. E. Clarey (Eds.), *Short Story Theory at a Crossroads* (pp. 148-167). Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Marmon Silko, L. (1981). *Storyteller*. Nueva York: Arcade Publishing.
- Marmon Silko, L. (1995). Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration Stories. En G. F. Thompson (Ed.), *Landscape in America* (pp. 155-170). Austin: University of Texas Press.

- Marmon Silko, L. (2012). *Storyteller* (2a ed.). Nueva York: Penguin Books.
- Momaday, N. S. (1976) [1969]. *The Way to Rainy Mountain*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Momaday, N. S. (2009) [1967]. *The Journey of Tai-me*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Nagel, J. (2001). *The Contemporary American Short-Story Cycle: The Ethnic Resonance of a Genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Ong, W. J. (2000) [1982]. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres: Routledge.
- Rahv, P. (1939). Paleface and Redskin. *The Kenyon Review*, 1(3), 251-256. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4332082>
- Said, E. (1983). *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Velikova, R. (2000). Leslie Marmon Silko: Reading, Writing, and Storytelling. *Melus*, 27(3), 57-74. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3250655>

“Soy coleccionista de palabras”: La construcción discursivo-heterogénea en *Mutterzunge* de Emine Sevgi Özdamar

Soledad Pereyra

Lo alemán

Hay una imagen estereotipada sobre la cultura alemana que es harto conocida. Todos nos hemos enfrentado a ella porque se ha vuelto parte de la *memoria cultural* (Assmann, 2000) de Occidente sobre Alemania y circula con frecuencia como sombra por las más diversas producciones de la cultura. También es conocida la risa que busca facilitar esa imagen y el sesgo de parodia que encierra. Ha sido, con las formas de reduccionismo que arrastra, la manera en que la cultura masiva ha definido y diferenciado una construcción simbólica del sujeto colectivo alemán materializándola en numerosas películas, fotografías, publicidades, libros, historietas y caricaturas, entre otros. Tan solo al apuntar algunos ejemplos de producciones cinematográficas populares queda al descubierto esa imagen cristalizada de la identidad cultural alemana que la memoria cultural constantemente vuelve a confirmar con sus manifestaciones. ¿Cuántas veces los personajes que representan “lo alemán” fueron rubios caucásicos de tez rosada como los de *Inglourious Basterds/ Bastardos sin gloria* (2009) de Quentin Tarantino? ¿Cuántas otras veces fueron glotones, amantes de los *Bretzeln*, las salchichas y el chocolate como Augustus Loop en las dos versiones fílmicas de *Charlie and the Chocolate Factory/ Charlie y la fábrica de chocolate* (2005)? ¿Y en cuántas otras oportunidades fueron caracterizados como expertos fanáticos en el folklore tradicional alpino

como María Augusta y su capitán von Trapp en *The Sound of Music/ La novicia rebelde* (1965)?

En este sentido, Alemania se construye en la memoria cultural como el estereotipo de un país conformado por un pueblo homogéneo, que representa, defiende con insistencia y sostiene un orden cultural unificado con respecto a ciertas características muy acotadas y particulares. Sin embargo, el origen del “pueblo alemán” debe rastrearse en las tribus germánicas que comenzaron una serie de procesos migratorios desde las estepas de Asia y Europa Oriental hacia Europa Occidental en el siglo III d.C. y que no eran un grupo uniforme y homogéneo, sino de diversa índole, que incluía suabos, francos, alemanes, frisianos, sajones, bávaros, entre otros. La palabra “*deutsch*” (*adj.*, alemán) comienza a usarse durante el siglo VIII para señalar a algunos de esos grupos antes mencionados, que vivían en el este del territorio franco pero no hablaban un dialecto romano. Posteriormente, los pueblos que se consideraban y llamaban a sí mismos alemanes “[s]e desparramaron en una serie de oleadas de conquista, migración y colonización desde el siglo XI al XVIII” (Hobsbawm, 1991, p. 56) volviendo casi imposible su diferenciación nacional frente a la de otros grupos que vivían dentro del territorio europeo; el único criterio irrevocable para la diferenciación de “lo alemán” era entonces la lengua. La historia nos muestra que la uniformidad y homogeneidad no parecen ser el verdadero sustento de la composición cultural y demográfica de Alemania.

La realidad actual también evidencia el equívoco que perpetúan esas imágenes estereotipadas de “lo alemán”. Hoy en día Alemania es un estado de composición indiscutiblemente multicultural. Viven en este país casi 17 millones de sujetos de origen inmigrante. Cerca del 19% de los habitantes de Alemania son descendientes de un inmigrante o bien son inmigrantes o refugiados. Consecuentemente, es el país europeo con la mayor porción inmigratoria en su composición demográfica (Schmitz, 2009).¹

Entender cómo se llega a esta composición demográfica multicultural demandaría volúmenes enteros de estudio, aunque hay a mediados del siglo

¹ Aproximadamente, de los 82.2 millones de habitantes registrados hasta fines del 2015, 64.7 millones son ciudadanos alemanes, 9.9 millones son ciudadanos alemanes de origen inmigrante y 7.7 son extranjeros nacionalizados. La población de origen inmigrante proviene (ordenado según superioridad numérica) de: Turquía, Polonia, Italia, Rumania, Grecia, Croacia, Serbia, Rusia y Bulgaria.

XX un proceso histórico concreto que sirve como explicación y que vale la pena introducir para discutir la literatura en lengua alemana actual. En la posguerra alemana, debido a la falta de mano de obra para la reactivación económica, se inició en 1955 un programa de reclutamiento e invitación de inmigrantes a través de un contrato de trabajo y una residencia temporal en la República Federal Alemana (RFA). El convenio para el reclutamiento de trabajadores extranjeros se realizó originalmente de forma exclusiva con Italia, luego se abrió a otros países como España y Turquía (Göktürk, Gramling y Kaes, 2007). Aunque estaba terminado el programa y cerrada oficialmente la etapa de contratación hacia mediados de los setenta (Horrocks y Kolinsky, 1996), la buena situación económica de Alemania junto con su política de recepción de la migración, además de la consolidación del proyecto de una Unión Europea, hicieron que esos flujos de población hacia este país continuaran y se incrementaran, hasta consolidar de forma definitiva el perfil multicultural y transnacional de la población alemana actual, que, como insinuamos arriba, dista mucho del construido simbólicamente en las manifestaciones de la memoria cultural.

La palabra alemana con la que se nombraba a aquellos trabajadores extranjeros en los años sesenta convoca una serie de contradicciones, que tienen ecos en la coyuntura actual sobre el debate de la inmigración en Alemania. Nos referimos aquí a la palabra “*Gastarbeiter*” conformada por la base “*Arbeiter*” (trabajador) y el sustantivo “*Gast*” (invitado): trabajador invitado o trabajador huésped.² La historia privada y la obra de la autora

² El término compuesto “trabajador-huésped” es la traducción que aquí preferimos para la palabra alemana “*Gastarbeiter*”, a pesar de que los diccionarios bilingües alemán-español prefieren una traducción orientada hacia la realización más inmediata en la cotidianidad de la posguerra, y por ello optan por la construcción española “trabajador(a) extranjero(a)” (Aliaga López, Brauckmann y Gondar Oubina, 2001; Docherty, Cámara Hernando, Epple y Wirth, 2010). A diferencia de los *Fremdarbeiter* (“trabajadores extranjeros”) forzados durante el Nacionalsocialismo a trasladarse a tierras extranjeras para trabajar como prisioneros de guerra del régimen, los *Gastarbeiter* (“trabajadores huéspedes”) eran invitados a ir a trabajar en la República Federal Alemana y a permanecer en ella por un tiempo limitado. La utilización en esta época de la palabra “*Gastarbeiter*” sirvió como forma cordial de referirse al carácter temporal que debía vincular a estos trabajadores con Alemania. También supuso una manera de distanciarse de la palabra “*Fremdarbeiter*”, que tan oscura historia tiene dentro del pasado alemán. Por esta razón optamos por una traducción también diferenciada de las mismas y también para tratar de hacer con ello una alusión a las fluctuaciones del término.

que estudiamos en este capítulo, Emine Sevgi Özdamar (1946, Malatya, Turquía), se entrecruza con esta fracción de la historia pública de Alemania porque ella misma fue una *Gastarbeiterin*. En los textos de Özdamar aparecen con frecuencia los *Gastarbeiter* y muchos tipos de inmigrantes, especialmente los turcos. En un modo que los críticos Deleuze y Guattari (1978) identificarían como típico de los discursos minoritarios en la literatura en una lengua mayoritaria,³ Özdamar hace de la confluencia y diálogo entre las historias privadas de la migración con las de la historia pública de esta migración originalmente laboral de mediados del siglo XX el suelo común de su escritura. En numerosos fragmentos encontramos esta forma de construir la narrativa que acapara toda su obra, junto con otros rasgos como la autorreferencialidad que luego se desvanece en historias de sujetos anónimos y, también, la perplejidad y recodificación de la lengua de la escritura, el alemán, a través de las vivencias privadas de la migración:

Mein erstes Theaterstück war »Karagöz in Alamania«, 1982. Das bedeutet in Deutsch: »Schwarzauge in Deutschland«. Ich habe es geschrieben, weil ich den Brief eines türkischen Gastarbeiters gefunden hatte. Ich habe diesen Gastarbeiter nicht gekannt. Er war für immer in die Türkei, in sein Dorf, zurückgekehrt.

Das Wort »Gastarbeiter«: Ich liebe dieses Wort, ich sehe vor mir immer zwei Personen, eine sitzt da als Gast, und die andere arbeitet.

Sein Brief war mit einer Schreibmaschine geschrieben. Das zweite, was mir auffiel, war, daß er an keiner Stelle schlecht über Deutschland sprach. Er sagte: »Ein Arbeiter hat keine Heimat, wo die Arbeit ist, da ist die Heimat.« Er schrieb über seine Frau, die es weder in der Türkei noch in Deutschland aushalten konnte. Sie ging immer hin und her, und jedesmal war sie schwanger (Özdamar, 2001, pp. 47-48).

Mi primera obra teatral fue “Karagöz in Alamania” de 1982. Significa en

³ Justamente, en este texto, Deleuze y Guattari distinguen como gesto típico de las literaturas menores el movimiento oscilante entre lo público y lo privado, a partir del cual la literatura adquiere un valor colectivo de una voz no esperada, que simultáneamente trastoca, en especial en el caso de Özdamar, el ideal nacionalista sobre la identidad cultural, en nuestro caso, alemana. Particularmente sobre esta amalgama entre la historia como espacio público y privado en la escritura minoritaria de Özdamar, véase Pereyra (2012).

alemán “Ojo negro en Alemania”. La escribí porque había encontrado la carta de un Gastarbeiter turco. No conocí a este Gastarbeiter. Él se fue de vuelta a Turquía, a su pueblo natal, para siempre.

La palabra “Gastarbeiter”: amo esta palabra; con ella siempre me imagino dos personas: una está solamente sentada allí como invitada y la otra está trabajando.

La carta fue escrita en una máquina de escribir. La otra cosa que me llamó la atención de ella, fue que en ningún pasaje decía nada malo sobre Alemania. Él dijo “Un trabajador no tiene patria; donde está el trabajo, allí hay una patria.” Escribió sobre su esposa, quien no podía soportar la vida ni en Turquía ni en Alemania. Ella iba sin cesar de acá para allá y siempre estaba embarazada.⁴

En las siguientes secciones de este capítulo se presenta primero la escritura de Özdamar dentro de la discusión crítica de las literaturas transnacionales en alemán, para luego elaborar una lectura de dos relatos de su primer libro, que articulará el modelo teórico de los estudios sobre el discurso de Authier-Revuz en un análisis narratológico. A través de este análisis buscaremos mostrar cómo el conflicto sobre la identidad alemana en la era del multiculturalismo y el entrecruzamiento entre la historia pública e historia privada –ambos mencionados en la presente introducción– se encuentran efectivamente tematizados en la obra de Özdamar, pero por sobre todo encuentran su lecho en las configuraciones simbólicas que el narrador elabora sobre sí mismo y en construcción discursivo-heterogénea de la narración.

Lindes

Diversas discusiones han acompañado el surgimiento y visualización de las escrituras transnacionales dentro del campo de las letras alemanas. La primera y más recurrente es la que refiere a cómo denominar este corpus, que no solo reviste un problema terminológico, sino que reseña también una cuestión de tipo político. Las rúbricas del tipo de “*Migrantenliteratur*” o “*Migrationsliteratur*”, o bien “*Ausländerliteratur*” o “*Gastarbeiterliteratur*”, fueron las más comunes en el discurso académico de origen germánico a partir de los años ochenta (Wright, 2008), hasta la adopción del término de

⁴ La traducción es nuestra.

“literatura intercultural” (Chiellino, 2000). Los estudiosos de las literaturas en lengua alemana y los propios autores sugirieron diversas denominaciones para referirse a la literatura de este corpus con eufemismos y etiquetas que incluyen: “*Deutsche Literatur von aussen*” (literatura alemana desde el afuera), “*Multinationale deutsche Literatur*” (literatura alemana multinacional) y “*Literatur von Autoren nicht-deutscher Herkunft*” (literatura de autores de origen no-alemán), entre otros.

La larga lista de propuestas que desde entonces se ha ido haciendo, así como el malestar y las apasionadas discusiones que ha desencadenado el asunto, dan una idea de las reticencias y la dificultad que encierra el intento de encontrar un calificativo único que aluda a los múltiples aspectos que esta literatura implica. Todo ello nos obliga a reflexionar sobre los criterios a partir de los cuales clasificamos y abordamos las literaturas. Por ejemplo, la crítica literaria Rossell (2007), sugiere definir esta literatura como “neoalemana”, en tanto opción, en sus palabras, no ofensiva de resumir la realidad literaria y personal que las convoca. Este tipo de propuestas no solamente sostienen el problema en polarizaciones irreconciliables, sino que reponen un concepto de identidad alemana que, como discutíamos al comienzo del capítulo, no tiene relación con los procesos históricos que constituyeron la cultura en lengua alemana y tampoco tiene una presencia en la realidad actual.

Por otra parte, la interpretación crítica que surge únicamente a través del prisma de la biografía individual del autor ha sido quizá uno de los prejuicios y simplificaciones más frecuentes con los que las literaturas transnacionales se han enfrentado. El estigma del biografismo las persigue y en esa persecución queda atrás una escritura que debe ser abordada a través de una valoración crítico-literaria, que se concrete en una interpretación anclada en sus aspectos simbólicos, discursivos y políticos. Existen incluso algunas propuestas que las reducen al calificarlas como la producción literaria de “una minoría ajena a los tradicionales temas y conflictos nacionales (el pasado nazi o la división este-oeste)” (Burello, 2009, p. 111). Cabe la sospecha sobre por qué es tan frecuente el desentenderse de los aspectos crítico-literarios de estos textos, que se nos presentan justamente reclamando una lectura que resulta indefectiblemente literaria. Tal como lo propuso Leslie Adelson (2005), en un ya clásico texto sobre la literatura turco-alemana, autores como Özdamar crean una obra que construye paisajes simbólicos donde tiene lugar la lectura

literal/literariamente: un doble movimiento del texto que persigue así los dos sentidos de la lectura.

Las categorías que arriba mencionamos resultan insostenibles o insuficientes porque distan de ser representativas o apropiadas frente al corpus que aquí trabajamos, que debería inicialmente pensarse como representante de las llamadas literaturas menores en el sentido de Deleuze y Guattari (1978).⁵ Desde nuestra labor de investigación sobre el tema, preferimos hablar de “literatura transnacional” escrita en alemán, y para ello tomaremos la acepción de este constructo hecha por los estudios comparatísticos y de origen anglosajón: como un tipo de escritura que opera dentro de las fronteras de una nación y por ello constituye una forma de ciudadanía, pero que se sabe fuera del canon tradicionalmente nacional, que se pronuncia sobre cuestiones referentes a culturas desterritorializadas y que encuentra su carácter subversivo frente al orden social nacional, en tanto enuncia en nombre o con la utilización de la voz de comunidades o formas de sociabilidad paranacionales (Appadurai, 1996; Seyhan, 2001). En tanto las escrituras del canon nacional constituyeron un enclave para la consolidación de la idea de una identidad nacional supuestamente inamovible e imperecedera (Anderson, 1991; Hobsbawm, 2002), aquella que arriba describimos como sedimentada en la memoria cultural sobre “lo alemán”, las escrituras transnacionales, desde su lugar impostado dentro y fuera de los lindes territoriales y simbólicos, retoman su función polémica como destructoras de la ficción de una nación, unificada territorial, política y culturalmente, y un canon literario nacional, homogéneo y representativo de aquella comunidad (Ette, 2001).

Si hay un eje que atraviesa problemáticamente estos textos y que debería ser un criterio para su consideración crítica, es el de vivir a través, dentro

⁵ Para delimitar nuestro concepto y el corpus de literatura transnacional en alemán partimos igualmente del marco teórico general de las literaturas de minorías tal como fueron definidas por Deleuze y Guattari en *Kafka. Por una literatura menor*, el cual fue referido más arriba. De este modo, dejaremos por fuera de nuestro análisis otras voces de la literatura transnacional en alemán, las de los escritores no-minoritarios. Stuart Taberner (2011) sugiere en su análisis que la perspectiva y la realidad transnacional propia de los tiempos actuales puede también rastrear en un corpus de autores transnacionales en lengua alemana, quienes, con ciertas reservas y partiendo por supuesto de la idea de la no homogeneidad, podrían considerarse no-minoritarios.

y fuera de las fronteras lingüísticas y nacionales, como signo común de nuestros tiempos contemporáneos. De este modo, los autores de la literatura transnacional en lengua alemana concretan una práctica de la escritura que no se pone al servicio de la transferencia de un saber intercultural, en el cual “lo propio” y “lo extraño” se unen e integran complementariamente. En cambio, entablan una relación siempre suplementaria (Pereyra, 2016), marcada igualmente por ausencia y agregado, en la que se exhibe la diferenciación constante de lo uno y lo otro, tal como lo sugiere Ette (2007) en su análisis de la obra de Emine Sevgi Özdamar y de otra autora de este corpus, Yoko Tawada.

Es la topicalización de esta inestabilidad, frecuente en las literaturas transnacionales en alemán, la que hace que los sujetos, narradores y personajes de estas escrituras no sientan pertenencia a un solo espacio y que construyan narración a través de las fronteras de una lengua, hasta el punto del malestar, en un desarraigo constante, que los lleva de un espacio cultural a otro, con su respectiva desterritorialización lingüístico-cultural. Precisamente nos encontramos ante esta topicalización de la inestabilidad del linde en diversas formas de lo real en el fragmento de Özdamar que incorporamos más arriba, el cual describe cómo la mujer turca de Karagöz no puede permanecer definitivamente ni en Alemania ni en Turquía, y atraviesa las fronteras constantemente, ya sin poder decidir dónde dar a luz a sus hijos.

En la lengua

Emine Sevgi Özdamar es una de las principales voces dentro del grupo de escritores transnacionales minoritarios en lengua alemana, junto a otros autores como Feridun Zaimoğlu, Zafer Şenocak, Herta Müller, Olga Grjasnowa, Saša Stanišić, Ilija Trojanow y Wladimir Kaminer. Entre algunos reconocimientos ganó el premio Ingeborg-Bachmann (1991), el premio Kleist (2004) y fue nombrada miembro de la *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* (2007).

En 1965 se mudó a Berlín Occidental por motivos personales y trabajó como *Gastarbeiterin* durante dos años en una fábrica. Luego regresó a Turquía y entre 1967 y 1975 estudió en una escuela de arte dramático en Estambul. Finalmente, volvió a mudarse a Alemania. En esa nueva estadía en Alemania le llegó la oportunidad de trabajar en el Volksbühne en Berlín

Oriental y con los grandes nombres del teatro en lengua alemana: Beno Besson, Mathias Langhoff y Claus Peymann. A diferencia del primer viaje a Alemania, el segundo, que fue motivado por la difícil situación política de Turquía en los años setenta, determinó su adopción del alemán como lengua de la escritura literaria:

Nach dem Militärputsch wurde das Theater, in dem ich zuletzt in einem Brecht Stück gespielt hatte, geschlossen. Das Stück wurde verboten. Auch ich kam für einige Wochen ins Gefängnis [...] Ein großes Loch tat sich vor mir auf. (...) Damals wurden viele Menschen wegen der Wörter, die sie geschrieben oder gesagt hatten, gefoltert, hingerichtet oder zu langen Gefängnisstrafen verurteilt. In dieser Zeit wurde ich sehr unglücklich in meiner Sprache. Wir sagten nur solche Sätze wie: »Sie werden sie aufhängen. Wo waren die Köpfe? Man weiß nicht, wo ihr Grab ist. Die Polizei hat die Leiche nicht freigegeben! « Meine Sprache wurde krank, meine türkische Wörter lebten in Angst. Sie brauchten ein Sanatorium (Özdamar, 2009, p. 201).

Tras el golpe militar cerraron el teatro en el que había actuado por última vez en una pieza de Brecht. Prohibieron la obra. Yo también pasé algunas semanas en la cárcel [...]. Un abismo se abrió ante mí. (...) Eran tiempos en los que se torturaba, ejecutaba o condenaba a largas penas de cárcel a muchas personas por las palabras que habían dicho o escrito. En aquella época me sentía muy desdichada en mi propio idioma. Sólo pronunciábamos frases como estas: “Los van a colgar. ¿Dónde estaban las cabezas? No se sabe dónde está su tumba. ¡La policía no ha entregado el cadáver!”. Mi lenguaje enfermó, mis palabras turcas vivían atezadas por el miedo. Necesitaban un sanatorio (Özdamar, 12.10.2009, p. 18).

Con su típica caracterización de la lengua como cuerpo, como materialidad orgánica,⁶ la autora aquí manifiesta que la violencia política y social bajo el contexto de dictadura en su país había enfermado el cuerpo público de la

⁶ Ottmar Ette marcó este punto de relación entre la obra de Emine Sevgi Özdamar y la de Yoko Tawada, que puede verificarse por ejemplo en los títulos de sus textos que juegan con los sentidos corpóreos de las palabras y con las palabras como cuerpos. Por ejemplo, en los volúmenes *Mutterzunge* de Özdamar y en *Überseetzungen* de Tawada (Ette, 2007, p. 169, pp. 173-181).

lengua y, consecuentemente, su propia subjetividad. Su forma de curarlo es justamente a través de un nuevo proceso de desterritorialización en el alemán y en lo que ella llama, en una sintomática toma de posiciones sobre su imagen autoral, “las palabras de Brecht” que se volverán su “sanatorio” (Özdamar, 12.10.2009, pp. 18 y 21).

El primer texto reconocido de Özdamar fue la obra llamada *Karagöz en Alemania*, estrenada en la sala Shauspielhaus de Frankfurt (1986), bajo su dirección. Desde la publicación de su primera obra narrativa en 1990, la colección de cuentos *Mutterzunge*, la autora ha adoptado la autoficción como el modo privilegiado de sus textos (Wagner-Egelhaaf, 2010). Özdamar ha insistido en que no escribe libros autobiográficos, aunque en ellos se refieren de forma casi indiscutible vivencias y experiencias que están vinculadas a su vida personal (Ackermann, 1996) y resultan en textos híbridos (Boa, 2006). Sus primeros diecinueve años de vida están ficcionalizados en su novela *Das Leben ist eine Karawanserei/ La vida es un caravasar* (1994a, 1994b). Luego, sus años de teatro en Estambul serán el material anecdótico de su segunda novela, *Die Brücke vom goldenen Horn/ La vida es un caravasar* (1998, 2000), que finaliza su trayectoria narrativa en 1975, cuando la narradora y personaje principal toma un tren hacia Berlín. Por último, el tiempo que trabajó en el teatro junto a Beno Besson en Berlín, compone la anécdota de su tercera novela, *Seltsame Sterne starren zur Erde/ Extrañas estrellas* (2003, 2005).

La obra de Özdamar aborda temáticamente la representación del conflicto sin resolución entre pertenencia y dislocación, y la vivencia de diferentes culturas debido a la migración en general laboral y voluntaria, propia del mundo globalizado de la segunda parte del siglo XX en adelante. Sus personajes con frecuencia viajan, son de clase trabajadora, se encuentran en tránsito y se enfrentan permanentemente con la instancia de tener que negociar los términos, supuestamente inamovibles, de su identidad: lengua, cultura, ciudadanía, género, entre otros. Estas negociaciones se ponen en evidencia en la narrativa de Özdamar, particularmente a través de la experimentación con la lengua. Esto es, en cómo las identidades se delinear, borran y se vuelven a dibujar pero de forma nebulosa a través de los trazos de la(s) lengua(s).

El volumen *La lengua de mi madre* está compuesto por cuatro narraciones de extensión diversa, que se relacionan con la migración laboral a Alemania,

la memoria histórico-política cruzada con la memoria personal, la identidad y las problemáticas sobre género y sexualidades, fundamentalmente en relación con las mujeres turcas. Las dos primeras narraciones del volumen –llamadas “Mutterzunge” (“La lengua de mi madre”) y Großvaterzunge” (“La lengua de mi abuelo”)– constituyen el material para el análisis en nuestro capítulo. Pueden leerse como si fuesen una sola narración porque tienen continuidad en la trama y mantienen la misma narradora-protagonista.⁷ Especialmente en estas dos primeras narraciones, se cuenta la experiencia de vivir a través y más allá de una idea unificada de lengua-cultura-nación, pero, por sobre todo, se narra esa experiencia como un proceso *en* la lengua. Esto es cómo las lenguas que la narradora-protagonista habla le traen codificada esa experiencia en movimiento.

Colecciones

En los dos relatos iniciales se cuenta la historia de un personaje femenino de origen turco, la narradora en primera persona, que vive en Alemania del Este y se encuentra con que ha perdido la “lengua de su madre” (el turco), que esta se ha vuelto como un idioma extranjero muy bien aprendido. Con ello, también llega a la conclusión de que para triunfar en su reencuentro debe llegar primero a la “lengua de su abuelo” (árabe) porque solo la ha aprendido de forma oral. En la búsqueda de la lengua de su abuelo, encuentra a un profesor en Alemania Occidental, Ibni Abdullah, de quien se enamora, como también se enamora de la lengua que él le enseña. La lengua tiene siempre que ver con el pasado y, además, es para la narradora, un asunto que solo puede traerse a través de la corporalidad:

Als ich zum ersten Mal vor Ibni Abdullahs Tür stand, hatte ich drei Wörter aus meiner Mutterzunge. Sehen, Lebensunfälle erleben, Arbeiter, ich wollte zurück zum Großvater, daß ich dann den Weg zu meiner Mutter und Mutterzunge finden könnte. Ich habe mich in meinen Großvater

⁷ Esta aclaración encuentra eco en la publicación del texto en lengua española. La edición que circuló del texto en esta lengua tiene unificados en una sola entrada los dos cuentos. Esto es, en el índice se presentan tres cuentos y no cuatro como en la edición original alemana, a saber: “La lengua de mi madre”; “Karagöz en Alemania. Ojos negros en Alemania” y “Carrera de una mujer de la limpieza. Recuerdos de Alemania”.

verliebt. Die Wörter, die ich die Liebe zu fassen gesucht habe, hatten alle ihre Kindheit (Özdamar, 2013, p. 47).

La primera vez que estuve ante la puerta de Ibni Abdullah, tenía tres palabras de mi lengua madre: “ver”, “presenciar accidentes vitales”, “trabajadora”. Quería volver a mi abuelo para encontrar a mi madre y mi lengua madre. Me enamoré de mi abuelo. Las palabras que había buscado para comprender el amor tenían todas su infancia (Özdamar, 1996, p. 60).

Si la condición de ruptura con la normativa de la lengua alemana es el rasgo característico de Özdamar, esta no viene dada en su escritura por la voluntad de representar un etnolecto de una comunidad migrante, sino de exhibir la experiencia de un alemán fuera de su territorio, atravesado, habitado, por una lengua-cultura que también es híbrida (turca-persa-árabe). Y de este modo, también una lengua-cultura, el turco, visitado, como lengua extranjera. En este trabajo poetológico, Özdamar marca como extranjeros, como aparentemente ajenos, tanto el lenguaje del discurso literario, como la experiencia de lo cotidiano en Alemania, que en sus textos es siempre una narración de la experiencia trans-nacional.

En su artículo “Hétérogénéité(s) énonciative(s)” (1984), la lingüista francesa Jacqueline Authier-Revuz discute la función de las formas marcadas de la heterogeneidad en el discurso, que desafían las nociones de autonomía, intencionalidad y unidad del sujeto hablante. La obra de Authier-Revuz parte de los trabajos de otros estudiosos del discurso como Emile Benveniste, Mikhail Bakhtin, Michel Pêcheux y Paul Henry y se construye a partir de la idea de un sujeto hablante pensado desde el psicoanálisis lacaniano, para estudiar las formas en las que este sujeto representa y trae la heterogeneidad en la enunciación.

La teoría de Authier-Revuz viene a discutir la integridad de las nociones de sujeto y discurso, en tanto el sujeto y su discurso siempre aparecen atravesados por la presencia de otras voces, otras palabras, otros discursos, más allá de la expresa o implícita intencionalidad del sujeto. Esta heterogeneidad enunciativa se gesta a través de diversas marcas concretas rastreables en el propio discurso. Para esta autora, como para el análisis psicoanalítico propuesto por Lacan, todos los signos lingüísticos cobran

significancia, ninguno es ingenuo. Incluso las marcas tipográficas como las bastardillas y mayúsculas y los signos de puntuación como las comillas y los paréntesis escenifican en la materialidad de un texto una retórica de la heterogeneidad que es constitutiva de todo sujeto y, por ende, de su discurso. Puntualmente, tanto en las llamadas escrituras de minorías como en la literatura chicana (Spoturno, 2006, 2010a, 2010b), como en las literaturas transnacionales en alemán (Pereyra, 2015), las estrategias discursivo-literarias como el juego con la ambigüedad o doble sentido de los significantes, la desambiguación explícita de términos, la alternancia de lenguas, la traducción literal y el interdiscurso, entre otros mecanismos, conspiran contra esa unidad de origen del enunciado –tanto del sujeto como de las palabras consigo mismas– a partir de la construcción discursivo-heterogénea de la escritura literaria.

Los textos “Mutterzunge” y “Großvaterzunge” pueden ser analizados muy productivamente a partir de los desarrollos teóricos de Authier-Revuz, ya que en ellos encontramos múltiples casos de las formas de la heterogeneidad marcada. Entre muchas cuestiones, quizá la que ha sido más extensamente analizada es el uso político que adquiere la traducción literal en estos relatos (Yildiz, 2008), que a su vez puede leerse como una de las formas materialmente reconocibles de la heterogeneidad. También constatamos otras formas de la construcción discursivo-heterogénea en estos cuentos, como por ejemplo, puntos específicos en los que la narradora trae a su discurso una interdiscursividad sobre “lo alemán” que se acepta y enuncia como un lugar común compartido por su interlocutor:

Ibni Abdullah kam, kochte für mich, ging dann, ohne selber essen, wieder weg.

»Ich wünsche dir einen schönen Nachmittag«, sagte er. Ich sagte: »Das ist sehr deutsch.«

Er sagte. »Trotzdem wünsche ich dir einen schönen Nachmittag.« Ging (Özdamar, 2013, p. 41).

Vino Ibni Abdullah, cocinó para mí, volvió a irse sin haber comido él.

—Te deseo una tarde hermosa —dijo.

Yo dije:

—Eso es muy alemán.

Él dijo:

—A pesar de eso, te deseo una tarde hermosa— y se fue (Özdamar, 1996, p. 53).

En ese caso la narradora y protagonista, ante la distancia que pone su profesor y amante al dejarla sola y despedirse por el resto de la tarde, responde con la enunciación a través del discurso naturalizado *sobre* la cultura alemana, que en mucho se parece al argumento y ejemplificación que establecimos al comienzo de este capítulo. Hay aquí, en términos discursivos y también en los procesos de construcción simbólica de la trama, una designación o trazo de una frontera (Authier-Revuz, 2008) entre lo que le pertenece al discurso del sujeto hablante (la narradora y su amante, con quien se identifica) y aquello que apunta como extraño, el afuera de su discurso y su identidad como enunciativa (lo “muy alemán”). Es también para Authier-Revuz un tipo particular de modalización autonímica, en tanto “modalización del decir como discurso segundo” (Authier-Revuz, 2008, p. 112) sobre un supuesto otro (alemán) donde el contenido que se enuncia no parece pertenecer a un sujeto identificable, sino colectivo que asume como dados la homogeneidad y el estereotipo de lo “alemán”, mientras también materializa en la lengua su punto de vista divergente sobre la enunciación del maestro; el desvalor que le atribuye a lo enunciado antes por su interlocutor. Nuestra narradora-protagonista quiere delimitar esa porción del discurso junto a la que se insertan sus propios enunciados y así ser separada discursivamente de aquello que se está localizando como alteridad en boca de su interlocutor. Esto lo logra a través del uso de la marca de deixis textual en forma neutra (“eso”/“Das”) que señala, identifica, pero con distancia el discurso de quien está frente a ella. La protagonista quiere provocar a su amante/interlocutor al realizar esta forma de modalización del discurso de él como discurso de un otro-alemán y le recuerda que este discurso debería pertenecer al exterior del contorno por ella marcado y no a su interior, o concretamente a la intimidad construida por ella e Ibní Abdullah en el cuarto de escritura (árabe).

Para los dos cuentos de Özdamar que analizamos en el presente capítulo, tomamos la teoría de Authier-Revuz para interpretar las glosas que aparecen en los textos en relación con los elementos narrativos. En nuestro análisis no nos concentramos en las glosas metadiscursivas (Authier-Revuz, 1984), que

funcionan con frecuencia como mecanismo de ajuste sobre lo dicho en el proceso mismo de enunciación. En nuestro corpus rastreamos y discutimos las glosas de definición, traducción y paráfrasis, que ocupan gran parte del espacio textual de los relatos que nos interesan de Özdamar. Este tipo de glosas aparecen dentro de los diálogos o como parte integrada del enunciado narrativo y también aparecen como listados, con interrupción sintáctica y marcación tipográfica con bastardillas. En todos los casos, hay en ellas el trazado de diversas maneras de explicitación sobre un lexema concreto para exhibir el gesto de apropiarse de una forma y sentido concretos, buscando suprimir así otros sentidos. Consecuentemente, como propone Authier-Revuz (1994) esta operación, al tiempo que se propone proteger las palabras como unidades de sentido, las desestabiliza: esta forma de fijar y acumular sentidos explícitos para cada lexema muestra en el discurso de la narración y en la perspectiva de la narradora el despliegue de una pluralidad de sentidos que podrían remitir, potencialmente, al mismo lexema.

En los dos relatos que abren el volumen *Mutterzunge*, el sistema de glosas materialmente identificable como parte de la construcción discursivo-heterogénea narra el proceso de la constitución de una subjetividad transnacional, translingüística y desterritorializada, que no es solamente la del personaje principal y narradora. Ya hemos apuntado cuán íntimamente vinculada está la escritura de Özdamar con los géneros de las escrituras del yo y su supuesta tensión con la verdad autobiográfica que es el afuera del texto (Miraux, 2009), y es desde esa perspectiva desde donde las glosas de estos relatos adquieren también proyecciones en la imagen autoral de la escritora Emine Sevgi Özdamar. De este modo, las glosas cobran una relevancia significativa tanto en la conformación de lectura en términos hermenéuticos, como también en tanto elemento estructural de la narración: sin ellas la acción no avanzaría. De hecho, en la primera línea del primer cuento, casi como epígrafe, puerta de entrada a toda la narración “Mutterzunge”-“Großvaterzunge”, a todo el volumen de narraciones (*Mutterzunge*) o, incluso, podríamos atrevernos a decir, a toda una obra encontramos una glosa: “In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache” (Özdamar, 2013, p. 7)/ “En mi idioma se llama lengua: idioma” (Özdamar, 1996, p. 13). Esta primera glosa es el acontecimiento que despliega la secuencia narrativa que se leerá en las páginas siguientes y tiene que ver con un doble descubrimiento: el

de las desigualdades y desajustes entre sistemas lingüísticos diversos y del reconocimiento que la mirada transversal entre lenguas permite, que es a su vez un nuevo tipo de equivalencia que muestra la falta de coincidencia de las palabras consigo mismas. Este procedimiento que despliega narradora-protagonista desdobra su figura normal de usuaria de palabras, “en otra figura, la de observador[a] de las palabras utilizadas; y el fragmento así designado –marcado por comillas, por itálica, por una entonación y/o por alguna forma de comentario– recibe, en relación con el resto del discurso, un estatuto otro” (Authier-Revuz, 2011, p. 8). Mirar las lenguas por encima de su uso y volverlas extrañas en las glosas resulta para la protagonista en un nuevo saber que es el de la lengua como cuerpo material (“*Zunge*”) equivalente a la lengua como sistema (“*Sprache*”); en tanto la lengua como sistema habita el sujeto, es también su cuerpo. Y, del mismo modo, el sujeto puede apropiarse de otros cuerpos-lenguas a través de su forma material más elemental: la palabra.

La glosa en “*Mutterzunge*” y en “*Großvaterzunge*” aparece como solución narratológica a la ambigüedad característica del proceso de aprendizaje lingüístico que está en el centro de la anécdota narrativa y como forma de construcción del personaje principal. Pero a diferencia de la glosa tradicional no funciona en espacios lingüísticos separados, sino que, en su incorporación, proliferación, yuxtaposición y su uso dentro de estos dos textos de Özdamar, confirma el lugar dentro y fuera del discurso narrativo íntimo objeto de la voz del personaje principal. En las primeras páginas de “*Mutterzunge*”, tratando de recordar cuándo había perdido la “lengua de su madre”, la protagonista cuenta que una vez, caminando cerca de una cárcel en la ciudad de Stuttgart, había llegado a escuchar lo que hablaban en turco dos reclusos y que uno le confirmaba al otro que había visto algo. Entonces, ella glosa, apunta la reflexión y retorna a la glosa pero invirtiendo el orden de los términos, lo cual pauta un ritmo para la narración donde las fronteras del centro y el exterior parecen borrarse:

Sehen: *Görmek*.

Ich stand auf der Wiese und lächelte. Wir waren so weit weg voneinander. Sie sahen mich wie eine große Nadel in der Natur, ich wußte nicht, was sie meinten mit Sehen, war ich das oder ein Vogel, von einem Gefängnis

aus, kann man nur sehen, fassen, fühlen, fangen. Pflücken, das gibt es nicht.

Görmek: Sehen (Özdamar, 2013, p. 10).

Ver: *Görmek*.

Yo estaba en el prado y sonreía. Estábamos tan lejos. Me miraban como a un gran pino en el paisaje, y no sabía qué querían decir con “ver”, ¿era yo o un pájaro?, desde una prisión sólo se puede ver, captar, sentir, agarrar. Coger no es posible.

Görmek: ver (Özdamar, 1996, p. 16).

De esta forma, y teniendo en cuenta la propuesta de Authier-Revuz, la glosa no estaría marcando espacios discursivos separados y estancos, sino un lugar de la diversidad, de inestabilidad, de intercambio, que no puede reducirse únicamente a la interpretación con el contexto (lineal y situacional) (Authier-Revuz, 1994). No se trata únicamente de explicar un término aparentemente extraño, escuchado al pasar, sino de resaltar su lugar inestable en cuanto a su sentido y su alrededor en el enunciado, como de escenificar el igualmente inestable lugar de la enunciación de la narradora y protagonista frente a la materialidad de esas palabras, que se enlazan con su vida personal. La marcación del discurso del otro a través de la glosa no implicaría únicamente la exaltación de la otredad, sino, en su proceso, también conlleva la marcación de la voz de quien enuncia en relación con esa supuesta otredad: “La doble designación de un fragmento otro y de la alteridad a la que este remite constituye, por diferencia, una doble afirmación del uno” (Authier-Revuz, 2011, p. 59).

Conforme avanzan las lecciones de árabe que la protagonista tiene en Berlín Occidental junto a Ibn Abdullah, encontraremos cada vez menos el posicionamiento discursivo que dice *en* la lengua de su madre, y cada vez más las glosas que recopilan qué hay materialmente constatable en su lengua de otras lenguas. Esto es, la marcación y señalamiento del otro que habita las palabras de quien enuncia, al mismo tiempo que, como aportan las citas de arriba de Authier-Revuz, se afirma también la subjetividad de quien enuncia. Al tiempo que se transcriben estas glosas, que se las incorpora a la estructura narrativa como si se tratara de copiar las notas de una estudiante, estas se vuelven también el material principal de la

fábula, que gira en torno a la historia de amor entre la protagonista e Ibni Abdullah:

Ich suchte arabische Wörter, die es noch in türkischer Sprach gibt. Ich fragte Ibni Abdullah: »Kennst du sie? «

Leb — Mund

Ducar — Befallen

Mazi — Vergangenheit

Medyun — verbunden

Meytap — Feuerwerkskörper

Yetim — Waise

»Ja«, sagte: Ibni Abdullah, »es hört sich ein klein bißchen anders an« (Özdamar, 2013, p. 29).

Busqué las palabras árabes que había aún en el idioma turco. Le pregunté a Ibni Abdullah:

—¿Las conoces?

Leb: boca

Ducar: atacado

Mazi: pasado

Medyun: obligatorio

Meytap: cohetes

Yetim: huerfano

—Sí— decía Ibni Abdullah—, suena un poquitín distinto (Özdamar, 1996, pp. 38-39).

De este modo, a medida que la fábula marcha hacia adelante, crecen las listas de glosas que se vuelven glosarios en la estructura narrativa. En una columna se incorporan palabras con una marca tipográfica especial en una lengua aparentemente extraña (la lengua del abuelo), que habita la lengua materna de la narradora e inmediatamente, a su lado, encontramos una traducción a la lengua de la narración. El marco que motiva, ordena y reúne esas listas de pequeñas glosas surge cuando la protagonista quiere destacar la presencia de un “otro” árabe, en la lengua turca y luego explicarlo, en la lengua de la narración, el alemán. Agotado por este constante ejercicio de glosa de su alumna-amante y también confundido por los sentimientos e implicaciones de la relación, Ibni Abdullah comienza a desplegar una

distancia entre los dos. La protagonista busca sortear adecuadamente este abismo a través de la puesta en espectáculo del diálogo pedagógico entre maestro y estudiante y, al mismo tiempo, realiza nuevas glosas dentro del diálogo, que permiten no solo aproximar formal y semánticamente unidades léxicas en sus lenguas, sino también confirmar su distancia:

»Was heißt *Musalla* in Arabisch?«

»Das ist ein Ort für Gebete. Zum Beispiel der Stein, auf dem man Tote hinlegt, ist der Stein der *Musalla*.«

»Bei uns auch. Was bedeutet *Muska*?«

»Zauberspruch.«

»Bei uns auch. Was heißt *Esrar*?«

»Geheimnisse.« (Özdamar, 2013, p. 42).

—¿Qué quiere decir *musalla* en árabe?

—Es un lugar de oración. Por ejemplo, la piedra sobre la que se coloca a un muerto es la piedra de la *musalla*.

—Entre nosotros también. ¿Qué quiere decir *muska*?

—Conjuro.

—Entre nosotros también. ¿Qué quiere decir *esrar*?

—Secretos (Özdamar, 1996, p. 54).

Las preguntas obsesivas por el definir y el decir en la “otra” lengua, que en realidad es la propia, se vuelven agobiantes, crecen y llenan cada vez más el espacio de la narración a medida que la relación entre los personajes se estanca. Ese otro que con sus palabras y su lengua comienza a habitar el personaje de una manera que es explícitamente corporal (“Yo le dije a Ibni Abdullah que estaba dentro de mi cuerpo”, Özdamar, 1996, p. 40), aterroriza, distancia y restringe a su amante. Los malentendidos y roces continúan entre los dos. Incluso, en el calor de una discusión, ella lo amenaza con romper los escritos del aprendizaje del árabe (cuerpo de la lengua) y él responde que, si ella lo hiciera, él se arrojaría a un lago, volviendo una vez más a la cadena semántica entre lengua-cuerpo-subjetividad, indisoluble ante la amenaza de la destrucción. Finalmente, Ibni Abdullah encierra a la protagonista y la abandona. Ella intenta seguir adelante con el aprendizaje en el cuarto de la escritura donde asistía a clase, pero no lo logra y abandona el espacio luego de haber permanecido cuarenta días allí. A su salida comienza a repasar algunas

de las palabras que había recuperado tras la experiencia con Ibni Abdullah y conforma un nuevo listado, un nuevo apartado, de glosas. Reordena.

Las palabras y las glosas intercambiadas con Ibni Abdullah son la forma material de la carga simbólica que ha acaparado la narración y que trae siempre una heterogeneidad que se percibe complejamente, en constante tensión. En el cierre del relato, en la salida al espacio abierto de Berlín, se produce un nuevo encuentro con la alteridad que entrecruza la propia subjetividad y, consecuentemente, el discurso de la protagonista. En busca de algo que había aprendido al comienzo de la narración, que para “hablar profundamente” se necesita “Kaza gecirmek” o “vivir accidentes vitales” (Özdamar, 1996, p. 16), encuentra a una joven llorando en el banco de un parque. Se le sienta a su lado y nuevamente el espacio físico compartido es la invitación para conversar-glosar:

»Was machen Sie in Deutschland?« Fragte das Mädchen mich.

Ich sagte: »Ich bin Wörtersammlerin.« Und Ibni Abdullah, die Seele in meiner Seele, dachte und erinnerte mich noch an ein Wort in meine Mutterzunge:

Ruh - »Ruh heißt Seele«, sagte ich zu dem Mädchen. »Seele heißt Ruh«, sagte sie (Özdamar, 2013, p. 50).

—¿Qué hace usted en Alemania? —me preguntó la muchacha.

Yo dije:

—Soy coleccionista de palabras.

Y pensé en Ibni Abdullah, el alma dentro de mi alma, y recordé aún una palabra de la lengua de mi madre: Ruh.

—*Ruh* quiere decir alma —dije a la muchacha.

—Alma quiere decir *Ruh*, en alemán sosiego —dijo ella (Özdamar, 1996, p. 63).

En el fragmento final de “Großvaterzunge” la protagonista se define a sí misma como una coleccionista de palabras y en esto se acerca a las palabras de Benjamin cuando dice que el escritor es el primer gran coleccionista de libros (Benjamin, 1992). Y en estas últimas líneas, la coleccionista de palabras escribe el encuentro momentáneo con la que parece la pieza perdida de su colección: la vuelta a *Ruh*, su alma, en la lengua de su madre (turco) aunque con Ibni Abdullah (“el alma dentro de mi alma”) y la lengua de su abuelo

(árabe) dentro suyo. En su afirmación, la protagonista muestra que toda la narración de las páginas anteriores, en lugar de ser el gesto pretencioso de la ganancia y de la muestra de una aparente objetividad e imparcialidad de la colección como mero negociado, ha tenido más que ver con “la relación de un coleccionista con el conjunto de sus objetos: lo que puede ser la actividad de coleccionar, más que la colección misma” (Benjamin, 1992, p. 395). Porque la aventura, la anécdota narrativa que vale contar primero para el coleccionista, es la “de qué modo se convierten en propiedad” (Benjamin, 1992, p. 396) los objetos de su colección; qué proeza viene con esa narración. En estos dos primeros cuentos de Özdamar, la aventura está en cómo llegar a contar que encontró la palabra *Ruh* junto a la joven alemana angustiada del parque de Berlín.

En cada instancia de apropiación del cuerpo de una palabra ha existido, en estos dos relatos de Özdamar, una pequeña narración que la ubica en el contexto de encuentro con su coleccionista, la narradora-personaje principal y el modo en que ella la ha ordenado-glosado. Si el origen o la introducción se dio en recuperar la lengua de su madre, el nudo o conflicto fue encontrar la lengua de su abuelo y, finalmente, el desenlace se produjo en ordenar-glosar la colección en un relato que siempre crece (como las colecciones) y, que, aunque se agrupan bajo la voz de un uno (coleccionista/narrador), constantemente exhiben la construcción discursivo-heterogénea de sus enunciados.

Las glosas son los estantes de los libros, la forma de ordenar la colección, de darle un marco interpretativo supuestamente estable porque la colección, detrás de su supuesta unicidad, no puede sino ser heterogénea. La coleccionista de Özdamar cuando ordena los materiales de su colección, glosa. Resulta inevitable, aquí, ver cómo las reflexiones de Benjamin y Authier-Revuz se podrían acercar en una oscilación dialéctica incesante: a cada glosa que simultáneamente explicita el sentido de una unidad léxica frente a una supuesta heterogeneidad y despliega la posibilidad de su igualmente posible plurisignificación, le corresponde un estante o categoría de la colección, que al tiempo que afirma su orden declara la imposibilidad de su labor.

Glosas

En la primera sección de este capítulo abrimos el abordaje de las literaturas transnacionales en alemán enmarcándolas en el complejo debate

sobre la identidad alemana en la memoria cultural, para insistir en la operación de disrupción que supone la práctica de estas escrituras en relación con ciertas formas de entender y conservar esa identidad. Luego repusimos parte del contexto crítico que ha acompañado al surgimiento y desarrollo de las escrituras transnacionales en lengua alemana para, finalmente, explicitar el lugar prominente que tiene la voz de Emine Sevgi Özdamar, junto a algunas particularidades de su obra. En la cuarta sección, propusimos un análisis de los dos primeros relatos de la antología *Mutterzunge* de esta autora a partir del marco teórico de los estudios de Jacqueline Authier-Revuz sobre la heterogeneidad mostrada marcada en el discurso.

Aunque las formas de la construcción discursivo-heterogénea en *Mutterzunge* son múltiples y algunas ya han sido, con otro enfoque, analizadas por la crítica, hemos concentrado nuestra lectura en el sistema de glosas propuesto por la narradora, que toma gran parte del espacio textual. La glosa, sintomáticamente, abre y cierra el binomio narrativo “Mutterzunge”-“Großvaterzunge”, no sólo indicando el cierre de una lectura, sino su perpetuo retorno justamente en el volumen de textos que abre la obra narrativa de la autora.

Así también, el sistema de glosas se desarrolla y extiende junto con el avance de la narración, en tanto se despliegan paradigmas léxicos diferenciables de la voz que instala la enunciación sobre cómo ella va aprendiendo la lengua árabe junto a su maestro y luego amante, Ibni Abdullah. Este mecanismo de glosas del aprendizaje/recuperación de las lenguas marca fragmentos concretos del texto como puntos de heterogeneidad, de lo extraño que habita al sujeto y su discurso, porque en el proceso se extrae algo del hilo enunciativo, se corta su continuidad normal y se produce el abismo que remite a un allende (Authier-Revuz, 2011). Además de su valor en términos narratológicos, las glosas de la lengua “otra”, son en realidad las glosas del proceso de construcción de una discursividad literaria heterogénea y transnacional, fuera de un punto fijo, sobre las fronteras – o por encima de los “puentes” (y no “sobre” estos) usando la metáfora de Ette (2007) –.

Además de “Desembalando mi biblioteca” (1992), Walter Bejamin dedicó otros textos a la figura del coleccionista, como “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” (1989) donde distingue a Eduard Fuchs de los historiadores, justamente por su obsesión coleccionista. Del mismo modo, la protagonista de “Mutterzunge”-“Großvaterzunge” nos sorprende en el final de su narración

afirmandose como coleccionista, ávida de poseer todas las palabras y contar cómo las ha conseguido, y evita así la lectura que espera el relato de la dislocación y el desgarrar frente a una realidad cultural extraña, la del país de la migración. Ella junta como cuerpos preciados las palabras en su relato, las atesora junto a la anécdota que remite a su composición y las glosa-ordena, siempre de forma inestable. La construcción narrativa de esta práctica en el marco de lectura que le hemos dado, demuestra que, al igual que con Eduard Fuchs, “[s]us colecciones son la respuesta práctica a las aporías de la teoría” (Benjamin, 1989, p. 93).

Referencias bibliográficas

- Adelson, L. (2005). *The Turkish Turn in Contemporary German Literature*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Ackermann, I. (Ed.). (1996). *Fremde AugenBlicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*. Bonn: InterNations.
- Aliaga López, S., Brauckmann A., y Gondar Oubina, M. T. (2001). *Pons Kompaktwörterbuch für alle Fälle: spanisch-deutsch, deutsch-spanisch*. Stuttgart/ Düsseldorf/ Leipzig: Klett
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities*. Londres y Nueva York: Verso.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Assmann, J. (2000) [1992]. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Múnich: Beck.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/41681984>
- Authier-Revuz, J. (1994). L'énonciateur glossateur de ses mots: explicitation et interprétation. *Langue française*, 103, 91-102.
- Authier-Revuz, J. (2008). A representação do discurso outro: um campo multiplamente heterogêneo (Trad. D. Costa da Silva). *Calidoscópio*, 6(2), 107-119.
- Authier-Revuz, J. (2011) [1984]. Heterogeneidad mostrada y heterogeneidad constitutiva: Elementos para un abordaje del otro en el discurso y Heterogeneidad(es) enunciativa(s). En A. Bolón (Ed.), *Detenerse ante las palabras. Estudios sobre la enunciación* (pp. 7-52 y 53-65). Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

- Benjamin, W. (1989) [1937]. Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs. En *Discursos Interrumpidos I* (Trad. J. Aguirre) (pp. 89-135). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1992) [1931]. Desembalando mi biblioteca. *Senderos*, 5(24), 394-399.
- Boa, E. (2006). Özdamar's Autobiographical Fictions: Trans-national Identity and Literary Form. *German Life and Letters*, 59(4), 526-539.
- Burello, M. (2009). A viva voz. En *Panorama de la literatura alemana contemporánea* (pp. 101-114). Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Chiellino, C. (2000). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1978) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora). México: Ediciones Era.
- Docherty, V., Cámara Hernando, M. L., Epple, B., y Wirth, C. (Eds.). (2010). *Langenscheidts Power Wörterbuch Spanisch: Spanisch-Deutsch, Deutsch-Spanisch*. Berlín y Múnich: Langenscheidt.
- Ette, O. (2001). *Literatur in Bewegung*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Ette, O. (2007). Über die Brücke. Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur. En S. Arndt, D. Naguschewski y R. Stockhammer (Eds.), *Exophonie. Anders Sprachigkeit (in) der Literatur* (pp. 165-194). Berlín: Kadmos.
- Göktürk, D., Gramling D., y Kaes, A. (2007). *Germany in Transit: Nation and Migration, 1955-2005* (pp. 383-424). California: University of California Press.
- Hobsbawm, E. (1991). *Naciones y Nacionalismo desde 1870* (Trad. J. Beltrán). Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, E. (2002). Introducción: la invención de la tradición. En E. Hobsbawm y T. Ranger (Eds.), *La invención de la tradición* (Trad. O. Rodríguez) (pp. 7-21). Barcelona: Crítica.
- Horrocks, D., y Kolinsky, E. (Eds.). (1996). *Turkish Culture in German Society Today*. Providence: Berghahn Books.
- Miriaux, J.P. (2009) [1996]. *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*. París: Armand Colin.
- Özdamar, E. S. (1994a). *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei*

- Türen. Aus einer kam ich rein Aus der anderen ging ich raus.* Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E. S. (1994b). *La vida es un caravasar* (Trad. M. Sáenz). Madrid: Alfaguara.
- Özdamar, E. S. (1996). *La lengua de mi madre* (Trad. M. Sáenz). Madrid: Alfaguara.
- Özdamar, E. S. (1998). *Die Brücke vom Goldenen Horn.* Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E. S. (2000). *El puente del cuerno de oro* (Trad. M. Sáenz). Madrid: Alfaguara.
- Özdamar, E. S. (2001). *Der Hof im Spiegel: Erzählungen.* Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E. S. (2003). *Seltsame Sterne starren zur Erde: Wedding-Pankow 1976/77.* Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E. S. (2005). *Extrañas estrellas. Wedding-Pankow* (Trad. M. Sáenz). Madrid: Alfaguara.
- Özdamar, E. S. (2009). *Ah! Hier hat es auch geschneit!* En R. Deckert (Comp.), *Die Nacht, in der die Mauer fiel: Schriftsteller erzählen vom 9. November 1989* (pp. 201-208). Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Özdamar, E. S. (12.10.2009). ¡Vaya, aquí también ha nevado! *El País Semanal* 1725, pp. 18-22. Recuperado de https://rinconespanol.files.wordpress.com/2009/11/20091018elpeps_11121.pdf
- Özdamar, E. S. (2013) [1990]. *Mutterzunge.* Berlín: Robuch.
- Pereyra, S. (2012). Espacio público, espacio privado en las novelas de Emine Sevgi Özdamar. *Actas del IV Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario* (pp. 1744-1751), Buenos Aires. Recuperado de <http://cil.filo.uba.ar/sites/cil.filo.uba.ar/files/documentos/cil4/256.Pereyra.pdf>
- Pereyra, S. (2015). Teatro posmigrante alemán. Heterogeneidad discursiva y violencia en *Sangre loca* de Erpulat/Hillje. *telóndefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 21, 67-80. Recuperado de <http://www.telonde fondo.org/numeros-antteriores/numero21/articulo/559/teatro-posmigrante-aleman-heterogeneidad-discursiva-y-violencia-en-sangre-loca-de-erpulat-hillje.html>

- Pereyra, S. (2016). Ante los restos de multiculturalismo (o la literatura transnacional en alemán hoy). *Moderna Språk*, 110(1), 83-100. Recuperado de <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/view/3131/2941>
- Rossell, A. (2007). Manifestaciones poéticas de la identidad en la literatura de autores neoalemanes: ¿a qué llamamos literatura intercultural? *Revista de Filología Alemana*, 15, 127-137. Recuperado de <http://revistas.uclm.es/index.php/RFAL/article/view/34471/0>
- Seyhan, A. (2001). *Writing Outside the Nation*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Schmitz, H. (2009). Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. En H. Schmitz (Ed.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* (pp. 7-16). Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Spoturno, M. L. (2006). *Desterritorialización y heterogeneidad: la traducción literal en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.257/te.257.pdf>
- Spoturno, M. L. (2010a). La traducción literal como estrategia de desterritorialización y caso especial de alternancia de lenguas en *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros. *Trans*, 14, 63-82. Recuperado de http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_14/t14_063-82_MLSpoturno.pdf
- Spoturno, M. L. (2010b). *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>
- Taberner, S. (2011). Transnationalism in Contemporary German-language Fiction by Nonminority Writers. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 47(5), 624-645.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2010). Autoficción y fantasmas. *Espacios. Nueva serie. Estudios Literarios del Lenguaje*, 6, 201-218.
- Wright, C. (2008). Writing in the “grey zone”: Exophonic literature in

contemporary Germany. *GfL – German as a Foreign Language*, 3, 26-42. Recuperado de <http://www.gfljournal.de/3-2008/wright.pdf>

Yildiz, Y. (2008). Political Trauma and Literal Translation: Emine Sevgi Özdamar’s *Mutterzunge*. En M. Lützeler y S. K. Schindler (Eds.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch a German Studies Yearbook 7. Literatur und Film. Literatur und Erinnerung* (pp. 248-270). Tübinga: Stauffenburg.

De conejos rosas, nazis, bombas y periplos. Desterritorialización y (re)construcción de la identidad lingüístico-cultural en la trilogía autobiográfica de Judith Kerr

Soledad Pérez y Amanda B. Zamuner

[A]n individual's consciousness and sense of identity is formed in
dialogue with others and with the discourses constituting the society
and culture s/he inhabits.

Robyn McCallum (2002, p. 3)

Introducción

Resulta innegable que en el mundo contemporáneo la posibilidad de movilizarse, de desplazarse entre lugares considerados remotos hasta hace relativamente poco tiempo, ha hecho que cada vez más personas puedan viajar y expandir sus experiencias culturales en países muy diversos. Los procesos migratorios, sin embargo, siguen siendo fenómenos en los cuales la movilidad de las personas pocas veces responde al placer o al ocio sino más bien a la necesidad de preservación. Esta necesidad tiende a variar según los casos, pero la mayoría coincide en un objetivo: mejorar la calidad de vida en el largo plazo. La inmigración, sea voluntaria o forzada, entonces, pone en relación a dos o más culturas e inicia procesos de transculturación en los cuales a menudo se terminan generando “identidades biculturales” (Suárez Orozco y Suárez Orozco, 2003, 193): individuos que logran fundir diversos aspectos de las culturas con las que entran en contacto. Esto lleva, por lo general, a que se

combinen en forma creativa dos sistemas que, al mismo tiempo que les resultan propios y ajenos, conforman inescindiblemente su identidad.

Por tanto, el discurso de estas personas resulta de interés para analizar la forma en la que se constituye en el sujeto de esa enunciación un *Otro*, el cual se deja traslucir en formas discursivas, lingüísticas o textuales, unidas a su vez por la ideología y el inconsciente, que logran modificar una imagen monódica del discurso (Authier-Revuz, 1984). Dentro de estas identidades, que van configurando un discurso heterogéneo, merece nuestra atención el campo de la literatura de minorías. Sin embargo, no siempre resulta clara la definición de algo como “menor” o “mayor”, máxime cuando entran en juego otras variables posibles, como la combinación de lenguas “mayores” y de áreas literarias “menores”, como podría considerarse a nuestro corpus, que pertenece a la literatura de la diáspora y a la literatura infanto-juvenil. En el presente capítulo nos concentraremos en parte de la obra narrativa de Judith Kerr, celebrada autora alemano-británica, a fin de analizar la construcción de la identidad en un discurso narrativo autobiográfico que se distingue por un conjunto de mecanismos discursivos que permiten vislumbrar la presencia de un *Otro* (Authier-Revuz, 1984).

Nuestro corpus se compone de la trilogía autobiográfica *Out of the Hitler Time*, constituida por las novelas *When Hitler Stole Pink Rabbit* (1971), *Bombs on Aunt Dainty* (1975)¹ y *A Small Person Far Away* (1978).² También nos hemos servido de la dimensión paratextual (Genette, 2001) presente en diversas fuentes de información bibliográfica, entre ellas, la autobiografía ilustrada de Kerr, *Creatures. A Celebration of the Life and Work of Judith Kerr* (2013), en la que la ya longeva escritora refiere numerosas notas reveladoras sobre su vida y la de su familia así como pautas para comprender las circunstancias de creación de sus obras previas. Asimismo, en el ámbito del metatexto, hemos analizado series de entrevistas y el documental *Hitler, the Tiger and me* (Nicholls, 2013).

¹ La primera edición de esta novela publicada en 1975 se tituló *The Other Way Around*. En las siguientes tomó el nombre definitivo de *Bombs on Aunt Dainty*.

² En lo sucesivo, nos referiremos a las novelas en forma abreviada, como sigue: *When Hitler Stole Pink Rabbit: When Hitler...*, *Bombs on Aunt Dainty: Bombs...* y *A Small Person Far Away: A Small...*

La extensa producción de Kerr, a pesar de su amplia valoración y resonancia, no ha despertado a la fecha un gran interés en los estudios académicos y, en los pocos trabajos disponibles, los textos de nuestro corpus no han recibido un tratamiento profundo.³ De entre los múltiples abordajes que podrían enriquecer la indagación acerca de esta autora y su obra, aquí exploraremos la construcción discursiva de la identidad (Authier-Revuz, 1984) a partir de los supuestos de la literatura de minorías (Deleuze y Guattari, 1998).

Resulta llamativo que Kerr optase por relatar sus vivencias desde la posición de reafirmar su pertenencia a la cultura británica adquirida y abrazada entusiastamente, en lugar de mostrarse principalmente como una refugiada judío-alemana en Inglaterra. Esta actitud parecería entrar en aparente contradicción con lo que la voz narrativa que recorre nuestro corpus expresa como objetivo en diversas oportunidades: contar su experiencia diaspórica “para corregir la historia”⁴ (Charlesworth, 2014), contar su historia tal cual fue, para que no se naturalice una imagen simplificada y suavizada de las vivencias de los perseguidos por el nazismo. Nuestra hipótesis de trabajo, entonces, indica que este conflicto de ideas justamente evidencia su identidad *otra*; el sustrato alemán que Anna⁵ ha intentado olvidar, eludir, eliminar y sepultar para ser aceptada como una más y no evidenciar su “diferencia” reaparece inevitablemente, de tanto en tanto, como marca constitutiva. Anna no puede ser quien es sin esa identidad *otra*. En la paradoja de la negación de todo lo relacionado con lo alemán (que representa el “allá y entonces”) y del duelo que esta pérdida conlleva, por tanto, se halla la impronta misma de la reafirmación no deseada de ese pasado y de esa herencia cultural que la constituyen singularmente en el “aquí y ahora”.

Mediante la observación de la dimensión paratextual y de producciones realizadas en el ámbito del metatexto (entrevistas e ilustraciones originales

³ Ver, entre otros, Sylvester (2002), Beasley-Murray (2013) y Jaques (2015), quienes se ocupan únicamente de analizar los libros-álbum de Kerr, con alguna breve mención de nuestro corpus.

⁴ Nuestra traducción.

⁵ Cabe recordar que Anna es el primer nombre de la escritora que nos ocupa: Anna Judith Gertrud Helene Kerr. Se aclara, además, que en este trabajo, no ahondaremos en la cuestión del género autobiográfico ya que ello excede los propósitos de nuestra indagación.

de la autora), analizaremos el modo en el que Kerr comunica ese complejo proceso de construcción de la identidad lingüístico-cultural. Asimismo, señalaremos el modo en que la mirada de los otros, particularmente en reseñas y reconocimientos, aporta a dicha construcción. También reflexionaremos, respecto de nuestro corpus, sobre el proceso de desterritorialización de una lengua y una cultura mayoritarias (Deleuze y Guattari, 1998). De este modo, nos proponemos contribuir a la ampliación de los estudios sobre literaturas de minorías con la inclusión de estos textos, que provienen de la literatura infanto-juvenil, también considerada como un género “menor” por autores como Díaz Rönner (1996). A partir de estas observaciones, la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984) nos permitirá, mediante la remisión a ejemplos de fenómenos de la heterogeneidad enunciativa mostrada (en sus formas marcadas y no marcadas), determinar cómo se manifiesta esta compleja configuración de la identidad en el nivel lingüístico-discursivo.

Para concluir, exploraremos brevemente de qué manera, o bien en qué grado, las estrategias empleadas por los traductores al español recrean los fenómenos mencionados para la lengua de origen en las traducciones de las obras incluidas en nuestro corpus. Agregaremos a ello algunas reflexiones que nos permitan vislumbrar potenciales dificultades o desafíos para la traducción de los textos restantes o bien para posibles nuevas versiones o retraducciones de las existentes.

La autora, su obra y su compleja construcción identitaria

Judith Kerr (n. 1923) es ilustradora y autora de más de 30 libros infanto-juvenil en el ámbito de la lengua inglesa. Su ya clásico *The Tiger Who Came to Tea* (1968), la serie de libros-álbum sobre la gata Mog — con dieciséis entregas— y otras obras le han valido de una gran celebridad y varios reconocimientos, como la Orden del Imperio Británico por sus aportes a la literatura infanto-juvenil y a la educación sobre el Holocausto (2012). Existe, incluso —en Herne Hill, al sur de Londres, desde 2013—, una escuela primaria bilingüe (inglés-alemán) que lleva su nombre: *Judith Kerr Primary School*.

Nacida en Berlín, donde vivió hasta los nueve años, debió huir de la persecución política que el entonces emergente régimen nazi emprendió

contra su familia. Esto se debió, principalmente, a las férreas críticas que su padre, Alfred Kerr, hacía al régimen. Alfred Kerr fue un importante intelectual, escritor y periodista judío-alemán, quien encabezó listas negras y cuyos libros fueron víctimas de las llamas. El itinerario de emigrante que Judith inició en 1933 junto a sus padres y su hermano Michael determinó que la mayor parte de su vida transcurriera en Reino Unido, país que acogió a su familia luego de que vivieran primero en una aldea vacacional suiza y luego en París.

Esa experiencia familiar de la diáspora, junto con la vivencia de la Segunda Guerra Mundial en una atmósfera londinense cargada de tensiones fue plasmada en su celebrada trilogía *Out of the Hitler Time*, que cubre el período 1933-1956. Estos textos han sido reconocidos internacionalmente con diferentes premios. *When Hitler Stole Pink Rabbit*, en particular, novela por la cual Kerr obtuvo el premio *Deutscher Jugendliteraturpreis* (1974), no ha dejado de reimprimirse, ha sido traducida a diversos idiomas y ha resultado tan trascendente que en varios países —Inglaterra, Alemania y Argentina incluidos— forma parte del currículum escolar, habiéndose convertido en un verdadero “clásico” de la literatura infanto-juvenil contemporánea.

En el espacio paratextual, el texto de la contraportada de la traducción del segundo volumen de la trilogía resulta un disparador clave para reflexionar sobre el modo en que la autora define el problema de la identidad. Allí se describe a la protagonista como “una adolescente (...) en los días más duros de la Segunda Guerra Mundial (...) cuando parecía inminente que Hitler invadiera Gran Bretaña (...). Todo se complica aún más porque Anna (...) es alemana, judía y refugiada” (1987, énfasis nuestro). Estos tres últimos términos evocan, aunque no de forma completa, la construcción identitaria múltiple de la protagonista de la trilogía.

Kerr afirma, además, ser no solo probritánica, sino “más inglesa que los ingleses” (Kerr, 2004)⁶ y asegura que no querría vivir en ninguna otra parte. Su necesidad de pertenecer se trasluce en la insistencia en una asimilación cultural inmediata, que debería comenzar con el aprendizaje de la lengua y la adopción de las costumbres del lugar de llegada con la mayor prontitud

⁶ Todas las traducciones de las citas incluidas en este párrafo y en el siguiente nos pertenecen.

(Lipman, 2013). Esta necesidad parte seguramente de un hecho objetivo: el gobierno de Hitler les retiró la ciudadanía a ella y a su familia apenas escaparon de Alemania. Se trata, pues, de una persona sin patria, que pasa de Suiza a Francia y luego a Inglaterra, donde termina arraigándose, como sostiene Anna en el discurso literario: “Mi lugar de pertenencia es Inglaterra”⁷ (Kerr, 2002a, p. 324); y como repite la responsable de la enunciación literaria en una obra posterior: “este país [Inglaterra] es para mí” (Kerr, 2013, p. 33). Esta reafirmación destaca una “huída étnica” (Suárez Orozco y Suárez Orozco, 2003, p. 179): un acto simbólico y voluntario de identificación plena con la cultura de acogida a fin de tomar distancia psicológica del grupo social de origen y buscar aceptación sin evidenciar su condición de “diferente”.

En relación con esta necesidad de pertenencia se vincula otro aspecto identitario: el rechazo insistente de todo lo que la relacione con Alemania. El país donde nació y pasó su primera infancia no es el país al que quiere pertenecer una vez que el grupo familiar es forzado al exilio. Ser alemana se convierte en una carga con la que no se identifica. Tal como señala Charlesworth: “Kerr nunca considera regresar” (2014); o la propia Kerr: “No quería pensar nunca más en Alemania” (Drabble and Guardian family members, 2015); o Anna en el discurso literario: “No quiero ir a Berlín” (Kerr, 2002b, p. 166); “No pertenezco aquí [Alemania]” (p. 166). Esto también puede observarse en el paratexto visual que acompaña la obra autobiográfica, por ejemplo, en la ilustración original de la tapa de *When Hitler...* (1971), elaborada por la propia autora, donde se combina una imagen familiar —un paseo por las calles de París de la niña y su padre— con un conejo rosado que cuelga de una bandera nazi. El conejo, en el texto (y en el título), evoca metafóricamente la infancia perdida a manos de ese régimen hostil. Se verifica entonces que, en ambos planos, el discurso se orienta en el mismo sentido.

Por otra parte, y también en la dimensión paratextual, la estrategia editorial en la pregunta de la contracubierta de la edición consultada de este libro, “¿Por qué sus padres siguen insistiendo que Alemania ya no es segura para *judíos como ellos?*”⁸ (Kerr, 2009, énfasis nuestro), advierte al posible lector —a modo de indicación de lectura— que esta obra tiene una impronta

⁷ En todas las citas del corpus mantenemos la grafía del original.

⁸ La traducción es nuestra.

especial y que su protagonista es incluida en un colectivo particular. Anna confiesa ser judía desde un principio del relato, “Yo también soy judía” (Kerr, 2014, p. 12), si bien esto es más en un sentido étnico y cultural amplio que en un sentido religioso. Los condicionamientos que esta herencia le depararía se alcanzan a vislumbrar de inmediato cuando, por ejemplo, el personaje del padre le dice “tenemos que ser más trabajadores que los demás (...) para demostrar que no somos holgazanes, más generosos para demostrar que no somos tacaños, más amables para demostrar que no somos groseros” (pp. 120-121) y el narrador, en tercera persona y focalizado en Ana, expresa respecto de la reacción de Anna ante este pedido: “Hasta entonces no se había dado cuenta de que ser judío fuera tan importante” (p. 121). A lo largo de toda la trilogía, la reflexión de Anna sobre la suerte de su familia en contraste con aquella corrida por los judíos que quedan en Alemania y en otros países invadidos por los nazis reafirma su sentido de pertenencia y comunidad. Además, Kerr, en su vida pública, también se ha convertido en referente de la diáspora judía de la Segunda Guerra. La repercusión de sus novelas la hizo aparecer en diferentes medios de comunicación —y se la sigue convocando con frecuencia— como vocera de aquellos sobrevivientes que experimentaron los horrores del conflicto bélico en su infancia.

Otro fuerte rasgo de la conformación identitaria en el discurso es el carácter de refugiada de la protagonista: “Soy una refugiada alemana” (Kerr, 1987, p. 211). En la narración, al partir primero hacia Suiza, donde se instalan unos meses, la niña protagonista no piensa siquiera en calidad de qué se halla con su familia ahí; es un lugar con un dialecto alemán que puede comprender sin demasiada dificultad y donde tienen un pasar aceptable. Ya en París, cuando no hay trabajo para el padre y las estrecheces económicas determinan privaciones, se toma gradual conciencia de la imposibilidad del regreso a Alemania, así como de la necesidad de buscar nuevos horizontes donde poder emprender una vida productiva. Lamentablemente, el comienzo de la Segunda Guerra no permite avizorar condiciones de vida confortable y la familia se ve reducida a contar monedas y a vivir de la generosidad de otros en un país que los ha albergado (Inglaterra), y así se descubre todo lo que implica ser refugiados: acogidos pero rechazados al mismo tiempo. Anna, principalmente en *Bombs...* (Kerr, 2002a), es aguda y perceptiva ante

las limitaciones que este estado les impone a ella y los suyos en la emergencia nacional británica —“la batalla de Inglaterra”, los bombardeos (“el *Blitz*”), el racionamiento— (p. 73). No son personas fiables, no pueden acceder a ciertos trabajos para los cuales se requiere ser nacidos en el territorio; en suma, se los visibiliza por su acento, por su aspecto y, socialmente, con el rótulo que los señala como representantes de una minoría.

La obra de Kerr como caso especial de una literatura de minorías

Siguiendo la definición que Deleuze y Guattari (1998) formulan de la literatura menor o de minorías no como “la literatura de un idioma menor, sino [como] la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (p. 28), podemos incluir en esta la obra de Kerr por haber sido ella misma parte de un grupo minoritario desde los varios aspectos que mencionamos: judía, refugiada política, alemana en un momento y un lugar en que serlo generaba sospecha y discriminación. Es más, su núcleo familiar se convierte en una minoría dentro de la minoría: los alemanes judíos que vivían en Reino Unido durante la Segunda Guerra eran considerados a comienzos de la contienda como “extranjeros enemigos” (Kerr, 1987, p. 66). Cualquier otro grupo humano víctima de la persecución nazi era llamado “extranjeros amigos” mientras que los Kerr, según recuerda la autora, fueron rotulados como “extranjeros enemigos amigos” (Kerr, 2013, p. 25): “enemigos” por ser alemanes, pero “amigos” por verse obligados a huir debido a su oposición abierta al nazismo (Kerr, 2013; Nicholls, 2013).

Por otra parte y como se ha anticipado, el hecho de que su obra pueda ubicarse en el ámbito de la literatura infanto-juvenil permite considerar la producción de Kerr, a pesar de su reconocimiento, como minoritaria. En este sentido, Díaz Rönnner (1996), retomando la teoría de Deleuze y Guattari, denuncia y desafía la calificación de esta literatura como “menor” en contraposición a la literatura a secas: “mayor”, legitimada, autorizada; y, en defensa de este objeto, afirma:

En tanto se [lo] continúe estudiando (...) desde su esquividad legitimada y no tomando en cuenta la encrucijada que expone al estar atravesado por diversas miradas que lo constituyen y que lo hacen así, incómodo e inmanejable, diríamos que éste es observado desde la periferia, desde

sus orillas, renunciando ese ingreso al centro, al eje del conflicto y sus emergencias (Díaz Rönner, 2011, p. 59).

Se trata de un espacio de conflicto en el que el destinatario (menor, en formación) no tiene voz ni voto, ya que son los adultos quienes escriben, seleccionan, editan, premian, e incluso censuran. Este espacio suele ser visto, además, con desdén o desinterés, en contraste con la literatura “con mayúsculas”. Afortunadamente, en la actualidad existen numerosas expresiones de (re)valorización de este género, de alejamiento de una mirada didáctica para reforzar una búsqueda estética y, poco a poco, se va instalando en el interés académico.

Siguiendo a Deleuze y Guattari (1998), la literatura de minorías se emplaza en el ámbito de una lengua y de una cultura mayoritarias y es producida en condiciones de escritura revolucionarias que buscan conmover el orden determinado por la cultura mayoritaria. Este no parecería ser el caso: Kerr utiliza un inglés no marcado para contar su experiencia de un modo no desafiante para con lo establecido. El alemán, la lengua de origen de la autora, no es precisamente minoritaria, aunque, durante la guerra, y después de ella, fue cada vez menos conveniente utilizarla. Por ese motivo, se pueden observar en el discurso las circunstancias y condiciones desde las que reconstruye sus vivencias en un marco de peligro acechante para ella y su entorno. De todas maneras, puede observarse una ruptura, clara aunque sutil, en lo que Kerr cuenta con insistencia en varias entrevistas (Charlesworth, 2014; Nicholls, 2013) y en su última autobiografía (Kerr, 2013). Según afirma, se decidió a escribir sus experiencias como un modo de rebelarse contra la representación edulcorada de lo que habían vivido familias como la suya. Su principal disparador fue la reacción de su hijo pequeño ante la película *The Sound of Music (La novicia rebelde, 1965)*, quien creyó que al fin estaba comprendiendo las situaciones por las que había pasado ella: “Matthew, quien ya había manifestado gran interés en la historia, salió muy contento y dijo: ‘Ahora sabemos exactamente cómo era todo cuando mami era una niña pequeña’. Esto en verdad hizo que la escritura del libro pareciera incluso *más urgente...*” (Kerr, 2013, p. 106, énfasis nuestro).⁹

⁹ La traducción es nuestra.

Cabe recordar que la lengua mayoritaria, asimismo, es sujeta a un proceso de desterritorialización cuando es usada por los escritores de minorías en la creación literaria. No obstante, y aun cuando, como señalamos previamente, Kerr ha adoptado como propias tanto la lengua como la cultura británicas para facilitar su inserción en esa sociedad, en su trilogía, de manera gradual, se van filtrando vocablos, frases, nombres y situaciones que permiten vislumbrar la presencia subyacente de esa cultura minoritaria que la responsable de la enunciación y sus personajes representan. El relato en sí es sobre una minoría, como vimos, y la lengua alemana (negada, rechazada) irrumpe en el discurso en inglés, principalmente en el volumen final.

Otra característica que señalan Deleuze y Guattari (1998) respecto de estas literaturas de minorías es que se suele desdibujar la figura del sujeto ya que todo adquiere un valor colectivo. Esto se puede observar en la obra de Kerr, que cuenta su historia individual pero siempre teniendo en cuenta que sus vivencias han sido compartidas por muchos y que hay muchos otros que no compartieron su fortuna de poder huir a tiempo. En su relato se destaca que Anna debe comportarse como representativa de un grupo en un momento social y político clave: el padre le dice que “—Hay judíos dispersos por todo el mundo —explicó—, y los nazis están diciendo mentiras horribles sobre ellos. De modo que es muy importante que la *gente como nosotros* demuestre que eso no es verdad” (Kerr, 2014, p. 120, énfasis nuestro). También se cuenta que unos niños alemanes que vacacionan en la misma hostería suiza en la que se hospedan Anna y su familia tienen prohibido jugar con ella y su hermano porque estos últimos son judíos. La tensión se incrementa cuando la *concierge* del edificio en el que viven en París, al ver frustrado el cobro del alquiler, exclama: “¡Bien sabía Hitler lo que hacía al deshacerse de gente como ustedes!” (Kerr, 2014, p. 246). Asimismo, expresa la autora en una entrevista: “A nosotros no nos pasó nada terrible. Comparado con lo que le sucedió a la gente que no pudo salir, era nada” y “De algún modo uno siente que les debe a ellos hacer algo de nuestras propias vidas”¹⁰ (Nicholls, 2013). La historia de Anna evoca la voz del colectivo y, de ese modo, se relaciona necesariamente con lo político, otro rasgo que destacan Deleuze y Guattari (1998) en las literaturas de minorías: “No sólo porque seamos judíos. Papá

¹⁰ Nuestra traducción.

piensa en ese caso ya no se le permitiría a nadie decir lo que pensara (...) A los nazis no les gusta que se les lleve la contraria” (Kerr, 2014, p. 26). Su relato revive la crítica paterna al nazismo y la reactualiza para un público infantil que, por lo general, desconoce los hechos a los que se hace referencia.

En síntesis, se pueden observar en la construcción identitaria plasmada en el discurso múltiples imágenes que contribuyen a esa construcción: la imagen de la niña alemana, la imagen de la joven refugiada, la de la mujer británica, la de la mujer judía miembro de la diáspora.

Heterogeneidades en la construcción lingüístico-enunciativa del discurso

Dado que la identidad se encuentra ineludiblemente atravesada y configurada por la experiencia con el lenguaje, observamos que, en el caso que nos ocupa, las lenguas por las que transita la escritora en su periplo de emigrante contribuyen de manera indefectible a la configuración discursiva de su enunciación literaria. Como se relata en *When Hitler...*, el primer acercamiento de Anna a una lengua es con el alemán, lengua que se habla en su hogar, en el sentido amplio de la palabra. Luego aprende un dialecto suizo, que se menciona pero no se incluye en el discurso (Kerr, 2009). Se constituye en otra lengua, el francés, para volver al desarraigo y debe aprender la lengua final, que adopta como su lengua: el inglés.

La teoría de las heterogeneidades enunciativas que propone Authier-Revuz (1984) nos ofrece un abordaje teórico adecuado para analizar algunos de los fenómenos involucrados en la construcción lingüístico-discursiva de la compleja trama identitaria que caracteriza la trilogía objeto de estudio. En nuestro corpus se verifican formas de la heterogeneidad mostrada, tanto marcadas como no marcadas, las cuales inscriben a un *Otro* en el discurso alterando así su unicidad aparente (Authier-Revuz, 1984).

Formas marcadas

En primer lugar, las formas marcadas de la heterogeneidad son aquellas que “señalan el lugar del otro con una marca unívoca” (Authier-Revuz, 1984, p. 98), esos lugares donde la marca nos remite al exterior del discurso, ya que “toda comprensión o interpretación de estas marcas pasa por una especificación de la alteridad a la que remiten, en función de su entorno

discursivo, por ejemplo, otra lengua, variedad de lengua, otro discurso diferente” (Authier-Revuz, 1984, pp. 103-104). En el corpus de obras seleccionado, hemos hallado los siguientes casos: uso de cursiva y comillas, glosa y citas directas en alemán y en francés, que trataremos a continuación.

En *When Hitler...* (Kerr, 2009) es notoria la escasez de ejemplos de vocablos o frases del alemán. Sin embargo, aparecen unas pocas expresiones incluidas en discurso directo, como “Nu” y “Ach” (Kerr, 2009, pp. 130 y 133) –que se repetirán en los otros dos libros (Kerr, 2002a, pp. 38 y 186 y Kerr, 2002b, pp. 62 y 203)– en los diálogos entre los miembros de la familia, las cuales funcionan como marcas de origen.

En esta novela, el recurso principal es la marca gráfica de palabras y frases del francés, cuyo proceso de adquisición se problematiza en la narración, el cual destaca mayormente un extrañamiento, reflejo del extrañamiento propio de los personajes en tránsito. Este es el caso, por ejemplo, de “*baguette* (...) that means a stick” (Kerr, 2009, p. 102), donde se observa también una doble marca al utilizar cursiva para la palabra francesa y agregar una glosa en inglés. Aparecen, además, varias palabras con formas doblemente marcadas por comillas y cursiva que ilustran el veloz incremento en el vocabulario francés de la protagonista y su hermano –“They could say ‘*oui*’ and ‘*non*’ and ‘*merci*’ and ‘*au revoir*’ and ‘*bonsoir Madame*’” (Kerr, 2009, p. 103)–, en lo que Authier-Revuz (1984) llama “autonomía simple”, es decir un “fragmento (...) claramente delimitado en el hilo del discurso, [que] se presenta como objeto; es extraído del hilo enunciativo normal y remitido a un afuera” (p. 103). A partir de esto se hace patente en el discurso narrativo el conflicto que emerge en el proceso de constituirse en otra lengua.

Como se puede apreciar en los ejemplos que siguen, donde la marca es la glosa, la autora se apoya en el conocimiento de la lengua y la cultura inglesas, de pertenencia de la responsable de la enunciación adulta (no de la niña protagonista) y de los lectores modelo, para remitir a esa lengua que su protagonista está en proceso de aprender, el francés: “the Underground which was called the Metro” (Kerr, 2009, p. 102); “and I think *bonsoir* means good evening” (p. 104); “The *certificat d’etudes*? (...) Isn’t that some kind of elementary school examination?” (p. 165) y “‘*C’est bien pourvu que ça dure*,’ (...) which meant, ‘It’s good as long as it lasts’” (p. 167) y que parece alcanzar el punto más alto cuando un alborozado Max, hermano de Anna,

exclama orgulloso: “I’ve won the *prix d’excellence*! That means they think I’m the best student in the class” (p. 171).

Igualmente, se representa el aprendizaje de dicha lengua a través del discurso directo, por ejemplo, “‘*Un crayon*’, and Max added, ‘*S’il vous plaît*’” (Kerr, 2009, p. 104); o bien la gradual sensación de pertenencia a ese lugar que se cree definitivo en el relato, en el que se marca el léxico específico utilizando cursiva, como “*école communale*” (pp. 112 y 120), y que culmina en el examen de Anna cuando se le pide que cante lo que no necesita aparentemente de explicación ni comentario (y, no obstante, también aparece en cursiva): “Sing the *Marseillaise*” (p. 170).

No llama la atención que en el segundo volumen de la trilogía (2002a), que retrata la experiencia de refugiados, se manifiesten muy escasos fenómenos de heterogeneidad mostrada marcada, puesto que en él la protagonista (ahora adolescente) quiere, por sobre todas las cosas, dejar atrás lo que la hace distinta y todo aquello que no permite su total inmersión en la comunidad inglesa como una más. Su condición de refugiada alemano-judía y de “extranjera enemiga” son cicatrices expuestas al juicio de los demás sobre su identidad, que, como expresamos antes, quiere eliminar, aun cuando justamente son parte de su singularidad. Entre los ejemplos de interés, vemos que se toma un elemento cultural fuerte, como lo es la comida típica, que retrotrae al origen y al desarraigo: se mencionan varios tipos de comida casera que les están sirviendo y la madre de Anna reacciona con evidente regocijo al exclamar “Knoedel!” (Kerr, 2002a, p. 188). El lector no familiarizado con este alimento característico del sureste alemán –y también judío– debe conjeturar a qué equivale esta expresión (normalizada a la grafía inglesa), ya que se enumeran los componentes de todo un plato, con intervención de la glosa entre ellos (“...with dumplings”).

Es recién en la tercera novela, *A Small...* (Kerr, 2002b), donde aparece un gran número de ejemplos del alemán insertos en el discurso en inglés. Recordemos que en esta se cuenta el regreso de Anna, ya adulta, a Berlín y se retrata el marcado rechazo por su propia madre como reflejo de su conflicto con lo que representa su lengua materna. Pero ese elemento también la constituye: “El país en que has nacido forma parte de ti”, le dice a Anna su profesor de dibujo en *Bombs...* (Kerr, 1987, p. 212). Asimismo, afloran los recuerdos de la infancia abandonada forzosamente allí. Entre esas marcas,

podemos citar: “*na ja*” (Kerr, 2002b, p. 59), interjección común en el habla popular, citada en discurso directo y en cursiva en el original; y también “A real German *Hausfrau*, thought Anna” (p. 76), en el que la autora no recurre a la glosa y también utiliza la cursiva. Como caso especial, distinguimos el uso de una reconocida expresión que pasa por un proceso de normalización en el inglés: “Teeth bared in smiles, handshakes, *auf Wiedersehens*, and then they were outside in the dark...” (p. 165). Resulta curioso ver esta expresión en número plural, lo cual es agramatical en alemán, aunque en el contexto no provoque extrañeza en el lector. Por otra parte, se observa la glosa en la escena en que Anna reflexiona frente a su casa natal, en Berlín: “The small person [ella misma en su infancia] did not say, ‘Is Mama home?’ She said, ‘*Ist Mami da?*’ and did not speak a word of English” (p. 85).

El ejemplo que sigue se destaca por su compleja construcción y porque, creemos, advierte al lector sobre los procesos que se ponen en tensión en el conflicto interno de la ahora señora Anna cuando regresa al entorno de su niñez: “What am I doing here? she thought in German. *Was tue ich eigentlich hier? Die Mami wartet doch auf mich.* But where was Mama waiting?” (Kerr, 2002b, p. 89). En este ejemplo, la responsable de la enunciación utiliza el inglés, luego el alemán para volver al inglés en una suerte de fluir de la consciencia (o quizás, del inconsciente) de Anna. Ya en la adultez, como mujer con capacidad de reflexión, Anna continúa manifestando los sentimientos de la niña que fue, fenómeno que se ve reforzado con la utilización repetida de la expresión “*Ist Mami da?*” (pp. 85, 186 [dos veces], 210 y 223), y que alude también al trauma y la relación problemática que parece existir entre la lengua alemana y la inglesa en el interior de la protagonista.

Es también en *A Small...* donde se verifica el uso del discurso directo en alemán, que remite mayormente al medio en el que se encuentra Anna en esta parte de la historia, pero al que no siente pertenecer. La protagonista comprende y es capaz de distinguir matices de esa lengua, pero, si responde en alemán, este queda muy acotado: “‘*Auf Wiedersehen,*’ she said. ‘*Auf Wiedersehen,*’ said Anna” (Kerr, 2002b, p. 67). No se dan demasiadas explicaciones sobre el significado de lo que dicen quienes emiten estas frases o expresiones pero, dentro del contexto comunicativo en el que son citadas, el lector modelo –adolescente/joven, que se supone que ha ido creciendo entre novela y novela, como Anna– podría con cierta facilidad comprender de qué

se trata. Por ejemplo, al llevar una taza de sopa, “‘*Zur guten Besserung,*’ said the nurse” (p. 143), o bien cuando se comenta sobre la problemática de los rusos en Budapest, “...she repeated it in her thick Berlin accent. ‘*Sie gehen,*’ she said. ‘*Die Russen gehen*’” (p. 173) y se hace patente cuando Anna detiene un taxi y escucha que el conductor le pregunta: “‘*Wollen Sie irgendwo hin?*’ asked the driver” (p. 203).

Formas no marcadas

Por otra parte, hemos detectado formas no marcadas de la heterogeneidad mostrada, las cuales, según Authier-Revuz (1984), “[dan] a conocer al otro sin marcación unívoca” (p. 98) y remiten a discursos en los que el enunciador prácticamente desaparece al ser atravesado por el “ello habla”, sea este del interdiscurso o del significante.

En el primer volumen se puede vislumbrar un mínimo mantenimiento de la extranjería en la relación familiar de algunos personajes, como en los casos de “Onkel Julius” y “Omama” (Kerr, 2009, p. 110) y en la conservación de los tratamientos de respeto de las lenguas por las que atraviesa, como con “Fraulein Lambeck” (p. 9), “Herr Rosenfeld” (p. 181) en Alemania, “Herr Zwirn” y “Frau Zwirn” (p. 48) en Suiza, y “Mademoiselle Martel” (p. 106) y “Madame Fernand” y “Monsieur Fernand” (pp. 114 y 139) en Francia. Estas fórmulas se presentan sin la marca habitual de la bastardilla. En la constitución del discurso, este “cruce lingüístico” se observa como natural; no obstante, estos ejemplos destacan la alteridad y delimitan el paso de una lengua (y de una cultura) a otra(s).

En toda la trilogía, se observa en reiteradas ocasiones otra manera en la que se materializa el contacto –y a veces la pugna– entre las lenguas en el relato. Se trata de la cita directa de intervenciones en inglés, pero con la aclaración de que (parte de) estos diálogos tuvieron lugar en alemán, como puede apreciarse en los siguientes ejemplos: “‘Every Thursday they come’, whispered Great-Aunt Sarah *in German*” (Kerr, 2009, p. 131, énfasis nuestro); “the old porter (...) greeted her *in German*” (Kerr, 2002a, p. 19, énfasis nuestro); “the conversation slid from English into German and back again in a way which she found curiously soothing” (Kerr, 2002b, p. 59). De este modo, el *Otro* se disuelve en el discurso sin ruptura, pero su presencia, no obstante, se hace evidente, como en este ejemplo acerca de la comunicación

con el padre, el principal referente tanto de la responsable de la enunciación como del personaje protagonista:

There was an initial difficulty to overcome in that she did not know the words for what she wanted to say in German, and Papa did not know them in English. She had to speak in each language in turn, with a bit of French thrown in for good measure, until her meaning came across (Kerr, 2002a, p. 237).¹¹

La protagonista –como dijimos– comprende lo oído en la otra lengua y responde a ello, por lo general, aferrándose al inglés, como muestra de su afiliación identitaria. Una instancia clave es cuando su madre está internada en coma en Berlín, tras un intento de suicidio, y las primeras palabras que Anna le dice son: “‘Mama,’ she said tentatively *in English*. ‘It’s me, Anna’” (Kerr, 2002b, p. 52, énfasis nuestro). Esto se destaca aún más porque se dice que, inmediatamente antes, estaba hablando en alemán con su padrastro y con la enfermera.

Otra forma no marcada a la que Authier-Revuz (1984) hace referencia es el uso del discurso indirecto libre, el cual, según esta teórica, postula “*otra exterioridad: la del enunciadore capaz de colocarse en todo momento a distancia de su lengua, de su discurso, es decir, de ocupar, frente a ellos, considerados localmente como objeto, una posición exterior de observador*” (pp. 105-106). Kerr adopta esta fórmula a lo largo de las tres novelas. Aunque utilice en apariencia un narrador omnisciente, la autora elige adoptar el punto de vista de Anna, por lo cual, lo que sucede y se relata pasa por lo que la protagonista ve, piensa, sueña, experimenta y siente; y, al mismo tiempo, se omite lo que ella desconoce. La sutil estrategia logra prácticamente posicionar a la autora fuera de su obra, desdibujando el límite entre la responsable de la enunciación y la protagonista de la obra literaria para, de este modo, infundir mayor credibilidad al relato al focalizar la voz en Anna para “hacerla hablar” (Authier-Revuz, 1984, p. 108) en realidad, de

¹¹ Se agrega la traducción para comodidad del lector: “Había que superar una dificultad inicial, por el hecho de que Anna no conocía las palabras en alemán para decir lo que quería en alemán, y papá no las conocía en inglés. Tenía que hablar sucesivamente en ambos idiomas, y añadir un poco de francés para desentrañar el significado” (Kerr, 1987, p. 217).

sí misma. Muchos años después, Kerr (2013) revelaría, además, que su elección de método narrativo le otorgaba “the freedom to leave out some minor happenings, while dramatising others, but which in all essentials would be totally truthful” (p.106).

La heterogeneidad ¿replicada? en traducción

Las traducciones vinculan discursivamente lo propio y lo ajeno y permiten a los lectores del texto en la lengua meta entrever la extranjería del texto en la lengua de origen; los estudios de traducción permiten brindar aportes desde las peculiaridades de esta modalidad discursiva y dar cuenta de sus particularidades enunciativas mediante el análisis de los problemas enfrentados y las estrategias desplegadas para resolverlos. Por ello, la traducción de las obras de este corpus nos permite seguir reflexionando sobre la heterogeneidad enunciativa y, en especial, sobre los desafíos que este fenómeno puede presentar al momento de trasladarlas a otra lengua.

En una entrevista se le preguntó a Kerr la razón por la cual no había escrito su obra autobiográfica en alemán ni tampoco se había autotraducido, a lo cual respondió: “I couldn’t. My German is a bit scrappy, and I have the vocabulary of a nine-year-old, and I’ve forgotten a lot of that” (2004). Por este motivo, las traducciones existentes en ese idioma fueron realizadas por otras personas. Otro dato interesante que señala la autora respecto de la primera versión (adaptación, de Monique Gorde y Huguette Perrin) de *When Hitler...* al francés (1977) es el cambio de título a *Trois pays pour la petite Anna* y la eliminación de toda referencia a Hitler o al nazismo (Kerr, 2013), lo que nos remite a lo que indicábamos acerca de la literatura infanto-juvenil vista como género “menor”, que permite ciertas manipulaciones que podrían considerarse impensables si se tratase de un libro para adultos.¹²

Lo primero que observamos es que la trilogía no llegó a ser traducida ni publicada en su totalidad en español. El primer volumen, por su vigencia y referencia escolar, sigue disponible en varias ediciones (en versión de María Luisa Balseiro, primera edición: 1978). Esta novela se ha vuelto clave para abordar temas relacionados con el Holocausto y con las víctimas del régimen

¹² En este sentido, también cabría analizar los títulos de las dos traducciones españolas existentes, aunque esto sobrepasa el alcance del presente artículo.

nazi que debieron exiliarse. Del segundo volumen no existe más que la edición de 1987 (traducción de Flora Casas), que no se ha reimpresso. Sobre el tercero, hay versiones de que la editorial española decidió no publicar porque no se consideraba económicamente redituable la inversión, lo que ha privado a los hispanohablantes de la posibilidad de finalizar la lectura de una obra completa.¹³

Tonkin y Espósito Frank (2010), al referirse a la tarea de los traductores –a quienes llaman “bilingües profesionales o dedicados”¹⁴ (p. viii) en los bordes de la lengua– sostienen que, como mediadores de culturas, pueden convertirse en facilitadores o bien en filtros por su capacidad de unir o distanciar los mundos que enlazan. Por eso, en cuanto a algunas de las estrategias utilizadas por las traductoras españolas, consideramos los postulados de Lawrence Venuti (2004) respecto de la extranjerización y la domesticación.

Advertimos una tendencia general en ambas novelas hacia la domesticación, bajo una aparente ilusión de transparencia y fluidez, que opta decididamente por la variedad peninsular del español. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en el empleo generalizado, a veces incorrecto, del leísmo y de ciertas interjecciones (“vale”, “venga”, “hombre”), así como en la elección de ciertos sintagmas (“apetecer”, “parchís”, “bollos”, “bragas”, “verbena”, “majadería”, “carmín”, etc.), sin que se tome en cuenta que los lectores pueden pertenecer a otras variedades de este idioma.

Con referencia a las palabras y frases provenientes de las otras lenguas que revelan la heterogeneidad enunciativa en la lengua de origen, las traductoras han empleado diversas estrategias que oscilan entre destacar, o bien omitir, este fenómeno. Con relación a las formas marcadas, en *Cuando Hitler robó el conejo rosa* (Kerr, 2014), los rastros del alemán incluidos en estilo directo en la lengua de origen han permanecido iguales, como porción indiferenciada del discurso –tal es el caso de “Nu” (p. 181)– o han sido reemplazados por una interjección considerada equivalente –“Ach” deviene en “Oh” (p. 186)–. La marca gráfica se conserva, como en el original: en el caso mencionado de autonomía simple, cursiva y comillas (p. 143); y en “*C’est bien...*” (p. 233) se recurre a la glosa, cursivas y comillas, tal como se

¹³ Ver Rusta (18.7.2011).

¹⁴ Traducción nuestra.

hizo en la lengua de origen. Sin embargo, se refuerza el impacto visual para el lector en casos como el de “*baguette*, (...) eso quiere decir ‘palito’” (p. 141), y “... *bonsoir* significa ‘Buenas tardes’” (p. 144), en los que, a la cursiva y la glosa presentes en la lengua de origen, se agrega la marca de las comillas. Además, la glosa del original se mantiene en la mayoría de los casos, aunque en el ejemplo del subterráneo se opta por omitirla: “Entraron en el Metro...” (p. 142). En cuanto al discurso directo, en “...Anna dijo, esperanzada: ‘*Un crayon*’, y Max añadió: ‘*s’il vous plaît*’” (p. 144), se pierde la modalidad dialógica del español al remitir a una cita textual a través de las comillas. Por otra parte, en el texto meta se va consolidando la sensación de pertenencia en París con el recurso de incluir vocablos del francés marcados por cursiva, como sucede en el texto de origen, ej. “*école communale*” y “*lycée*” (p. 157). Como contrapartida, llama la atención el uso de cursiva en “Canta la *Marsellesa*” (p. 236), puesto que se utiliza el equivalente español del nombre del himno francés.

En el único ejemplo de forma marcada que se evidencia en la obra *En la batalla de Inglaterra* (Kerr, 1987), se agrega cursiva en el discurso directo, “—¡*Knoedel!*” (p. 174), y, ante la conjetura que planteaba el original respecto de qué alimento era, se cambia por completo la comida y se precisa que el objeto de la exclamación es una “empanada”. Esta elección hace patente la domesticación de la traducción, lo que despoja al lector de la lengua meta de la posibilidad de experimentar la extranjería y los rastros de origen que se manifiestan en la mención de esta comida típica.

Podemos decir que el estilo indirecto libre, así como el resto de las formas no marcadas que analizamos en el apartado anterior, se mantienen en ambas versiones. No sucede lo mismo con los tratamientos de respeto, los cuales se normalizan a la grafía española –sin observar las normas ortográficas del alemán con relación al uso de mayúsculas para todos los sustantivos, cosa que sí se hacía en el texto de origen– pero se los marca con cursiva: “*fraulein*” (p. 13), “*herr*” y “*frau*” (p. 67). De los nombres familiares destacamos dos por la connotación afectiva y la importancia del origen judío-alemán de la protagonista: la abuela materna, *Omama* (literalmente, “abuelita”), llamada “Omamá” (p. 152) –a partir del subjetivema alemán–; y el amigo de la familia, *Onkel Julius*, normalizado en español como “tío Julio” (p. 153). Estas opciones, aparentemente menores, minan la construcción del entorno

más cercano de la identidad de Anna, y los lectores hispanohablantes se ven así privados de ciertas pistas discursivas.

Por ello, dentro de un posible proyecto de traducción del último volumen, a fin de completar la lectura de la trilogía en español, creemos que, entre los desafíos más importantes, se halla la atención a las formas marcadas y no marcadas de la heterogeneidad enunciativa mostrada que hemos señalado en el análisis. En el plano léxico, la profusión de referencias a “pertenecer” (*to belong*), insinuada en el segundo volumen (y traducida de manera variada, ej.: “belong there” (Kerr, 2002a, p. 43) / “vivir allí” (Kerr, 1987, p. 44) “if I really belong in this country” (Kerr, 2002a, p. 49) / “algo que hacer en este país” (1987, p. 49); “You belong here now” (2002a, p. 279) / “Ahora eres de este país” (Kerr, 1987, p. 255); “I belong here in England” (Kerr, 2002a, p. 324) / “Yo soy de aquí, de Inglaterra” (Kerr, 1987, p. 293), cobra especial relevancia en la aparente dicotomía de sentirse extraña en su tierra natal y añorar su hogar en la tierra de adopción, Inglaterra, y, en ese sentido, sería importante mantener el énfasis en esta elección de patria en el personaje. Creemos también que, dadas ciertas distancias temporales entre los lectores primeros y los actuales, podrían ser útiles algunas notas al pie de carácter cultural que iluminen ciertas cuestiones sociopolíticas descriptas, tales como la revolución húngara en el contexto de la Guerra Fría. En este sentido, algunas notas de la traductora y del editor en la obra *En la batalla de Inglaterra* resultan valiosas.

A modo de conclusión

Como hemos intentado reflejar en este capítulo, la construcción discursiva de la identidad de la responsable de la enunciación y del personaje protagonista del corpus analizado ha sido una estrategia exitosa para destacar la visibilidad de su pertenencia definitiva a la comunidad de adopción, la británica. En el discurso se alzan diferentes voces que se asocian a cosmovisiones diversas, todas las cuales constituyen el decir. Esta “huida étnica” por etapas que caracteriza su configuración identitaria, en la que se observa pugna y tensión en copresencia, pretende dejar atrás la minoría judío-alemana inmigrante que originó su destino diaspórico y que la mantuvo marginalizada. Todas las facetas que señalan a la responsable de la enunciación y a la protagonista de la trilogía como un *Otro* no deseado

hacen evidentes los bordes fluctuantes de los grupos y las categorizaciones sociales. Este conflicto externo e interno que atraviesa la identidad de Anna dificultó su inserción plena, la discriminó e hizo más precaria su subsistencia, particularmente en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la fluidez en la construcción identitaria analizada que va de la otredad judío-alemana hasta la identificación casi total con lo británico hace evidentes las cicatrices de su pasado que la conforman en su particularidad mediante el uso de las formas mostradas de la heterogeneidad enunciativa.

La pertenencia a lo minoritario, como queda señalado, se ve doblemente subrayada: primero, desde el punto de vista sociocultural, y segundo, por el anclaje en la “literatura infanto-juvenil”, que sigue siendo considerada “menor”. En cuanto a la desterritorialización, observamos una sutil rebelión frente a un relato edulcorado establecido desde el *mainstream* (como señalamos respecto de la película *The Sound of Music*). Asimismo, se aprecia un uso no marcado del inglés –la lengua dominante–, que convive con la emergencia de otra lengua mayoritaria en el discurso, el alemán –sospechoso y sospechable en el contexto de escritura y de la narración–. Por otra parte, a pesar de tratarse de obras autobiográficas, se infiere el carácter ya no individual sino colectivo de la enunciación (Deleuze y Guattari, 1998) impregnado de carga política en la reivindicación de quienes experimentaron la persecución racial e ideológica del nazismo.

Consideramos este trabajo como un nuevo aporte a los estudios literarios y de traducción y a la aplicación de las teorías sobre la heterogeneidad enunciativa y la desterritorialización debido a la selección de un corpus poco explorado. Hemos abordado el campo de la literatura infanto-juvenil –todavía no muy reconocido para la crítica– desde el ámbito académico, a la espera de que esto permita dar un mayor impulso a futuros estudios no solo sobre la obra de esta autora sino también sobre la literatura para niños y jóvenes en general.

Referencias bibliográficas

- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: 10.3406/lgge.1984.1167
- Beasley-Murray, T. (2013). A Wolf in Tiger's Clothing: Danger, Desire, and Pleasure in Judith Kerr's *The Tiger Who Came to Tea*. *Children's*

- Literature Association Quarterly*, 38(2): 199-214. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/509796/pdf>
- Charlesworth, M. (2014). The transmogrification of Judith Kerr. *Monique Charlesworth*. Recuperado de <http://www.moniquecharlesworth.co.uk/read/12/the-transmogrification-of-judith-kerr>
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Díaz Rönner, M. A. (1996). Literatura. En G. Bombini (Coord.), *Lengua (Fuentes para la transformación curricular)* (pp. 49-102). Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.
- Díaz Rönner, M. A. (2011). *La aldea literaria de los niños. Problemas, ambigüedades, paradojas* (1a ed.). Córdoba (Argentina): Comunicarte.
- Drabble, E. and Guardian family members. (18.2.2015). Judith Kerr: I wasn't scared enough. That's how I nearly gave us away. *The Guardian*. Recuperado de <http://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/feb/18/judith-kerr-interview-when-hitler-stole-pink-rabbit-mog>
- Genette, G. (2001) [1987]. *Umbrales* (Trad. S. Lage). México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Jaques, Z. (2015). *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Kerr, J. (1987). *En la batalla de Inglaterra* (Trad. F. Casas). Madrid: Salvat-Altea-Taurus-Alfaguara.
- Kerr, J. (2002a) [1975]. *Bombs on Aunt Dainty*. Londres: Harper Collins Children's Books.
- Kerr, J. (2002b) [1978]. *A Small Person Far Away* (4a ed.). Londres: Harper Collins Children's Books.
- Kerr, J. (2004). Castaway: Judith Kerr. *Entrevista por Sue Lawley. Desert Island Discs. BBC Radio*, podcast audio. Recuperado de <http://www.bbc.co.uk/radio4/features/desert-island-discs/castaway/16ffa70d>
- Kerr, J. (2009) [1971]. *When Hitler Stole Pink Rabbit* (4a ed.). Nueva York: Puffin Books.
- Kerr, J. (2013). *Judith Kerr's Creatures. A Celebration of the Life and Work of Judith Kerr*. Londres: Harper Collins Children's Books.
- Kerr, J. (2014) [1971]. *Cuando Hitler robó el conejo rosa* (Trad. M. L. Balseiro). Buenos Aires: Santillana.

- Lipman, J. (13.5. 2013). Immigrant problem? We should be flattered they choose the UK. *The Jewish Chronicle*. Recuperado de <http://www.thejc.com/news/uk-news/107518/immigrant-problem-we-should-be-flattered-they-choose-uk>
- McCallum, R. (2002) [1999]. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogic Construction of Subjectivity*. Londres y Nueva York: Garland Publishing Inc.
- Rusta, Cristina. (18.7.2011). Cuando Hitler robó el conejo rosa - Judith Kerr. *Devoradora de libros* (blog). Recuperado de <http://www.devoradoradelibros.com/2011/07/cuando-hitler-robo-el-conejo-rosa.html>
- Sylvester, L. (2002). A Knock at the Door: Reading Judith Kerr's Picture Books in the Context of Her Holocaust Fiction. *The Lion and the Unicorn*, 26(1), 16-30.
- Suárez Orozco, C. y Suárez Orozco, M. (2003). *La infancia de la inmigración* (1a ed., en español). Madrid: Morata.
- Tonkin, H. y Espósito Frank, M. (Eds.). (2010). *The Translator as Mediator of Cultures*. Ámsterdam y Nueva York: John Benjamins.
- Nicholls, J. (Prod. y Dir.). (2013). *Hitler, the Tiger and Me* [largometraje documental]. Londres: BBC One.
- Venuti, L. (2004) [1995]. *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.

Identidad, escritura y traducción en la obra de Assia Djebar en francés y en español

Ana María Gentile y María Leonor Sara

Introducción

Este trabajo tiene por objetivo principal abordar el estudio y el análisis de los espacios de hibridación, construcción identitaria y traducción presentes en dos novelas de la escritora magrebí Assia Djebar (1936-2015), *Ombre sultane* (2006) y *Vaste est la prison* (1995), y en sus correspondientes traducciones al español, partiendo del supuesto de que el interlingüismo y la interculturalidad se erigen en hilo conductor de la producción novelística analizada. Al ser Djebar una escritora que surge de un espacio antiguamente colonizado, la recepción de su literatura debe realizarse bajo la óptica de las teorías poscoloniales (Bhabha, 2004) y de las escrituras de minorías (Deleuze y Guattari, 1998). Partimos de la base de que la escritura djebariana, desde sus inicios, se sitúa en un contexto cultural híbrido, entre los márgenes de diferentes culturas. Oscila entre la cultura francesa, ligada a la intelectualidad, a la educación y formación occidentales recibidas y la cultura arabomusulmana y bereber que la escritora denomina y califica como la cultura de “su sensibilidad” (Imalhayène, 1999, p. 26).

El análisis que proponemos se basa en un enfoque teórico y metodológico que aúna aportes de las teorías poscoloniales, de las escrituras de minorías, antes citadas, traductológicas (Gudde, 2009; Molina Martínez, 2006; Suchet, 2009; Tymoczko, 1999; Venuti, 1995) y del análisis del discurso (Amossy, 2010, 2012). Está orientado por la hipótesis de trabajo según la cual los procesos de escritura y de construcción identitaria conforman una escritura de resistencia y de combate cuyo fin último es el de desplegar la búsqueda de sí y

del reconocimiento; se trata de una escritura con valor colectivo, en cuyo seno la lengua del colonizador, el francés, constituye un espacio de transformación y de acción. En la obra de Djebbar, una parte de la construcción identitaria se juega en el entramado de diferentes lenguas: el francés, el bereber, el árabe dialectal, hablado por las mujeres de su entorno familiar, y el árabe clásico, lengua de su cultura escrita. Estos espacios de encuentro entre lenguas son el fruto de una negociación de la escritora para construir su propio modo de decir, según su cultura y su individualidad. Podemos hablar aquí, siguiendo a Spoturno (2010), de un sitio de *heterogeneidad interlingüe*, definida esta última como un fenómeno discursivo que se da a partir de procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se materializa en el discurso literario a través del entramado de lenguas.

En la primera parte de nuestro trabajo presentaremos las particularidades de la escritura de Djebbar en el marco de la literatura francófona magrebí y bajo la óptica de los estudios poscoloniales, para luego dar cuenta, a partir del análisis de casos, de la búsqueda discursivo-identitaria que se manifiesta en su obra. Nuestro estudio se centra, como hemos indicado, en dos de sus novelas e intentará mostrar que la autora construye su identidad en la lengua y que se expresa a través de una estructura narrativa particular que constituye un esbozo identitario abierto y colectivo.

En la segunda y última parte nos abocaremos al estudio de las traducciones al español de estas obras realizadas en España por Inmaculada Jiménez Morell y publicadas por *ediciones del oriente y del mediterráneo* (1995, 1997). Haremos una indagación que permite evidenciar las técnicas de traducción que subyacen a las estrategias de domesticación o de exotización (Venuti, 1995) adoptadas por el traductor en su rol de agente intercultural o mediador entre lenguas.

Los estudios poscoloniales, claves para la comprensión de la literatura francófona magrebí de la postguerra

El punto de partida de la teoría poscolonial, propuesta por Bhabha, ha sido el de concebir la subjetividad y la historia que la enmarca como efectos discursivos. En su ensayo, *The Location of Culture* (2004), Bhabha rechaza el realismo y el historicismo y postula que existe una interdependencia entre colonizador y colonizado y una construcción mutua de subjetividades. La

literatura poscolonial, como creación que surge desde los márgenes del imperio, cuestiona el valor de las obras consideradas como canónicas según un juicio estético occidental. Bhabha ensalza la importancia de la subversión de los valores estéticos que surge de los productos culturales no canónicos creados en las colonias. ¿Cuál sería entonces la regla del juego estético de estas obras que buscan constituirse como un campo literario autónomo? Siguiendo a Claveron (2015), podemos afirmar que los escritores poscoloniales, borrando o haciendo palpable la referencia colonial, desean revitalizar la novela, rehabilitar el relato, movilizando estrategias de escritura que los alejen de los cánones europeos. Desde esta perspectiva, podemos analizar la complejidad de la situación de enunciación, marcada por el nomadismo de escritores que se denominan “in-between” (Claveron, 2015, p. 53) y las maneras en que esta literatura logra construir y deconstruir las ilusiones de lo identitario que no puede definirse ya por la pertenencia exclusiva a una comunidad nacional, una lengua y un territorio. “El objeto de estudio no debe de ser entonces sólo la diferencia, sino también la hibridación” (García Canclini, 1995, p. 109). Este proceso de subversión, de descolonización da lugar a moldes genéricos a través de los cuales se renegocia la relación con el Otro.

En la literatura magrebí que surge a partir de la década de los años cincuenta, donde se ubica la producción djebariana, los escritores privilegian el género novelesco para evidenciar no solo las relaciones de poder entre los pueblos colonizadores y los colonizados, sino también las ideologías de dominación que las subyacen. Cultivan, así, la confesión, el relato testimonial o la historia de vida, es decir, autobiografías simbólicas y colectivas que les permiten colocarse a sí mismos en primer plano, y a “sus propias historias de vida como vehículos para la representación. A menudo aparecen en sus propias novelas como narradores y como personajes, a veces como toda una serie de personajes” (During, 2010, p. 205). En un juego de lenguas, los escritores francohablantes que escriben fuera de Francia se ven obligados a crear su propia lengua de escritura en un contexto intercultural ya que están en contacto con una o varias lenguas, con el imaginario francófono, con el de las singularidades propias de su o sus culturas, lo que genera tensiones creadoras de lenguajes (Gauvin, 1997). En Argelia, la literatura está condicionada por una relación de amor-odio con la lengua francesa. Derrida (1996) explica que el régimen colonial supo sentar su hegemonía e instaurar

una grieta en la identidad argelina prohibiendo las lenguas vernáculas para imponer el francés. La utilización de la lengua materna, el árabe, quedó relegada, volviéndose próxima y lejana a la vez, extrañamente familiar. A la realidad del árabe se suma el bereber, obedeciendo a una dialéctica de la familiaridad y de la alteridad. Así, conceptos como centro y periferia, lengua y poder, hibridación, diferencia cultural, desterritorialización, entre otros, nos ayudan a pensar estas escrituras producidas dentro del espacio de la traducción cultural (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002; Bhabha, 2004; Deleuze y Guattari, 1998).

La escritura djebariana en clave poscolonial

La primera etapa de la colonización, la de la confrontación bélica y cultural y sus consecuencias posteriores, es telón de fondo de las obras de muchos escritores argelinos, a veces con referencias históricas y autobiográficas concretas, y otras con alusiones al conflicto sin conexión directa con la vida del autor, como es el caso del novelista y dramaturgo de lengua árabe Ahmed Reda Houhou (1911-1956), adepto a un estilo satírico que utilizó para denunciar fuertemente el colonialismo. En este contexto ubicamos las primeras obras de la novelista Assia Djebar, historiadora de formación, quien nació en Cherchell, Argelia, en 1936 y, con su obra fundadora *Nedjma* (1956), formó parte, junto a Mohammed Dib (1920-2003), Mouloud Feraoum (1913-1962) y Kateb Yacine (1929-1989) de la primera generación de escritores que, en la década de los años cincuenta, fundaron una literatura argelina en lengua francesa. Djebar publicó su primera obra, *La Soif*, en 1957, se exiló en Túnez al año siguiente, después de la publicación de su segunda novela, *Les Impatients*, en plena Guerra de Independencia. De vuelta en Argelia en 1962, se dedicó a la enseñanza en la universidad. Tras un largo silencio literario, recién en la década de los años ochenta aparece su tercera obra, *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

A partir de esta obra, Djebar se presenta como la portavoz de las mujeres sin voz, que no han podido mantener la mirada ni la presencia antes y después de la Guerra de Independencia, también llamada Guerra de Liberación (1954-1962). Como veremos también en el análisis de *Vaste est la prison* y *Ombre sultane*, la autora interpreta en sus relatos, los murmullos, las conversaciones, los silencios llenos de sentido de las mujeres encerradas, sus realidades

expresadas y traducidas del árabe: “Conversaciones fragmentadas, evocadas, reconstruidas... Relatos ficticios o rozando la realidad – de otras mujeres o de la mía- [...] Podría decir ‘relatos traducidos de...?’, pero, ¿de qué lengua? ¿Del árabe? ¿De un árabe popular, o de un árabe femenino? En todo caso, de un árabe subterráneo” (Djebar, 2002, p. 7).¹

Desde sus comienzos, la escritura djebariana se inscribió en un contexto cultural híbrido. Las tradiciones que atesora y el peso de la educación occidental que recibió la convierten en un “yo” disperso, híbrido, entre orillas. De hecho, una de las características identitarias más importante que encontramos en la escritura de Djebar es la descripción de su vida como un espacio “entre”: vive y escribe entre culturas, entre lenguas o bien, como ella misma lo ha expresado, “en los márgenes” de las lenguas:

Quedarse en los márgenes de una, de dos o de tres lenguas, rozar así el fuera de campo de la lengua y de su carne, se trata evidentemente de un terreno-frontera, arriesgado, tal vez pantanoso y poco seguro, más bien una zona cambiante y fértil, o un no man’s land... (Djebar, 1990, p. 30). Podría haber escuchado esas voces en cualquier lengua no escrita, no grabada, transmitida solo por cadenas de ecos o de suspiros. Su árabe, iraní, afgano, bereber o bengalí, por qué no, pero siempre con timbre femenino y labios clamando bajo la máscara (Djebar, 2002, p. 7).

Cuando hablamos de hibridez nos referimos no solo a la identidad del sujeto que se expresa en el relato autobiográfico sino también a la estructura del texto. Bhabha (2004) postula que no se puede concebir la identidad partiendo de un lugar fijo, sino que hay que hacerlo desde espacios intermedios, lo que debe aplicarse también a la estructura textual y a la pertenencia genérica de los textos. Aunque la literatura magrebí francófona y, dentro de esta, la escritura autobiográfica, esté escrita en francés, una de los aspectos fundamentales de la misma es que comunica otros sistemas culturales y lingüísticos que integra en su estructura textual. La escritora articula su construcción narrativa en torno a las “voces sepultadas” de las mujeres privadas de habla y a su voz, árabe, bereber, que resuena en la lengua del Otro, del colonizador. Para poder

¹ A excepción de las traducciones publicadas que analizamos, las traducciones al español de las demás obras de Djebar y de las fuentes teóricas que citamos son de nuestra autoría.

apropiarse del francés como lengua de escritura, para escuchar, traducir, reproducir y transmitir su cultura argelina, Djebbar debe “desterritorializar” la lengua heredada de la colonización, inscribir en ella las identidades de las distintas voces, la multiplicidad de pertenencias y de culturas.

La construcción identitaria en *Vaste est la prison* y *Ombre sultane*

Desde la perspectiva del análisis del discurso, la presentación de sí mismo es un fenómeno socio-discursivo unificado que puede analizarse en todas sus dimensiones, desde la eficacia discursiva hasta la construcción identitaria. El análisis de la presentación personal (Amossy, 2010, p. 38) se basa en el hecho de que el *ethos*, entendido como “la forma en la que el sujeto construye su identidad integrándose a un espacio estructurado que le confiere su lugar y su rol”, constituye una dimensión del discurso, está anclado en la enunciación, es intrínsecamente dialógico y está necesariamente dotado de una dimensión o finalidad argumentativa. Podríamos definir la construcción identitaria que se despliega en la narrativa poscolonial de Djebbar a partir de la noción de *puesta en escena* (Maingueneau, 2004), según la cual el análisis de la situación de enunciación está ligado a los elementos contextuales, sociales, históricos y políticos que la determinan. La identidad individual, materializada en la construcción del yo autobiográfico, se traslada, en Djebbar, al ámbito social no solo como identidad nacional, sino también femenina y cultural. La forma de representación elegida (su enfoque feminista de la intervención de las mujeres en la lucha nacional, la complejidad de escribirse resucitando la memoria colectiva femenina, su postura ante la memoria lingüística y cultural) constituye su *puesta en escena* o escenario de lucha. A partir de las historias cruzadas de las narradoras, en estas novelas asistimos a un esbozo identitario abierto y colectivo. Así, la construcción discursivo-enunciativa que se configura aquí delinea una imagen discursiva particular que buscaremos caracterizar en esta primera sección.

En cada una de las cuatro secciones de *Vaste est la prison*, autobiografía y ficción se convierten en búsqueda o encuentro, pero también en muerte o desaparición. Desde la introducción, “Le silence dans l’écriture”, encontramos un vínculo particular entre la escritura autobiográfica y la muerte, escribir equivale a morir o escapar. Esta imagen se mantiene a lo largo de toda la novela: “Longtemps, j’ai cru qu’écrire c’était mourir, mourir lentement

[...] Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était s'enfuir..." (Djebar, 1995b, p. 11).²

La primera en desaparecer en la escritura es la lengua, la lengua materna es dejada de lado por la lengua extranjera que entra clandestinamente, inconscientemente, en la genealogía familiar:

Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père (langue d'ailleurs muée en langue paternelle) dénoue peu à peu, sûrement, les langes de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court (Djebar, 1995b, p. 11). Silencio de la escritura, viento del desierto que gira su inexorable muela, cuando mi mano corre, el idioma de mi padre (idioma de lejanías mudado en lengua paterna) desata poco a poco, sin vacilación, los idiomas del amor muerto; y detrás, en la lejanía, el susurro atenuado de mis antepasadas, la queja ululante de sus sombras envueltas en velos flotando en el horizonte, tantas son las voces que salpican en un lento vértigo de duelo -cuando mi mano corre (Djebar, 1997, pp. 13-14).

Esta otra lengua que conlleva una percepción diferente de las cosas, una mirada nueva, la ayuda a inmortalizar las voces de sus antepasadas y actualizar su influencia sobre el universo masculino. Sin embargo, el encuentro con otro mundo cultural que esta misma lengua impone la obliga, no sin pesar, a cuestionar su mundo interno, su "búsqueda silenciosa de luz y de sombra", su identidad.

Durante una visita al *hammam*, la narradora descubre con asombro que las mujeres hablan de sus maridos en términos de "*e'dou*", que en árabe significa enemigo. En verdad, este simple vocablo, revuelve indefinidamente el fondo de su alma y por lo tanto la fuente de su escritura:

Ce mot, l'*e'dou*, que je reçus ainsi de la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d'"ennemi", proféré dans cette chaleur émoullente, entra en

² "Durante mucho tiempo creí que escribir era morir, morir lentamente [...] Durante mucho tiempo creí que escribir era huir" (Djebar, 1997, p. 13).

moi, torpille étrange, [...] acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture (Djebar, 1995b, p. 14).

Esa palabra, el *adu*, que acojo así, en la humedad del vestíbulo de donde, habiendo llegado casi desnudas, las mujeres salían cubiertas de los pies a la cabeza, esa palabra “enemigo”, proferida en ese calor emoliente, penetró en mí como un extraño proyectil; [...] taladró indefinidamente el fondo de mi alma y, con él, el manantial de mi escritura (Djebar, 1997, p. 17).

Y es paradójicamente la lengua del otro, en relación con la lengua de sus antepasadas, la que la enfrenta a la realidad que esta última vehiculiza, a través de una palabra, vivida por la narradora como un “extraño proyectil; como una flecha de silencio que traspasó el fondo de mi corazón muy tierno entonces” (Djebar, 1997, p. 17), que la deja exilada, huérfana:

Comme si, parce qu’une langue soudain en moi cognait l’autre, parce que la voix d’une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l’arbre de mon espérance obscure, ma quête muette de lumière et d’ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline (Djebar, 1995b, p. 14).

Como si -pues de pronto en mí una lengua golpeaba a la otra, y la voz de una mujer, que podría haber sido mi tía materna, acababa de sacudir el árbol de mi oscura esperanza- mi muda búsqueda de luz y sombra, exiliada de la ribera nutricia, basculara huérfana (Djebar, 1997, p. 17).

Se trata, en efecto, de un pasaje significativo en su historia personal, al punto que lo retoma en uno de los últimos relatos de *Ombre sultane*, “Le bain turc”: “Souvenir-nénuphar: moi, jeune bru, à ma première visite au bain turc de la ville, en compagnie de la mère de l’homme” (Djebar, 2006, p. 213). “Recuerdo-nenúfar: yo, la joven nuera, en mi primera visita al baño turco de la ciudad en compañía de la madre del hombre” (Djebar, 1995a, p. 226).

Como hemos dicho, el tema de la lengua es central en la construcción identitaria de Djebar. La consciencia lingüística de una escritora inmersa en un contexto manifiestamente plurilingüe hace evidente el problema de las tensiones entre las lenguas y entre los universos simbólicos pujantes en un

espacio mental común. La lengua constituye el marco conceptual a través del cual se expresan todos los otros temas. Las tres lenguas (francés, árabe y bereber) confluyen en dos modos de expresión, la escritura y la oralidad (transcripta en el texto djebariano), al mismo tiempo que se entremezclan en la consciencia de la escritora y en su práctica lingüística. La identidad del yo autobiográfico se ubica en el entramado de estas tres lenguas y en sus modos de expresión. Estos espacios de encuentro entre lenguas o, sitios de *heterogeneidad interlingüe*, son el fruto de una negociación de la escritora para construir su propio modo de decir, según su cultura y su individualidad:

Ai-je dit que je le vois ? Non, je l'entends surtout [...] "Vaste est la prison", murmure-t-il dans l'avant dernier souffle, pendant que le souvenir de la mélopée berbère le berce pour finir, l'emporte: «...délivrance!

Je l'entends, bien sûr parce que la langue est là, ineffaçable: "*Meqqwer lhehs!*" *Meqqwer, meqqwer*- le mot qui désigne l'ampleur, la vastitude de la "meurtriture" arrive jusqu'à moi et m'atteint, et me frappe, malgré la distance du temps (Djebar, 1995b, p. 334).

¿He dicho que lo veo? No, sobre todo lo escucho. Pues ironiza y emite, con las tripas secas hechas un nudo, un último estertor de un ardor totalmente gratuito: "Grande es la prisión", murmura en el penúltimo suspiro, mientras el recuerdo de la melopea bereber lo mece para acabar y le trae: "... la liberación." Lo escucho, claro, porque la lengua permanece, imborrable. "*Meqqwer lhebs!*" *Meqqwer, meqqwer* – la palabra que designa la amplitud, la enormidad de la "martirización" llega hasta mí y me alcanza, y me golpea, a pesar de la distancia en el tiempo (Djebar, 1997, p. 430).

"La plainte, en langue arabe, s'est déroulée en deux mouvements de prose rimée, improvisée. Mots hachurés, en vain retenus par les "chut" des compagnes effarouchées. Qui craignent, pudibondes, le déferlement de cette fureur verbale" (Djebar, 2006, p. 149).

"La queja, en árabe, transcurre en dos movimientos de prosa rimada e improvisada. Palabras sombreadas, reprimidas en vano por los "sssh" de las compañeras espantadas. Que, pudibundas, temen el estallido de semejante furor verbal" (Djebar, 1995a, p. 157).

La lengua francesa, oída por primera vez en su infancia, le provoca un

sentimiento profundo de alteridad, la impresión de sentirse extranjera en su propio mundo:

Il me fut évident que je me réveillais ailleurs, dans une chambre apparemment la même, mais tout à fait autre [...] Et toujours cette impression absurde de me retrouver là et ailleurs. [...] Mon cœur battait la chamade. [...] Chuchota quoi ? Une interrogation. Je ne dus pas la comprendre. Mais je reconnus la langue française : je me réveillais bien chez des étrangers. [...] Est-ce que soudain je n'allais pas devenir autre, [...] me retrouvant dans le camp d'en face? (Djebar, 1995b, p. 261).

Me pareció enseguida innegable, se me hizo evidente que me despertaba en otro lugar, en una habitación aparentemente igual, pero completamente diferente [...] Y se mantenía esa absurda sensación de encontrarme allí y en otra parte [...] Tenía el corazón desbocado. [...] ¿Qué susurró? Una pregunta. No debí de comprenderla. Pero reconocí la lengua francesa: ¡me despertaba en casa de extranjeros! [...] Me iba a convertir de repente en otra? [...] ¿acaso me iba a quedar ya así, en el campo de enfrente? (Djebar, 1997, pp. 335-336).

Claramente, su identidad lingüística no se construye en ninguna de las tres lenguas sino más bien en un espacio híbrido. Así lo expresa la narradora de *VP* cuando relata una noche de concierto en la que vive un verdadero encuentro intercultural: “cette soirée au théâtre s’était déroulée pour moi hors territoire, ni en France ni en mon pays, dans un entre-deux que je découvrais soudain [...] Moi je n’étais ni là-bas ni ici” (Djebar, 1995b, p. 59). “Aquella velada en el teatro había transcurrido para mí fuera de cualquier territorio, ni en Francia ni en mi país, en una tierra de nadie que descubriría de pronto” (Djebar, 1997, p. 72).

Esta hibridez en la identidad de la escritora que se expresa en el relato la encontramos también en la estructura del texto. Si bien la introducción de *VP* puede ser considerada como un verdadero relato autobiográfico, en el resto de la novela asistimos a una escritura ambigua, teñida de ficción, la escritura de una mujer que se ubica en la frontera de dos culturas que conciben el yo femenino y la exposición de la vida privada de manera muy diferente. Djebar elige camuflarse detrás de un nombre de ficción, Isma, un yo narrador que se involucra en el texto ficcional dotando a la protagonista de rasgos de su

propia personalidad, con detalles de su vida personal: “Encore maintenant, trois quarts de siècle après, je ne sais pas, moi, Isma, la narratrice, moi la descendante – par la dernière des filles -, si Lla Fatima («mamané») a aimé ses deux maris successifs ” (Djebar, 1995b, p. 228). “Todavía hoy, tres cuartos de siglo después, no sé, yo, Isma, la narradora, la descendiente – por su hija más pequeña-, si *L-la Fátima* (“mamané”) amó a sus dos maridos que siguieron después” (Djebar, 1997, p. 293).

Isma es también el nombre de la narradora de *OS*, presentada por Djebar en la introducción de la novela:

Deux femmes : Hajila et Isma. Le récit que j’esquisse cerne un duo étrange : deux femmes qui ne sont point sœurs, et même pas rivales, bien que, l’une le sachant et l’autre l’ignorant, elles se soient retrouvées épouses du même homme – l’«Homme» pour reprendre en écho le dialecte arabe qui se murmure dans la chambre (Djebar, 2006, p. 9).

Dos mujeres: Hayila e Isma. La narración que bosquejo perfila un extraño dúo: dos mujeres que no son hermanas ni tan siquiera rivales, aunque -sabiéndolo una e ignorándolo la otra- hayan estado casadas con el mismo hombre: el “Hombre”, para retomar como un eco el dialecto árabe que se murmura en la alcoba (Djebar, 1995a, p. 11).

“Je ne possède plus ni voile ni visage; «Isma», j’éparpille mon nom, tous les noms dans une poussière d’étoiles qui s’éteignent” (Djebar, 2006, p. 23). “Ya no poseo ni velo ni rostro; “Isma”, esparzo mi nombre, todos los nombres en un polvo de estrellas que se apagan” (Djebar, 1995a, p. 25).

Otro rasgo de la construcción identitaria que aparece en la narrativa poscolonial de Djebar lo encontramos en la presencia de elementos sociales e históricos. La relación estrecha entre la historia individual, colectiva y familiar es una de las características principales de esta puesta en escena identitaria. Podemos sumergirnos en la historia del Magreb a partir del relato de algunos momentos de la historia bereber, púnica y romana, presentada en la segunda parte, “Effacement sur la Pierre”, de *VP*, donde la autora habla del Magreb como un espacio con identidad transcultural, heredada de las múltiples colonizaciones a lo largo de la historia. En el epílogo, “Le sang de l’écriture – Final”, Djebar se dedica a la historia contemporánea de Argelia:

Comment te nommer désormais, Algérie! [...]

Les morts qu'on croit absents se muent en témoins qui, à travers nous, désirent écrire !

Ecrire comment ?

Non en quelle langue, ni en quel alphabet – celui, double, de Dougga ou celui des pierres de Césarée, celui de mes poètes français et allemands familiers?

Ni avec litanies pieuses, ni avec chants patriotiques, ni même dans l'encercllement des vibratos du *tzarlril!* (Djebar, 1995b, p. 346).

¿Cómo llamarte a partir de ahora, Argelia? [...]

Los muertos que creemos ausentes se mutan en testigos que, a través de nosotros, desean escribir. ¿Escribir cómo?

No en qué lengua, ni en qué alfabeto: ¿aquel, doble, de Dugga, o el de las piedras de Cesarea, o en el de mis poetas franceses o alemanes?

Ni con piadosas letanías, ni con cantos patrióticos, ni siquiera con los trémolos de *tzarrit* (Djebar, 1997, p. 444).

La tercera parte de esta novela podría concebirse en términos de Richter (2008, p. 11), como una “autobiografía colectiva” en la que Djebar se dedica a evocar la genealogía femenina de su familia. El eje de la construcción narrativa se establece a través de la historia de su abuela materna, de la madre de la narradora y de su hija. Una genealogía transmitida de generación en generación por las voces que atesoran la memoria femenina colectiva:

Mon esprit s'évada: je ne réussissais nullement à imaginer cet aïeul, sortant pour moi du noir : dans mon enfance, n'avait compté, à travers le père de ma mère, donc le troisième mari de ma grand-mère, que la généalogie de ce dernier, que le père du père de la mère, en arrière, que les pères des pères précédents, comme si une seule branche avait été glorieuse, valorisante, héroïque, peut-être simplement parce que seule à avoir été transcrite dans l'écriture! (Djebar, 1995a, p. 207).

Mis pensamientos se evadieron: no conseguía de ninguna forma imaginarme a ese antepasado que salía para mí de la oscuridad: en mi infancia, sólo había contado, a través del padre de mi madre, es decir, el tercer marido de mi abuela, la genealogía de este último, el padre del padre de mi madre, hacia atrás, los padres de los padres anteriores, como si una única rama hubiera sido gloriosa, valorada, heroica, y quizá

sencillamente porque era la única que había sido transcrita por la escritura (Djebar, 1997, p. 264).

Así, Djebar describe a las mujeres de su familia como depositarias y herederas de la *baraka*, que en árabe coloquial significa la abundancia de bienes, el bienestar familiar, la suerte, para su abuela en VP y para ella misma en OS. He aquí otro elemento narrativo que pone en relación estrecha, desde el punto de vista estructural, las dos novelas analizadas. Nuevamente la lengua cobra un rol fundamental ya que toda la herencia femenina está presentada desde la oralidad árabe-bereber, ya sea en el nivel de la historia individual o de la historia colectiva femenina (lengua de la madre, lengua de las mujeres argelinas, lengua de la memoria histórica) y escrita en francés, en un ejercicio de traducción cultural.

Podemos concluir que la escritura está claramente ligada a las tres lenguas que estructuran la identidad de la autora: una escritura femenina bereber, ligada a la historia y legado de las antepasadas; una escritura femenina árabe transmitida en la historia familiar y una escritura en francés, expresión material del yo autobiográfico:

Fugitive et ne le sachant pas ; ou une le sachant pas encore. Du moins jusqu'à cet instant précis où je relate ces allées et venues des femmes fuyantes du passé lointain ou récent... [...] J'écris dans l'ombre de ma mère revenue de ses voyages de temps de guerre. [...] J'écris pour me frayer mon chemin secret, et dans la langue des corsaires français, [...] oui, c'est dans la langue dite "étrangère", que je deviens de plus en plus transfuge (Djebar, 1995b, p. 172).

Fugitiva y sin saberlo; o sin saberlo todavía. Al menos hasta este mismo momento en que narro las idas y venidas de mujeres que huyen del pasado lejano o reciente... En el momento en que tomo conciencia de mi condición permanente de fugitiva – añadiría incluso: de enraizada en la fuga. [...] Escribo a la sombra de mi madre de regreso de sus viajes en tiempos de guerra, [...] escribo para abrirme mi camino secreto y en la lengua de los corsarios franceses, [...] sí, en la llamada lengua "extranjera" es en donde me hago transfuga cada vez más (Djebar, 1997, p. 220, cursivas originales).

La traducción en y de la obra poscolonial

Tal como afirma Bandia (2001), la mayoría de las teorías traductológicas consideran la obra traducida como un texto ancilar respecto de su original y presentan de manera dicotómica el debate que enfrenta a quienes se apegan al texto fuente contra quienes lo adaptan a las normas de la lengua meta, o, en palabras de Berman (1989), los partidarios de la “letra” frente a los partidarios del “sentido”. Esta oposición, sigue señalando Bandia, es superada por la noción de traducción cultural, noción que resulta muy útil para nuestro análisis. Según este enfoque, “la traducción no se limita a la transferencia entre Sí y el Otro cultural, sino que conserva un rol de regulador cultural, como es el caso por ejemplo del contexto colonial en el que ha adquirido un valor funcional” (Bandia, 2001, p. 124). Así, la traducción en la obra poscolonial se transforma en una metáfora de la escritura, y particularmente en el caso de las literaturas africanas, actúa como un modo de desterritorializar la lengua dominante del colonizador al mismo tiempo que acorta la distancia entre el autor y su público africano.

Esta metáfora de la traducción se observa con claridad en la escritura de Assia Djébar. La presencia de la lengua del Otro constituye un heterolingüismo erigido como estrategia textual (Grutman, 1997), es decir que convierte a la lengua en el centro del texto y le restituye su espesor histórico. En palabras de Berman (1999), teórico pionero para entender los desarrollos poscoloniales que tuvieron lugar en la década de los años noventa, la traducción es una instancia de acogida de lo extranjero y como tal rechaza la anexión, la adaptación y el etnocentrismo que somete el texto extranjero a la lengua meta. En el contexto africano, consideramos interesante la noción de *apropiación* tal como la conceptualiza Caitucoli en su doble vertiente. En su estudio sobre la obra del escritor Ahmadou Kourouma, Caitucoli (2007) toma el término *apropiación* tanto como la manera en la que los africanos hacen del francés su propiedad como la idea de que “apropian” el francés para nuevos usos particulares. Este doble significado coincide con las acepciones en español, aunque el primero, más utilizado como verbo pronominal, es el más comúnmente empleado. Preferimos pues referirnos al proceso de subversión lingüística que tiene lugar en el discurso del escritor poscolonial como un proceso de apropiación y no de violación, en consonancia con los postulados de Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002).

Tomando como supuesta la concepción de la obra traducida a una lengua extranjera como un texto híbrido (Risterucci-Roudnicky, 2008), idea que se hace más evidente en el caso de la literatura poscolonial,³ nos preguntamos cómo dicha hibridez se evidencia en la traducción hacia otra lengua europea y colonizadora como es el caso del español. Así pues, analizaremos la manera en que la traducción constituye un espacio de tensión en el que el español, lengua europea, es subvertido por la presencia del árabe. Este espacio de tensión puede entenderse ya no tanto desde una óptica dualista “mismo/otro”, “colonizador/colonizado”, sino, como un espacio intermedio o tercer espacio, lugar en el que la hibridez toma una importancia específica a partir de la idea benjaminiana de la dislocación del signo lingüístico, tal como lo plantea Bhabha (2004). En el mismo sentido, Bandia (2001) sostiene que la traducción no se limita a ser una transferencia entre culturas ni afirma la dicotomía entre centro y periferia, sino que crea nuevos espacios plurales donde se negocian las diferencias culturales.

Las traducciones al español de VP y OS

La decisión del traductor frente a la tarea, por cierto compleja, de expresar en una lengua extranjera lo enunciado en otra lengua, ha sido objeto de debates y reflexiones a lo largo de la historia de la traducción. Concebidos de manera dialéctica, los polos autor-lector se convierten en espacios de tensión entre los que el traductor oscila en sus propias elecciones. Acercarse al polo del lector implica recurrir a la adaptación y a la perífrasis, incluso a la explicación. Esta estrategia ha sido denominada *domesticación* por Venuti (1995, traducción literal de *domesticating*). Su polo contrario, la estrategia de *extranjerización* o *exotización* (*foreignizing*, Venuti, 1995) conlleva el recurso al préstamo, al calco, a la traducción literal, es decir a todas aquellas técnicas que marcan la presencia en el texto del discurso original. A pesar de estar presentadas de manera dicotómica, ambas estrategias no constituyen en sí mismas una oposición. En efecto, si bien Venuti privilegia la estrategia de extranjerización como una ética del traducir, admite que toda traducción es por definición asimiladora y que hay elementos de uno u otro polo en todo texto traducido. En tanto dato observable, las técnicas empleadas por

³ Sobre esta problemática véase Gentile (2012c).

el traductor en su rol de agente mediador entre culturas dan cuenta de sus decisiones de acercarse hacia la domesticación o la exotización. Al tratarse de la problemática del texto poscolonial, esta dialéctica da lugar a un espacio en el que la ética del traductor, en el sentido bermaniano (Berman, 1999), pasa por la apertura hacia el Otro, sin dejar de lado la legibilidad del texto meta pero dando cuenta de la especificidad del original. Ya no se trata pues ni de una relación servil ni de una aniquilación del traductor, sino de un camino intermedio en el que la obra original deja huellas en el texto meta sin atentar contra su recepción.

Las obras que analizamos han sido traducidas al español peninsular por ediciones del oriente y del mediterráneo. La lectura del paratexto de ambas novelas nos permite observar que el nombre de la traductora, Inmaculada Jiménez Morell, se visibiliza en la portada, debajo del título, y en la contraportada, específicamente en la página de legales. *Vaste est la prison* fue publicada en 1995 por la editorial Albin Michel y su traducción data de dos años después, 1997, bajo el título *Grande es la prisión. Ombre sultane*, por su parte, se publicó en 1987 en las ediciones Jean-Claude Lattès y se reeditó en Albin Michel en 2006.⁴ Su traducción en español, *Sombra sultana*, vio la luz en 1995.

Ambas novelas han sido traducidas al español peninsular, lengua europea que ha tenido una relación histórica particular con el árabe. Ahora bien, ¿qué técnicas de traducción emplea el traductor en su rol de agente intercultural o mediador entre lenguas? ¿Cómo responden esas técnicas a las estrategias de domesticación y exotización? ¿De qué manera se crea una tercera vía que responde a la misma hibridez con la que la autora africana ha moldeado su escritura? A continuación, exploraremos estos interrogantes tomando como eje de estudio el caso de los culturemas, según la definición expuesta por Molina Martínez (2001). Para Molina Martínez, la noción de culturema se define como el “elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (Molina Martínez, 2001, p. 89).

⁴ Para este análisis, hemos seguido la edición de 2006.

Los culturemas: Su análisis en las obras djebarianas *Grande es la prisión* y *Sombra sultana*

Los planos de análisis lingüístico-textual de la traducción pueden surgir tanto desde el punto de vista léxico como discursivo-enunciativo y pragmático. Dado que nuestro trabajo se propone abordar los elementos culturales o culturemas, nos abocaremos especialmente a la dimensión léxica en la que dicha problemática puede ser estudiada. De todas maneras, dejaremos para la reflexión algunas observaciones realizadas en el plano discursivo-enunciativo.

Desde el punto de vista de los estudios culturales y particularmente en el análisis de los culturemas (Molina Martínez, 2006), la escritura poscolonial se presta para una clasificación de aquellas palabras que remiten a ámbitos culturales según el medio natural (flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos); topónimos; el patrimonio cultural (personajes, conocimiento religioso, objetos, medios de transporte); la cultura social (hábitos sociales, saludos, gestos, vestimenta); y la cultura lingüística (refranes, insultos, metáforas).

Consideramos que la traducción de elementos culturales es una puerta de entrada adecuada para indagar las estrategias empleadas y para dar cuenta de la presencia o no de lo extranjero en la traducción. No se trata aquí de detenernos en el proceso de transferencia interlingüística o en la búsqueda de equivalencias, sino de poner en evidencia, a través de la materialidad de la escritura, fenómenos que atañen a los intentos de negociación de los significantes y significados en el marco de la traducción intercultural.

Para llevar a cabo este análisis tomamos como punto de partida la diferencia entre estrategia y técnica desarrollada por Hurtado Albir (2001). La noción de estrategia implica “procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (Hurtado Albir, 2001, p. 276). La técnica, por su parte, es el “procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora” (Hurtado Albir,

2001, p. 268).⁵ De las dieciocho técnicas mencionadas por Hurtado Albir, nos detenemos en las que resultan operativas para reflejar las estrategias en juego en nuestro análisis.

En Djebar, las palabras árabo-bereberes se mantienen sin traducción, como xenismos, primera fase del préstamo en la cual la palabra extranjera se refiere exclusivamente a la cultura de los locutores de esa lengua. En el plano de la grafía, conservan las marcas de lo extranjero, en particular a través de la cursiva. Esto se constituye en una marca de la presencia del otro en el discurso (Authier-Revuz, 1984).⁶ Se trata específicamente de términos referidos a los siguientes ámbitos culturales: i) medio natural (accidentes geográficos); ii) patrimonio cultural (personajes históricos, tradiciones religiosas, instituciones); iii) cultura social (hábitos); y cultura lingüística (fórmulas de tratamiento, de respeto).

La visibilidad de la traductora de las dos obras de Assia Djebar es oscilante, por cuanto está presente en la portada e interviene en el texto con la inserción de un glosario de términos árabes, pero al mismo tiempo no da testimonio de su traducción ni mediante un prólogo, ni mediante notas a pie de página. Ausente en la versión original, el glosario se encuentra incluido en el índice en ambas obras. En *Grande es la prisión* aparece al final del capítulo IV, como si fuera un apartado más; en *Sombra sultana*, la tipografía evidencia que forma parte del paratexto. El glosario confiere a los textos un carácter muy particular. En él se presentan los términos árabes que aparecen en cursiva y se organizan alfabéticamente como las entradas de diccionario. Aparecen definidos por su significado o bien designados por un equivalente posible. Así, observamos en la página 245 de *Sombra sultana* una serie de culturemas que a continuación se presentan en forma de cuadro:

⁵ Para una clasificación completa de las técnicas de traducción, véase Hurtado Albir (2001, pp. 269-271) y Molina Martínez (2006, pp. 100-103).

⁶ En este sentido, un estudio de los culturemas también podría llevarse a cabo desde la teoría de las heterogeneidades enunciativas que propone Authier-Revuz.

Cuadro 1. Clasificación de los culturemas en *Sombra sultana* según los ámbitos culturales⁷

Medio natural	Patrimonio cultural	Cultura social	Cultura lingüística
<i>Chott</i> : extensión de tierra salada que rodea una <i>sebja</i> (depresión que se inunda en época de lluvia); por extensión, se utiliza para denominar esa laguna salada.	<i>Fasi</i> : de Fez.	<i>Hamman</i> : baño moro.	<i>Hacha</i> : peregrina, título que se antepone o sustituye en la conversación al nombre de la que ha realizado la peregrinación a la Meca.
<i>Ued</i> : río.	<i>Fel-lah</i> : campesino.		<i>Lal-la, L-la</i> : tratamiento de respeto, señora.
	<i>Garaguz</i> : (turco <i>karagöz</i>) teatro popular de sombras y, por extensión, personaje principal del mismo.		
	<i>Nay</i> : flauta.		
	<i>Rumi</i> : cristiano, europeo.		
	<i>Shahadda</i> : profesión de fe musulmana.		
	<i>Zituna</i> : Universidad religiosa de Túnez.		

En *Grande es la prisión*, leemos en las páginas 447 y 448 los siguientes culturemas, clasificados y expuestos como en el caso anterior:

⁷ En ambos cuadros, la tipografía, así como las definiciones y equivalentes, se transcriben exactamente como aparecen en los glosarios de ambas obras.

Cuadro 2. *Clasificación de los culturemas en Grande es la prisión según los ámbitos culturales*

Medio natural	Patrimonio cultural	Cultura social	Cultura lingüística
	<i>Aíd (el Kebir):</i> la Fiesta Grande, tiene lugar cuarenta días después de la Fiesta pequeña (<i>Aíd-es-Seguir</i>), en ella se rememora el sacrificio de Abraham. La tradición exige sacrificar un carnero y preparar con él un <i>mechuí</i> (asado entero a la brasa) que se comparte con los menesterosos.		<i>Hach</i> (femenino, <i>hacha</i>): peregrino, título honorífico que se antepone o sustituye en la conversación al nombre de todo musulmán que ha realizado la peregrinación a La Meca.
	<i>Darbuka:</i> tambor que se emplea en el Magreb, de forma alargada y generalmente de barro.		<i>Lal-la, L-la:</i> señora, tratamiento de respeto que en ocasiones sustituye al nombre de una mujer.
	<i>Faitha:</i> (literalmente, “la que abre”) primera azora del Corán.		<i>Sidi</i> (contracción <i>Sid, Si</i>): tratamiento de cortesía que se antepone al nombre propio de un hombre.
	<i>Fel-laga:</i> bandido, palabra árabe con la que los franceses designaban a los guerrilleros y, en general, a los simpatizantes del FLN (Frente de Liberación Nacional), organización nacionalista que, a partir de 1954, momento de su creación, dirige la lucha por la independencia de Argelia.		<i>Tzarrit:</i> “Dar gritos de alegría golpeándose los labios con las manos –mujeres” (Diccionario árabe-francés de Beaussier); “Gritar, vociferar –las mujeres cuando les sucede alguna desgracia-” (Diccionario árabe-francés de Kizimirski).
	<i>Kanún:</i> brasero de barro cocido.		

	<i>Mahkama</i> : los juzgados.		
	<i>Nuba</i> : conjunto de piezas vocales e instrumentales de la música clásica andalusí.		
	<i>Raís</i> : jefe.		
	<i>Solta</i> : poder.		
	<i>Wilaya</i> : división administrativa territorial.		
	<i>Xahadda</i> : profesión de fe musulmana.		

Observamos aquí que en ambas obras la técnica preferida para dar cuenta del discurso del Otro es el préstamo, es decir la introducción de una palabra extranjera o xenismo en el texto meta. Tal inserción, marcada tipográficamente aun con más frecuencia que en el texto original, forma parte de los indicios de hibridez producida por la alternancia de palabras árabes y españolas. Sin embargo, la elaboración del glosario permite a la traductora desplegar otras técnicas, en particular la amplificación, utilizada para introducir precisiones no formuladas en el texto (es la técnica que aparece recurrentemente en el glosario de *Grande es la prisión*) y el equivalente acuñado, técnica mediante la cual se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta (es el caso de *Ued* = río; *Solta* = poder; *Raís* = jefe; *Fel-la* = campesino; *Nay* = flauta; y *Rumi* = cristiano, europeo).

Ahora bien, la presencia de lo extranjero no se limita al préstamo lingüístico. Por el contrario, el discurso del Otro está presente en distintas instancias que analizamos a continuación. Además de las palabras y expresiones agrupadas en glosarios, la traducción refleja un original que remite a su vez a una escritura fuertemente arraigada en la tradición oral de la cultura de Djebar. Las imágenes auditivas, la constante remisión a lo escuchado, a lo oído, a lo dicho, a lo cantado, marcan la presencia de una oralidad ancestral. Así, en el exergo de *Grande es la prisión* figura una canción bereber extraída de *Cantos bereberes de Cabilia* de Jean Amrouche (1939), la cual ha sido cantada y grabada, en bereber, por el cantante Taos Amrouche:

Grande es la prisión que me aplasta
¿De dónde me llegarás, liberación? (Djebar, 1997, p. 7)

En la traducción de la obra, leemos: “Esa palabra, en su sonoridad árabe, el *adu*, había rasgado la atmósfera circundante” (Djebar, 1997, p. 16). Esta palabra marcada en cursiva en la traducción, objeto de análisis en el punto 4, se encuentra definida por la autora en su propio discurso, razón por la cual, creemos, no fue incluida por la traductora en el glosario.

La técnica que predomina en la traducción de las diferentes sonoridades, huellas de las tradiciones orales de la escritora, es la traducción literal, técnica que, lejos de confundirse con la simple transposición palabra por palabra, revela una literalidad extranjerizante valorada por el lugar que le atribuye al discurso del Otro. En este sentido, el trabajo sobre la letra (Berman, 1999) se evidencia en el mantenimiento de los significantes, trazas de la lengua árabo-bereber que genera una lengua híbrida en el juego entre la lengua de la cultura colonizada y la lengua europea (en este caso el español peninsular).

Como apunta Gudde (2009), la interferencia de la lengua árabe en su obra es problemática para Djebar. Un aspecto complejo es la transposición en caracteres árabes de dialectos orales. En la traducción al español de *Grande es la prisión*, la traductora conserva la literalidad extranjerizante para introducir la oralidad de la lengua materna árabo-bereber en la estricta sintaxis del español. De la misma manera, Djebar evoca el alfabeto árabe perdido del bereber para transponer las canciones, las expresiones y los proverbios a la grafía francesa.

También en *Sombra sultana* las poesías y canciones son traducidas literalmente al español. Las alusiones a la oralidad de la lengua árabe ya comentadas se reflejan por ejemplo en las numerosas evocaciones de sonidos: “la queja en árabe transcurre en dos momentos de prosa rimada e improvisada. Palabras sombreadas, reprimidas en vano por los ‘sssh’ de las compañeras espantadas” (Djebar, 1995a, p. 157). De este modo observamos que la oralidad, expresada a través de poesías, canciones, gritos, quejas, diálogos en voz baja, confesiones y plegarias, se erige en la vía de expresión de los sentimientos más profundos de las mujeres de la novela. La lengua ancestral, el bereber, ocupa un espacio, reside en la montaña, mientras que el árabe aparece en cada invocación religiosa, en los momentos de la oración que marcan la rutina diaria.

El lector de la obra española percibe la lengua árabe en ambas novelas no solo mediante la aparición de los cultreemas ya analizados, sino en el discurrir de la narración y de las descripciones. Ahora bien, ese español peninsular, cercano al árabe por su historia, constituye una variante diatópica que matiza, a nuestro entender, las nociones de exotización y domesticación (Gentile, 2012a, 2012b). Si consideramos las estrategias desde el punto de vista de la recepción de la obra y recordamos la noción de cultreemas como un elemento con una carga específica en una cultura, podemos inferir que, para un lector rioplatense, la lectura de estas novelas traducidas en español peninsular agrega un grado más de exotización al texto meta, dentro de la domesticación que para un lector español pudiera existir en la obra. Así, palabras y construcciones de la variedad peninsular crean a su manera un espacio propio que se suma a cierta impresión de “desarraigo” en el lector rioplatense y que lo confronta también al discurso del Otro, al discurso de la lengua de traducción en su variante diatópica. En *Grande es la prisión* leemos:

Un mes antes de comenzar el rodaje, tras dos días de localizaciones, descendí del coche con el jefe de producción en dirección a la granja. Cabañas, casitas de fábrica, pero ocultas detrás de múltiples setos de caña. *Hacía bueno aquel día.*

Dí una vuelta a la casa principal. Por detrás, una ancha plataforma descendía hasta el mar, más allá de un *seto de chumberas* (Djebar, 1997, p. 281).⁸

Este ejemplo, solo uno entre los innumerables casos encontrados en la lectura de las obras, nos sirve para ilustrar una problemática interesante que no solo invita a la mirada, a la reflexión y al análisis, sino que puede constituir un nuevo espacio de indagación en el que mucho hay por explorar.

A modo de conclusión

El enfoque metodológico adoptado, que aún, como señalamos al comienzo, aportes de teorías poscoloniales, traductológicas y de escrituras de minorías, nos permitió centrar nuestra atención en las relaciones entre

⁸ Las cursivas son nuestras. La tilde sobre “di” corresponde al texto consultado.

centro y periferia, identidad y alteridad y en las formas de interacción intercultural presentes en las dos novelas de Assia Djebar analizadas. Los espacios de contacto entre las lenguas (la presencia del árabe, las alusiones al bereber y a las culturas que estas lenguas comunican, el francés presente en la escritura) constituyen zonas heterogéneas que son el resultado de un proceso de negociación lingüístico-cultural que lleva a cabo la escritora en su producción literaria. La construcción de la identidad lingüístico-cultural de la obra djebariana se ve facilitada por su consciencia lingüística, una consciencia indispensable para la comunicación literaria ya que es ella la que, por una parte, participa en la construcción de las estructuras de la obra y, por otra parte, asegura su argumentación. Los conocimientos de orden lingüístico y sociolingüístico que regulan su escritura le confieren una identidad particular. La escritora articula su construcción narrativa en torno a su voz intercultural pero también en torno a las voces de las mujeres de su cultura generando un espacio de resistencia colectiva. En este sentido, cuando hablamos de la escritura autobiográfica djebariana no podemos hablar de una entidad monolítica sino de un esbozo identitario abierto que trasciende la construcción de un yo autobiográfico.

Hemos observado en las traducciones de las obras que la alternancia de lenguas entre el árabe y el español está evidenciada por la traducción literal, por la presencia de las palabras del Otro en el discurso, mediante técnicas de traducción que revelan una estrategia extranjerizante, indicios del heterolingüismo como estrategia textual en este tipo de literatura. También hemos constatado una presencia oscilante de la traductora, quien por un lado parecería estar concentrada en la búsqueda de equivalencias, tal como lo evidencian los glosarios que constituyen el paratexto, y por el otro da cuenta de una ética de acercamiento hacia la cultura extranjera mediante su trabajo sobre la letra, es decir su preocupación por conservar cadenas de significantes clave en las novelas.

Como hemos visto, la problemática de la traducción en la obra poscolonial requiere para su análisis de teorías traductológicas capaces de considerar la complejidad de factores socioculturales, ideológicos, históricos y políticos en juego en la escritura. El caso de la escritura de Assia Djebar se revela como paradigmático en este sentido y convoca a indagaciones diversas y enriquecedoras en el camino del conocimiento de su obra.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París: PUF.
- Amossy, R. (2012). *L'argumentation dans le discours*. París: Armand Colin.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (2002) [1989]. *The Empire Writes Back* (2a ed.). Cornwall: Routledge.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: 10.3406/lgge.1984.1167
- Bandia, P. (2001). Le concept bermanien de l'’Étranger’ dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 14(2), 123-139. doi: 10.7202/000572ar
- Berman, A. (1989). La traduction et ses discours. *Meta*, 34(4), 672-679. doi: 10.7202/002062ar
- Berman, A. (1999) [1985]. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Éd. du Seuil.
- Bhabha, H. K. (2004) [1994]. *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge Classics.
- Caitucoli, C. (2007). Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français: Théorie et pratique. *Synergies Afrique centrale et de l'Ouest*, 2, 53-70. Recuperado de <http://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/claude.pdf>
- Claveron, Y. (2015). *Petite introduction aux postcolonial studies*. París: Kimé.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Derrida, J. (1996). *Le Monolinguisme de l'autre*. París: Galilée.
- Djebar, A. (1990). Assia Djebar aux étudiants de l'Université à Cologne. *Cahier d'études maghrébines*, 2, 30-79.
- Djebar, A. (1995a). *Sombra sultana* (Trad. I. Jiménez Morel). Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Djebar, A. (1995b). *Vaste est la prison*. París: Albin Michel.
- Djebar, A. (1997). *Grande es la prisión* (Trad. I. Jiménez Morel). Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Djebar, A. (2002) [1980]. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. París: Albin Michel.
- Djebar, A. (2006) [1987]. *Ombre sultane*. París: Albin Michel.

- During, S. (2010). La literatura: ¿el otro del nacionalismo? En H. K. Bhabha (Dir.), *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (Trad. M. G. Ubaldini) (pp. 187-208). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Gauvin, L. (1997). Territoire des langues : entretien avec Assia Djebar. En *L'écritain francophone à la croisée des langues (Entretiens)* (pp.17-34). París: Editions Karthala.
- Gentile, A. M. (2012a). La traducción francés/español de los elementos culturales en los relatos de Philippe Delerm: estrategias de exotización y domesticación. *Arena Romanistica, Revista de Estudios romances*, 4, 148-161.
- Gentile, A. M. (2012b). La traducción de las referencias culturales: el caso de la obra de Philippe Delerm en español. Trabajo presentado en VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria "Orbis Tertius". Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, FaHCE, UNLP, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-2012/Gentile.pdf/view>
- Gentile, A. M. (2012 c). Mestizaje, hibridación y traducción en la escritura poscolonial magrebina: el caso de la obra de Assia Djebar. Trabajo presentado en V Congreso Internacional de Letras. Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0181%20GENTILE,%20ANA%20MARIA.pdf>
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montreal: Les Editions Fides.
- Gudde, R. (2009). *La décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale chez Assia Djebar et Malika Mokeddem* (Tesis de maestría), Université d' Utrecht, Utrecht , Países Bajos. Recuperada de http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/35668/Masterscriptie_Robert%20Gudde_0490717_La%20decolonisation%20linguistique%20et%20la%20problematique%20de%20la%20traduction%20postcoloniale%20chez%20Assia%20Djebar%20et%20Malika%20Mokeddem.pdf?sequence=2

- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Imalhayène, F.-Z. (Djebar, A.). (1999). *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours: Assia Djebar. 1957-1997*. Montpellier: Université Paul-Valéry.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin.
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* (Tesis doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, España. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5263/lmm1de1.pdf?sequence=1>
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Universitat Jaume I.
- Richter, E. (2008). *Entwürfe im hybridem Raum: Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt: PeterLang.
- Risterucci-Roudnicky, D. (2008). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: Armand Colin.
- Spoturno, M. L. (2010). *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis doctoral), Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>
- Suchet, M. (2009).** *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*. Collection «Malfini». París: Éditions des Archives Contemporaines.
- Tymoczko, M. (1999). Post-colonial writing and literary translation. En S. Bassnett y H. Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (pp. 19-40). Londres: Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

El empleo de palabras no traducidas como mecanismo discursivo para la construcción de identidades en *My Place*, de Sally Morgan, y su traducción al español¹

Gabriela Luisa Yáñez

Lo que nos habríamos perdido si hubiéramos permitido que las cosas siguieran como estaban. Habríamos sobrevivido, sí, pero no como personas completas. Nunca habríamos sabido cuál era nuestro lugar.

Sally Morgan (2002, p. 7)

Introducción

En 1988, en el marco de las celebraciones por el bicentenario de la invasión británica a Australia, la sociedad australiana comenzó el debate sobre los derechos aborígenes y la identidad nacional. Este período de celebraciones fue escenario de protestas de la comunidad nativa, las cuales pusieron de relieve la problemática aborigen. Se suscitó un clima de conciencia social, cultural y política que condujo tanto a escritores como a críticos a una definición, redefinición y crítica de la noción de identidad nacional. Esta coyuntura socio-política generó un terreno fértil para la circulación de obras de autores aborígenes (Ommundsen, 1993). *My Place*, escrita en inglés por la autora australiana de ascendencia aborigen Sally Morgan y publicada en 1987, se transformó inmediatamente en un éxito tanto en el nivel nacional

¹ El presente trabajo forma parte de una investigación mayor que aborda el estudio de diversos aspectos de la obra de Morgan y de su traducción al español.

como internacional. La novela obtuvo premios literarios destacados, como el *Human Rights and Equal Opportunity Commission Award* en 1987 y el *Western Australia Week Literary Award* en 1988 (Sonoda, 2009). Esta recepción, indiscutiblemente favorable, por parte de la cultura dominante convirtió a la obra en un clásico literario y un éxito de ventas que propició su traducción a varios idiomas, como el alemán, el italiano, el portugués y el español. A la fecha, se han vendido más de 600.000 ejemplares y, desde hace más de veinte años, la novela forma parte del currículum escolar obligatorio en Australia (Coleman, 2010).

En *My Place* la noción de lugar es portadora de una significación que rebasa al ámbito de lo físico y remite a una existencia que se configura en el seno de la lengua, una lengua a través de la cual se instaura un ámbito de construcción de la propia identidad lingüístico-cultural y que se erige en vehículo de diferenciación y de reafirmación del yo. Partimos de la hipótesis de que en la novela existe una relación directa e indisoluble entre la construcción de la identidad del responsable de la enunciación literaria y el uso de la lengua nativa y la impuesta. En consecuencia, en el presente trabajo nos ocupan dos cuestiones fundamentales: por un lado, examinar el modo en que se vehiculiza la propia identidad a través de la lengua en un texto de minorías representativo de la literatura aborigen australiana y, por otro, reflexionar sobre las implicancias de esta construcción lingüístico-discursiva para la traducción interlingüística.

Nuestra indagación se centra en un corpus compuesto por la edición original de la novela *My Place* (Morgan, 1987) y su traducción al español, publicada en 2002 por la editorial española Maeva bajo el título de *Mi lugar. Una infancia robada* y traducida por Manu Berástegui. En el texto fuente nos interesa observar específicamente el modo en que la presencia de elementos discursivos pertenecientes a la lengua aborigen se emplea como mecanismo de construcción de la identidad en el ámbito del discurso y contribuye a reubicar la lengua del centro (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002), el inglés, en un discurso literario de minorías (Deleuze y Guattari, 1998). En particular, analizamos ejemplos de alternancia de lenguas de tipo emblemática (Poplack, 1982) y préstamos (Myers-Scotton, 1992; Poplack, 2001). Asimismo, observamos el modo en que el uso de palabras no traducidas se constituye, por un lado, en una de las estrategias de escritura y parte de los mecanismos

de desterritorialización del texto minoritario (Deleuze y Guattari, 1998) y, por el otro, en un mecanismo que instaura puntos de heterogeneidad clave en el discurso (Authier-Revuz, 1984). Nos referimos brevemente, además, al rol de las glosas en tanto componentes paratextuales (Genette, 2001) utilizados en combinación con los elementos no traducidos. En la traducción de la obra al español, se examina la construcción y el funcionamiento del procedimiento discursivo-enunciativo mencionado en el movimiento de una lengua a la otra mediante un análisis comparatista. El análisis no se limita a estudiar la mera transferencia de un texto de una lengua a otra sino que indaga sobre las prácticas multilingüísticas características de los escritores de minorías (Apter, 2006). En un plano más teórico y conforme a lo elaborado por Pym (1995, 2010), se ofrecen reflexiones acerca de la noción de equivalencia derivadas del análisis efectuado en la traducción del texto fuente.

El presente capítulo se organiza en seis secciones. Ofrecemos, en primera instancia, una breve sección en la que precisamos el uso de ciertos términos que resultan claves para el trabajo. En segundo lugar, presentamos un acercamiento a los tres abordajes teóricos que sirven de marco a nuestra indagación: las literaturas de minorías (Deleuze y Guattari, 1998), la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984) y los estudios de traducción (Gentzler, 2001; Pym, 1995, 2010; Snell-Hornby, 1988; Venuti, 1995). En un tercer paso, analizamos de manera comparatista una serie de casos significativos del uso de palabras no traducidas en el texto fuente y en el texto meta. Luego del análisis de casos, presentamos una discusión de los resultados respecto de la cuestión de la equivalencia y la traducción. Finalmente, en la sexta y última sección, incluimos algunas de las conclusiones a las cuales hemos arribado y brindamos sugerencias sobre las posibles líneas de investigación que pueden tratarse en trabajos subsiguientes.

Sobre los términos

En principio, es preciso aclarar el uso, significado y alcance en nuestro trabajo de las expresiones “cosmovisión australiano-aborígen” y “lengua aborígen” o “aborígen”. En la actualidad existen en Australia más de cuatrocientos pueblos aborígenes, con rasgos diferenciados, una ubicación geográfica y lengua o dialectos propios (Bamblett, Harrison y Lewis, 2010; Horton, 1996). Si bien se conoce la pertenencia de los familiares de Morgan

a las comunidades palku y nyamal (Pulitano, 2007), hablantes de las lenguas homónimas, en la novela no se especifica este hecho así como tampoco se recrea esa pertenencia particular en la escritura ni en el procedimiento que estudiamos. Empleamos el término “cosmovisión australiano-aborígen” debido al carácter de representación colectiva de *My Place*. La novela se define como una contra memoria, es decir, una memoria contrapuesta al discurso dominante frente a la violencia y desculturización a las cuales fueron sometidos los pueblos aborígenes y que fueron omitidas en el relato de la historia oficial escrita por blancos (Trees, 1992).

La narrativa de Morgan es un experimento de autodefinition de la identidad por parte de la autora y una reconstrucción de un capítulo significativo de la historia del pueblo aborígen (Pulitano, 2007). A su vez, en tanto relato que articula la tensión entre la memoria y el olvido, la novela se erige como un ejemplo del valor de la memoria para la identidad colectiva de los pueblos nativos de Australia (Pulitano, 2007). En cuanto al uso de la lengua, las palabras aborígenes empleadas en la novela no pertenecen a una sino a diversas lenguas, como dharuk, nyunga y yindjibarndi. En el cuerpo del trabajo, utilizamos “lengua aborígen” y “aborígen” como expresiones genéricas que comprenden a todas estas lenguas y comunidades. Asimismo, cabe destacar que Morgan, en su carácter de descendiente aborígen, no es hablante nativa de ninguna de ellas. Para la autora, escribir en inglés no es un acto de voluntad sino el resultado de su imposibilidad de producir literatura en una lengua nativa particular.

En la intersección de tres miradas

My Place: un ejercicio literario menor

Al igual que en otras comunidades indígenas, como las africanas o las americanas, en las comunidades aborígenes australianas se conoce la existencia de una producción de textos orales en lenguas nativas que data de miles de años y que comprende relatos transmitidos mediante una rica tradición oral (Ščigulinská, 2013). No obstante, la literatura aborígen australiana a la cual tenemos acceso en la actualidad se produce en la lengua dominante, el inglés. Esta literatura comienza a circular a partir del siglo XX, muchos años después de acontecida la colonización europea en Australia, cuando se publica por primera vez la obra de un escritor aborígen, la colección

de mitos *Native Legends* de Unaipon (1929). A fines de la década de los años ochenta, en el contexto histórico del Bicentenario de Australia, la literatura de esta comunidad comenzó a concitar el interés de la audiencia australiana no aborigen. Entre las obras de mayor repercusión se encuentran *Follow the Rabbit-Proof Fence* (Pilkington Garimara, 1996), *Plains of Promise* (Wright, 1997) y *My Place* (Morgan, 1987), cuyo éxito trascendió las fronteras del país para instalarse como referente de esta literatura en países como Alemania, Italia, Dinamarca y Estados Unidos (Wheeler, 2013).

My Place se presenta como una autoetnografía, definida por Mary-Louise Pratt (2003) como un relato mediante el cual el sujeto colonizado intenta autorrepresentarse utilizando los propios términos del colonizador. Si los textos etnográficos son el vehículo empleado por los europeos para formarse una representación de aquellos a quienes han subyugado, las narraciones autoetnográficas se construyen en respuesta a tales representaciones o en diálogo con ellas (Pratt, 2003). Esta práctica contradiscursiva se enmarca en una narrativa del trauma (Seran, 2015). *My Place* es pionera en la transmisión del trauma aborigen. En un contexto en el cual la transmisión intergeneracional se ha visto interrumpida por la colonización, las generaciones más jóvenes deben ayudar a sus mayores a aliviar el trauma del colonialismo contribuyendo a que revivan sus historias de vida para poder así cerrar la brecha entre el presente y el pasado. Así, con el fin de sanar el trauma individual y colectivo, Morgan entabla un diálogo transgeneracional anclado en la historia australiana que le permite conocer sus raíces (Seran, 2015). La autora recurre a la transcripción de relatos orales de sus familiares y efectúa una investigación sobre historia nativa en registros y documentos oficiales de la biblioteca Battye en Perth. A partir de esta historia, escrita por etnógrafos blancos pertenecientes a la cultura dominante, insta a su familia a dar testimonio como contra partida del discurso dominante.

El enorme éxito de *My Place* abrió el camino a otros escritores aborígenes y permitió el primer contacto significativo de la población australiana con la comunidad aborigen urbana contemporánea (Brewster, 2015). De este modo, cobra relevancia y se afianza una literatura *menor*, es decir, una literatura de minorías producida en el seno de una lengua mayoritaria (Deleuze y Guattari, 1998), en este caso el inglés. Conforme lo señalan Deleuze y Guattari (1998), en esta literatura, vehículo de expresión de una minoría cultural, es posible

identificar tres rasgos distintivos: la articulación de los hechos narrados en lo inmediato político, la enunciación colectiva y la desterritorialización de la lengua.

Los hechos individuales que se narran en los relatos pertenecientes a estas literaturas poseen una implicancia política y social inmediata. En *My Place*, el avasallamiento cultural, la opresión y la persecución étnicas, el cercenamiento de la identidad y la violencia de género por parte de la cultura mayoritaria hacia la minoría no son un telón de fondo de los acontecimientos narrados sino que forman parte esencial de la narrativa. Lo sufrido por la comunidad nativa y sus descendientes como consecuencia de la colonización, el trato ominoso, la marginalización, la supresión de los orígenes en pos de forzar la asimilación a la cultura dominante son algunos de los temas sociales que Morgan pone de relieve en su novela.

Los padecimientos vividos por las generaciones de hijos mestizos arrebatados de sus madres aborígenes son un eje central del relato. Las Generaciones Robadas, como se las conoce en la actualidad, fueron el resultado de las políticas de asimilación del gobierno colonizador que dispuso la integración de estos niños a la comunidad blanca mediante un proceso de eliminación de las raíces aborígenes. Este esfuerzo institucional para eliminar a la comunidad aborigen se sirvió del robo de su descendencia mestiza, la absorción biológica y la asimilación social a través de la inmersión en la cultura blanca dominante (Renes, 2010). En este marco, Morgan narra el sufrimiento de su abuela, Daisy. Sustraída de su madre y trasladada a la hacienda Corunna Downs para prestar servicio doméstico, Daisy es objeto de sometimiento sexual por parte de su patrón blanco. A esta vejación se suma el arrebato de su hija, Gladys, a quien reencuentra varios años después, y el abandono forzoso de su segundo hijo en un hogar, a quien nunca vuelve a ver.

El valor compartido del sufrimiento y las humillaciones que rezuman de los acontecimientos narrados en la novela es innegable e indisociable de la constitución de la obra. Resulta evidente que la palabra de esta autora se erige como la palabra de todos, un “todos” al cual ella busca representar: “mi lugar” es, en efecto, “nuestro lugar”. La enunciación colectiva distingue a estos escritores y los coloca en una posición de “solidaridad activa”, una “función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria” (Deleuze y Guattari, 1998, p. 30). Morgan no solo describe sino que revela y desnuda los

padecimientos de su pueblo con el fin último de reivindicar sus orígenes. Esta enunciación revolucionaria a la cual aluden Deleuze y Guattari se da cita en el seno de la lengua impuesta, la lengua mayoritaria.

En el texto se observa un fuerte componente de desterritorialización de la lengua mayoritaria. La lengua estándar, el inglés británico del colonizador, se transforma y desestabiliza al ser empleada por una nueva comunidad lingüística minoritaria; esto es, la lengua mayoritaria se debilita al ser adaptada para expresar nuevos sentidos. En particular, observamos que la estrategia de escritura objeto de nuestro análisis rompe con el canon lingüístico de la lengua mayoritaria y revela un uso idiosincrásico de esta lengua que aparece modificada para cumplir nuevos mandatos. Este procedimiento contribuye a reubicar la lengua del centro, el inglés (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002), en un discurso literario de minorías. La incorporación de términos sin traducir, como *corroboree*, *nuba* o *mulba*, entre otros (véanse las [Tablas 1](#) y [2](#)), forma parte de los mecanismos de desterritorialización de los que se sirve el texto minoritario e instaura puntos de heterogeneidad clave en el discurso (Authier-Revuz, 1984).

Escribir en la alteridad

En su artículo “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, Authier-Revuz (1984) retoma la teoría bajtiniana con el propósito de dar cuenta de la constitución heterogénea de todo discurso. Desde la perspectiva epistemológica de Bajtín, la palabra nunca es neutra sino que se encuentra cargada, atravesada por otros discursos determinados socialmente (Bajtín, 1982). En este sentido, lo ya dicho habita inevitablemente nuestro discurso y produce una ruptura en la linealidad de una aparente monodia. Para Authier-Revuz, la noción de “heterogeneidad enunciativa” alude a la capacidad de dialogización interna del discurso, al entramado de voces que lo constituyen. La lingüista afirma que el tejido del discurso está hecho de este exterior constitutivo, el de “lo ya dicho”.

Authier-Revuz distingue entre “heterogeneidad constitutiva” y “heterogeneidad mostrada”. La “heterogeneidad constitutiva” es aquella que vincula al discurso con su exterior, con un “más allá” que determina su existencia. La “heterogeneidad mostrada”, por su parte, alude a las formas lingüísticas manifiestas en la superficie del enunciado mediante las cuales se

inscribe al otro en el discurso. La heterogeneidad mostrada se hace presente a través de formas marcadas y no marcadas de la enunciación. En el primer caso, se trata de huellas que dejan las voces del discurso mediante una marca concreta, como es el uso de comillas para evidenciar la presencia de discurso directo. Las formas no marcadas incluyen puntos de heterogeneidad que, aun no reconociéndose por marcas en el nivel formal, se aprecian como trazas de voces ajenas, como sucede en el discurso indirecto libre, la ironía, el pastiche, la metáfora y el juego de palabras.

La presencia de otra lengua constituye un punto de heterogeneidad que contribuye a socavar una imagen homogénea del discurso y evoca a una alteridad de manera explícita. En *My Place*, se hacen presentes elementos discursivos no traducidos de distintas lenguas aborígenes, como nyunga y yindjibarndi. Estos espacios de contacto lingüístico hacen ostensible la presencia de un exterior que evoca las lenguas y culturas aborígenes. Las palabras no traducidas albergan la posibilidad de reconocimiento del “afuera” en el enunciado y develan, en tanto puntos de heterogeneidad mostrada marcada, la existencia del otro en el texto. Este “otro” configura y forja la identidad a través del entramado de relaciones tejidas en torno a estos puntos de heterogeneidad.

Esta compleja red de relaciones discursivas que se instauran deja ver la conexión que se tiende entre el uso de la lengua y la construcción de la identidad en el texto. En el contexto poscolonial, una de las estrategias utilizadas por el escritor de minorías para construir la identidad en la alteridad y transformar o desterritorializar la lengua impuesta es la inclusión de elementos léxicos no traducidos de la lengua vernácula (Ashcroft, 2001; Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002). La lengua es utilizada para posibilitar el surgimiento de la voz del colonizado y subvertir la norma estándar impuesta a través de la lengua por el poder imperial como mecanismo de control, asimilación, marginalización y supresión de toda variante lingüística (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002). Por su significación, estos aspectos enunciativos específicos convocan la reflexión del analista en relación con las cuestiones de equivalencia que se ponen en juego en la traducción (Pym, 1995, 2010).

La traducción como forma de negociación

La equivalencia ha sido un concepto central y a la vez extremadamente controvertido para la traducción. Diversos enfoques teóricos han intentado

definirla y clasificarla, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX (Menéndez, 2012). En el terreno de la lingüística, la noción estuvo asociada a la mera correspondencia entre dos sistemas discretos y, en ocasiones, a la idea de que las traducciones transmiten el mismo significado que el original, de manera estable e independientemente de la lengua (Mounin, 1963; Rabin, 1958). El trabajo de Nida (2006) comportó un giro radical en el campo de la traducción al incluir el receptor como factor primordial en la teorización sobre la noción de equivalencia dinámica. La traducción orientada hacia la equivalencia dinámica se rige por el principio de equivalencia de efecto; es decir, la relación entre el receptor y el mensaje de la traducción debe ser fundamentalmente la misma que la existente entre los receptores originales del mensaje. Esta perspectiva fue especialmente retomada y criticada durante las décadas de los años ochenta y noventa (Gentzler, 2001; Pym, 1995, 2010; Snell Hornby, 1988; Venuti, 1995). Sin duda, a partir de la influencia del posestructuralismo, el significado comenzó a concebirse como inherentemente inestable, en extremo subjetivo y vinculado al contexto, con lo cual no era pasible de ser replicado en otra lengua (Malmkjær, 2005). En el campo de los estudios de traducción, Venuti (1995) señala que la equivalencia dinámica no constituye un mecanismo de comunicación interlingüe orientado a zanjar las diferencias culturales y lingüísticas que impiden la comunicación sino que, por el contrario, bajo el esquema de domesticación la comprensión del texto y de la cultura extranjera responde fundamentalmente a los valores de la cultura y de la lengua meta.

Se verifica que las posiciones entre los investigadores respecto de la noción de equivalencia resultan divergentes. Algunos teóricos (Koller, 1995; Nida, 2006; Pym, 1995, 2010; Toury, 1980) definen la traducción en función de relaciones de equivalencia, mientras que otros (Gentzler, 2001; Snell-Hornby, 1988) la descartan de plano por considerarla irrelevante e, incluso, nociva. Los autores que aún sostienen relaciones de equivalencia entre textos ya no apelan a invariantes lingüísticas universales, sino que reconocen el rol del traductor y del lector en la creación y permanencia de estas relaciones (Eco, 2003; Pym, 1992, 1995). Nuestro trabajo se sitúa en esta última perspectiva y se asienta, particularmente, en los postulados de Pym para problematizar las cuestiones de equivalencia en el corpus analizado.

Pym resitúa la noción de equivalencia en el debate traductológico.

Según este autor, la equivalencia no supone una relación de igualdad predeterminada entre las lenguas, es decir, una simetría natural entre sistemas discretos (equivalencia “natural”) a la cual los traductores intentan acceder en un rol pasivo. La equivalencia es una relación de representación direccional (“equivalencia direccional”), en tanto relación asimétrica en la cual la creación de un equivalente en el proceso de traducción hacia una lengua no necesariamente producirá la misma equivalencia en la dirección inversa (Pym, 2014). Este acto de representación presupone, además, la posibilidad de establecer entre el texto fuente y el texto meta una relación de igual valor a cualquier nivel lingüístico –desde la forma hasta la función– y este igual valor se define en función de lo ofrecido, negociado y aceptado en la situación de intercambio específica (Pym, 1992). Se entiende, por tanto, que la equivalencia es una convención transitoria, un vínculo momentáneo creado por el traductor en un proceso de intercambio potencialmente infinito (Pym, 1992). En este marco, la noción emerge de interrelaciones activas, determinadas por las acciones efectivas del traductor en una circunstancia dada, en un proceso artificial que debe producirse a fin de mantener el acto de comunicación intercultural que distingue a la traducción de otros actos comunicativos interlingüísticos.

En suma, Pym (2010) sostiene que la equivalencia define la traducción, destaca la labor del traductor como productor de equivalencias y agrega que la teoría debe seguir analizando las cuestiones de equivalencia pues aún se considera a esta noción una medida de especificidad y valor de los textos traducidos:

En lugar de obligar al traductor a convertirse en un “buscador de equivalencias” (Mossop, 1983, p. 246), en lugar de dar por sentada la necesidad de “recuperación racional del sentido del original” (Benjamin, 1989, p. 86) (...) el traductor es un productor de equivalencias, un comunicador profesional que trabaja para personas que pagan para creer que, siempre que resulte pertinente, A es equivalente a B (Pym, 1995, p. 167).²

Partiendo de la complejidad discursivo-enunciativa que impone nuestro corpus, resulta pertinente explorar en *My Place* las interrelaciones que se

² La traducción es nuestra.

entablan entre el texto fuente y el texto meta así como los desplazamientos que se producen en la traducción a la hora de reconstruir las identidades lingüístico-discursivas y culturales plasmadas en el uso de palabras no traducidas. Asimismo, resulta pertinente observar el modo en que se negocia la equivalencia en la traducción de esta literatura de minorías mediante el análisis de casos específicos extraídos del corpus.

Entre *nubas*, *mulbas* y *corroborees*

Es precisamente en la lengua donde la pervivencia de la tensión entre la revelación cultural y el silencio cultural se hace más evidente (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2002). Como mencionábamos, en *My Place* la lengua se constituye en portadora de la diferencia cultural en aras de transmitir en una lengua ajena la identidad propia; es adoptada como herramienta y cauce para la expresión de experiencias culturales en extremo disímiles respecto de la cultura dominante. Así, por medio de estrategias de apropiación de la lengua mayoritaria, se instaura un vínculo con el propio lugar. La apropiación, definida por Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002), como un proceso que comporta la sujeción de la lengua mayoritaria a la influencia de la lengua vernácula, comprende al empleo de palabras no traducidas como una de sus estrategias principales. En este apartado nos dedicamos al estudio del uso de elementos discursivos no traducidos de la lengua minoritaria con el propósito de observar de qué manera se entretujan los espacios culturales, las marcas de la heterogeneidad enunciativa y los mecanismos de desterritorialización de la lengua, en una clara estrategia de apropiación.

En *My Place* se dan cita dos formas particulares de empleo de palabras no traducidas provenientes de la lengua aborígen que pueden incluirse dentro de las categorías de alternancia de lenguas de tipo emblemática y de préstamos. Según indica la sociolingüista Myers-Scotton (1992), la alternancia de lenguas conlleva el uso de al menos dos lenguas durante una interacción o intervención discursiva, de las cuales una es la lengua receptora o lengua matriz (LM) y la otra es la lengua donante o incrustada (LI). Según sea la condición del material léxico insertado en la LM se establece una distinción entre la alternancia de lenguas y los préstamos. Se entiende por alternancia de lenguas la presencia sin modificación de material de la LI en marcos morfosintácticos de la LM durante un discurso alternado (Myers-

Scotton, 1992). Los préstamos, por otra parte, son elementos de la LI que han pasado a formar parte del repertorio de la LM. Por su parte, Poplack (2001) subraya que, a pesar de la identificación etimológica con la lengua donante, los préstamos adoptan la identidad morfológica, sintáctica y, con frecuencia, fonológica de la lengua receptora. Asimismo, suelen ser de uso recurrente en el habla particular y general de la comunidad y accesibles para los hablantes monolingües de la lengua receptora (Poplack, 2001). Poplack (1982) formula, además, la categoría de la alternancia de lenguas de tipo emblemática. Esta alude al uso restringido de un elemento léxico de otra lengua con el fin de mostrar la identidad cultural del hablante, un uso que no comporta cambios sintácticos en los niveles intraoracional o interoracional.

En *My Place* se destaca, por un lado, la presencia de palabras aborígenes no incorporadas al acervo terminológico de la lengua mayoritaria y, por otro, la inclusión de términos que han pasado a formar parte de dicha lengua. A partir de las perspectivas teóricas adoptadas, nos referimos a alternancia de lenguas de tipo emblemática en el primer caso y a préstamos en el segundo. Para el análisis se han recogido algunos ejemplos representativos que han sido agrupados conforme a dos criterios. En la [Tabla 1](#) se presentan formas de denominación de personas provenientes de la lengua aborígen; en la [Tabla 2](#) se incluyen elementos que aluden a actos o situaciones de la vida cotidiana de las culturas nativas.

Tabla 1: *Alternancia de lenguas de tipo emblemática*

Caso	Texto fuente	Texto meta
<p><i>Boolyah</i></p>	<p>Men were frightened of him because he was a boolyah man*.¹ My uncle and grandfather were also boolyah men. *<i>Boolyah man</i> – person who has attained a high degree of knowledge and who has special perceptive and combative skills. Also more commonly known as a <i>Maban</i> (Morgan, 1987, p. 176).</p>	<p>Los hombres le temían porque era un <i>boolyah</i>⁴. Mi tío y mi abuelo también eran <i>boolyahs</i>. ⁴ <i>Boolyah</i>: persona que ha alcanzado un alto grado de sabiduría y que tiene una habilidad especial para la intuición y el combate. Habitualmente se los conoce más como <i>maban</i> (Morgan, 2002, p. 237).</p>

<p><i>Mulba</i></p>	<p>‘That’s one thing about mulbas*’, he said. *<i>Mulbas</i> –the Aboriginal people of the Port Hedland/Marble Bar area of Western Australia. (Derived from man or person) (Morgan, 1987, p. 220).</p>	<p>–Así son los <i>mulbas</i>¹¹–dijo. ¹¹ <i>Mulbas</i>: pueblo aborigen de la zona de Port Hedland y Marble Bar, en Australia Occidental (Morgan, 2002, p. 291).</p>
<p><i>Nuba</i></p>	<p>‘Then I’m your grandfather’, he said ‘and your mother would be my nuba* that means I can marry her’. Mum laughed. *<i>nuba</i> – a person who is in the correct tribal relationship to another person for the purpose of marriage (Morgan, 1987, p. 219).</p>	<p>–Entonces soy vuestro abuelo – dijo–, y tu madre sería mi <i>nuba</i>¹⁰, eso significa que podría casarme con ella– mamá se rió. ¹⁰<i>Nuba</i>: persona que mantiene una relación tribal correcta con otra persona con propósitos matrimoniales (Morgan, 2002, p. 291).</p>
<p><i>Warbo</i></p>	<p>Those Warbos* people came through and held meetings. * <i>Warbos</i> – Name used by Aboriginal people to the Port Hedland/Marble Bar area of Western Australia for the Aboriginal people of the Warburton Ranges area (Morgan, 1987, p. 223).</p>	<p>Unos <i>warbos</i>¹² vinieron por ahí y organizaron reuniones. ¹²<i>Warbos</i>: nombre que dan los aborígenes de la zona de Port Hedland y Marble Bar a los aborígenes de la zona de Warburton Ranges (Morgan, 2002, p. 296).</p>

¹ Las notas han sido transcritas dado que, en tanto elementos paratextuales (Genette, 2001), orientan y guían la lectura del texto. No obstante, considerando la complejidad del tema no emprendemos un análisis exhaustivo de las glosas sino que esbozamos brevemente aquellos aspectos que resultan más pertinentes para nuestro trabajo.

Como ha de observarse en los casos citados del texto fuente, la alteridad, consustancial al uso de la lengua en estos textos, se conforma incorporando términos de la lengua aborigen al discurso. Se advierte, sin embargo, que la incorporación de estos elementos se ha realizado prescindiendo de la marca tipográfica establecida por las guías de estilo y puntuación del inglés para

la introducción de palabras procedentes de una lengua extranjera, es decir, la letra bastardilla (American Psychological Association, 2013; University of Chicago, 2010). En términos de Authier-Revuz (1984), los elementos discursivos de otra lengua poseen un estatus diferente y, por tanto, remiten al exterior del discurso a través de formas de heterogeneidad mostrada marcada, como la letra bastardilla. La ausencia de la letra bastardilla para distinguir las palabras no traducidas orquesta de manera particular el funcionamiento culturalmente denotativo de estos elementos y deviene en una exégesis doble. Por un lado, la inclusión de los términos es prueba meridiana de la diversidad cultural inmanente a esta narrativa. En efecto, estos elementos dan cuenta de la constitución heterogénea del discurso, pues permiten vislumbrar los puntos de ruptura de la unicidad aparente. El enunciado se encuentra visiblemente atravesado por un horizonte ajeno, por una identidad otra que se lo apropia y lo reubica en un nuevo discurso de minorías. Por otra parte, la omisión de la bastardilla parecería contraponerse a la pretensión de manifestación de la alteridad en el texto y contribuir a su homogeneización. Sin embargo, es posible advertir que este recurso discursivo es, efectivamente, portador de una significación diferente que, lejos de constituir una contraposición, coadyuva en la construcción lingüístico-discursiva de la propia identidad en el texto, pues incorpora al otro minoritario a la lengua mayoritaria.

Inicialmente, emplear la letra bastardilla para marcar los elementos discursivos de la lengua aborígen implicaría singularizar estos elementos como lengua ajena. Ahora bien, resulta evidente que la lengua aborígen no es, ni puede ser en este marco, *otra* lengua sino que es *la* lengua, la cual viene a recuperar para sí un lugar que le fue arrebatado, *mi lugar*. En este sentido, Spoturno subraya que no señalar la lengua minoritaria como “cuerpo extraño” constituye una estrategia de escritura que iguala los sistemas sin atribuirles un estatus diferente y le otorga a esta lengua “un lugar que se construye como propio, acaso como ganado, dentro de la enunciación” (2010, p. 166). Los elementos de la lengua aborígen son marcas de identidad que irrumpen en el enunciado como puntos de heterogeneidad y desterritorialización de la lengua mayoritaria, no instaurados, empero, con el estatus de lengua ajena, una lengua minoritaria para el lector anglohablante. Estas palabras se colocan en pie de igualdad con la lengua mayoritaria que las vehiculiza y

debe vehiculizarlas, puesto que para Morgan escribir en inglés es la única opción. Así, se construye discursivamente la identidad del responsable de la enunciación y se subvierte el canon establecido por la lengua mayoritaria. Esta enunciación, “incluso revolucionaria” (Deleuze y Guattari, 1998, p. 30), busca restituir a la palabra aborígena su peso axiológico primigenio para dejar de ser la palabra ajena.

Según se constata, la publicación de *My Place* en 1987 se dirige principalmente a un lector no aborígena y se prevé su circulación en la cultura dominante, por lo cual la narrativa apela al uso de un lenguaje atractivo y accesible (Ommundsen, 1993). En este contexto, resulta de interés observar la presencia de notas al pie que aclaran el significado de algunos términos aborígenes. La nota, en tanto elemento paratextual “constituye, entre texto y extra-texto, una zona no solo de transición sino también de *transacción*... de una acción sobre el público, al servicio... de una lectura más pertinente –más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados” (Genette, 2001, p. 8). En otras palabras, las notas remiten al lector fuera del texto y guían y buscan orientar la interpretación. Se construye así, en combinación con la estrategia analizada en el párrafo anterior, un mecanismo discursivo doble. Por un lado, la utilización de estas notas contribuye a crear un equilibrio entre la configuración discursiva de la identidad del responsable de la enunciación y la inteligibilidad del texto. Este equilibrio resulta fundamental a la luz del contexto de publicación y circulación de la obra. Por otro lado, a través de estos componentes paratextuales se instaura un espacio de significación que pone de relieve el proceso de desterritorialización al cual es sometida la lengua mayoritaria y, al mismo tiempo, le otorga “centralidad al margen” (Spoturno, 2010, p. 200).

En la siguiente columna de la [Tabla 1](#), que recoge los ejemplos del texto meta, observamos que en la traducción española realizada por Manu Berástegui en 2002 se han recogido los términos de la lengua aborígena para incorporarlos al discurso, con lo cual se logra conservar los puntos de heterogeneidad enunciativa del texto fuente. Asimismo, se ha reproducido el paratexto del original conservando las notas al pie.³ No obstante, en el texto de

³ Nótese, sin embargo, que en la nota que acompaña el término “mulba” se ha omitido la explicación metalingüística parentética del inglés “[d]erived from man or person”.

la traducción se ha adherido a la normativa del español que establece, al igual que el inglés, el uso de bastardilla para la singularización de los términos en lenguas extranjeras (García Negroni, 2010). Con ello, la doble operatividad del recurso enunciativo del texto fuente se desdibuja y la lengua aborígen aparece como un exterior al discurso en carácter de lengua foránea. De esta manera, parte del proceso de desterritorialización de la lengua mayoritaria que se da cita en el texto fuente se revierte. En la traducción, la lengua minoritaria vuelve a perder el territorio ganado al ser relegada al estatus de lengua *otra*. En suma, aun cuando el texto meta conserva una parte de los mecanismos de construcción de la identidad evidenciados en el texto fuente, pierde un espacio significativo de constitución de heterogeneidad enunciativa y desterritorialización de la lengua al producir un desplazamiento en el modo de representación de este dispositivo discursivo-enunciativo.

La segunda instancia de no traducción que nos ocupa comprende la presencia en el texto fuente de préstamos, es decir, palabras aborígenes que han sido incorporadas a la lengua mayoritaria. En la Tabla 2 se reúnen algunos ejemplos significativos.

Tabla 2: *Préstamos*

Caso	Texto fuente	Texto meta
<i>Corroboree</i>	I'd never been off the land and been a hunter and a gatherer. I'd never participated in corroborees or heard stories of the Dreamtime (Morgan, 1987, p. 141).	Nunca había vivido en el páramo cazando y buscándome la comida, nunca había participado en fiestas de nativos ni escuchado los cuentos del Tiempo de los Sueños, la historia aborígen de la creación (Morgan, 2002, p. 192).
<i>Dingo</i>	Then there was Tiger Minnie, she used to help Howden bait the dingoes (Morgan, 1987, p. 179).	Luego estaba Tiger Minnie, que ayudaba a Howden a ahuyentar a los dingos (Morgan, 2002, p. 242).
<i>Gilgie</i>	The best thing we had was gilgies (Morgan, 1987, p. 248).	Nuestra comida favorita eran los cangrejos de río (Morgan, 2002, p. 327).

<p><i>Goona</i></p>	<p>It was slimy and there was a lot of goona* in the water, but we didn't care. * <i>goona</i> – faeces (Morgan, 1987, p. 328).</p>	<p>Era viscoso y había un montón de estiércol en el agua, pero nos daba igual (Morgan, 2002, p. 423).</p>
<p><i>Willy-willy</i></p>	<p>I saw plenty of willy-willies up there and cyclones, too (Morgan, 1987, p. 327).</p>	<p>Allí vi un montón de huracanes y también de ciclones (Morgan, 2002, p. 421).</p>
<p><i>Yandy</i></p>	<p>We would go through, and all that old Corunna mob would come behind and yandy* off the leftovers. * <i>yandy</i> – a process of separating a mineral from alluvium by rocking in a shallow dish (Morgan, 1987, p. 225).</p>	<p>Íbamos abriendo yacimientos por todas partes y la gente de Corunna venía detrás y rebuscaban con un cedazo en las sobras (Morgan, 2002, p. 299).</p>

En comparación con los casos analizados en la [Tabla 1](#), la estrategia de escritura opera aquí de manera diferente en dos sentidos. Por un lado, en todos los casos citados se trata de elementos léxicos de la lengua aborigen que, a diferencia de los analizados anteriormente, han pasado a formar parte de la LM y se han transformado, por ello, en préstamos (Myers-Scotton, 1992). Los préstamos han sido recogidos por los diccionarios más importantes de la lengua inglesa y figuran en sus versiones electrónicas más actualizadas (Macmillan, 2015; Merriam-Webster, 2015; Oxford University, 2016).

Por otra parte, al incorporarse al repertorio de la LM, los préstamos han adoptado su identidad morfosintáctica (Poplack, 2001). En este último caso, aun quizás de manera menos ostensible, nos hallamos en presencia de un mecanismo que implica la ausencia de traducción, puesto que la incorporación del préstamo conlleva solo un cambio en el nivel de la forma con el fin de lograr la adecuación del término a la estructuras de la lengua receptora. Obsérvese que en los ejemplos citados del texto fuente en la [Tabla 2](#) los términos se amalgaman al discurso y se introducen sin ser singularizados mediante marcas tipográficas, como así lo indican los lineamientos de

estilo de la lengua inglesa (American Psychological Association, 2013; University of Chicago, 2010). Asimismo, por haber sido incorporados a la lengua mayoritaria, en términos generales, estas palabras no se encuentran acompañadas de su definición, es decir que, aun siendo voces de otra lengua, su intelección se da por sentada. Solo han sido explicitados los significados de *yandy* y *goona* mediante el uso de notas, un mecanismo paratextual que encauza la interpretación de términos que podrían resultar menos accesibles para el lector anglohablante.⁴

En todos estos elementos discursivos procedentes de la lengua aborígen en el texto fuente, aun sin marcas tipográficas y con algunas modificaciones morfológicas, se reconocen puntos de heterogeneidad enunciativa mediante los cuales se inscribe al otro en el discurso y se hace manifiesta la alteridad. Los préstamos señalan la identidad cultural del responsable de la enunciación y remiten indefectiblemente a una lengua minoritaria que logra filtrarse en el discurso y desterritorializar la lengua mayoritaria en pos de ganar su propio espacio. En los ejemplos del texto meta, por su parte, puede advertirse que las opciones de traducción se asientan únicamente en la búsqueda de transmisión del significado de los términos para contribuir, aunque sea parcialmente, a su comprensión. No se percibe que el texto meta pretenda develar la procedencia aborígen de los elementos discursivos de la lengua minoritaria en cuestión y, en consecuencia, la carga cultural e identitaria inmanente a ellos. Las notas que singularizan los términos *goona* y *yandy* y los exponen como objeto del decir en el texto fuente son suprimidas en la traducción y toda traza de alteridad queda eliminada.

En efecto, el origen aborígen de estos elementos se desvanece en la traducción. Solo se conserva el término que el español ha incorporado a su propio acervo, como es el caso de “dingo”.⁵ De este modo, se desdibujan los puntos de heterogeneidad sobre los cuales reposa la construcción lingüístico-discursiva de la identidad aborígen, los espacios de ruptura de

⁴ “*Yandy*” solo es recogido por el diccionario *Oxford* (Oxford University, 2016), pero no así por el diccionario *Merriam-Webster* (2015); “*goona*” es definido únicamente por el diccionario *MacQuarie* (Macmillan, 2015).

⁵ Registrado por el *Diccionario de uso del español* (Moliner, 2007), aunque no incluido en el *Diccionario de la Lengua Española* (Real Academia Española, 2014).

la unicidad del discurso que dan cuenta de la alteridad en el texto fuente y que contribuyen a la configuración de la cosmovisión australiano-aborigen en esta literatura de minorías. La traducción homogeneiza el discurso y la lengua minoritaria pierde una vez más el territorio ganado en el texto fuente.

Tocar puerto: algunos resultados

Como ha podido apreciarse, el uso de elementos de la lengua vernácula sin traducir juega un papel preponderante como uno de los mecanismos de construcción de la identidad en el ámbito del discurso literario de Morgan. Todos los casos tabulados en la sección anterior ilustran el modo en que la lengua minoritaria irrumpe en el discurso y quiebra su unicidad aparente. El tejido discursivo despliega un entramado heterogéneo a través de estas instancias de heterogeneidad mostrada, las cuales vehiculizan la alteridad en el texto minoritario. A su vez, los casos analizados dan cuenta del modo en que la irrupción de elementos de la lengua minoritaria, en cualquiera de sus manifestaciones, pone en marcha un procedimiento de desterritorialización de la lengua mayoritaria que constituye una de las estrategias de escritura centrales del texto fuente. En efecto, la lengua mayoritaria es forzada a ceder espacios propios en pos de configurar discursivamente una identidad que le es ajena en principio y, así, albergar al otro en su seno. La ausencia de traducción se transforma en uno de los procedimientos empleados por el escritor de minorías para apropiarse de la lengua mayoritaria y resituirla en un entorno discursivo dominado por la alteridad.

Como hemos mostrado, en *My Place* la inclusión de elementos discursivos de la lengua aborigen no traducidos se materializa a través de la alternancia de lenguas de tipo emblemática y de préstamos (Myers-Scotton, 1992; Poplack, 1982, 2001). En ambos casos, aun con las modificaciones morfosintácticas propias de estos últimos, se reconoce en el texto fuente la presencia de otra voz en el discurso. Asimismo, la apropiación de la lengua mayoritaria que se da cita en el texto a través de la inclusión de elementos sin traducir se ve reforzada mediante el uso propio y particular de las marcas tipográficas. En los casos expuestos estas marcas adquieren una significación adicional que trasciende la mera convención estilística. Subvertir el canon de la lengua inglesa respecto del uso de la letra bastardilla en la transcripción de términos procedentes de lenguas extranjeras implica reposicionar la propia lengua en

el ámbito de un discurso de minorías. De este modo, el texto señala que, desde la perspectiva que sostiene la enunciación, los elementos incorporados no corresponden a otra lengua sino a la propia, que esta no es *otra* lengua sino la propia lengua. En otras palabras, se trata de recrear *mi* lengua y *mi* lugar.

En la traducción al español, por su parte, se evidencian dos procedimientos distintos a la hora de reconstruir la estrategia de no traducción. Como hemos visto, se reproduce la alternancia de lenguas, pero, a diferencia de lo que sucede en el texto fuente, los elementos léxicos aborígenes se sitúan en el discurso en bastardilla adhiriendo a la normativa vigente del español. Los préstamos, por su parte, se traducen por su significado sin dejar huella de su procedencia. Es posible advertir, entonces, que en la traducción se conjugan una serie de desplazamientos que suscitan algunas reflexiones en torno a la cuestión de la equivalencia, es decir, en torno a la manera en que se establece la relación de igual valor entre el texto fuente y el texto meta (Pym, 1992, 1995, 2014).

En primer lugar, de los casos analizados se desprende que la construcción discursivo-enunciativa de la identidad en el texto fuente se encuentra ligada tanto a la incorporación de elementos de otra lengua en el discurso como a la forma en la cual esta se materializa en el texto. Por esa razón, la supresión de la bastardilla añade una dimensión de significación que no ha de soslayarse. Esta forma marcada no solo refuerza la constitución heterogénea del texto y contribuye a reubicar la lengua mayoritaria en un discurso de minorías, sino que propicia la construcción de un universo discursivo en el cual la frontera entre lo propio y lo ajeno vuelve a trazarse para subvertir el orden establecido. La lengua aborigen tiene el estatus de la palabra propia para el responsable de la enunciación, quien reafirma su naturaleza vernácula haciendo notar que, desde su perspectiva, la lengua mayoritaria es, en realidad, la palabra ajena.

En la traducción al español, la pérdida de esta significación adicional, producida al conformar el texto a la normativa de la lengua meta, acarrea necesariamente consecuencias en torno a la equivalencia del texto meta respecto del texto fuente. Mientras que para el lector del texto fuente se ha trazado un camino interpretativo en el cual la lengua aborigen se presenta como lengua propia, colocada en pie de igualdad con la lengua mayoritaria, para el lector del texto meta, estos elementos irrumpen en el discurso singularizados como términos extranjeros pertenecientes a una lengua minoritaria. Resulta

evidente que la traducción ha perdido un espacio de significación valioso para la construcción de la identidad lingüístico-discursiva. En el marco de esta literatura de minorías, atravesada por dificultades específicas, es lícito cuestionarse si el traductor, en carácter de productor de equivalencias, puede y debe desde el punto de vista ético privar al discurso de estos espacios. Debe pensarse, además, en qué medida el entorno editorial y las condiciones del encargo de traducción, como los apremios y las políticas editoriales, favorecen –o siquiera posibilitan– el análisis y la consideración de las especificidades señaladas a la hora de negociar una relación de equivalencia.

En segundo lugar, subrayamos que la traducción al español no ha dejado huella de los préstamos integrados a la lengua mayoritaria presentes en el texto fuente. La supresión de la alteridad socava la relación de equivalencia entre los dos textos, pues existe un mecanismo de inscripción del otro en el texto fuente que se desarticula en el texto meta. La ausencia de las huellas de la lengua minoritaria en la traducción implica el silenciamiento de la voz de la minoría y la homogeneización del discurso. De esta observación se extrae la necesidad de reflexionar sobre las estrategias y técnicas de traducción puestas en marcha. En los ejemplos analizados se advierte que la identidad que se construye en el plano discursivo en el texto minoritario a través de los préstamos no se reconstruye en la traducción, por lo cual es necesario reflexionar sobre la forma en que se ha negociado la relación de igual valor entre el texto fuente y el texto meta en esta situación de intercambio específica.

A modo de conclusión

En el presente capítulo hemos abordado la construcción de las identidades lingüístico-discursivas a través del empleo de palabras no traducidas en *My Place* de Sally Morgan, una obra representativa de la literatura de minorías australiano-aborigen. Para ello hemos examinado en la novela casos de alternancia de lenguas de tipo emblemática y préstamos (Myers-Scotton, 1992; Poplack, 1982, 2001), desde la perspectiva teórica de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984) y según los aportes realizados por Deleuze y Guattari (1998) y Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002) en materia de literatura de minorías y literatura poscolonial. En la traducción de Manu Berástegui, publicada en 2002 como *Mi lugar. Una infancia robada*, hemos explorado además los desplazamientos que se producen a la hora de

reconstruir estos mecanismos discursivos en el texto en español con miras a reflexionar acerca de la noción de equivalencia sobre la base del enfoque teórico de Pym (1992, 1995, 2014).

Este estudio nos ha permitido arribar a dos conclusiones fundamentales. En primer término, los dispositivos lingüístico-discursivos analizados son tan determinantes para la construcción de la identidad como lo son los hechos narrados. La lengua interviene activamente en la configuración de esta narrativa y desempeña, así, un rol que es preciso examinar. En segundo lugar, en esta literatura de minorías la equivalencia se encuentra íntimamente relacionada con la reproducción en el texto meta de los puntos de heterogeneidad enunciativa y los procedimientos de desterritorialización que afectan a la lengua mayoritaria. Dicho de otro modo, el establecimiento de una relación de equivalencia comporta la reconstrucción del entramado heterogéneo del discurso en el texto minoritario, lo cual impone al traductor un esfuerzo particular.

En el futuro, se podrá continuar el presente trabajo examinando con detalle la función de las notas que acompañan a los elementos no traducidos que hemos citado. Asimismo, a partir del estudio pormenorizado de las notas y de otros elementos que afectan la dimensión metaenunciativa en la escritura de Morgan, se podrá ampliar la indagación en torno a la noción de equivalencia que hemos adoptado y ofrecer una mirada sobre la configuración de la subjetividad que suponen las decisiones del traductor al intervenir como responsable del discurso traducido en la reconstrucción del texto fuente.

Referencias bibliográficas

- American Psychological Association. (2013). *Publication Manual of the American Psychological Association*. Washington, DC: American Psychological Association. Edición Kindle.
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Nueva Jersey: Princeton.
- Ashcroft, B. (2001). *Post-Colonial Transformation*. Londres: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2002) [1989]. *The Empire Writes Back* (2a ed.). Cornwall: Routledge.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111.

- Bajtín, M. (1982) [1952-3]. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Bambllett, M., Harrison J., y Lewis, P. (2010). Proving Culture and Voice Works: Towards Creating the Evidence Base for Resilient Aboriginal and Torres Strait Islander Children in Australia. *International Journal of Child and Family Welfare*, 13(1-2), 98-113.
- Brewster, A. (2015) [1996]. *Reading Aboriginal Women's Life Stories*. Sidney: Sidney University Press.
- Coleman, P. (2010). Australian Notes. *The Spectator*. Recuperado de <http://www.spectator.co.uk/2010/03/australian-notes-110/>
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Eco, U. (2003). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Londres: Weidenfeld y Nicolson.
- García Negroni, M. M. (2010). *Escribir en español. Claves para una corrección de estilo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Genette, G. (2001) [1987]. *Umbrales* (Trad. S. Lage). México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Gentzler, E. (2001) [1993]. *Contemporary Translation Theories* (2a ed.). Clevedon: Multilingual Matters.
- Horton, D. (1996). The AIATSIS Map of Indigenous Australia. Acton: Aboriginal Studies Press. Recuperado de <http://aiatsis.gov.au/explore/articles/aiatsis-map-indigenous-australia>
- Koller, W. (1995). *The Concept of Equivalence*. *Target*, 7(2), 191-222.
- Macmillan. (2015). *MacQuarie Dictionary*. Sydney: Macmillan Publishers. Recuperado de <https://www.macquariedictionary.com.au/>
- Malmkjær, K. (2005). *Linguistics and the Language of Translation*. Edimburgo: Edimburgh University Press.
- Menéndez, M. (2012). El concepto de equivalencia. En B. Cagnolati (Ed.), *La Traductología. Miradas para comprender su complejidad* (pp. 117-164). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Merriam-Webster. (2015). *Merriam-Webster's Dictionary*. Recuperado de <http://www.merriam-webster.com/>
- Moliner, M. (2007) [1966]. *Diccionario de uso del español* (3a ed.). Madrid: Gredos.

- Morgan, S. (1987). *My Place*. Freemantle: Freemantle Press.
- Morgan, S. (2002) [1987]. *Mi lugar. Una infancia robada* (Trad. M. Berástegui). Madrid: Maeva.
- Mounin, G. (1963). *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Myers-Scotton, C. (1992). Comparing Code-Switching and Borrowing. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 13(1-2), 19-39. doi: 10.1080/01434632.1992.9994481
- Nida, E. (2006) [1964]. Principles of Correspondence. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 153-167). Nueva York y Londres: Routledge.
- Ommundsen, W. (1993). Engendering the Bicentennial Reader: Sally Morgan, Mark Henshaw and the Critics. *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies*, 36, 251-263.
- Oxford University. (2016). *Oxford Dictionaries*. Language Matters. Oxford: Oxford University Press. Recuperado de <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/>
- Pilkington Garimara, D. (1996). *Follow the Rabbit-Proof Fence*. Brisbane: UQP.
- Poplack, S. (1982). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. En J. Amastae y L. Elías-Olivares (Eds.), *Spanish in the United States. Sociolinguistic Aspects* (pp. 230-263). Cambridge: Cambridge University Press.
- Poplack, S. (2001). Code-switching (Linguistic). En N. Smelser y P. Baltes (Eds.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences* (pp. 2062-2064). Oxford: Elsevier Science.
- Pratt, M. L. (2003) [1992]. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Pulitano, E. (2007). 'One more story to tell': Diasporic Articulations in Sally Morgan's *My Place*. En S. Collingwood-Whittick (Ed.), *The Pain of Unbelonging. Alienation and Identity in Australasian Literature* (pp. 37-55). Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Pym, A. (1995). Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 8(1), 153-176.

- Pym, A. (2010) [1992]. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Pym, A. (2014) [2010]. *Exploring Translation Theories* (2a ed.). Londres y Nueva York: Routledge. Edición Kindle.
- Rabin, C. (1958). The Linguistics of Translation. En A. H. Smith (Ed.), *Aspects of Translation. Studies in Communication 2* (pp. 123-145). Londres: Secker y Warburg.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (23a ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- Renes, M. (2010). The Stolen Generations, a Narrative of Removal, Displacement and Recovery. En M. Renes (Ed.), *Lives in Migration. Rupture and Continuity* (pp. 30-49). Barcelona: University of Barcelona.
- Ščigulinská, J. (2013). Oral Tradition in Native American and Australian Aboriginal Cultures. En Z. Straková (Ed.), *English Matters VI* (pp. 116-128). Prešov: University Library of Prešov University. Recuperado de <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Strakova1>
- Seran, J. (2015). Australian Aboriginal Memoir and Memory. A Stolen Generations Trauma Narrative. *Humanities*, 4, 661-675. doi:10.3390/h4040661
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sonoda, H. (2009). A Preliminary Study of Sally Morgan's My Place. *The Otemon Journal of Australian Studies*, 35, 157-170.
- Spoturno, M. L. (2010). *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Trees, K. (1992). Counter-Memories: History and Identity in Aboriginal Literature. En D. Bird y D. Haskell (Eds.), *Whose Place? A Study of Sally Morgan's My Place* (pp. 55-65). Sydney: Angus y Robertson.
- Unaipon, D. (1929). *Native Legends*. Adelaida: Hunkin, Ellis y King.

- University of Chicago. (2010). *The Chicago Manual of Style* (16a ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Wheeler, B. (Ed.). (2013). *A Companion to Australian Aboriginal Literature*. Nueva York: Camden House. Edición Kindle.
- Wright, A. (1997). *Plains of Promise*. Brisbane: UQP.

La construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Rosario Ferré

Sabrina Solange Ferrero

Introducción

El estudio de la obra literaria de la autora puertorriqueña Rosario Ferré impone la consideración de, al menos, dos aspectos que se vinculan con las lenguas centrales de su escritura: el español y el inglés. Por un lado, nos encontramos frente a una escritora puertorriqueña que habla español como lengua materna, lengua que ella misma define como la lengua de sus sueños (Ferré, 1991), pero que fue escolarizada en instituciones en las que, a partir de la ocupación estadounidense de Puerto Rico de 1898, solo estaba permitido enseñar en inglés (Sancholuz, 2005). Además, la autora también vivió en Estados Unidos durante cinco años, donde continuó su educación secundaria y comenzó su formación universitaria, que luego completó en la Universidad de Puerto Rico y en la Universidad de Maryland, en la que obtuvo un doctorado en Literatura Latinoamericana. Así, resulta necesario aquí reconocer la enorme y reconocida carrera literaria de Ferré en español, cuya primera etapa está, sin dudas, dedicada a publicar en esa lengua. Por otro lado, dada su producción literaria como autotraductora en inglés, es posible incluir a Ferré dentro del grupo minoritario, aun si muy influyente, de escritoras latinas de Estados Unidos (Di Iorio Sandín, 2004). Precisamente, en este capítulo, nuestro interés es abordar parte de su obra en inglés, producto de sus propias traducciones. En su obra en inglés Ferré pone de manifiesto su talento para expresarse en una lengua aprendida que, no obstante, ha sabido hacer propia. Dado que en el trabajo de escritura de Ferré se destaca

el contacto permanente entre el inglés y el español, es necesario profundizar en esta relación particular. Sin dudas y como deseamos mostrar, dicha relación alcanza su punto más interesante cuando Ferré se vuelve traductora de su propia obra. En efecto, en sus autotraducciones, Ferré hace un uso menor del inglés para plasmar en su discurso una realidad cultural que se asocia con el español y la cosmovisión puertorriqueña, siempre en conflicto con la realidad estadounidense (Deleuze y Guattari, 1990). La repercusión de esta práctica autotraductora es particularmente destacable ya que en el contexto literario y editorial de Puerto Rico, la gran mayoría de los autores no logra obtener reconocimiento internacional cuando escribe exclusivamente en español. En el caso particular de Ferré, las ventas de sus obras en español surgidas luego de una primera publicación en inglés han tenido más éxito de ventas que las de sus primeras obras publicadas originalmente en español (Negrón-Muntaner, 2004).

Ahora bien, el estudio específico de su trabajo como autotraductora y el abordaje particular de su poemario bilingüe *Language Duel. Duelo del Lenguaje* (Ferré, 2002) en un trabajo anterior han derivado en la formulación de los interrogantes que nos proponemos explorar en este capítulo. Resulta de interés analizar la voz que surge de los poemas originalmente escritos en español, en contraste con la que se pone de relieve en la autotraducción al inglés de esos mismos poemas. Es importante destacar aquí que, como se dijo, el poemario que es objeto de estudio en este artículo es bilingüe, por lo que las autotraducciones se publican de manera simultánea con los poemas en español. El objetivo será, entonces, identificar si existe una voz poética específica en los poemas autotraducidos diferente de aquella presente en los poemas en español. Para ello, se abordará en primera instancia la noción de *ethos* desde la perspectiva del análisis del discurso (Amossy, 2009; Ducrot, 1986) para luego profundizar, desde el ámbito de la traductología, en el concepto de *ethos del traductor* propuesto por Spoturno (2013, 2017a). Si para la retórica el *ethos* es la imagen de sí que proyecta el orador por medio de su discurso (Aristóteles, 1990), la noción de *ethos del traductor* alude, según postula Spoturno, a la imagen discursiva que se asocia al *Traductor implícito*, la entidad textual que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido.¹

¹ Spoturno retoma la noción de *traductor implícito* de un trabajo de Schiavi (1996).

En este trabajo, entonces, se compararán y contrastarán las marcas discursivas presentes en los poemas de Ferré y sus autotraducciones, para conocer la imagen que se proyecta de la voz poética en uno y otro caso. Entre esas marcas discursivas se cuentan, particularmente, un conjunto de elementos que afectan la configuración del *ethos* en relación con los niveles morfosintáctico y léxico-semántico: la selección de verbos, sustantivos y adjetivos, el uso de determinados pronombres personales y adjetivos posesivos y la omisión de otros, y la presencia o la ausencia de la otra lengua en cada caso. Además, siguiendo a Spoturno, quien retoma la noción de *ethos previo* propuesta por Amossy (2009), se buscará dar cuenta del *ethos del traductor* a partir de elementos que se ubican en los ámbitos prediscursivos y metadiscursivos. Con ese objetivo, se analizará la imagen que proyecta Ferré de sí en tanto autora, poeta y traductora, y lo que ella dice acerca de su obra, así como la imagen creada por terceros, es decir, por críticos, investigadores y colegas. De este modo, se otorgará atención a los elementos paratextuales que rodean la obra objeto de estudio y a las entrevistas, críticas y reseñas que refieran a la labor autotraductora de Ferré. En suma, en el marco de las tres facetas del *ethos* que propone Maingueneau (2002), se buscará delimitar el *ethos del traductor* considerando tanto las apreciaciones previas del público lector en relación con el rol de Ferré como autotraductora (*ethos prediscursivo* o *ethos previo*), los propios dichos de Ferré respecto a ese rol (*ethos dicho* o *ethos mostrado*) y lo que se expresa en los propios poemas a partir de las elecciones de la autotraductora (*ethos discursivo*). Concretamente, y aun cuando se analicen los poemas escritos en español a modo de parámetro de comparación, nuestro interés se centra en el discurso autotraducido en inglés.

Para alcanzar los objetivos mencionados, entonces, se organizará el capítulo de la siguiente manera. En la segunda sección, en la que se ofrece una breve referencia de los aportes de Ferré al mundo de la literatura puertorriqueña, se otorga especial atención a su vínculo con el inglés y el español, específicamente en relación con su trabajo de autotraducción. En la sección siguiente, se definen determinados conceptos clave y se detalla la propuesta metodológica que orienta el análisis del corpus. Dicho análisis es el centro de la cuarta sección. Finalmente, en la quinta y última sección se ofrecen las conclusiones surgidas del análisis mencionado.

Rosario Ferré, entre el inglés y el español

Rosario Josefina Ferré Ramírez de Arellano nació el 28 de septiembre de 1938 en Ponce, un pueblo costero ubicado en el sur de Puerto Rico, y murió en San Juan el 18 de febrero de 2016. Ferré fue una prolifera poetisa, cuentista, novelista, ensayista y también editora. Como editora, se destacó por su labor en la revista literaria *Zona de Carga y Descarga*, publicada entre los años 1972 y 1975. Como indica Sancholuz al referirse a las palabras del crítico Juan Gelpí, dicha revista se destacó por sus grandes aportes “tanto en su difusión de las producciones literarias de los escritores más jóvenes, como así también en la apertura hacia una discusión teórica y de reflexión crítica sobre la literatura en general y la puertorriqueña en particular” (2005, p. 311). A partir de sus escritos en esa revista Ferré promovió cambios en el canon literario patriarcal imperante en Puerto Rico. Desarrolló una literatura feminista que se enfrentó a los grupos de poder y a los mandatos sociales de la época y que la posicionó como representante de una nueva literatura puertorriqueña.²

Si bien la consideración de la producción en español de Ferré excede los límites de este capítulo, debemos mencionar, como queda anticipado, su extensa trayectoria como autora de obras escritas exclusivamente en español. Su primer libro, *Papeles de Pandora*, en el que se incluyen algunos relatos ya publicados en la revista *Zona de Carga y Descarga*, fue publicado en 1976. A esa obra, le siguen las colecciones de cuentos para niños como *El medio pollito* (1977) y *Los cuentos de Juan Bobo* (1981), el poemario *Fábulas de la garza desangrada* (1982) y colecciones de ensayos como *Sitio a Eros: trece ensayos* (1980) y *El Árbol y sus Sombras* (1989). En 1986 apareció su autotraducción al inglés del cuento “La muñeca menor” en una revista feminista estadounidense. En 1988 publicó su primer trabajo completo como autotraductora, *Sweet Diamond Dust and Other Stories*. Este fue el puntapié inicial a una etapa nueva de publicación en inglés. En 1995, con la aparición de *The House on the Lagoon*, su primera novela publicada primeramente en inglés, Ferré logró un gran reconocimiento internacional (Castillo García, 2013; Negrón-Muntaner, 2004).

² Para ampliar este tema, ver, entre otros, Navarro (1998), Negrón-Muntaner (2004), Di Iorio Sandín (2004), Sancholuz (2005), Castillo García (2013).

Quizás una de las maneras más efectivas de conocer el rol de Ferré como autotraductora sea intentar comprender qué la lleva a ser autora y traductora de sus propias obras. En este sentido, es importante destacar que, si bien Ferré publicó obras en inglés, según se ha conocido con posterioridad, siempre existió un borrador en español.³ En una entrevista que brindó en 2005 a la revista de estudios puertorriqueños *Centro Journal*, Ferré reflexiona acerca de su decisión de autotraducirse al inglés: “El inglés es el lenguaje de acceso a la industria de las publicaciones. Creía que, de este modo, la distribución sería mucho mayor y sería posible abrir una brecha, para que mis libros se conocieran fuera, más y mejor” (Castillo García, 2005, p. 243).

Está claro que Ferré, como tantos otros escritores de minorías, busca llevar su realidad más allá de la frontera, lo que para ella significa elegir la traducción al inglés. Sin embargo, también existen otros motivos que la impulsan a elegir esta lengua. En su ensayo “*On Destiny, Language, and Translation; or, Ophelia Adrift in the C. & O. Canal*” del año 1991, Ferré hace referencia a su compromiso social con los hijos de inmigrantes puertorriqueños que nacen en Estados Unidos y se niegan a aprender a hablar español, obligados a adaptarse para poder sobrevivir. La autora se propone remediar lo que considera un “suicidio cultural” acercándoles obras escritas en inglés pero arraigadas a la cultura puertorriqueña:

Considero que para el escritor puertorriqueño, quien ha tenido el privilegio de aprender dos lenguas, intentar aliviar esta situación es una obligación. Debe esforzarse por traducir algunas de sus obras o contribuir en la traducción de la obra de otros escritores puertorriqueños (Ferré, 1991, p. 165).⁴

Pero el inglés no es solo una herramienta de difusión para Ferré. La segunda lengua, además, parece darle una nueva perspectiva:

Quizá una segunda lengua me da una distancia con la que poder bregar con muchos temas que no me afectan tanto en un lenguaje que no es

³ Como se verifica en Castillo García (2005) y Ferré (2015), tanto *The House on the Lagoon* como *Eccentric Neighborhoods* contaron con un primer bosquejo en español.

⁴ Nuestra traducción.

el mío. En la traducción, cuando se pasa a otro lenguaje, sobre todo en temas íntimos, uno se pone en el lugar del otro, del extranjero y, como tal, se es otra persona, se puede hablar de otros temas con más libertad. Te alejas y te vuelves más objetiva (Castillo García, 2005, p. 244).

El pasaje de una lengua a otra le permite a Ferré abordar diferentes temáticas y adoptar diferentes miradas. La autotraducción es para ella, entonces, algo más que una puerta al mercado: es una herramienta creativa constitutiva en su labor como autora. En este sentido, es preciso mencionar el proceso de autotraducción detrás de la publicación de sus novelas *The House on the Lagoon* (1995) y *Eccentric Neighborhoods* (1998). Tal como establece la propia autora/autotraductora:

tanto *The House on the Lagoon* como *Eccentric Neighborhoods*, los escribí en español primero. Tenía un borrador en español de los dos libros, que no publiqué nunca, guardado en una carpeta en mi casa. *Vecindarios excéntricos* salió primero en inglés pero yo tenía la versión en español hecha ya, estructurada y completita. De hecho, parte había salido en prensa. Lo que pasó es que al terminar la versión en inglés y trabajarla de nuevo se me expandió (Castillo García, 2005, p. 242).

A pesar de que este proceso de autotraducción y retraducción posterior para la publicación en español resulta sumamente interesante como parte del proceso creativo,⁵ en el presente trabajo nos limitaremos, como queda dicho, al examen del discurso autotraducido en *Language Duel. Duelo del Lenguaje*.

A continuación, revisaremos determinados conceptos teóricos que nos permitirán llevar a cabo el análisis propuesto en la introducción a este trabajo.

El concepto de *ethos* del traductor

En torno a la noción de *ethos*

El concepto de *ethos* tiene sus orígenes en la retórica aristotélica. Para Aristóteles (1990) el *ethos* es la herramienta de persuasión más eficaz. En un sentido enteramente discursivo, el *ethos* es la imagen que el orador

⁵ Para conocer más acerca de la tarea autotraductora como proceso creador en la obra de Rosario Ferré, ver, entre otros, Navarro (1998), Castillo García (2013), Ferrero (2014), Hansen Esplin (2015), Spoturno (2017b).

proyecta de sí a partir de elementos del discurso. Desde esta perspectiva, la construcción del *ethos* no se relaciona con las virtudes reales del orador ni con los preconceptos que el auditorio pueda tener de él, sino que se vincula esencialmente con el uso de enunciados específicos y es producto directo del discurso. Así, en este sentido, el concepto de *ethos* adquiere una naturaleza puramente discursiva.

En la década de los años ochenta, Ducrot (1986) retoma el concepto de *ethos* en el marco de su teoría polifónica de la enunciación. Allí, Ducrot distingue entre enunciado y enunciación, es decir, entre aquello que se dice y la acción de producir dicho enunciado. Asimismo, y en línea con la distinción anterior, Ducrot señala que el *ethos* se vincula con la imagen del locutor en el discurso, es decir, con la imagen que proyecta de sí el responsable de la enunciación. Lo que Ducrot busca subrayar es que el *ethos* no tiene correlación con el sujeto empírico que formula el enunciado, sino que está relacionado estrictamente con la apariencia que surge de las elecciones discursivas al momento de la enunciación. En el campo del análisis del discurso, y a partir de una perspectiva interdisciplinaria, Amossy (2009) se ocupa del *ethos autoral* y se hace eco de los aportes de Ducrot al destacar la figura del Autor de la del escritor de carne y hueso. Amossy afirma que no es lo dicho lo que da cuenta del *ethos* sino las formas del decir que adopta el Autor. No es el mensaje lo que pondrá en evidencia la imagen de sí que el Autor busca proyectar sino sus selecciones en relación con el registro, el estilo, los adjetivos, los verbos, la entonación, entre otros elementos discursivos. Asimismo, en un trabajo anterior, Amossy (1999) se aleja de lo meramente discursivo e introduce la noción de *ethos previo*: aquella imagen ya construida que el público tiene del orador. En el ámbito literario, esta nueva dimensión del *ethos* propone considerar la posición que tiene el Autor en el campo literario y está ligada a la noción de estereotipo como imagen colectiva fija. El *ethos previo* se construye, entonces, a partir de lo que el público percibe de acuerdo con los estereotipos ligados a un campo específico, en este caso, el campo literario en general y, particularmente, el de la traducción literaria.

Ethos del traductor

Una de las primeras académicas en hacer referencia directa al *ethos* en relación con la traducción es Suchet (2013). Lo que ella denomina *ethos*

diferencial surge de la relación entre el texto fuente y el texto traducido. Desde su mirada, el *ethos* en traducción no se relaciona con una figura sino con la negociación que se establece entre los dos textos.

Spoturno (2013, 2017a) recupera las ideas en torno al *ethos*, tanto desde las teorías discursivas como desde los estudios de la traducción, e introduce el concepto de *ethos del traductor* en el análisis de textos narrativos traducidos. La postura de Spoturno frente al *ethos* en traducciones es más radical que la propuesta de Suchet. Para Spoturno, la imagen discursiva no está relacionada ya con el espacio entre el texto fuente y el texto meta sino que surge directamente del texto traducido y es proyección de la imagen de la figura que Schiavi (1996) denomina *traductor implícito*, es decir, la entidad textual que regula la traducción. Asimismo, Spoturno retoma el concepto de *ethos previo* que propone Amossy para llevarlo al espacio de la traducción. Así, se podrá dar cuenta del *ethos del traductor* no solo por las elecciones discursivas presentes en el texto traducido sino también a partir de la consideración del ámbito del metadiscurso, en el que circulan, entre otros, las entrevistas que haya brindado el traductor y las críticas que se hayan hecho de su trabajo.

En relación con esta visión socio-discursiva del *ethos*, los aportes de Maingueneau (2002) resultan sumamente pertinentes. Maingueneau introduce el concepto de *ethos efectivo* como la imagen global que el público crea del orador a partir de las diferentes facetas de *ethos*. Maingueneau establece tres facetas o tipos de *ethos* que se ponen en relación e interacción para converger en ese *ethos efectivo*:

- El *ethos prediscursivo*: apreciaciones que el público haya formulado acerca del orador, sobre la base de discursos anteriores o un conocimiento del género del discurso en cuestión, antes de escuchar el discurso en sí.⁶
- El *ethos dicho*: aquello que el orador expresa de sí mismo al evocar su propia enunciación, sea de manera directa o indirecta.

⁶ El concepto de *ethos prediscursivo* propuesto por Maingueneau (2002) se relaciona directamente con el *ethos previo* descrito por Amossy (1999). Debido a esto, y si bien Maingueneau no especifica que las entrevistas que haya dado el orador puedan formar parte del *ethos prediscursivo*, en la adaptación de sus facetas para el análisis del *ethos del traductor* se incluyeron las categorías de “entrevista” y de “ensayo”.

- El *ethos discursivo* o *ethos mostrado*: la imagen del orador que surge a partir de las formas del decir que se adoptan en el discurso en cuestión.

Lo postulado por Spoturno a la luz de las facetas propuestas por Maingueneau permite delimitar tres diferentes proyecciones del *ethos del traductor*:

- El *ethos prediscursivo*: apreciaciones que el lector haya formulado acerca del traductor, sobre la base de entrevistas, ensayos, críticas y reseñas, antes de comenzar la lectura del texto traducido.
- El *ethos dicho*: aquello que el traductor refleja de sí mismo mostrándose como tal en, por ejemplo, notas al pie, epílogos o prefacios, glosarios, entre otros.
- El *ethos discursivo* o *ethos mostrado*: la imagen del traductor que surge del propio texto traducido.

Son estas tres facetas las que evaluaremos a continuación para formular el *ethos del traductor* que se construye a partir del poemario bilingüe *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Ferré.

En este punto resulta oportuno señalar que, si bien, como dijimos, Spoturno establece su propuesta sobre la base del análisis de la traducción de textos narrativos, sus aportes retoman conceptos surgidos mayormente de los estudios del análisis del discurso. En tal sentido y debido a la comparación que se ha planteado históricamente entre el orador y el poeta, resulta oportuno retomar tanto la noción de *ethos del traductor* ligada al *traductor implícito* que propone Spoturno como la clasificación de Maingueneau descrita arriba para el análisis de los poemas autotraducidos de Ferré. En efecto, Ballart (2005) recupera las palabras de Cicerón, quien veía en el poeta y en el orador una finalidad común: convencer. Ballart propone explorar el *ethos* del sujeto lírico (la voz poética) ya que, según indica, cuando la poesía desea salir del ámbito privado debe encontrar modos para llegar al lector (al igual que el orador busca modos de llegar al público). Para Ballart esos modos son, de hecho, expresiones del *ethos*. En nuestro caso, proponemos explorar el *ethos del autotraductor* de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* como responsable

de una voz poética nueva, diferente de la voz poética que se plasma en la primera escritura de los poemas.

En torno a la construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje*

Rosario Ferré, la autotraductora

Como queda mencionado, Ferré centra su labor de autora y autotraductora en el contacto entre el inglés y el español. A pesar de ello, la crítica no parece concentrarse en la relevancia que un poemario bilingüe tiene para autoras de minorías como ella. En este sentido, resulta importante destacar la reseña que Luz María Umpierre escribió en 2002 sobre *Language Duel. Duelo del Lenguaje*. Esta poeta y ensayista puertorriqueña está inmersa, al igual que Ferré, en el bilingüismo y el biculturalismo propios de quienes han nacido en Puerto Rico y han vivido, al menos un tiempo, en Estados Unidos. Sin embargo, al abordar el análisis del poemario, Umpierre decide concentrarse únicamente en los poemas que considera los originales, los poemas escritos en español, a pesar de escribir su reseña en inglés. Al justificar su decisión, la ensayista recurre al menosprecio de la labor del traductor: “Sin embargo, en esta reseña me concentraré en los poemas originales en español, ya que un antiguo profesor me enseñó hace mucho tiempo que ‘traduttore, traditore’” (2002, p. 126).⁷

Con motivo de la reciente muerte de Ferré, resulta ineludible recorrer algunas de las publicaciones que han surgido en recuerdo y homenaje de la autora/autotraductora en distintos portales periodísticos de América Latina y del resto del mundo. Entre los muchos artículos, se destacan el de Elena Poniatowska, colega y amiga de Ferré, y el del poeta y periodista Raúl Rivero Castañeda. Poniatowska se lamenta por la pérdida de Ferré, no solo por sus cualidades como persona, sino por su aporte a la literatura de América Latina “ya que Rosario, además de poeta y novelista, fue gran ensayista” (2016). Por su parte, Rivero Castañeda recuerda la labor de Ferré como poeta de la siguiente manera:

Comenzó su larga incursión en las letras con unos versos aislados en un periódico y llegó a publicar cinco libros de poemas. El último, titulado

⁷ Nuestra traducción.

Fisuras, salió de la imprenta en 2006, cuando ya tenía en las librerías *Duelo del lenguaje*, *Las dos Venecias*, *Fábulas de la garza desangrada* y una antología con una selección de su obra poética (2016).

Mientras que el sentido recuerdo de Poniatowska no menciona la labor de Ferré como autotraductora, la minuciosa descripción de Rivero Castañeda olvida mencionar el carácter bilingüe de *Duelo del Lenguaje*, característica que se hace evidente desde el mismísimo título de la obra, título que en el artículo de Rivero se ha visto truncado.

A partir de esta primera aproximación a la labor de Ferré como autotraductora desde la mirada de terceros, y tomando en consideración también las entrevistas revisadas en la segunda sección de este trabajo, es posible delimitar el *ethos prediscursivo*. Así, se constata que la imagen que se proyecta es la de una autora/traductora preocupada por la herencia cultural de sus compatriotas, que busca llevar la historia y la cultura de su pueblo al resto del mundo por medio de una lengua de gran difusión, que es consciente del conflicto y de la polémica que vienen aparejados con la decisión de escribir en inglés. Al mismo tiempo, esta imagen de autora/traductora se construye en la alusión a esa otra lengua que le brinda una libertad y objetividad que su lengua materna no le ofrece. Resulta de interés destacar que, en el ámbito metatextual, la imagen de Ferré como autora suele vincularse más con su poesía, narrativa y ensayo que con sus autotraducciones. Si bien algunos obituarios, como el de Weber que apareció en el *New York Times* (2016), mencionan la labor de Ferré en lengua inglesa, no es su rol como autotraductora lo que se destaca en esos textos.

En los umbrales de los poemas

La publicación en la que aparecen los poemas de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* también incluye la reedición de dos poemarios de Ferré: *Fábulas de la garza desangrada* y *Las dos Venecias*. Estos poemarios, que ya habían sido publicados en español por la editorial mexicana Joaquín Mortiz en 1982 y 1992, respectivamente, son acompañados aquí de autotraducciones al inglés. Si bien esta obra no cuenta con un glosario ni un prólogo, en los agradecimientos, escritos tanto en inglés como en español, se nos hace saber que las traducciones, en su gran mayoría, fueron hechas

en colaboración con el traductor Alan West, a quien Ferré agradece “por sus valiosas sugerencias” (Ferré, 2002).

Los treinta y un poemas nuevos de *Language Duel. Duelo del Lenguaje*, por su parte, ven la luz en una edición bilingüe única, en la que se incluye una nota previa: “Translated from the Spanish by Rosario Ferré” (Ferré, 2002, p. 1). Así, se establece claramente que los poemas originales están escritos en español y que la única responsable de su traducción al inglés es la propia autora. Por este motivo, resulta llamativo al comenzar a leer los poemas notar que la traducción se presenta antes que el poema original.

Al regresar a la tapa de la publicación, se puede observar que el título del poemario aparece primero en inglés (la lengua de la traducción) y luego en español (la lengua original). En la tapa también se destaca el nombre de la autora en una tipografía de mayor tamaño incluso que la del título, aunque no se hace referencia a su rol de autotraductora. El detalle que sí se menciona, también en ambas lenguas, es que Ferré es la autora de *The House on the Lagoon (La Casa de la Laguna)*, la novela que le valió la nominación al prestigioso *National Book Award* en 1995.

En lo que respecta al *ethos dicho*, entonces, podemos establecer que Ferré le da legitimidad a su rol de traductora en gran parte a partir de su rol de autora. Los aportes de Alan West, el colaborador en la traducción, que sí son mencionados, reciben el título secundario de “sugerencias”. Ella, en cambio, reivindica su labor de traducción respaldándose en su imagen como autora de la misma obra traducida y de otra obra que tuvo un amplio reconocimiento en su trayectoria. Por otro lado, el hecho de que la edición de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* sea una edición bilingüe única, donde el inglés (la lengua de la traducción) se posicione antes que el español, tanto en el orden de los poemas como en el título del poemario, parece darle al rol de autotraductora una importancia similar a la que se le asigna al rol de autora.

Las lenguas en duelo

A continuación cito algunos poemas en español con su correspondiente autotraducción en inglés. Todos estos poemas serán retomados a lo largo de esta sección para su análisis y revisión. Debido a su gran extensión, no se incluyen los poemas completos sino algunos fragmentos destacados.

“Nadando en La Parguera”

La corriente **nos arrastró** en silencio y un reino misterioso se abrió ante **nuestros** ojos donde la fuerza se había estado acumulando (Ferré, 2002, p. 11). *

“Subiendo por el archipiélago”

Caribe y caníbal tienen una misma raíz.

Los antillanos lo sabemos.

Nos gusta chupar el tuétano para adquirir su fuerza,

y hablar en lenguas extrañas es una de **nuestras destrezas.**

Emigramos un día del Amazonas navegando de isla en isla.

Éramos guerreros feroces, orgullosos de **nuestras** escarificaciones.

Cuando llegamos a las Antillas Mayores **nos comimos** a los araucanos, que eran pacíficos y sembraban yuca.

Entonces los españoles desembarcaron y nos engulleron sin compasión a su vez.

Cuando los americanos pisaron tierra ya estábamos acostumbrados: nos ordenaron hablar inglés y olvidar todo lo demás.

Pero el español

“La Parguera Bay”

The boat drifted silently downstream and a mysterious realm opened before **me** where strength had been silently gathering (Ferré, 2002, p. 10).

“Coming Up the Archipelago”

The words Carib and cannibal have the same root: anyone from the Archipelago knows that.

Speaking in tongues is one of **our** skills.

We love to suck the bone to get to the marrow and imbibe the strength.

Our ancestors traveled from the Amazon basin hopping from island to island.

They were fierce warriors and took pride in **their** scarifications.

When **they** arrived in Puerto Rico **they** ate the Arawaks, who were peaceful and planted manioc root.

Then the Spaniards arrived and ate the Caribs who had swallowed the Arawaks whole.

Then the Americans came and ordered everyone to speak English. But Spanish (which had eaten Carib and had eaten Arawak before them) bred strong on their tongue.

(que engulló a los caribes que se tragó a los araucanos) estaba tan arraigado en nuestra lengua que no hubo manera de sacarlo. [...] Aterrados, guardamos el español dentro de los rotosos abrigos que nos regaló el Salvation Army. [...] Les cepillamos la lengua con tusa de mazorca, con escobilla de enea, hasta con Brillo pad cuando fue necesario. [...] Lengua, langue, cohoba, en adelante se llamaría tongue (Ferré, 2002, pp. 13, 15, 17 y 19).

“Ritmo Caribe”

Nuestra gente es tan bullanguera que el alcalde mandó a pavimentar las calles cobrando arbitrios sobre los bailes (Ferré, 2002, p. 21).

“Los esqueletos de los héroes”

En Miami uno se tropieza a cada paso con los esqueletos de los héroes. Muchas calles ostentan sus nombres: Ponce de León, Coronado, Cabeza de Vaca. [...] Hoy los Conquistadores están de vuelta: los cubanos, los haitianos, los puertorriqueños. El océano está empedrado

Under the new empire **they** managed to keep it. [...] They took Spanish and stowed it between their frail bodies and the worn-out wool of their Salvation Army overcoats. [...] They scrubbed them with corn husks and whisk brooms, even with Brillo pads when necessary. [...] Lengua, langue, cohoba, for example, which had crossed the sea with them, henceforth would be called “tongue” (Ferré, 2002, pp. 12, 14 y 16).

“Caribeat”

In Puerto Rico dances are so well attended that a tax on them provides enough money to pave the sidewalks (Ferré, 2002, p. 20).

“The Bones of Conquerors”

In Miami you step over the bones of the Conquistadores every time you walk on the sidewalk. Many streets are named after them: Ponce de León, Coronado, Cabeza de Vaca. [...] Today the conquerors are here again: Cubans, Haitians, Puerto Ricans.

con los huesos de los héroes (Ferré, 2002, p. 31).

The ocean is paved with their bones (Ferré, 2002, p. 30).

“Juan de Oñate”

“Juan de Oñate”

¿Por qué
si Juan de Oñate se asentó
en Nuevo México diez años
antes de que los Peregrinos
desembarcaran en Massachusetts,
los norteamericanos insisten
en que Plymouth Rock fue la
primera colonia? [...]
¡Mandó a picarle una pierna
a cada uno de los veinticuatro
guerreros de la tribu!
No le importaba un bledo que **los
acomas** se quedaran rengos (Ferré,
2002, p. 33).

“Why
if New Mexico was settled
by Juan Oñate ten years before
the Pilgrims arrived in
Massachusetts, do you insist
that Plymouth Rock was the first
colony? [...]
Then he went and chopped off the
feet of 24 warriors!
He couldn't care less if the **Pueblo**
walked... (Ferré, 2002, p. 32).

“La marcha de los saguaros”

“Saguaro Countdown”

“Buenos días, Señor”,
le digo al Conquistador que
desciende por el Sendero de Santa
Fe salpicando de sangre con sus
botas la dorada arena (Ferré, 2002,
p. 37).

“Buenos días, Señor,”
I say to the **Conquistador** who
strides down the Santa Fe Trail,
his saddle bag full of modern
gadgets Sonorans have little use for
(Ferré, 2002, p. 36).

“Un beso no es un Kiss”

“A Beso Is Not a Kiss”

La palabra beso es como una joven

A beso is like

comiéndose una pomarrosa	eating leeches on a mountain top.
en la cima de una montaña.	In a kiss Cleopatra
Kiss trae consigo	draws the asp to her breast
el silbido del áspid	so as not to enter Rome
que Cleopatra acercó a su pecho	in chains (Ferré, 2002, p. 52).
cuando rehusó entrar a Roma	
encadenada (Ferré, 2002, p. 53).	

* La marca tipográfica de la negrita nos pertenece en este y en los ejemplos siguientes.

Al adentrarnos en los poemas, encontramos que las temáticas abordadas se centran, mayoritariamente, en el encuentro (muchas veces poco amigable) del inglés y el español y en la historia política de la región, en especial en las conquistas, tanto española como estadounidense. El análisis textual nos permite ver una tendencia muy marcada que establece una diferencia fuerte entre los poemas en español y sus autotraducciones: el uso de la primera persona del plural en determinados poemas en español que, al autotraducirse, adoptan la primera persona del singular, la tercera persona del plural o una forma impersonal. Esta diferencia se puede ver claramente al comparar los poemas en español “Nadando en La Parguera”, “Subiendo por el archipiélago” y “Ritmo caribe” con sus correspondientes autotraducciones “The Parguera Bay”, “Coming up the Archipelago” y “Caribeat”.

En los ejemplos se puede observar un distanciamiento creciente por parte de la voz poética de los poemas autotraducidos respecto de los conflictos que se narran. En el poema autotraducido “The Parguera Bay” las experiencias colectivas se omiten y devienen en una experiencia personal, alejada del sentimiento de comunidad evidente en el poema en español “Nadando en La Parguera”. En “Coming Up the Archipelago”, el sentimiento de comunión entre los puertorriqueños y sus ancestros se pierde al abandonar la primera persona del plural presente a lo largo del poema en español “Subiendo por el archipiélago”. Esta característica del poema en español parece poner en evidencia una intención por parte de la voz poética de hacer que las vivencias de los conquistados a través de los años sean un único sentimiento colectivo. Sin embargo, la referencia específica que se hace a los ancestros y el uso de la tercera persona del plural marcan en la traducción una gran distancia

entre unos y otros. En el tercer ejemplo, tomado del poema “Ritmo Caribe”, la distancia se hace aún más evidente al evitar incluso la incorporación de algún pronombre personal: “In Puerto Rico dances are so well attended...” (Ferré, 2002, p. 20). Aquí ya no hay *gente bullanguera* sino simplemente bailes que se observan desde lejos. En las traducciones de otros de los poemas este distanciamiento no se explicita pero, de igual modo, se hace presente. Por ejemplo, en los poemas autotraducidos “The Bones of the Conquerors” y “Saguaro Countdown” se puede observar el modo en que el uso de determinados sustantivos y adjetivos y la omisión de otros permiten plasmar esa distancia, aun cuando las estrategias adoptadas resulten en una expresión más sutil en comparación con los ejemplos analizados con anterioridad. A pesar de que en la autotraducción “The Bones of the Conquerors” se busca denunciar la conquista, se evita el tono acusador en la selección (y omisión) de determinadas palabras. La voz poética de la traducción no expresa la ambición de los conquistadores ni su gloria; tampoco retoma el calificativo “héroes” que tanto peso tiene en el poema en español ya desde su título, “Los esqueletos de los héroes”. No solo en el primer uso irónico de dicho calificativo, cuando se lo asocia a Ponce de León, Coronado y Cabeza de Vaca, sino también, y especialmente, en el último uso reivindicador de los caribeños, la palabra “héroes” brinda al texto original una impronta de lucha y reclamo soberano. Si bien esta impronta no está completamente ausente en la traducción, sí se ve debilitada.

Esta debilitación del reclamo se hace aún más evidente en el segundo poema que mencionamos. En efecto, la autotraducción “Saguaro Countdown” expresa un cambio de perspectiva completo y radical, ya no por la selección de una palabra o la omisión de otra, sino por la erradicación completa de una frase que en el poema en español aporta gran determinación política. Mientras que en “La marcha de los saguaros” lo que caracteriza al conquistador es la sangre que derrama, en la autotraducción la imagen del conquistador aparece ligada, simplemente, a la modernización innecesaria para los lugareños.

En relación con el contacto de lenguas, se puede apreciar que tanto en los poemas en español como en los poemas autotraducidos hay cierta incorporación del inglés y del español respectivamente. Sin embargo, es importante destacar que esto no sucede de igual manera en ambos casos. De hecho, en los poemas escritos en español el contacto entre las lenguas

no es una característica prominente, ya que la presencia del inglés es escasa. Además, esas pocas palabras que se incluyen en inglés no representan, en principio, un obstáculo para la comprensión del lector hispanohablante.

En el poema “Subiendo por el archipiélago”, por ejemplo, las palabras que se incorporan del inglés aluden a instituciones o designan elementos que, en principio, no son desconocidos para los lectores caribeños de habla hispana. Tal es el caso de “Salvation Army” y “*Brillo pad*”. Aun así, el uso de la bastardilla, presente en el caso de “*Brillo pad*”, marca un elemento extraño que busca señalar la presencia de una alteridad en el discurso. En palabras de Authier-Revuz (1984), se trata de una forma marcada de heterogeneidad enunciativa mostrada. En los poemas en español no llega a completarse una incorporación de la otra lengua a la lengua propia, es decir, se hace uso de una marca tipográfica que establece una distancia entre las lenguas. Existen otros versos, sin embargo, que ponen en juego estrategias diferentes. Tanto en “Subiendo por el Archipiélago” como en “Un beso no es un *Kiss*” se ponen en relación palabras en español con su equivalente propuesto en inglés: “Lengua, *langue, cohoba*,/ en adelante se llamaría *tongue*” (Ferré, 2002, p. 19). Así, se logra establecer diferencias no solo desde el aspecto lingüístico sino, especialmente, desde el aspecto cultural. En estos casos, la incorporación del inglés tiene una fuerza expresiva diferente, semejante a la que tiene la incorporación del español en las traducciones.

En este sentido, la voz poética de los poemas traducidos incorpora el español a la lengua inglesa, aun cuando la voz poética de los poemas escritos en español evite la incorporación del inglés. Como se aprecia en “*A beso is not a kiss*” y en “*Coming Up the Archipelago*”, los términos en español se encuentran marcados por bastardilla y glosados por la cercanía de su equivalente en inglés: “*A beso is like/ eating leeches on a mointain top./ In a kiss Cleopatra/ draws the asp to her breast...*” (Ferré, 2002, p. 52). Como dijimos, estas marcas permiten mostrar la presencia del otro en el discurso propio, en este caso en el discurso de las traducciones (Authier-Revuz, 1984).

En otros de los poemas seleccionados se puede detectar una postura aparentemente más imponente, evidenciada en el uso de términos o frases escritos en español y marcados por bastardilla pero carentes de glosa, como en el poema “*Saguaro Countdown*”: ““*Buenos días, Señor*,/ I say to the Conquistador...” (Ferré, 2002, p. 36). Asimismo, no solo en “*Saguaro*

Countdown” sino también en “Juan de Oñate”, aparecen palabras en español marcadas únicamente por una mayúscula inicial. En dichos ejemplos se establece una distancia importante entre “nosotros” (“Pueblo”) y “él” (“Conquistador”), lo que evoca una mayor pertenencia colectiva. Al perder la glosa como herramienta de traducción interna en el texto, el discurso que era del otro pierde también su calidad de ajeno. La heterogeneidad del discurso se vuelve así menos marcada. De ese modo, cuando el español se incorpora al inglés, la voz poética reclama para sí ambas lenguas como parte de una sola, la propia.

Los ejemplos señalados indican que el español se incorpora más y más a lo largo de los poemas autotraducidos al inglés. Además, el uso de la mayúscula inicial, una marca tipográfica menos notoria que la bastardilla, refuerzan esta incorporación del español a los poemas en inglés, como se expresa en el poema autotraducido “Juan de Oñate”: “He couldn’t care less if the Pueblo/ walked he was from/ the same town/ as Hernán Cortés/ and they were both pig herders” (Ferré, 2002, p. 32). Sin embargo, es necesario resaltar que el recurso de la mayúscula inicial aún señala al español “Pueblo” como diferente. La admisión final y definitiva del español en la autotraducción al inglés no logra ser completa ni radical, como lo sería si se borrasen todas las marcas tipográficas.

Finalmente, resulta de importancia analizar la presencia de un conjunto de sustantivos, adjetivos y pronombres que hacen visible (o invisible) los ancestros en este poemario, y la cercanía (o distancia) que establece la voz poética hacia ellos. Como hemos visto ya, especialmente en el poema “Subiendo por el archipiélago”, en los poemas en español la experiencia de la llegada del estadounidense a tierra puertorriqueña se relaciona estrechamente con la llegada de los españoles y la de los pueblos originarios antes que ellos. Resulta de gran interés señalar lo que sucede en torno a los pueblos originarios en las traducciones de esos poemas. Para ello, retomaremos algunos poemas ya analizados.

En el poema autotraducido “Coming Up the Archipelago”, la voz poética hace referencia directa a sus ancestros: “Our ancestors traveled from the Amazon basin...” (Ferré, 2002, p. 12). En el poema en español, sin embargo, esto no sucede: “Emigramos un día del Amazonas...” (Ferré, 2002, p. 13). Si bien esta decisión pone de manifiesto la relevancia de los pueblos originarios

en el desarrollo cultural de Puerto Rico y destaca la historia anterior a la llegada de los estadounidenses, el desapego que establece el uso de la tercera persona del plural, al que ya hemos hecho referencia en esta sección, separa a la voz poética de esa historia. En el caso de “Juan de Oñate”, la voz poética que emana del poema traducido evita mantener la alusión a la tribu específica que se menciona en el texto original: “¡Mandó a picarle una pierna/ a cada uno de los veinticuatro/ guerreros de la tribu!/ No le importaba un bledo/ que los acomas/ se quedaran rengos” (Ferré, 2002, p. 33). De hecho, en otra sección no se incluye siquiera una traducción para la palabra “tribu”: “Then he went and chopped odd the feet/ of 24 warriors!/ He couldn’t care less if the Pueblo/ walked...” (Ferré, 2002, p. 32). En el ámbito del poema traducido, estas decisiones le quitan peso a la denuncia contra la conquista de la región. Resulta evidente que, en este respecto, la postura de la voz poética de los poemas traducidos es al menos diferente a la de la voz poética de los poemas escritos en español.

No obstante, las diferencias discursivas parecen dar respuesta también a una necesidad intrínseca del texto traducido. Esta necesidad se relaciona con el lector implícito que la traductora tiene en mente, diferente al del texto original aun en una publicación bilingüe como esta. Así se evidencia en los primeros versos de “Juan de Oñate”, en los que “los norteamericanos” aparecen designados como “you” en la traducción.

Como se puede apreciar en los ejemplos analizados, la imagen o *ethos* que se asocia a la voz poética toma distancia de los conflictos y de las emociones e incluso se aleja del sentimiento colectivo presente en los poemas escritos en español. Asimismo, la imagen que la traductora proyecta de sí en estos poemas autotraducidos es la de alguien muy consciente del lector implícito que tiene en mente y que, si bien busca reivindicar sus raíces y su cultura, lo hace sin confrontar. Esto se hace evidente incluso en la gradualidad con la que las traducciones incorporan el español, dándole tiempo al lector a familiarizarse paso a paso con la lengua. Este detalle, el cual puede parecer menor a simple vista, cobra gran importancia si se considera la violencia y brutalidad con las que se describe en los poemas en español la manera en que la lengua inglesa se ha impuesto a los puertorriqueños:

Junto al pasaporte norteamericano/ hablar un inglés perfecto era la prueba/

más fidedigna de ciudadanía./ Al ver a sus padres tan angustiados/ los hijos siguieron al pie de la letra/ sus recomendaciones./ Se arrancaron la lengua/ como si se tratara de una espina/ y ocultaron sus sentimientos/ entre el esqueleto y el espíritu (Ferré, 2002, p. 17).

A modo de conclusión

A partir del análisis expuesto, consideramos que es posible delimitar el *ethos del traductor*, o *ethos efectivo del traductor*, la imagen que se asocia a la voz poética en inglés que asume la responsabilidad de la enunciación en el poemario *Language Duel. Duelo del Lenguaje* (2002). Se puede apreciar, entonces, que la configuración del *ethos del traductor* plasmada en el poemario en inglés se caracteriza por ser propagadora de la cultura propia y conciliadora con los otros así como por mantenerse alejada de sentimentalismos. Además, en cuanto a la tarea traductora, el *ethos* que se asocia al responsable de la enunciación en el poemario en inglés se percibe como seguro de sí y de su capacidad como traductor, capacidad que se consolida a partir de su experiencia como autor. Esta figura, además, se presenta en su singularidad y no como parte de una comunidad o movimiento colectivo. Sin embargo y como se ha constatado, en los poemas escritos en español este sentimiento colectivo sí se expresa. A partir de esta contraposición, por lo tanto, se puede establecer una relación entre la mirada conciliatoria y el posicionamiento individualista que se ponen de manifiesto en los poemas en inglés y la promesa del sueño americano para los puertorriqueños. Por otro lado, la imagen que surge de los poemas en español, en los que las expresiones colectivas de resistencia pueden volverse incluso acusatorias, parece acercarse más a la búsqueda de independencia. En otras palabras, el *ethos* que se configura en el poemario en inglés difiere en su naturaleza política e ideológica del *ethos* que se proyecta en los poemas en español.⁸

En este sentido, resulta interesante verificar que el *ethos del traductor* se manifiesta visiblemente y se diferencia del *ethos autoral* aun cuando traductor y autor confluyen en una misma persona. Esto parece dar cuenta de que, tal como postula Spoturno (2013, 2017a), el *ethos del traductor* surge como imagen del traductor implícito y no a partir de una negociación entre el

⁸ Para ampliar este tema, se podrá consultar, entre otros, Di Iorio Sandín (2004) y Hansen Esplin (2015).

texto fuente y el texto meta, como considera Suchet (2013). En el futuro, será necesario continuar el análisis de diferentes traducciones y autotraducciones que permitan respaldar estas nuevas perspectivas. Por un lado, y en términos concretos, se deberá profundizar el estudio en torno a las manifestaciones del *ethos* en el campo de la traducción poética. Para ello será necesario, además, continuar analizando los alcances de los aportes de Ballart (2005) acerca del *ethos lírico* y su articulación con las nuevas propuestas acerca del *ethos del traductor* en la narrativa (Spoturno, 2013, 2017a; Suchet, 2013), algo que es aún objeto de estudio. Por otro lado, en términos más generales, se deberá evaluar y revisar la posición del traductor como agente en el campo literario. Poder delimitar un *ethos* específico del traductor permitirá redefinir su rol como (re)creador y como artista.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (1999). La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours. En R. Amossy (Ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (pp. 9-30). Lausana: Delachaux y Niestlé.
- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Recuperado de <http://aad.revues.org/662>
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: 10.3406/lgqe.1984.1167
- Aristóteles. (1990). *Retórica* (Introd., trad. y notas Q. Racionero). Madrid: Gredos. Revis. C. García Gual.
- Ballart, P. (2005). Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta. *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, 73-103. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6112/5845>
- Castillo García, G. S. (2005). Entrevista a Rosario Ferré: *In between dos worlds*. *Centro Journal*, 17(2), 233-247. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/377/37717213.pdf>
- Castillo García, G. S. (2013). *Rosario Ferré y la (auto)traducción: (Re) writing en inglés y en español*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1990) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Di Iorio Sandín, L. (2004). Killing "Spanish": Rosario Ferré's Evolution

- from *autora puertorriqueña* to U.S. Latina Writer. En *Killing Spanish: Essays on Ambivalent U.S. Latino/a Identity* (pp. 33-61). Nueva York y Hampshire: Palgrave McMillan.
- Ducrot, O. (1986) [1980]. *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación* (Trad. I. Agoff). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Ferré, R. (1991). On destiny, language, and translation; or, Ophelia adrift in the C. & O. canal. En *The Youngest Doll* (pp. 153-166). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ferré, R. (2002). *Language Duel. Duelo del lenguaje*. Nueva York: Vintage Books.
- Ferré, R. (2015) [2011]. *Memoir* (Trad. S. Hintz y B. Trigo). Cranbury: Bucknell University Press.
- Ferrero, S. (2014). La autotraducción como reescritura: el caso de *Eccentric Neighborhoods* y *Vecindarios Excéntricos*, de Rosario Ferré. En *Actas del 3er Congreso Nacional. El conocimiento como espacio de encuentro* [CD-ROM].
- Hansen Esplin, M. (2015). Self-Translation and Independence: Reading Between Rosario Ferré's *The House on the Lagoon* and *La casa de la laguna*. *Translation Review*, 92(1), 23-39. doi: 10.1080/07374836.2015.1094432
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, 113/114, 55-67.
- Navarro, M. (8.2 1998). Arts in America; Bilingual Author Finds Something Gained in Translation. *New York Times*. Recuperado de <http://www.nytimes.com/1998/09/08/books/arts-in-america-bilingual-author-finds-something-gained-in-translation.html>
- Negrón-Muntaner, F. (2004). Rosario's Tongue. Rosario Ferré and the Commodification of Island Literature. En *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture* (pp. 179-205). Nueva York y Londres: New York University Press.
- Poniatowska, E. (20.2. 2016). Rosario Ferré: in Memoriam. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2016/02/20/opinion/a04a1cul>
- Rivero Castañeda, R. (23.2. 2016). Palabras mejor que silencio. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/23/56cb36af46163f41468b45a5.html>
- Sancholuz, C. (2005). *Ficciones en la puertorriqueñidad. (Construcciones discursivas de las identidades nacionales en la obra de Edgardo*

- Rodríguez Juliá y Manuel Ramos Otero) (Tesis doctoral). Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.193/te.193.pdf>
- Schiavi, G. (1996). There is Always a Teller in a Tale. *Target*, 8(1), 1-21. doi: [10.1075/target.8.1.02sch](https://doi.org/10.1075/target.8.1.02sch)
- Spoturno, M. L. (19.10. 2013). *The Voice and Image of the Translator. An Interdisciplinary Study. Ponencia presentada en Linguistics and Translation Theory: Stakes in a Complex Relationship*. Universidad de Lorraine, Nancy, Francia.
- Spoturno, M. L. (2017a). The Presence and Image of the Translator: Towards a Definition of the Translator's Ethos. *Moderna Språk*, 111(1), 173-196. Recuperado de <http://ojs.uib.no/ojs/index.php/modernasprak/article/view/3694>
- Spoturno, M. L. (7-8. 2. 2017b). On Self-Retranslation: The Case of Rosario Ferré's "The Youngest Doll". Comunicación presentada en *Retranslation in Context III*, Universidad de Gante, Bélgica.
- Suchet, M. (2013). Voice, Tone and Ethos: A Portrait of the Translator as a Spokesperson. En K. Taivalkoski-Shilov y M. Suchet (Eds.), *La traduction des voix intra-textuelles / Intratextual Voices in Translation* (pp. 159-184). Quebec: Les Éditions québécoises de l'oeuvre.
- Umpierre, L. M. (2002). Ferré, Rosario, Language duel / Duelo del lenguaje. *Chasqui*, 31(2), 126-129. Recuperado de <https://www.questia.com/library/journal/1G1-98370361/ferre-rosario-language-duel-duelo-del-lenguaje>
- Weber, B. (21.2. 2016). Rosario Ferré, Writer who Examined Puerto Rican Identity, Dies at 77. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2016/02/22/books/rosario-ferre-writer-who-examined-puerto-rican-identity-dies-at-77.html>

La construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales en *When I Was Puerto Rican* y *Cuando era puertorriqueña* de Esmeralda Santiago

María Laura Spoturno

Introducción

Este capítulo se propone contribuir al estudio de la relación entre traducción e identidad a través del análisis de la configuración enunciativo-discursiva de las identidades culturales en dos obras de la escritora puertorriqueña Esmeralda Santiago (n. 1948) desde una perspectiva que aúna los aportes de la traductología y de los estudios del discurso. Más específicamente, se aborda el estudio de *When I Was Puerto Rican* (en adelante: *WIWPR*) y su traducción al español, *Cuando era puertorriqueña* (en adelante: *CEP*), cuya autoría corresponde también a Santiago (1993, 1994).¹ Como se verá, la consideración de un caso de autotraducción es de particular interés para desentrañar la compleja trama de las identidades culturales pues la traducción implica, necesariamente, un reposicionamiento que conlleva un acto de afirmación de la identidad lingüístico-cultural del escritor y del traductor. *WIWPR* constituye la primera entrega de las memorias de Santiago (1993), la cual fue seguida por otras dos obras autobiográficas, publicadas con los títulos de *Almost a Woman* (1998) y *The Turkish Lover* (2004). En

¹ El presente trabajo complementa y amplía un estudio anterior en el que se examina específicamente la dimensión paratextual de las memorias en relación con la construcción de la identidad (Spoturno, 2014).

todos los casos, las obras y sus traducciones fueron avaladas por importantes sellos editoriales como *Da Capo Press*, *Vintage Español* y Santillana. La obra de Santiago, junto con la de otras escritoras como Julia Álvarez, Sandra Cisneros, Cristina García y Judith Ortiz Cofer, se inscribe en el fértil ámbito de las literaturas étnicas de Estados Unidos. En efecto, *WIWPR* y *CEP* tuvieron una buena e inmediata repercusión en términos de ventas tanto en el mercado estadounidense como en el puertorriqueño (Rivera Villegas, 2009; Ruiz, 2009; Stavans, 2005; Torres-Padilla, 2008). Sin embargo y como se verá más adelante, la recepción de la obra ha suscitado cierta polémica entre algunos críticos y lectores, principalmente, en lo que respecta a la recreación de las identidades culturales y de género que se da cita en las memorias.

En líneas generales, *WIWPR* se centra en las historias y experiencias de vida de Negi, una niña puertorriqueña que, a la edad de trece años, emigra a Estados Unidos junto a su madre y hermanos en busca de una vida mejor. Como es habitual, la situación relatada emula la propia experiencia de la escritora, quien, en la adolescencia y por decisión de su madre, se traslada junto a sus hermanos a Brooklyn en busca de mejores oportunidades económicas y educativas. A través de la mirada de Negi, narradora y protagonista de las memorias, el discurso configura paulatinamente la identidad personal y comunitaria del personaje y elabora, entre otros, una noción de género que atañe al rol y lugar de la mujer en Puerto Rico y Estados Unidos. En los procesos de búsqueda identitaria que atraviesa la protagonista, la obra contrapone espacios públicos y privados, rurales y urbanos en distintos lugares de Puerto Rico y en el Barrio o *ghetto* latino de Nueva York. Conforme transcurren las experiencias de Negi, la obra indaga acerca de los matices y las contradicciones que constituyen las distintas identidades culturales.

En cuanto al género, la obra puede ser considerada un *Bildungsroman* latino (Karafilis, 1998; Stephens, 2009), el cual, por sus características particulares también podría emplazarse en el ámbito de las novelas de inmigración. En este sentido, la obra funciona, al decir de Martínez (1998), como un decálogo de lecciones culturales para el lector anglo-estadounidense, el cual transitará la vivencia de los inmigrantes puertorriqueños a través de la lectura. Por esa razón y como indica Vizcaya Echano (2003), *WIWPR* abunda en reflexiones acerca de la lengua, la comida, las costumbres y aporta detalles respecto de la configuración de los grupos familiares y de las distintas clases sociales,

dentro y fuera de la comunidad puertorriqueña, en Puerto Rico y también en Estados Unidos. Como señala esta autora, el género de la memoria impone una reconfiguración literaria de la identidad del escritor, a lo cual se suma, como queda señalado, la complejidad y la incidencia que implica la práctica autotraductora en términos de la subjetividad del escritor y del traductor.

Este capítulo está organizado de la siguiente manera. En la segunda sección, presentamos un panorama de la crítica que ha recibido la obra de Santiago en relación con la cuestión de la identidad. En la tercera sección, establecemos la perspectiva teórico-metodológica que adoptamos en el estudio de casos para dar cuenta de la construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales, tarea que realizamos en la sección cuarta. Finalmente, en la quinta sección, ofrecemos las conclusiones que se derivan del análisis efectuado.

Las memorias y la cuestión de la identidad

La decisión de Santiago de examinar el tema de la identidad en esta obra se hace explícita en el espacio paratextual, tanto en la versión en inglés como en la versión en español. En ese espacio intermedio, que le permite al lector ingresar y retroceder en el texto y a la escritora encauzar el sentido de su discurso, Santiago explora sus múltiples y conflictivas pertenencias como mujer y puertorriqueña en relación con la isla de Puerto Rico y también con Estados Unidos (Spoturno, 2014; Stephens, 2009; Vizcaya Echano, 2003). Una de las cuestiones que mayor controversia ha causado y que más se ha tratado en la bibliografía específica (Dávila Gonçalves, 2000; Fox, 1997; Stavans, 2005; Stephens, 2009) es el tiempo pasado que aparece en el título de la obra. Como indica Fox (1997), el tiempo pasado habilita la posibilidad de que se pueda renunciar y, más aún, dejar de ser puertorriqueño, cuestión que provocó un fuerte rechazo y animó fervores nacionalistas en algunos sectores de la comunidad puertorriqueña, e incluso de la crítica, tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico (Hernández, 1995; Sánchez González, 2001). A través de la obra y su título, Santiago ha buscado, asimismo, destacar un posicionamiento singular de los puertorriqueños frente a la ciudadanía estadounidense que los distingue de otros grupos de inmigrantes para quienes la obtención de esa ciudadanía puede ser un anhelo (Hernández, 1995).

Lo cierto, como señala Torres-Padilla (2008), es que la obra cuestiona la posibilidad misma de una identidad (puertorriqueña) que pueda definirse

como “pura”, “fija”, “permanente” o “esencial”. En efecto, el título y las memorias, en general, desestabilizan esta noción de identidad, la cual, al momento de la escritura, al menos, era favorecida por los grupos de élite en Puerto Rico, también llamados *blanquitos* o élite blanca en la isla. Así y por el tratamiento de la identidad, *WIWPR* puede entenderse, siguiendo a Torres-Padilla (2008), como parte de la tradición iniciada por poetas *nuyorriqueños* como Miguel Piñero, Tato Laviera y Miguel Algarín, quienes se han rebelado ante una identidad isleña que los oprime alejándose así de posiciones nacionalistas para recrear una identidad puertorriqueña étnica, que se define como dinámica en relación y contraposición con el otro. Por otra parte y como la misma Santiago ha expresado, la vida y la gente en Puerto Rico no están exentas de contradicciones respecto de su relación con Estados Unidos (Santiago en Hernández, 1997).

Aun si se la ha acusado de caer en estereotipos culturales machistas, sexistas y racistas con respecto a la configuración de la imagen de los hombres y mujeres puertorriqueños y de escribir una obra que reafirma los ideales del sueño americano (Sánchez González, 2001), Santiago indica con toda vehemencia que su objetivo ha sido simplemente describir la experiencia puertorriqueña desde su perspectiva personal de mujer. En este sentido, resulta de interés recordar que Santiago decide escribir sus memorias luego que, tras su paso por Harvard, el intento de volver a Puerto Rico a trabajar fracasa rotundamente porque es excluida de todo tipo de círculos sociales, culturales y laborales (Hernández, 1995). Para Santiago, que declara que escribe sobre mujeres y para mujeres puertorriqueñas (Santiago en Hernández, 1997), la identidad cultural se dirime en los contrastes: uno se define necesariamente en la diferencia con el otro. Así y como apunta Vizcaya Echano (2003), la recreación de la identidad cultural en las memorias contribuye al debate respecto del significado de la puertorriqueñidad considerando tres aspectos principales: la presencia de la tierra de origen, el ejercicio de prácticas lingüístico-culturales específicas y el cumplimiento de un compromiso social.

La construcción y definición de la identidad individual y colectiva de Negi se halla íntimamente ligada, como indica Vizcaya Echano (2003), a los diversos desplazamientos geográficos que debe atravesar la protagonista y a los intercambios que mantiene con los miembros de distintas familias, comunidades y grupos sociales, culturales y étnicos. En la trama de

desplazamientos geográficos, lingüísticos y culturales, las memorias presentan dos espacios centrales, Puerto Rico y Estados Unidos, cada uno de los cuales ofrece, a la vez, sus propios sub-espacios y agrupamientos. La obra presenta una visión de las identidades culturales en un momento histórico crucial del siglo veinte para Puerto Rico y sus habitantes, que se extiende desde los años cincuenta hasta la década de los setenta. Como se puede apreciar en *WIWPR*, las relaciones entre el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, estatus conferido a la isla en 1952, y Estados Unidos encierran grandes tensiones políticas, culturales y lingüísticas, entre otras.² En la recreación de los espacios y relaciones mencionados, la obra de Santiago evoca también la pasada pertenencia al estado español y, como indica Torres-Robles (1998, p. 207), los prejuicios que afectan a los puertorriqueños que viven en Estados Unidos no solo en ese país sino también en la isla, ya que los habitantes “nativos” cuestionan la “integridad” y “pureza” de su identidad cultural.

En síntesis, el tema de la identidad en las memorias ha sido abordado desde distintas perspectivas y enfoques que incluyen el estudio de la conformación de identidades individuales y colectivas, nacionales y étnicas (Domínguez Miguela, 2005; Stephens, 2009; Torres-Padilla, 2008; Vizcaya Echano, 2003) y la cuestión de los estereotipos sociales, de género, culturales y lingüísticos, tanto en la obra en inglés como en su versión en español (Martín Matas, 2009; Rivera, 2010; Sánchez González, 2001; Stavans, 1993). Ninguno de estos trabajos, sin embargo, aborda la cuestión de la recreación discursivo-enunciativa de las identidades culturales en las versiones de las memorias en inglés y en español desde la perspectiva teórico-metodológica interdisciplinaria que aquí proponemos.

Identidades culturales y (auto) traducción

Inscripta en la confluencia de la traductología y los estudios del discurso, nuestra perspectiva teórico-metodológica participa de las líneas generales de la propuesta de Gentzler, quien sostiene que la traducción no debe pensarse

² Al respecto, podrá cotejarse, por ejemplo, el proyecto del Senado de Puerto Rico 1117, aprobado en 2016, que establece el bilingüismo (español-inglés) del Estado Libre Asociado pero le otorga una jerarquía mayor al español. El proyecto, que aún debe ser tratado por la Cámara de Representantes, pretende derogar la Ley 1-1993 que establece el carácter oficial de ambas lenguas en un mismo nivel.

como un fenómeno que ocurre entre “culturas separadas y distintas sino más bien como algo que es *constitutivo* de esas culturas” (2008, p. 5).³ Así, la traducción se concibe como un medio primario para la construcción de las identidades culturales y no como un mero instrumento para la comunicación interlingüística. El fenómeno de la traducción debe entenderse como una práctica discursiva que contribuye a descubrir la construcción polivalente y heterogénea de la cultura. Desde esta perspectiva, la traducción aparece como un género privilegiado en la configuración de la identidad, en particular en el caso de la producción literaria y cultural de las comunidades periféricas y de minorías como la que nos ocupa, en cuyo seno la traducción se vuelve una estrategia para recordar, re-historiar la memoria y (re-)escribir la propia identidad.

En este estudio, entendemos la noción de identidad cultural desde la óptica que han planteado los estudios culturales en la última parte del siglo veinte. Según Hall (2003), la identidad se define como un concepto no esencialista, estratégico y posicional. Así entendidas, las identidades culturales están sujetas, necesariamente, a múltiples procesos de negociación y traducción. Las identidades, que se caracterizan por ser múltiples, cambiantes e inestables, se construyen y constituyen a partir de la confrontación de prácticas, discursos y posiciones diferentes en relación con el otro y en contextos históricos específicos. Por nuestra parte, al estudiar la construcción de las identidades culturales en la obra de Santiago, nos interesa abordar la complejidad discursiva de los textos y para ello recurrimos, por tanto, a la teoría discursiva. De este modo, se examina la configuración enunciativo-discursiva de algunas de las identidades culturales que se gestan en las versiones en inglés y en español de las memorias desde un enfoque interdisciplinario. En particular, el estudio de casos, que no se pretende como exhaustivo, busca ahondar en la constitución y el empleo de ciertos rótulos y etiquetas culturales que circulan en ámbitos privados y públicos así como en la articulación de la percepción del otro, especialmente a través de la revisión de la relación conflictiva entre puertorriqueños y estadounidenses.

Asimismo, el análisis explora, entre otros aspectos, la incidencia de la práctica autotraductora para la constitución de esas identidades en el discurso

³ Nuestra traducción.

literario. Según entendemos, los mecanismos y operaciones enunciativos que se ponen en marcha en el proceso de constitución de las identidades culturales participan de las formas de la heterogeneidad interlingüe (Authier-Revuz, 1984, 1995; Bruce-Novoa, 1999; Spoturno, 2010). Tal como hemos sostenido, la heterogeneidad interlingüe, que es la categoría lingüístico-cultural que puede dar cuenta de la desterritorialización y la enunciación fronteriza que caracterizan las escrituras de minorías (Deleuze y Guattari, 1998), puede definirse como “un fenómeno discursivo-enunciativo que se inscribe en el dialogismo interdiscursivo y que se manifiesta a través de las marcas y formas que surgen en el discurso a partir de los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se materializan a partir del encuentro constante y constitutivo de distintas lenguas” (Spoturno, 2010, p. 99) y, más generalmente, distintos sistemas lingüístico-culturales. Sin dudas, la práctica autotraductora implica la compleja reconfiguración de las identidades culturales y, más aún, de la enunciación, la cual se percibe, muchas veces, como una traducción en la versión original de los textos. En este sentido y como se verá en el estudio de casos, la autotraducción contribuye a restituir esa palabra imaginaria que se vislumbra en el texto en inglés, acaso como un anhelo. En las memorias, la autotraducción se constituye en una operación clave para la restitución, definición y ejercicio de la identidad lingüístico-cultural.

De los tres volúmenes de memorias que ha escrito, *WIWPR* es el único que Santiago misma tradujo, lo cual es significativo cuando se pondera la construcción de las identidades culturales en la obra de un escritor. Como indican Walsh Hokenson y Munson (2007), Santiago no solo tiene la capacidad de escribir en inglés y en español sino también de autotraducirse, condición que la acerca a autores como Rabindranath Tagore, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, Ariel Dorfman y Rosario Ferré, entre muchos otros, y que hace que su obra resulte ineludible para abordar el fenómeno de autotraducción en el ámbito de las literaturas latinas de Estados Unidos. Santiago pertenece al grupo de escritores que aprendieron una de sus lenguas literarias, en este caso, el inglés, en la escuela y la universidad en el país al que emigraron durante la infancia. Al abordar el caso de la autotraducción, no deben desestimarse las implicancias que esta práctica acarrea. Por un lado, la decisión de escribir en una lengua determinada constituye la afirmación y el ejercicio de una identidad lingüístico-cultural particular. Por otro lado, para

Santiago, escribir y publicar en español tiene un valor simbólico porque esta es la lengua que marca su origen e identidades culturales e implica también la posibilidad de ingresar a una tradición literaria y mercado determinados (Anselmi, 2012; Grutman, 2009a, 2009b; Recuenco Peñalver, 2011).

Análisis de casos

En esta sección, presentamos dos fragmentos que ilustran la construcción discursivo-enunciativa de distintas identidades culturales en las versiones en inglés y en español de las memorias de Santiago. La selección de solo dos ejemplos responde a nuestro propósito principal de examinar con detalle los mecanismos enunciativos que se ponen en marcha en el proceso de constitución de las identidades culturales.

¿Negi, Esmeralda o Negrita?

El ejemplo 1 nos permite apreciar distintos aspectos en torno a la configuración enunciativo-discursiva de las identidades individuales y familiares y lo que podríamos denominar, siguiendo la letra del relato, identidades sociales u oficiales. Dado que, como sanciona la voz de la autora en el paratexto en ambas versiones, las memorias fueron vividas originalmente en español y traducidas al inglés, la lectura de la obra obliga al lector a un pacto singular en el que deberá imaginarse que los personajes hablan en español, aun en los casos en los que esto no se haga explícito. El fragmento recoge un diálogo entre Negi y su madre en el que la niña tiene noticia de que su nombre verdadero es Esmeralda y de que Negi es un apodo o, mejor dicho, el acortamiento de un apodo familiar. El fragmento evidencia que para la protagonista de las memorias, su apodo (Negrita-Negi) no resulta una opción natural o motivada, ni en español, ni en inglés y, en consecuencia, así es presentado en ambas versiones de las memorias.

Ejemplo 1

I thought I had no nickname until she told me my name wasn't Negi but Esmeralda.

“You're named after your father's sister, who is also your godmother. You know her as Titi Merín.”

“Why does everyone call me Negi?”

“Because when you were little you were so black, my mother said you were a *negrita*. And we all called you *Negrita*, and it got shortened to Negi.”

(...)

“So Negi means I’m black?”

“It’s a sweet name because we love you, *Negrita*.” She hugged and kissed me.

“Does anyone call Titi Merín Esmeralda?”

“Oh, sure. People who don’t know her well—the government, her boss. We all have our official names, and then our nicknames, which are like secrets that only the people who love us use.”

(...)

It seemed too complicated, as if each one of us were really two people, one who was loved and the official one who, I assumed, was not (Santiago, 1993, pp. 13-14).

Yo no sabía que tenía apodo, pero Mami me dijo que mi nombre no era Negi, sino Esmeralda.

—Tu nombre es igual que el de la hermana de tu Papá, tu madrina Esmeralda. Tú la conoces como Titi Merín.

—Pero, ¿por qué me dicen Negi?

—Por cuando tú naciste, eras tan trigueña que mi mamá dijo que eras una *negrita*. Y te llamábamos *Negrita*, y lo cortamos a Negi.

(...)

—Entonces, ¿Negi quiere decir que soy negra?

—Es un apodito porque te queremos mucho, *Negrita*.

Mami me beso y me abrazó.

—¿Y quién llama a Titi Merín Esmeralda?

—Personas que no la conocen bien, como el gobierno, su jefe. Todos tenemos nombres oficiales y apodos, que son como secretos entre familia.

(...)

Era muy complicado, como si cada persona fuera en realidad dos, una querida y la otra oficial a quien, me imaginaba yo, nadie amaba (Santiago, 1994, pp. 16-17).

En el texto escrito en inglés, el apodo *Negrita* instauro, a través del empleo de otra lengua y de la marca de la letra bastardilla, un sitio de heterogeneidad en tanto evoca una escena enunciativa a la que el discurso recurre en el proceso de su constitución. En su paso por la obra, el lector debe detenerse ante estas marcas que generan una especie de suspenso enunciativo, el cual es propicio para introducir las reflexiones que siguen. La traducción, un elemento constitutivo de estas narrativas, es aquí fundamental para que la niña pueda comprender la motivación y el valor de su apodo. Precisamente, el personaje recurre a la traducción y a la glosa para comprender el brete lingüístico-cultural que tiene delante: “So Negi means I’m black?”/“Entonces, ¿Negi quiere decir que soy negra?”. Como resulta evidente, la equivalencia propuesta por la niña no recupera los sentidos culturales y afectivos que el adjetivo o sustantivo “negro” y sus derivados tienen en español.

Al igual que en el caso de otros escritores de minorías como Sandra Cisneros y Shulamis Yelin, en estas escrituras, la significación e interpretación de los apodos y de los nombres propios quedan sujetas a las mismas condiciones que guían la significación de los nombres comunes. En este ejemplo particular, la significación e interpretación del apodo dependen de la puesta en escena de dos sistemas lingüístico-culturales y no tan solo de uno, pues el sentido del nombre *Negi* se define en el discurso a partir de la interrelación de los componentes semánticos que aportan el español y el inglés. De este modo, se evidencia la inscripción del discurso literario en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe. Más aún, a través de estas operaciones de negociación y traducción lingüístico-culturales, se introduce un valor positivo ligado al afecto para la palabra “*black*” en inglés, la cual tiene, generalmente, un sentido negativo y, en ocasiones, discriminatorio, tal como muestra el ejemplo, a partir de la inquietud que la niña expresa a la madre. En este sentido y como indica Stephens (2009), el fragmento se propone como una explicación para el lector anglohablante, quien posiblemente esté ajeno al sentido afectivo que guarda este término en español en Latinoamérica. De manera más general, el fragmento ilustra el hecho de que en las memorias se revisa la configuración de los distintos grupos étnicos que constituyen el escenario familiar de la niña y también el de su contexto social más próximo en Puerto Rico. Habiendo aclarado la motivación del apodo, la niña se pregunta por el empleo efectivo de una y otra denominación para su persona,

pues, evidentemente, quedan delimitados dos espacios distintos para el uso de estos nombres, los cuales traducen identidades diferenciadas: una identidad secreta, ligada al afecto y al amor, y la otra pública, relacionada no solo con cuestiones oficiales y burocráticas sino, posiblemente y como concluye la niña, con un espacio de no aceptación y desconocimiento del otro y, más aún, de desamor.

Resulta de interés observar cómo se retraduce la configuración enunciativo-discursiva de la identidad en *CEP*. Como se puede apreciar, Santiago introduce una modificación significativa para la construcción de las identidades culturales en el texto en español. En efecto, el adjetivo “*black*” de la versión en inglés es recreado mediante el adjetivo “trigueña”, el cual no parece evocar directamente la oposición semántica que subyace al adjetivo “*black*” en inglés o “negro”, en español. Estos adjetivos se definen generalmente en contraposición a “*white*” y “blanco”. Ahora bien, hay una serie de consideraciones por realizar. Por un lado, la carga discriminatoria evidente en el adjetivo del inglés “*black*”, la cual podría recuperarse a través del adjetivo “negro”, queda al menos mitigada a partir del adjetivo “trigueño”, el cual, como indican Margulis y Belvedere (1999), muchas veces funciona como un eufemismo en Latinoamérica para indicar la ascendencia negra. La composición de la identidad individual queda así recreada mediante una oposición semántica diferente, la cual no necesariamente evoca simbólicamente el par “*black*”/ “*white*” presupuesto en el texto en inglés.

La autotraducción de las memorias recoge el adjetivo “trigueño”, el cual alude especialmente a ciertas variedades regionales del español de Latinoamérica y designa el color oscuro de la piel de una persona. Esta elección, que evita la circularidad en la traducción, salvada en el texto en inglés por el empleo del español, contribuye, por un lado, a emplazar la segunda versión de las memorias en un espacio lingüístico-cultural más definido. El hecho de que *CEP* está dirigida, en principio, a un público latinoamericano, podría justificar el empleo de “trigueño” en lugar de la traducción uno a uno del término “*black*”, lo cual podría generar el rechazo de los nuevos lectores, quienes podrían sentirse identificados con este rótulo cultural y también cierta confusión ya que en Puerto Rico, los trigueños se diferencian de los negros, particularmente de los de Estados Unidos. La hipótesis del rechazo de los lectores implicaría, como ya se ha señalado, que la obra de

Santiago reproduce y reafirma ciertos estereotipos culturales y étnicos sin cuestionarlos y que acomoda su discurso según su mejor conveniencia. Sin embargo, la elección del término compromete una cuestión más complicada. En efecto, en este caso, y más allá del eufemismo que encierra el adjetivo en español, el empleo del término “*black*” en inglés muestra la imposibilidad de traducir la propia identidad mediante un término de esa lengua. El ejemplo destaca el límite de lo decible en la lengua del otro, que involucra no solo la construcción de la identidad personal del personaje en función del problema del apodo sino también de su identidad cultural como miembro de una comunidad determinada. Así, el inglés aparece recreado como una lengua que restringe su percepción del otro mediante el par de supuestos opuestos “*black/white*”. Debe advertirse, asimismo, que esta limitación del inglés hace evidente que las memorias son, en primera instancia, una traducción imaginaria de experiencias que ocurrieron en español pero que se relatan en otra lengua. Por otra parte, queda de manifiesto que la práctica autotraductora, operación mediante la que se recrea el texto en español, reencauza el recuerdo y se constituye en un mecanismo discursivo orientado a la búsqueda de la identidad, una identidad que en este caso se evoca mejor, a juicio del responsable de la enunciación, a través del adjetivo “trigueño”.⁴

Tanto este ejemplo, que pertenece a la primera parte de las memorias, como el segundo caso que examinaremos a continuación muestra que la construcción de las identidades opera a través de oposiciones binarias que son, en definitiva, inexactas y falibles. Sin embargo, conforme avanza el relato de las memorias, la percepción de la propia identidad y de la identidad del otro se vuelve más compleja al igual que el modo de designarlas en las dos versiones.⁵

De gringos, americanos y *spiks*

El segundo ejemplo seleccionado recoge parte de un diálogo extenso entre Negi y su padre. Como se puede apreciar, aquí aparece la problematización de

⁴ Para ampliar el problema del término “trigueño”, podrá consultarse, entre otros, Klor de Alva (1988) y Domínguez Miguela (2005).

⁵ El pasaje autotraducido evidencia también otros desplazamientos enunciativos que afectan principalmente la definición de ciertos nombres (*she/Mami*; *secrets that only the ones who love us use/* que son como secretos entre familia), los cuales no son incluidos en el análisis porque exceden los objetivos del presente trabajo.

las identidades que se asocian con etiquetas o rótulos nacionales, culturales y étnicos como *gringo*, *americano* y *spik*, cuya definición en el discurso implica siempre la percepción del otro y constituye parte central de los aprendizajes que debe realizar Negi. En el diálogo, Negi recurre a su padre para disipar una inquietud. Un compañero ha dicho en la escuela que el presidente Dwight “Ike” Eisenhower es un imperialista *al igual que todos los gringos*. Así, esta inquietud da paso a otras y la niña se pregunta ahora si todos los estadounidenses, nombrados siempre en español como “americanos” en el texto en inglés, son gringos y, de serlo, por qué reciben esta denominación.

Ejemplo 2

“Why do people call *Americanos gringos*?”

“We call them *gringos*, they call us *spiks*.”

“What does that mean?”

“Well”. (...) “There are many Puerto Ricans in New York, and when someone asks them a question they say, ‘I don *spik* *inglish*’ instead of ‘I don’t speak English.’ They make fun of our accent.”

“*Americanos* talk funny when they speak Spanish.”

“Yes, they do. The ones who don’t take the trouble to learn it well” (...)

“That’s part of being an imperialist. They expect us to do things their way, even in our country.”

“That’s not fair.”

“No, it isn’t.” He stood up and picked up his hammer. “Well, I’d better get back to work, *Negrita*. Do you want to help?”

“Okay.” (...). “Papi?”

“Yes.”

“If we eat all that American food they give us at the *centro comunal*, will we become *Americanos*?”

He banged a nail hard into the wall then turned to me, and, with a broad smile on his face said, “Only if you like it better than our Puerto Rican food” (Santiago, 1993, pp. 73-74).

—¿Por qué a los *americanos* le dicen *gringos*?

- Nosotros los llamamos gringos, ellos nos llaman “spiks.”
- ¿Qué quiere decir eso?
- Bueno (...), hay muchos puertorriqueños en Nueva York, y cuando un americano les habla, dicen: “Ay no spik Inglis” en vez de “Ay dont spik English.” Se burlan de nuestro acento.
- Pero los americanos tienen acento cuando hablan español.
- Sí, es verdad. Los que nos preocupan de aprender el idioma bien. (...) Eso es parte de ser un imperialista. Ellos quieren que se hagan las cosas a su manera, aún en nuestro propio país.
- Pero eso no es justo.
- No, no es justo —agarró su martillo—. Bueno, nena, tengo que terminar esto. ¿Me quieres ayudar?
- Sí. (...) ¿Papi?
- Sí.
- Si nos comemos toda esa comida americana que nos dieron en el Centro Comunal, ¿nos volvemos americanos?
- Dio un martillazo contra la pared, me miró con una amplia sonrisa y dijo:
- Sólo si te gusta más que el arroz con habichuelas (Santiago, 1994, pp. 80-81).

Antes de proceder con las explicaciones, el padre le prohíbe a la hija repetir la idea que oyó en la escuela respecto de los estadounidenses y el imperialismo. La explicación que sigue a la advertencia hace alusión a la Guerra hispano-estadounidense (1897-1898), cuya finalización determinó la cesión de distintos territorios (Puerto Rico, Filipinas, Cuba) a Estados Unidos. A partir de allí y como señala el padre de Negi, Puerto Rico se convirtió en una colonia estadounidense, lo cual, en el tiempo al que alude el relato, los años sesenta, es fuente de grandes conflictos entre puertorriqueños y estadounidenses. Las memorias recogen muy especialmente las tensiones que se originan en la comunidad local ante la voluntad de Estados Unidos de imponer la lengua inglesa en las escuelas, de cambiar hábitos alimentarios y costumbres de vida, entre otros. En efecto, en esta extensa conversación, las explicaciones del padre suscitan nuevas reacciones que se centran en estos dos aspectos clave para la constitución de las identidades en la obra: la cuestión de la lengua y la de la comida. La noción de Negi es que si aprende inglés

y cambia sus hábitos alimentarios se convertirá en estadounidense o, mejor dicho, en americana,⁶ como sanciona el relato. Con prudencia, el padre señala que ser americano implica más que saber una lengua, que la cuestión tiene más que ver con las costumbres, tradiciones y creencias; en otras palabras, con el ejercicio de una identidad cultural. En las memorias, el padre evoca una imagen de la identidad puertorriqueña tradicional y conservadora, que no coincide necesariamente con la identidad que se asocia a la madre de Negi, quien, más urgida por la necesidad de un cambio, es quien guía los destinos de la familia y define su traslado a Estados Unidos. Como se ve en el desarrollo de la obra, Negi tendrá oportunidad de revisar sus inquietudes lingüísticas y culturales. De hecho, al mudarse a Estados Unidos aprende la lengua inglesa muy rápidamente y de manera autodidacta.

En el seno de las memorias, la introducción de la percepción que tiene el puertorriqueño del estadounidense da paso a la mirada del estadounidense, que, como indica el fragmento, denomina al puertorriqueño “*spik*”. De este modo, se encadena una serie de explicaciones y reflexiones metaenunciativas que traen al discurso distintas voces. En *WIWPR*, a través del término “*spik*” aparece la representación del puertorriqueño inmigrante, que no ha podido aprender bien la lengua inglesa y al cual se lo identifica como “*spik*” peyorativamente, en alusión a la frase “*I don spik inglish*”. Esta frase, que estereotipa al otro, constituye un término que se ha extendido para nombrar a los miembros de la comunidad puertorriqueña de Estados Unidos (Grosfoguel, Negrón-Muntaner y Georas, 1997). Asimismo, el estadounidense, nombrado en el texto como *americano* y, despectivamente, como *gringo*, es caracterizado como narcisista e imperialista, preocupado no solo por sus valores culturales sino por la imposición de esos valores a los demás. Evidentemente, el empleo del gentilicio “americano” para designar a los estadounidenses es polémico; sin embargo, esta cuestión no se problematiza ni tematiza en el seno de las memorias de manera explícita. La preocupación por este tema será abordada en *América’s Dream*, la primera novela de Santiago (1997). En relación con la lengua, la niña advierte que los estadounidenses también hablan el español imperfectamente, lo cual provoca al padre, quien, ya sin mucha moderación,

⁶ En algunos fragmentos de este capítulo se emplea el término “americano” para evocar los sentidos que este tiene en el texto que se analiza.

afirma que la poca disposición para aprender la lengua del otro es parte del imperialismo cultural. El relato deja así de manifiesto el conflicto político y cultural y la existencia de identidades múltiples que se hallan en permanente tensión. Se trata de uno de los aprendizajes que debe transitar la niña, tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos donde descubre que las diversas comunidades que habitan ese territorio (italianos, latinos, judíos) están también atravesadas por la heterogeneidad.

La trama de las memorias pone en escena diversas operaciones de negociación y traducción en la construcción de las distintas identidades culturales. Como se verá, estas operaciones son tanto interlingüísticas como intralingüísticas. Al igual que en el primer ejemplo, en este caso se le exige al lector que, aun cuando lee un texto escrito fundamentalmente en inglés, se imagine que la conversación se produjo en español. En *WIWPR*, los términos “americano” y “gringo” aparecen marcados, señalados como objetos del decir a través del empleo del español y, fundamentalmente, de la bastardilla. La cadena de reflexiones metaenunciativas que sigue a la aparición de estas denominaciones marcadas, que rompen la unicidad aparente del discurso, generan una dinámica de lectura particular y obligan a una pausa en la enunciación y procesamiento del texto. Estas particularidades discursivas llevan al lector a repensar ciertas categorías y etiquetas que se emplean habitualmente para señalar identidades o estereotipos culturales, las cuales son cuestionadas desde la misma constitución del discurso a través de los procedimientos descriptos.

Por su parte, el término “*spik*”, aun si se vuelve objeto de explicaciones, no lleva ninguna marca que lo señale como extraño al discurso en la versión en inglés. Su empleo supone así un mayor grado de integración al sistema de la lengua inglesa. Esto no ocurre en la versión en español, en la que Santiago ha señalado el término a través de las comillas, pero no ha introducido ninguna marca gráfica para indicar la presencia de los términos “americano” y “gringo”. De este modo, se hace evidente que, cuando el discurso procede en inglés, lo que se cuestiona es la identidad del estadounidense; es decir, se llama la atención sobre la representación estereotipada del estadounidense, en este caso, por parte de los puertorriqueños, mediante los términos “americano” y “gringo”. En cambio, en *CEP*, el discurso procede en español y es la denominación peyorativa del puertorriqueño lo que se vuelve objeto

clave de reflexión. Posiblemente, las decisiones estén motivadas en las propias hipótesis de Santiago respecto de los lectores potenciales de su obra y de los ámbitos en los que se espera circulen las distintas versiones; no obstante, subsiste un propósito político, que no parece traducirse en los mismos términos en uno y otro texto. En efecto y según se aprecia en el ejemplo 2, a través de la práctica autotraductora, la versión en español acentúa la oposición entre los estadounidenses, designados como americanos, y los puertorriqueños, como resulta evidente en la decisión de traducir “*someone*” por “americano” en *CEP*.⁷

El ejemplo culmina con un pasaje muy citado por la crítica, en el que Negi manifiesta una nueva inquietud respecto de las consecuencias culturales que pueda tener comer la comida “americana” que reciben en el centro comunal. La respuesta del padre es clara y contundente. No hay peligro de aculturación si uno sigue eligiendo la propia comida, evocada en el texto en inglés mediante el sintagma “*our Puerto Rican food*” y en español como “el arroz con habichuelas”. Nuevamente, se observa que *CEP* se vuelve más específica ya que arroz con habichuelas es un plato típico de la cocina boricua, una opción que probablemente persigue el objetivo de desplazar la memoria a un espacio más definido desde el punto de vista cultural e identitario, aun cuando esto pone de relieve la oposición mencionada anteriormente.

A modo de conclusión

A lo largo de este capítulo, hemos explorado el problema de la configuración discursivo-enunciativa de las identidades culturales en la colección de memorias *WIWPR* y en su autotraducción al español, *CEP* de la escritora puertorriqueña Esmeralda Santiago. La contribución de este trabajo se centra en la perspectiva teórico-metodológica, la cual combina aportes de la traductología y de los estudios del discurso, particularmente de la teoría de las heterogeneidades enunciativas, para la elaboración de la relación traducción-identidad. Según se ha visto y tal como señala Hernández (1995),

⁷ Un fenómeno similar respecto de la creación de oposiciones semánticas efectuadas en función de los lectores del texto en español se verifica en la autotraducción de la primera novela de Santiago. Al igual que en este caso, el lector modelo que construye el texto se halla en consonancia con los parámetros y estereotipos que se asocian a las culturas latinoamericanas y, más específicamente, con la puertorriqueña. Para ampliar este tema, podrá consultarse Spoturno (2016).

la identidad se constituye en el gran tópico de la literatura puertorriqueña escrita en Estados Unidos sobre finales del siglo veinte. La configuración de las identidades culturales implica, como se ha observado, transitar espacios fronterizos signados por diversos parámetros de clase, etnia y cultura y también por las particularidades que imponen las lenguas que constituyen esos espacios. En efecto, en las memorias, la construcción de la identidad no queda ajena a las contradicciones culturales que caracterizan esos espacios intersticiales ni se define en términos unívocos. Antes bien, las memorias promueven una noción dinámica y conflictiva de la identidad cultural, lo cual, discursivamente, se hace evidente en el empleo de las formas de la heterogeneidad interlingüe, las cuales imponen una pauta de lectura particular ya que, desde la propia enunciación, contribuyen al cuestionamiento y a la discusión de ciertos rótulos y etiquetas culturales.

El estudio de la obra de Santiago muestra, como sugiere Bassnett (2008, p. xi), que en el seno de las culturas fronterizas, la traducción es “una actividad dinámica y continua que resulta fundamental para la vida e identidad de los habitantes de esas regiones”.⁸ La traducción al español de las narrativas latinas de Estados Unidos escritas en un inglés latinizado impone un gran desafío porque la tarea supone necesariamente una reflexión sobre la traducción que se base en nuevos parámetros estéticos, lingüísticos, discursivos y socioculturales. Aun si la autotraducción como fenómeno lingüístico, literario y traductológico no ha sido el interés central de este capítulo, sin duda, el hecho de incluir un caso de autotraducción en el corpus de estudio tiene implicancias en distintos niveles. El estudio nos ha permitido examinar la relación entre traducción e identidad en un caso que podría describirse como extremo. Por un lado y como indica Vizcaya Echano (2003), el género de la memoria impone una reconfiguración literaria de la identidad del escritor, a lo cual, debemos agregar, se suma el hecho de la autotraducción, una práctica discursivo-literaria que pone en foco la subjetividad del autor y del traductor. Así, el caso estudiado implica una doble configuración de la identidad discursiva, lingüística y literaria de la autora. En efecto, y como se ha visto, la autotraducción le permite a Santiago la recreación y puesta en escena de una identidad lingüística y cultural más compleja que se sitúa en un

⁸ Nuestra traducción.

momento anterior al relatado en inglés y que alude a un original imaginario, el que corresponde a la memoria personal. La autotraducción en este caso busca restituir el original perdido. Como consecuencia, la consideración de esta obra autotraducida nos obliga a repensar una vez más la distinción original/traducción.

Los casos analizados han puesto en evidencia la configuración discursivo-enunciativa de algunas facetas de la identidad de la protagonista de las memorias. Más específicamente, se ha examinado cómo se construye la identidad primaria de Negi, ligada al ámbito familiar y privado, y en contraposición a la esfera pública y oficial durante su infancia en Puerto Rico. En esta primera parte de la obra y en los ejemplos analizados, se evidencia la voluntad de la autora de tratar el tema de la identidad a través del establecimiento de contrastes y diferencias. Asimismo, se ha observado que, en las memorias, la identidad puertorriqueña no puede equipararse a la de los llamados *spiks* y se construye, por otra parte, en oposición al *americano* y al *gringo*. Dentro de las operaciones discursivas empleadas para la constitución de las identidades culturales en *WIWPR* y *CEP* se destacan el uso de procedimientos enunciativos que buscan encauzar la interpretación del sentido como el empleo de la bastardilla, las comillas, las glosas y diversas formas de la traducción. Como se ha anticipado, al panorama de identidades presentado, debe sumarse la consideración de otras identidades culturales, como la jíbara y la boricua, y de las distintas identidades de género que aparecen en la colección de memorias así como en otras obras de Santiago (Acosta Cruz, 2006; Rivera Villegas, 2009; Spoturno, 2014, 2016; Torres-Robles, 1998, 1999). Todas ellas colaboran en la construcción global de una identidad cultural dinámica y flexible.

El examen de *WIWPR* y *CEP* revela que subsisten ciertos desplazamientos lingüísticos y culturales que contribuyen a la formación de oposiciones semánticas diferentes y de identidades que no reconocen exactamente las mismas filiaciones culturales. Al tratarse de un caso de autotraducción, no es posible interpretar estas modificaciones como desviaciones o errores. Por el contrario, la autotraducción, que reconoce la existencia de un primer texto, nos exige considerar ambos textos para comprender el proyecto estético y político general de Santiago como escritora, traductora y, más generalmente, como artista. Así, el estudio de casos evidencia que la traducción, tanto

interlingüística como intralingüística, se materializa como una estrategia de escritura interna al texto en ambas versiones. Por otro lado, en tanto estrategia, la traducción, al igual que otros mecanismos enunciativos que despliega el texto en sus dos versiones, se inscribe en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe, pues el sentido se construye siempre en relación con los sistemas lingüístico-culturales que se asocian al inglés y al español en un contexto determinado. Asimismo, el estudio de casos muestra una relación dinámica entre las versiones analizadas, en pos del borramiento de la dicotomía original/traducción. En efecto, y como postula Simon (1996), las traducciones no son meros instrumentos para la repetición o reproducción de un contenido sino que, por el contrario, producen conocimiento y sentido.

Referencias bibliográficas

- Acosta Cruz, M. (2006). Esmeralda Santiago in the Market Place of Identity Politics, *Centro Journal*, XVIII(1),171-188. Recuperado de <https://www.amherst.edu/system/files/media/1463/EsmeraldaSantiago-IdentityPolitics.pdf>
- Anselmi, S. (2012). *On Self-Translation: An Exploration in Self-Translators' Telois and Strategies*. Milán: LED.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: 10.3406/lgge.1984.1167
- Authier-Revuz, J. (1995). *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. París: Larousse.
- Bassnett, S. (2008). Foreword. En E. Gentzler, *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory* (pp. ix-xvii). Londres y Nueva York: Routledge.
- Bruce-Novoa, J. (1999) [1980]. *La literatura chicana a través de sus autores* (Trad. E. Mastrangelo). Madrid: Siglo XXI Editores.
- Dávila Gonçalves, M. (2000). La voz caribeña en la literatura de los Estados Unidos. *Exegesis*, 13(37/38), 42-46.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Domínguez Miguela, A. (2005). *Pasajes de ida y vuelta: La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva.

- Fox, G. (1997). *Hispanic Nation: Culture, Politics, and the Constructing of Identity*. Tucson: University of Arizona Press.
- Gentzler, E. (2008). *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Grosfoguel, R., Negrón-Muntaner, F., y Georas, C.S. (1997). Beyond Nationalist and Colonialist Discourses: The Jaiba Politics of the Puerto Rican Ethno-Nation. En F. Negrón-Muntaner y R. Grosfoguel (Eds.), *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism* (pp. 1-36). Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Grutman, R. (2009a) [1998]. Self-Translation. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation* (pp. 257-269). Londres y Nueva York: Routledge.
- Grutman, R. (2009b). La autotraducción en la galaxia de las lenguas. *Quaderns: revista de traducció*, 16, 123-134. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139940>
- Hall, S. (2003) [1996]. Who needs 'Identity'? En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). Londres: Sage Publications Ltd.
- Hernández, C. D. (14.1.1995). Esmeralda Santiago: otra vez puertorriquena. *El Nuevo Día*. Recuperado de <http://www.adendi.com/archivo.asp?num=255139&year=1996&month=1&keyword=>
- Hernández, C. D. (1997). *Puerto Rican Voices in English: Interviews with Writers*. Westport: Praeger Publishers.
- Karafilis, M. (1998). Crossing the Borders of Genre: Revisions of the 'Bildungsroman' in Sandra Cisneros's 'The House on Mango Street' and Jamaica Kincaid's 'Annie John'. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 31(2), 63-78. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1315091>
- Klor de Alva, J. J. (1988). Telling Hispanics Apart: Latino Sociocultural Diversity. En E. Acosta-Belén y B. R. Sjostrom (Eds.), *The Hispanic Experience in the United States. Contemporary Issues and Perspectives*, (pp. 107-136). Nueva York: Praeger.
- Margulis, M., y Belvedere, C. (1999). La 'racialización' de las relaciones de clase en Buenos Aires: genealogía de la discriminación". En M. Margulis et al. (Eds.), *La segregación negada: cultura y discriminación social* (pp. 79-122). Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Martín Matas, P. (2009). *When I Was Puerto Rican* de Esmeralda Santiago: la metáfora de la escritura como traducción en el contexto de la traducción postcolonial. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 43. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/wheniwas.html>
- Martínez, E. C. (1998). Review: Cultural Lessons by a Puerto Rican American: Esmeralda Santiago's First Novel 'América's Dream'. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 23(1), 88-92. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/i25745389>
- Recuenco Peñalver, M. (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *TRANS. Revista de Traductología*, 15, 193-208. doi: [10.24310/TRANS.2011.v0i15.3203.g2953](https://doi.org/10.24310/TRANS.2011.v0i15.3203.g2953)
- Rivera Villegas, C. M. (2009). Arquitectura de una metáfora en construcción: El espacio de la casa en la literatura puertorriqueña. *A Journal of the Céfiro Graduate Student Organization*, 9(1-2), 19-34. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3145402>
- Rivera, C. H. (2010). Diasporic Journeys: Memoirs by Puerto Rican Writers in the US. *Camino Real*, 1(2), 103-122. Recuperado de https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/8338/diasporic_haydee_CR_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ruiz, L. S. (2009). *De aquí y de allá: La reconstrucción nacional de la nación puertorriqueña*. Utah: The University of Utah.
- Sánchez González, L. (2001). *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora*. Nueva York: New York University Press.
- Santiago, E. (1993). *When I Was Puerto Rican*. Massachusetts: Da Capo Press.
- Santiago, E. (1994). *Cuando era puertorriqueña* (Trad. E. Santiago). Nueva York: Vintage Español.
- Santiago, E. (1997). *América's Dream*. Nueva York: Harper Perennial.
- Santiago, E. (1998). *Almost a Woman*. Reading, Massachusetts: Perseus Books.
- Santiago, E. (2004). *The Turkish Lover*. Massachusetts: Da Capo Press.
- Senado de Puerto Rico. (2016). P. del S. 1177. "Para declarar el español como el primer idioma oficial y el inglés como el segundo idioma oficial del Gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico...". Recuperado de <http://www.oslpr.org/buscar>

- Simon, S. (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Spoturno, M. L. (2010). *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis doctoral). Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>
- Spoturno, M. L. (2014). Decir en la lengua del otro, traducir a la propia lengua. Un estudio de las memorias de Esmeralda Santiago. *Estudios de Traducción*, 4, 61-77. doi:10.5209/rev_ESTR.2014.v4.45368
- Spoturno, M. L. (2016). Subjetividad, identidades de género y autotraducción. *América's Dream y El sueño de América* de Esmeralda Santiago. *Revista académica liLETRAd*, 2, 825-836.
- Stavans, I. (1993). Lust in Translation: Notas sobre el boom narrativo hispánico-norteamericano. *Revista Hispánica Moderna*, 2, 384-393. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/30206455>
- Stavans, I. (2005). When I'm Puerto Rican. En I. Stavans, *Conversations with Ilan Stavans* (pp.194-201). Tucson: The University of Arizona Press.
- Stephens, G. (2009). When I Was Puerto Rican as Borderland Narrative: Bridging the Caribbean and U.S. Latino Literature. *Confluencia*, 25(1), 230-45. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/27923393>
- Torres-Padilla, J. L. (2008). When 'I' became ethnic. Ethnogenesis and Three Early Puerto Rican Diaspora Writers. En J. L. Torres-Padilla y C. H. Rivera (Eds.), *Writing off the Hyphen. New Critical Perspectives on the Literature of the Puerto Rican Diaspora* (pp. 81-104). Seattle y Londres: University of Washington University Press.
- Torres-Robles, C. L. (1998). Esmeralda Santiago. Hacia una (re)definición de la puertorriqueñidad. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 23(3), 206-213. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/25745625>
- Torres-Robles, C. L. (1999). La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 24(3), 241-253. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/25745665>
- Vizcaya Echano, M. V. (2003). "Somewhere between Puerto Rico and New York": The Representation of Individual and Collective Identities in Esmeralda Santiago's *When I Was Puerto Rican* and *Almost a Woman*. *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, 26(1-2), 112-130.

Recuperado de <https://www.amherst.edu/media/view/61370/original/somewhere%252520bw%252520ny%252520and%252520pr.pdf>

Walsh Hokenson, J., y Munson, M. (2007). *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Acerca de los autores

Sabrina Solange Ferrero

Traductora Pública Nacional (inglés-español) por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesora en Lengua Inglesa por el Instituto Superior del Profesorado de Río Grande (ISPRG). Desde 2014, se desempeña como docente en las cátedras de Interpretación, Traducción Literaria y Práctica Profesional en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP). Actualmente integra dos proyectos de investigación: “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, dirigido por la Dra. María Laura Spoturno, en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET), y “Subjetividades, lengua(s) y representación en las literaturas chicana, portorriqueña y del Caribe anglófono”, dirigido por la Mg. María Alejandra Olivares, en la Facultad de Lenguas de la UNCo. Desde el año 2012 participa asiduamente en jornadas y congresos de la especialidad.

Ana María Gentile

Doctora en Ciencias del Lenguaje por la Universidad de Ruán, Francia, 2007 y Magíster en Ciencias del Lenguaje por la misma Universidad (2002). Su formación de grado tuvo lugar en la Universidad Nacional de La Plata, de donde egresó con los títulos de Profesora en Lengua y Literatura Francesas (1985), Traductora Pública Nacional en Lengua Francesa (1985) y Profesora en Letras (1991). Se desempeña como profesora titular ordinaria de Traducción Literaria francés/español, Traducción científico-técnica francés/español y de Capacitación en Francés (lectura de textos de especialidad) en

esa misma Universidad. Ha sido invitada a dictar seminarios de posgrado en las Universidades de Angers, Paris-Diderot e ISIT de París y forma parte del plantel docente de la Maestría en Traductología (FL/UNC) y de la Maestría en Traducción e Interpretación (UBA). Es autora de numerosas ponencias en congresos de la especialidad, así como de capítulos de libros y artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Es directora de proyecto en el Área de Investigación en Traductología (AIT/IdIHCS, UNLP/ CONICET) y miembro de su comité asesor. En el campo editorial, es redactora en jefe de la revista internacional *Synergies Argentine*. Sus áreas de investigación son la Traductología, la Didáctica del texto especializado y de la Traducción, la Lexicología, la Terminología y las relaciones entre traducción y cultura.

Gabriel Matelo

Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), con Especialización en Literatura Estadounidense. En esa Universidad, también obtuvo el grado de Profesor en Letras. En el presente, se desempeña como profesor adjunto ordinario a cargo de la cátedra de Literatura Norteamericana (Depto. de Letras, FaHCE, UNLP), investigador del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas (CeLyC) del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET) y profesor de la Maestría en Literaturas Comparadas (FaHCE, UNLP). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP) y, actualmente, integra el proyecto “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” acreditado por la UNLP. Ha participado de numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado traducciones de obras literarias y artículos críticos en las áreas de los estudios en literatura estadounidense y literaturas comparadas en Argentina, España y Francia.

Soledad Pereyra

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Doctora en Romanística por la Universidad de Freiburg (Alemania), donde trabajó en docencia e investigación en el departamento de Romanística de la Facultad de Filología entre los años 2007 y 2011. Desde el 2005 es miembro

de la cátedra de Literatura Alemana de la UNLP. Entre el 2010 y el 2016 también fue profesora de Literatura Alemana en el Instituto del Profesorado J.N.Terrero. Lleva adelante un proyecto de investigación sobre teatro transnacional en alemán con una beca postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es miembro de dos proyectos de investigación y desarrollo acreditados por la UNLP: “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” (Dir. María Laura Spoturno) y “Derivas de la vanguardia. Proyecciones comparadas del arte y la cultura entre Modernismo y Posmodernismo” (Dir. Graciela Wamba Gaviña). Ha sido distinguida con premios nacionales por sus estudios universitarios y con becas y subsidios nacionales e internacionales, de instituciones de Argentina, Alemania, Estados Unidos y Suiza. Actualmente, también es directora editorial del joven sello Miríada Editora.

Soledad Pérez

Traductora Pública Nacional en Lengua Inglesa y Licenciada en inglés con Orientación Literaria por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se ha desempeñado como ayudante diplomada en las cátedras de Traducción Literaria en Inglés 1 (2014) y Cultura y Civilización Inglesa (2015), y como tutora en el módulo de Literatura Latinoamericana del Postítulo docente en Lengua y Literatura, Programa Nacional de Formación Permanente *Nuestra Escuela*, Ministerio de Educación de la Nación (2015-2017). Entre 2013 y 2016 participó de distintos proyectos de investigación y desarrollo acreditados por la UNLP, entre los cuales se encuentra “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (dirigido por la Dra. M. L. Spoturno, 2014-2016). Ha expuesto en numerosos congresos y jornadas, dictado talleres y publicado artículos sobre la literatura para niños, la literatura comparada, estudios de traducción y literatura en lengua inglesa.

María Leonor Sara

Magíster en Ciencias del Lenguaje por la Universidad de Rouen (Université de Rouen - Francia). Obtuvo los grados de Traductora Pública Nacional (francés-español), Profesora en Lengua y Literatura Francesas en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En el presente, se desempeña como profesora adjunta ordinaria de Lengua Francesa 2, Lengua Francesa

3 y de Cultura y Civilización Francesas (FaHCE, UNLP) y como docente investigadora en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP (IdIHCS, UNLP/ CONICET). Ha sido integrante de varios proyectos de investigación desde 2008. En la actualidad integra el proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, acreditado por la UNLP. Obtuvo becas internacionales y subsidios de viaje de la UNLP, de la AUF y del gobierno de Francia. Ha participado de numerosos congresos en Argentina y en el exterior y cuenta con publicaciones en las áreas de las didácticas de las lenguas-culturas, la traductología y los estudios del discurso.

María Laura Spoturno

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es profesora adjunta de Traducción Literaria 1 y de Literatura de los Estados Unidos en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET). Desde 2017, dirige el proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, acreditado por la UNLP. Ha participado de numerosos congresos en Argentina y en el extranjero y cuenta con publicaciones en las áreas de los estudios literarios, la traductología y los estudios del discurso en revistas y publicaciones nacionales e internacionales. Entre sus trabajos se destacan *Un elixir de la palabra...* (Memoria Académica [2010] 2014) y el estudio y la coordinación de la traducción de la obra poética de Seymour Mayne (*Reflejos...*, Al Margen, 2008; *On the Cusp/À l’orée/Albores*, FaHCE, UNLP, 2013). Es miembro de comités y bancos de evaluadores en Argentina y en el exterior y dirige trabajos y tesis de grado y posgrado en las áreas de traducción literaria, estudios del discurso y escrituras de minorías.

Gabriela Luisa Yañez

Profesora en Lengua y Literatura Inglesas y Traductora Pública en Inglés egresada de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) e intérprete de conferencias. Realizó un posgrado en Traducción Inversa en la City University

y el Colegio de Traductores Públicos de la ciudad de Buenos Aires (CABA). Actualmente, se encuentra en proceso de escritura de su tesis correspondiente a la Maestría en Traducción de la Universidad de Belgrano. Se desempeña como profesora adjunta de Interpretación en Inglés y ayudante diplomada de Lengua Inglesa 3 en la UNLP, y es integrante del grupo docente de Excelti, capacitación en interpretación en CABA. Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP) y, desde 2017, integra el proyecto “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” acreditado por la UNLP. Trabaja, además, como traductora e intérprete *freelance*, con especialización en biociencias, educación y comercio exterior.

Amanda Zamuner

MA in British Cultural Studies and ELT por la Universidad de Warwick (Reino Unido). También obtuvo los grados de Traductora Pública Nacional (inglés-español) y Profesora en Lengua y Literatura Inglesas en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es profesora titular de la cátedra de Cultura y Civilización Inglesa (FaHCE, UNLP). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos”, dirigido por la Dra. M. L. Spoturno, acreditado por la UNLP. Ha presentado numerosas ponencias y artículos en el país y en el extranjero en las áreas de estudios culturales, literatura y estudios de traducción. Ha obtenido diversas becas de perfeccionamiento en el exterior. Es miembro del comité editorial de la AJAL (*Argentinian Journal of Applied Linguistics*) y del Tribunal de Disciplina del Colegio de Traductores e Intérpretes Públicos de la Provincia de Buenos Aires (regional La Plata). Ha sido jurado docente en numerosas oportunidades, y miembro de comités de referato de varias publicaciones.



El lenguaje de la lluvia

Fotografía

NATALIA SPOTURNO

El estudio de las escrituras de minorías, de la llamada literatura poscolonial así como el de la narrativa de la diáspora ha cobrado gran relevancia en el marco de los estudios culturales y literarios. Más recientemente, en el ámbito de los estudios del discurso y de la traductología, surge la necesidad de examinar este tipo de escrituras que se revelan como discursos explícitamente heterogéneos y marcadamente fronterizos. Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción aborda distintos aspectos que atañen a la construcción discursivo-enunciativa de un corpus de textos literarios plurilingüe, conformado por originales y (auto) traducciones, los cuales pertenecen al ámbito de las escrituras de minorías. En efecto, el examen de la operación de desterritorialización, propia de estas escrituras, constituye un interés central de este volumen colectivo, cuyos capítulos exploran el problema de la construcción de la identidad lingüístico-cultural, las diversas manifestaciones de la heterogeneidad enunciativa como signo de la presencia del otro en el propio discurso, los procesos de traducción y negociación culturales y la traducción, no solo entendida como la operación que media entre dos textos escritos en lenguas diferentes sino como estrategia de escritura interna al texto literario.