

**UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN INGLÉS-ESPAÑOL**

**El uso del dialecto *spanglish* como recurso para el rescate de la
otredad en *Mayan Drifter* de Juan Felipe Herrera**

Traducción e informe de investigación

Trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster en Traducción
(Inglés-Español)

presentado por

Areli Arévalo Fernández
Carné 260012-5
Cédula 3-376-382

2010

**Nómina de participantes en la actividad final del
Trabajo de graduación**

**El uso del dialecto *spanglish* como recurso para el rescate
de la *otredad* en *Mayan Drifter* de Juan Felipe Herrera**

presentado por

Areli Arévalo Fernández

el 11 de noviembre de 2010

Tribunal calificador

M.A. Sherry Gapper Morrow
Coordinadora
Plan de Maestría en Traducción

M.A. Bianchinetta Benavides Segura
Profesora a cargo del
Seminario de Traductología III

Dr. Carlos Francisco Monge
Profesor tutor

Areli Arévalo Fernández
Sustentante

Advertencia sobre derechos de autor

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.

Ni el Programa de Maestría en Traducción ni la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

A mis padres, por ser mi roca de apoyo
y por creer en mí siempre, incondicionalmente.

Agradecimientos

A Juan F. Herrera, por haber escrito un texto tan conmovedor y por permitirme el honor de darle una nueva voz a la suya; sus aportes a mi traducción fueron invaluable.

A la profesora Bianchinetta Benavides, por tanta ayuda y paciencia.

A Sherry Gapper, por llenarme de confianza y ganas de concluir este proceso.

A mis amigas y compañeras, Nati, Ruth, Laura y Sofía por su apoyo y palabras de aliento en los momentos que más las necesitaba.

A Henry López, por su comprensión.

A Mario, por estar conmigo en las buenas y en las no tan buenas.

ÍNDICE

Nómina de participantes en la actividad final del Trabajo de Graduación-----	i
Advertencia sobre derechos de autor -----	ii
Dedicatoria-----	iii
Agradecimientos-----	iv
Resumen-----	vi
Abstract-----	vii
Traducción-----	1
FOR AMÉRICA, CON AMOR -----	2
LA TERCERA CONVERSACIÓN -----	13
JUÁREZ GYPSIES -----	23
K'AYUM A LA PUERTA -----	33
LA CAJITA DE DONACIONES PARA EL BOSQUE LLUVIOSO-----	37
EATING TORTILLAS, 160 KILÓMETROS AL NORTE DE GUATEMALA-----	40
RECOLECCIÓN DE UN REPERTORIO MAYA -----	41
FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS -----	42
FRENTE A LA MONTAÑA-----	45
ADMIREMOS A LA CRIADA REVOLUCIONARIA-----	50
EL HOMBRE DEL MACHETE -----	53
BOR Y SU LENGUAJE DE SEÑAS -----	56
LA ÚLTIMA VISITA -----	58
Investigación -----	64
Introducción-----	65
Capítulo I Marco Teórico -----	73
Historia del movimiento chicano y surgimiento de la literatura fronteriza-----	73
Sobre el postcolonialismo -----	76
Capítulo II El español en el texto fuente:	
Estrategias de inclusión de la alternancia de códigos-----	92
Condiciones para que se dé la alternancia de códigos -----	92
Estrategias de inclusión de la alternancia de códigos en el texto fuente -----	96
Capítulo III Textos fronterizos y estrategias de traducción:	
Imitación del spanglish-----	116
El <i>spanglish</i> -----	116
Decisiones traductológicas importantes en la traducción de <i>Mayan Drifter</i> -----	118
Estrategias para la recreación del <i>spanglish</i> -----	121
Conclusiones -----	150
Bibliografía-----	154
Texto original -----	163

Resumen

Esta investigación analiza el uso de la variante conocida como *spanglish* como recurso para rescatar la *otredad* en la traducción de trece capítulos de la obra *Mayan Drifter* de Juan Felipe Herrera ¹, texto híbrido escrito originalmente en inglés el cual está caracterizado por el uso de la alternancia de códigos entre el inglés y el español chicano. Se describen y justifican las distintas decisiones traductológicas tomadas, en aras al rescate de la extranjerización y la preservación de elementos exóticos y diferentes que buscan un acercamiento del lector meta a la cultura del texto fuente origen. Además, se argumenta a favor del uso de estrategias y técnicas que en otro tipo de textos y literatura serían inaceptables, pero que en un contexto postcolonial, más bien, se convierten en propuestas viables de trabajo, dado que la acentuación de la diferencia cultural es su razón de ser de la obra traducida. De esta manera, se coloca al traductor en un lugar visible, se le da voz y se reivindica su presencia dentro del texto, para crear así un nuevo texto que no sólo respeta las diferencias sino que además las resalta, como signo innegable de la identidad de los pueblos. Se concluye afirmando la necesidad de rescatar la identidad del pueblo chicano por medio de su literatura, creando traducciones también híbridas, en las que el exotismo sea el elemento distintivo y característico.

Descriptores

Texto fronterizo – texto híbrido – alternancia de códigos – *spanglish* – extranjerización – postcolonial

¹ Herrera, Juan Felipe. *Mayan Drifter*. Filadelfia: Temple University Press, 1997.

Abstract

This investigation analyzes the use of Spanglish as a resource to reproduce the *otherness* in the translation of thirteen chapters of *Mayan Drifter*, written by Juan Felipe Herrera², a hybrid text originally written in English and characterized by the use of code switching between English and Chicano Spanish. The translation decisions are described and justified for the sake of preserving the foreignization and reproducing exotic and different elements that seek a closer encounter of the reader with the original source text. Furthermore, the argument goes in favor of the use of strategies and techniques that in other types of texts and literature would be unacceptable but that in this specific postcolonial context are feasible translation proposals, given the fact that the accentuation of cultural differences is the *raison d'être* of the translated text. In this way, the translator becomes visible, is given a voice and vindicates his/her presence in the text, in order to create a new text that not only respects the differences but also highlights them, as an undeniable sign of people's identity. As a conclusion, the need to preserve Chicano identity by means of their literature is stated, creating hybrid translations, in which foreignization is the key element.

Key words

Border text – hybrid text – code switching – spanglish – foreignization – postcolonial

² Herrera, Juan Felipe. *Mayan Drifter*. Filadelfia: Temple University Press, 1997.

Traducción

FOR AMÉRICA, CON AMOR

I want to write an American poem.

-- Benjamin Alire Sáenz

El presente libro es mi tributo como poeta a los pueblos indígenas mexicanos y a todos aquellos que quieren pensar e imaginarse una *new America*. Esta es una serie de meditaciones sobre un viaje a Nahá, – aldea maya lacandona en Chiapas en la frontera del sudeste mexicano – un canto a una América en abandono, que recientemente se lanzó sobre nuestras conciencias con la valiente sublevación de indígenas y campesinos zapatistas.

Desde fines de diciembre de 1992 hasta mediados de enero de 1993, emprendí un viaje desde San Francisco, California, hasta San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Después de una breve estadía en el lugar, y sin advertir que la revolución era inminente, recorrí la selva lacandona en busca de un viejo cuate, K'ayum, a quien había conocido en mi primer *trip* por las tierras bajas mayas en 1970, a mis veintiún años. En este segundo ciclo, más de dos decenios después, regreso a los mismos pueblos y aldeas. Aunque mi interés principal se concentra en la población maya lacandona, un pequeño grupo del millón de mayas que viven en Chiapas y tres millones que habitan a lo largo del territorio guatemalteco y salvadoreño, destaco la dura realidad maya y del 95% de la población colonizadora no lacandona del este de Chiapas, compuesta en su mayoría por indígenas Tzotzil y Tzeltal, exiliados que hoy viven en la pobreza. Los pueblos guatemaltecos desterrados se suman a estas cifras y de la misma manera, el campesinado ladino que fue desplazado se une al número de quienes sufren.

La tarea *apparently* simple de volver a visitar a K'ayum de pronto se tornó problemática. ¿Cuál K'ayum; en qué aldea; cuál país; cuáles fronteras? Aparece otro

K'ayum, *that lives* in Nahá, pequeña aldea de unos doscientos residentes lacandones. En total, la población maya lacandona representa un grupo en peligro de extinción, el cual alcanza alrededor de quinientos entre las aldeas del Norte y del Sur, en Nahá y Lacanjá Chan Sayab en la región sudeste de Chiapas. El peligro y el «empeligramiento» son fundamentales en la lectura de América y el peligro también invade el texto: ¿*Where's K'ayum?* Los términos y los nombres se tornan vagos, los límites y las categorías chocan, los panoramas se invierten, y debemos luchar por un lugar: ¿Cómo abordar este relato; qué posición *do I occupy?*

La ironía y el subterfugio carcomen el centro de este texto: ¿Cómo puedo hablar de y para América si mi entrada es a través del Centro Na Bolom en San Cristóbal de las Casas, museo para la investigación del pueblo maya lacandón y que de muchas maneras ha obtenido ganancias por medio de la otredad de esta gente, por casi medio siglo; por qué la población lacandona, esta diminuta población tropical, destinataria de derechos exclusivos para talar ingresos que en realidad casi siempre son usurpados por los políticos; qué pasa con los cincuenta municipios de las tierras altas mayas? Me tropiezo en medio de mi búsqueda de *excuses* y *so*, yo digo: porque quiero estar dentro de la fantasmagoría de los «museos indígenas»; porque quiero dismantelar el «Museo de las Américas». Las citas inteligentes me consumen. Estoy siguiendo mis propias huellas, *that's all*; pero no las encuentro.

El brillo de la Conquista y la Colonia española se infiltra en los términos de lugar y los reconecta de forma casi mortal; incluso a medida que escribo, un viejo proyecto europeo de expedición y «descubrimiento» enmarca la lengua que utilizo, el cual sucesivamente orienta mi yo más íntimo. «*From San Fran hasta la selva*», repito consternado. La conciencia colonial asalta mi proyecto personal de escritura.

Más allá de los *slogans* de moda, ¿En qué consisten las relaciones explotadoras entre los Estados Unidos, México y Latinoamérica? ¿Cuáles son los

términos apropiados para el neocolonialismo; cuál estrato campesino subterráneo retumba a lo largo de todo el continente, desde la población maya tratando de salir de la hambruna hasta los trabajadores indocumentados de las granjas escabulléndose de los helicópteros blindados de la migra en el sudeste? Chiapas sirve a México como el sudeste le sirve a Estados Unidos: mano de obra indocumentada y servidumbre. Estas son preguntas críticas, dadas las agendas agresivas de este país con respecto a los «*aliens*» del sur, ya sea que sean percibidos como mexicanos, latinos o como indígenas. Otro ángulo: ¿cuáles son los términos apropiados para el tributo indígena dentro de México y Latinoamérica? El Muro de Berlín se está reinventando entre USA y México mientras todos ven la *late night comedy*. Como chicano, pertenezco a una cultura y a un territorio doblemente «*alien*». Vigilo la zona en conflicto. ¿Podría ser este libro un símbolo para mis escritos alienígenas? Lo que digo como «*my way of speaking*» no se acomoda fácilmente en las disciplinas tradicionales de las ciencias sociales o normas de ocio del placer literario; lo que digo es for America.

En muchos sentidos, este texto es mi práctica espiritual, con el que medito sobre mi propio ser, *myself*, y mi lugar en el mundo en relación con la gente que comparte ese mismo espacio. La historia, la cultura y la conciencia se difractan a medida que «desciendo» hacia las «tierras bajas», un cosmos geopolítico, cultural y psíquico de verdadero sufrimiento y pérdida del lenguaje. Los términos para la conquista se tornan obsoletos a medida que contemplamos los pueblos indígenas y campesinos en su propio suelo; debemos buscar perspectivas eficientes y radicales. El discurso oficial se disuelve, debemos encontrar un nuevo “*American*” language. En ocasiones, el llamado requiere búsquedas en nuestro interior y sus interconexiones con los paisajes. Aparecen las figuras: mi jefecita en sueños, mayas en los últimos vestigios del bosque lluvioso, una jaina enferma *selling* tortillas en San Cristóbal de las Casas, los ojos estremecedores y melancólicos de los pueblos indígenas Tzotzil-Tzeltal

y el campesinado ladino, todos con la mirada de Zapata. No puedo documentar mi experiencia sin recolectar las pruebas de *my family* atravesando *similar borderlands*: Juárez, El Pasiente (El Paso), Anahuak, Chihuahua, Texas, Califas, México, *United States*. La búsqueda de descripciones “americanas” auténticas y de formas de hablar es una doble exploración, un viaje a los territorios indígenas y una expedición hacia mi interior. Un paradigma extraño e ilusorio *appears*, cuanto más me aproximo a la selva, más me adentro en la rara figura y colección de mí mismo.

Este texto también es mi contribución a la causa de la justicia y al cambio social indígena y campesino. La escritura prueba mi fe y mi responsabilidad; como escritor debo atacar una delegación formidable de adversarios: idioma, conciencia histórica, versiones patronales tradicionales y obsoletas del indígena. Tengo la obligación de retar la idea misma de la “Interrogante Social del Nativo” – el S.I.N.³ (*Social Inquiry of the Native*, por sus siglas en inglés:) canónico etnográfico de las ciencias sociales. Otra posible locura es caer de nuevo en la impasible “poética de la minoría”, es decir, hacer un llamado a un lazo universal y automático entre *mexicans*, chicanos, latinos *and* indígenas. El texto quiere negarse a sí mismo, pero aun así debo seguir; una forma de hablar es posible y significativa.

El camino es sinuoso y debo ser precavido: escritura, cultura y justicia, rostros, voces e historias implosionan, continúan incompletas, indeterminadas. Este no es un intento por esculpir un monumento chicano o mexicano, ni una gran recapitulación de “*who we are*”, tampoco es una exhortación totalizadora de “*the real América*”. No quiero agregar otro volumen aburrido a los estantes del movimiento de literatura chicana, de los asuntos de raíces de los que se hablaba en la década de 1960 y también de narrativas nacionalistas minoritarias que cavan a través de la historia en

³ S.I.N. también hace referencia a pecado «sin», pecado en inglés.

busca de una esencia étnica que será conjurada en un hechizo de ouija autoinducido. Esta no es otra canción sentimental que enfrenta a la población mexicana no indígena con la indígena, "*Americans*" *against Mexicans*. Al mismo tiempo, no estoy interesado en una ópera sincretista u otros temas multiculturales superficiales que ignoran las relaciones de clase, interconexiones locales e historia de la cultura. Esta es una afirmación de un conjunto complejo de contradicciones culturales, críticas políticas y conciencia personal. No reclamo una filosofía panindianista, ni me adhiero a una agenda política oficial. Como poeta me cuido de estas frágiles plataformas y aunque apoyo la visión zapatista para Chiapas, México y en última instancia para América, no busco construir un personaje revolucionario ni en el texto, ni en el lector, ni siquiera en mí mismo. En este caso, las interrogantes sobre la revolución deben ser planteadas por una serie de corrientes más profundas y más críticas, la misma gente alrededor de América y el mundo. En el mejor de los casos, este es el poema inconcluso de un deseo; un regreso a América, en el presente: una expedición entretejida a un reino destrozado, de aldeas y cuerpos indígenas y campesinos, a un mestizaje sin resolver que a cada paso se centra en trastornarse a sí mismo. So, me digo a mí mismo: subversión, América.

Quiero reinventar las tierras sureñas de México del mismo modo que quiero reinventar la posición que he adoptado como hombre "moreno" del "Norte." Una de las funciones como poeta, si se puede decir que un poema tiene alguna función, es volver las cosas *upside down*: al revés o cóncavas es lo ideal. Esta característica es de suma importancia para las exploraciones y reflexiones que abordo en este escrito, como proyecto literario y como inquietud espiritual e investigación cultural. No permita que palabras como inquietud y búsqueda le engañen. Yo no empecé con sed de descubrimiento, con un plan de adquisición personal, con un mapa académico de carrera profesional, ni siquiera con un objetivo de investigación definido. Quiero decir

algo llamado yo, pero eso no basta, *it's not enough* (huele a culto, revelación y a los viejos sentimientos de las campañas mesoamericanas de conversión religiosa). Quería partir y posiblemente llegar, *that's all*. Quería dejar mi estación en Estados Unidos y arribar a otra en un limbo demarcado llamado México. Mi movimiento existencial y mi rompecabezas se agitan a través y alrededor de estos dos puntos indecisos y facilitan el comienzo de este escrito de y para América. Uno de los temores que tengo son las voces que dicen: "*You never arrived*" y la otra dice "*You never left*".

Los límites y las fronteras de América, así como las naciones y culturas en todas partes, están en estado de ruptura, de colapso inevitable y de nuevo diseño. También estoy interesado en la figura de la Nueva América o, mejor dicho, la nueva desfiguración americana, es decir, el rostro emergente y el cuerpo de ruptura política y cultural; un cambio mundial revolucionario intensivo y experimental, así como se expresa en las tierras fronterizas de América. Irónicamente, rara vez pensamos en que Estados Unidos esté experimentando algún cambio profundo. Asumimos un trabajo preparatorio cultural impermeable proclive a medir como "todo a nuestro alrededor cae" y no a "estamos cayendo". Solo sabemos que somos la creación perfecta, o al menos eso parece ser lo que comprendemos. Aquí, de alguna manera, propongo que lo que consideramos que es América podría no corresponder al fenómeno real. Este libro es un indicador del éxodo de América, un repaso de las fisuras de este lado del planeta. Para el pueblo indígena, latino, mexicano y especialmente para el chicano, las categorías de México y América ocupan un yo poético y metafísico más que una locación geopolítica. La poeta lesbiana Gloria Anzaldúa ha dado contribuciones importantes a este debate sobre la identidad en las tierras fronterizas, el yo de múltiples capas y sobre la nueva forma feminista de etnopoésía.

Con riesgo de caer en la exageración, propongo que este trabajo sea una contribución inicial a la epistemología del nuevo ser americano. La hipérbole a menudo queda corta, también temo que este texto sea un ritual de iniciación desincronizado. Un rito de paso entre el ser chicano y americano no puede darse: faltan las instrucciones o los cantos sagrados o la mujer chamán está ausente, y el idioma adecuado y los materiales para la intensa experiencia se han trastornado; las realizaciones de cuerpo entero no se pueden llevar a cabo. El ser se separa de la comunidad; el mundo es un fragmento. El mito no puede casarse con el cosmos; el mito se disuelve en pruebas y sombras confusas de separación. Quizá la pérdida es el tema, tal vez esto sea lo que quiero decir (pérdida americana) en nuestra experiencia actual como residentes de una América de *fin-de-siècle*. ¿Podemos comprender qué es América; será muy tarde, demasiado resquebrajado, estará muy lejos la respuesta?

I insist, no puedo poner en entredicho el lugar de y para América si no analizo mi propia posición. Por lo tanto, desde el fondo, este es un balance de mi lucha interna para convertirme en un todo, *to get to know myself*, para autoconocerme como perteneciente a una familia indígena y americana desheredada, la población maya de las tierras bajas; para reasignarme a mí mismo en el nuevo sistema de parentesco contradictorio y ficticio. Tanto las formas de lenguaje como las relaciones culturales se sesgan en un plano metafísico, las ideas de ascendencia y el verso de reivindicación se entrelazan. Busco a medida que lucho, lucho a medida que recuerdo; so, mi lenguaje emerge como posible reconocimiento.

La crisis actual en las ciencias humanas me da espacio suficiente para el reto y el desafío. Lo que una vez fue se vio como narraciones etnográficas y objetivas adecuadas de una cultura *exotique* se han vuelto sospechosas, tanto como las construcciones subjetivas del hablante con pocas conexiones a la gente y lugares bajo investigación. El sujeto que habla ha tomado el lugar. Además, la narración radical

realmente podría residir en la interacción entre dos mundos: investigación versus revolución. Si podemos encontrar e inventar términos frescos, este Otro que habla podría convertirse en una nueva forma, ya no el Otro, sino yo. También los medios podrían cambiar de categoría: un poema largo de verso libre podría trasponerse con teatro, por ejemplo. Un manifiesto multimedia y una etnografía autobiográfica pueden bailar sobre la cabeza de una descripción científica de la realidad. Al fin Evans-Pritchard, Frida Kahlo, un sueño chamán y Sor Juana Inés de la Cruz se logran encontrar. La forma me hipnotiza, el desplazamiento me autentifica, pero no busco la forma o el margen: yo busco a América, yo busco al indígena, al ser americano, en liberación.

Estoy en medio de una triple misión: reconsiderar a América, reconsiderarme a mí mismo y reconsiderar la escritura americana. ¿Es esta otra falsa trinidad: América-Ser-Escritura? El debate es bienvenido y exponencial: quiero abordar problemas de nación, símbolos de etnicidad, prácticas para el conocimiento cultural, sistemas de orden literario, preguntas sobre el margen y el centro, el trabajo fronterizo sobre el observador y el observado, entre pérdida y recuperación, entre el lenguaje de y para América. Ofrezco estas preguntas preliminares a toda la comunidad escritora americana, a todo el pueblo americano.

He dicho América (poesía, escritura, subversión, lenguaje; evidentemente estos términos son esenciales para mis cuestionamientos en este libro). Gran parte de mi tarea es desconstruir la lectura de América y México, hacer una revuelta contra el léxico del indigenismo europeo (escapes estilo Gaughin dentro de un lienzo tropical de comedores de bayas y encarnaciones punk de Quetzalcoatl con cabello largo y silenciosos). Aun así, la revuelta es antigua, cíclica y a veces hemisférica. Este texto rinde homenaje a la poesía y literatura chicana y latina en los Estados y en toda América, a los escritores que durante el siglo veinte se han dado a la tarea masiva de

escribir en y para América. Este trabajo también comparte una relación con todos los “escritores para el pueblo”, aquellos que tienen sus ojos de escritor puestos en los derechos humanos y civiles. Los escritores afro-americanos del Renacimiento de Harlem como Zora Neale Hurston y Langston Hughes, han sido un faro para mí, lo mismo que los creadores de la nueva novela latinoamericana, que empezaron su trayectoria al final de la Segunda Guerra Mundial: Miguel Angel Asturias, José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Joao Guimaraes Rosa, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Elena Garro, Rosario Castellanos, Mario Monteforte Toledo, Augusto Roa Bastos y Juan Rulfo caen dentro de esta última categoría, su colección literaria dirigida al pueblo indígena desplazado y a los terrenos campesinos baldíos ha sido la clave de mis pensamientos sobre las relaciones complejas entre la autoría, historia, forma literaria y como el poder, la gente y la cultura podrían posicionarse con el lenguaje. Aunque muchos de estos autores de la posguerra, en su mayoría varones, escribieron sobre la población indígena maya contemporánea, es con Rosario Castellanos, poetisa y escritora, con quien más me identifico, como poetisa y escritora que dedicó mucho de su proyecto literario a la experiencia del pueblo maya en Chiapas. En la antología crítica y literaria de Maureen Ahern, *A Rosario Castellanos Reader*, ella incluye una entrevista en que Castellanos hace una diferencia marcada entre un(a) escritor(a) “indigenista” y ella misma: “No soy una escritora indigenista...los pueblos indígenas no me parecen poéticos o *mysterious*. Lo que sucede es que ellos viven en una pobreza atroz”. Más de veinte años después de su muerte, esta declaración retumba en todo mi interior y espero que también lo haga a lo largo de este libro.

La poeta maya quiché, Rigoberta Menchú, dio hace poco un modelo para el/la nuevo(a) escritor(a) americano(a). En *Yo, Rigoberta Menchú*, conmovedor relato autobiográfico sobre lo que significa ser un indígena en las tierras altas y ciudades de Guatemala, Menchú también explica, de forma indirecta, el papel del poeta y la

iniciativa del escritor. Parece decirnos que miremos el caos, el desastre y la muerte, que no tengamos miedo ante la despiadada opresión, que aprendamos las lenguas de los marginados así como la del opresor, que recordemos ayudar en la organización de comunidades explotadas, que no olvidemos romper con las barreras que nos han sido impuestas, que luchemos y perdonemos siempre, que recordemos los secretos. El trabajo de Rigoberta inspira este escrito. No hace mucho tiempo, durante un curso de escritura creativa, propuse esta idea: Rigoberta Menchú como modelo para el/la poeta del siglo XXI. La mayoría se sintió desconcertada y algunos dijeron: «eso no es poesía,» o «*c'mon*, ni siquiera sabes de qué estás hablando». Unos pocos sonrieron y estuvieron de acuerdo, «¿Rigoberta, la defensora principal para una poesía *of and for America?*» A medida que más regiones americanas envían a sus campesinos y temores indígenas hacia las líneas fronterizas de la información, el poder capitalista, las fincas de energía eléctrica y las urdimbres de la cultura, mis amistades del *workshop* tienen que alzar más su voz.

Como ya lo dije antes, los cánones rivales de la escritura, el habla y la lectura son oponentes temibles. En mi caso, he escogido adentrarme en el texto y luchar como poeta. Este libro es, pues, un poema que incluso tiene que proseguir con furia contra sí mismo *or it will die*; debe desplazarse, engrandecerse, cambiar de formas y luego disolverse. Así que, también recorro este libro desde narrativas personales hasta diarios de ensueño, desde monólogos internos hasta historias contadas bajo la tenue luz de las aldeas. Nos encontramos con señales respaldadas por PEMEX que advierten al intruso(a) de no cazar en los bosques o interferir con el ambiente, mientras el coloso petroquímico erige nuevas refinerías en la jungla. Se nos presentan otras señales, las diminutas profecías de un niño maya sordomudo. «Hotel Jaguar», una obra de teatro, surge en medio del libro; esta sección en particular llama al lector a levantarse y a dramatizar el libro, una porción de América, como era, para reconocer y

hacer físico lo que es casi visible para los que estamos de este lado de la «alta» América. Al final, incluyo una carta a mi amigo de la selva, K'ayum Ma'ax. Si usted la lee, ¿es usted también un K'ayum Ma'ax? Mire a todas partes por la posibilidad de fuego, por la posibilidad de un poema, esta es mi máxima personal.

¿*My goals?*, preguntan los críticos literarios y de cultura. Les respondo: adentrarme en América como lo hago conmigo. Tengo una posibilidad histórica y psíquica particular, en mi condición de chicano. Es un acertijo cultural y de vida el que tengo a mano, una poesía de y para el siglo XXI. Intento elaborar lo que Benjamín Alire Sáenz, el poeta y novelista, escribió en su ensayo de él: «*I want to write an American poem.*» Y yo digo «Quiero escribir a América», no una épica de Ulises; hay otra posibilidad, una escritura desde otros lugares. ¿*My audience?* Todos los que tienen interés en estas reflexiones están invitados a unirse a mi conversación colectiva de América y para ella, a encontrar dilemas más precisos, fracturas más finas e intimidades más duras.

LA TERCERA CONVERSACIÓN

«¿Cómo puedo escribir *about* México?» dijo Juan. Acababa de regresar a Califas después de un arduo viaje por Chiapas. «Con las manos vacías, los dos puños, con las agallas de la gente y pedacitos de grava de las calles irregulares». La tarea lo castigó y lo dejó sin aquello que parecía necesitar más: *words*; grandes palabras, marcadas por significados ágiles que podrían “tripear” lejos y aterrizar lentamente sobre los hombros de una estudiante, una niña pequeña, tal vez una mujer joven a punto de reconsiderar su vida, o una profesional robusta en el curso de una charla de oficina. La voz cristalina resonaría por fin en sus oídos y luego, después de una pausa, estos términos escogidos con mucho cuidado se desenvolverían y explotarían. Juan deseaba que esa explosión se diera y aun así no tenía la más mínima idea de cómo hacer correr la tinta para formar las letras.

«¿Qué onda con los indígenas; puede el escritor verdaderamente hablar sobre revolución?» Juan sonrió irónicamente pues sabía que estaba a punto de sufrir un colapso. Había muy poca oportunidad para que escritores norteamericanos hablaran de México y de la concatenación a los archipiélagos indígenas en una cadena neocolonial asfixiante. El mismo “estatus” de Juan, como escritor que prospera en los ganglios de un superpoder, sabotó sus demandas literarias.

Estaba empezando todo de nuevo, *I could feel it*; podía sentir esa extraña inclinación a decir algo, a lanzar su alma y dejarla volar en todos sus vapores multicolores, con el idioma. «Espejos y juegos de espejos». Se rió y se inquietó.

Juan estaba consciente de que cuando hablaba de México en realidad estaba hablando de Latinoamérica. Juan rio de nuevo y dijo «Debo ser realmente baboso». Tan pronto como mencionara Latinoamérica sabía que sufriría un desliz, pues la retórica vacilaría y pronto terminaría refiriéndome a Malasia o a Filipinas; cada paisaje

era intercambiable, las barreras del tercer mundo parecían ser ilusorias, el trabajo de las fronteras era más como un patrón Escher, superimpuesto a través de varias zonas de explotación a lo largo del planeta.

Juan acababa de regresar de su viaje: Anahuak, Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas, las tierras altas y las tierras bajas. Sus labios estaban resecos y pecas rojas adornaban su frente, debido al sol tropical del sudeste de Chiapas que había tostado su piel. ¿Estaba el lenguaje *in his face*?

Estaba en el escritorio, en una casa común suburbana de tres habitaciones, de una pequeña ciudad de California. «Tengo todas las claves en mi mano, *only God knows* por cuanto tiempo las he tenido». No fue sino hasta la noche anterior cuando su avión aterrizó en San Francisco, que las piezas del rompecabezas finalmente tomaron su lugar. Al fin vio cómo reuniría todas sus experiencias y haría un nuevo reparto de cada pequeño momento que había hecho remolinos en su sangre durante su estadía en Chiapas: desde San Francisco hasta San Cristóbal de las Casas, luego a Ocosingo (la puerta a las tierras bajas), y, por último, a la selva lacandona, a Nahá, uno de los dos más grandes poblados mayas lacandones. Juan meditó sobre los últimos vestigios de las tierras bajas, los bosques ásperos y oscuros. Podía ver la cuerda de esclavitud y enfermedad atada alrededor de las muñecas de cada Tzotzil-Tzeltal e indígena maya lacandón del panorama. El doble nudo de usura y dependencia indígena se colocó en posición de alivio visible. Se cepilló su pelo negro hacia atrás, apoyó sus anteojos sobre el puente de su nariz. ¿Qué onda con la población ladina acaudalada, y compasiva a la grave situación de los pueblos campesinos desplazados e indígenas deprimidos; y la nueva clase de indígenas acaudalados que temen a cualquier cambio en el orden social que podría interferir con el “estatus” ganado a duras penas? La meditación se disolvió.

¿Cuál escritura; cuál lengua? Incluso el término «nativo» lo irritó. Él no tenía nada que decir, puro y simple, *nothing*. Juan tendría que inventar una conversación para esclarecer su dilema. ¿Una vieja conversación?

Durante el comienzo del verano de 1970, cuando vivía en Santa Mónica y asistía a la UCLA, Juan emprendió la tarea de buscar los términos para México. Estos eran los días duros, los días del movimiento chicano (cócteles de molotov arrojados a fraternidades griegas, revueltas colegiales en el este de Los Ángeles y mítines *antiwar*. Estos días eran los de la verdad, Quaaludes y verbos sincopados para la liberación. *Black Power* y bandas de salsa y de *blues*. «¡Bang! Así nomás». Tal fue la manera en que Juan se dirigió hacia el Sur desde Los Ángeles, al centro del mundo, México, por primera vez. Todo lo que vio se quedó plasmado en su mirada: viejos volúmenes de antropología y arqueología sobre la estética de Bonampak, Frans Blom y la lista de suministros de expedición a la jungla de la década de 1940 de Gertrude Duby, botas de lona estilo Vietnam negras y verdes, rollos de cinta Ilford, las gráficas de la cantidad de lluvia y la mirada profunda de los últimos quinientos mayas lacandones

Ahora encontró difícil arar en tal romántica confusión. Necesitaba la segunda conversación, *a deeper connection*: el círculo de rostros nativos, hombres acurrucados alrededor de pequeñas fogatas a la altura de la Sierra Madre, jainas orando con fuerza dentro de refugios hechos de leña menuda inclinados, hablándole a las diosas del maíz; una tortilla lacandona de forma extraña de Nahá embarrada de pasta de chile, Juan necesitaba estas frágiles imágenes para encontrar la actitud adecuada.

En 1970, en Tepic, Nayarit, Juan había conocido a Ramón Medina Silva, chamán huichol que lo había estado esperando en el centro de la ciudad, en el Instituto Nacional Indigenista. «Tuayepá, el Padre Sol, me dijo que vendrías», le dijo Ramón, en las afueras de la ciudad mestiza. «Regresa y visítame una vez que vuelvas de Veracruz y Chiapas. Cuando regreses veremos estas pinturas y platicaremos del

fuego, la tierra, el camino y las estrellas, las figuras de cristal del alma; cuando regreses será». Juan se dirigió a la costa Atlántica, a la región norte de Veracruz. «Supongamos que tenemos una cita con alguien a quien olvidamos hace mucho tiempo» le dijo a su cuate Tomás, cuando llegó a Tuxpan, apenas a tiempo para la Danza de los Totonacs Voladores. Se quedaron y aprendieron sobre la ceremonia y los rituales de la juventud Totonac, que vivían en Poza Rica, laberinto metropolitano de refinerías y comerciantes ladinos, fondas y barrios indígenas. Julio estaba por terminar, el camino era mitad agua y mitad sepulcros antiguos, el mar avanzaba hacia la izquierda y el sendero irregular que conducía a Chiapas se levantaba hacia la derecha. «Nadie nos creerá cuando regresemos a los Estados», dijo Juan a su camarada Tomás. Él no sabía que lo esperaba en San Cristóbal de las Casas, en los terrenos más profundos de la selva.

Después de un mes en Chiapas, Juan puso los pies sobre la tierra. No podía reconocer el sabor en la boca; ¿era acaso éxtasis o era ansiedad; tal vez miseria? Una cadena de hombres jorobados apareció, algunos mejores que otros, su piel áspera y cobre en chancas negras de cabuya. Hombres y mujeres como lindas hormigas con pómulos altos y ojos de insomnio, cortados con la punta filosa de látigos y centurias silenciosas, ¿rebelión u olvido?

Después de una serie de acontecimientos y pequeños triunfos en el país maya, Juan regresó a la sierra. Entonces se recostó en la parte de atrás de un bus Volkswagen, *yellowish*, huesudo y febril; luego de regreso a LA, a casa, por un tiempo. Esta era su iniciación al complejo de sus identidades como chicano, latino, mestizo, indígena, americano (más que nada americano). La impotencia en forma humana: la impotencia representada en pieles oscuras en los bordes crispados de América; no hay duda alguna, había encontrado su Otra casa también.

Durante años Juan deambuló. «Pasé todo el día soñando despierto», le decía a su ruca. «Encontré una flor y la aplasté contra mi boca». «Siempre haces eso», le dijo Maga, la mujer melancólica de pelo largo y oscuro. «Yo quería disolver sus colores, probar el rojo y dorado verdadero, su pequeña vida en mi pequeña vida». Es así como se cargaba él mismo. Le agradaba a sus carnales del colegio y confiaban en él; el resto creía que era un payaso, *good with words*. Durante los siguientes veinte años anduvo colocando las fotos de las aldeas distantes en donde había estado: Nahá, Lacanjá Chan Sayab, Joigelito, Chamela. Hablaba de José Pepe Chan Bol, el predicador bautista maya de Lacanjá Chan Sayab, la aldea lacandona del sur, con su túnica en jirones y reloj fino, y como hablaban sobre la invasión de los chicleros y la violación de sus mujeres por ladinos y como todo el tiempo que estaban hablando escuchaban a los Beatles en un transistor.

«Ramón *was different*», dijo Juan. «A él lo asesinaron en 1971 en las montañas Nayar, cerca de su aldea, El Colorín, un año después de que lo conocí. Las autoridades en Tepic se sentían celosas de él porque estaba conquistando una audiencia internacional. Los antropólogos y estudiantes se iban en tropel para su lado. “Estos son los secretos” decía mientras nos contaba las historias de los primeros. Un año después, cinco disparos...*dead*».

En su delirio, Juan escribió poemas y antipoemas, pero sobre todo antipoemas. Estaba convencido de romper las viejas estructuras del nuevo idioma. Cruzó las calles escribiendo, se colocó y escribió mientras sostenía en la mano una minilibreta; *jazz and poetry, blues and politics*. Escribió en servilletas, *posters*, cualquier cosa que aguantara la tinta. «Debo alimentar la conversación, la manera en que los huichol alimentan a Tatewarí (abuelo fuego), por la noche; la manera en que las mujeres danzan bajo la luna llena, con sus pies descalzos en la tierra y la luz ópalo *in their eyes*», le dijo a Maga una vez más.

Durante el invierno de 1993, Juan emprendió nuevamente un viaje a Chiapas. «Solo sé que tengo que ir», le dijo a Maga. «*I don't know why*. No sé por qué ni qué voy a hacer cuando llegue allá». No tenía la más remota idea que estaba a punto de pisar los últimos días del Chiapas que él había conocido. Juan *smiled* y caminó de nuevo sin prisa alguna hacia el sur, cargando unas pocas petacas y una cámara de 35mm. No sabía, a medida que caminaba hacia las tierras bajas de Chiapas, que a unos cuantos metros detrás de su figura llamativa (por más que trataba de ser discreto para escabullirse entre el trasfondo verde-amarillo del campo indígena) una revolución campesina e indígena se asomaba en las sombras de su colorido *backpack*.

Después de un breve paso por Chiapas, Juan regresó a los Estados. Una vez más estaba atrapado en sus preguntas: ¿Dónde está América; qué es un indígena; quién soy yo; *who am I?* Era una vieja maniobra ser un chicano, una persona de color, de camino a una topografía «indígena». La locura más formidable tenía que ver con tragarse el idioma de conquista del maestro para liberarse a sí mismo, para iniciar el proceso de resolver la privación del derecho de voto cultural en Estados Unidos. «Debo convertirme en un embustero, un saboteador de la lengua», dijo él. Quizá este era otro juego de espejos. ¿Tenía acaso que convertirse en un bizco buscador de sí mismo? El camino requería fracturas y sabía, como hacía tiempo, que primero tenía que alterar los términos, las figuras y las imágenes del colonialismo, si se atrevía a buscar el camino hacia América, una ruta que conducía de vuelta a casa.

Juan posó la cabeza en el pecho de Maga y oyó su latido del corazón. «*The second conversation*», dijo él suavemente. Juan se dio cuenta de que había estado perdido en la primera conversación, la que trataba de pérdida, genocidio, de las muchas fisuras de América y sus nativos; la conversación sobre culturas divididas y hombres y mujeres híbridos surtiendo efecto contra sus propios indígenas internos. ¿Dónde estaba su amor? La otra conversación no había ocurrido. «Las máquinas

también hacen el amor». Juan no podía creer que le había dicho esto a Maga. El amor entre máquinas, entre cajas de voces de faxes corporativos y dientes de *bulldozers* militares.

La máquina erótica digitalizada de *chips* de computadora y léxicos para obtener beneficios por medio de la explotación de recursos. Este no era un lenguaje de redención y transformación social. Los términos y canales eran corporativos y políticos, y aun así era un lenguaje de Tatewarí. Llovieron puntas rojiamarillas, más allá de las fronteras que bordeaban América, más de mil veces.

El término indígena no era necesario en el segundo idioma. «*It's funny* Maga, no tengo una palabra para indígena tampoco y no soy una máquina. ¿*How can that be possible?* ¿Es eso posible?» No hay términos para nativo, América, ni siquiera para México (todos eran plegables, procuradores inconstantes para intereses corporativos globalizados). «*Useless*», le dijo a Maga a medida que se puso de pie y miró hacia los cielos sureños a través de la ventana.

«Son como estrellas», indicó Juan. Maga sabía que hablaba de las usurpadas, los niños indígenas exprimidos, las madres envejecidas y los hombres jóvenes de fuertes y velludos torsos. Ella lo miró fijamente. «Estrellas fugaces, estrellas emergentes. Para cuando las vemos con su verdadera luz, ya se han desplazado *to another sky*, están fuera de nuestro alcance, hacia un cosmos inimaginable de abandono y poder».

«*You haven't changed*, eres el mismo», señaló ella, mirando por la ventana, junto a él. «Aseguraste que eras diferente *now that you're back*. Pero aun eres el mismo hombre que no hace mucho quería salvar un gorrión. «¿Recuerdas que lo encontraste en nuestro *backyard*? Lo pusiste en una caja de zapatos, con un bocadillo de pan y una pequeña taza de agua. ¿No viste las marcas de garras bajo sus alas? En lugar de eso te fuiste a la cama y me hiciste el amor como un salvaje. Por la

mañana, el pequeño pájaro yacía arrecostado, con los ojos cerrados, las alas quietas e inmóviles. *¿Is this your México?»*

Juan se aflojó el cuello de la camisa y miró hacia el sur. Tomó la mano de Maga entre las suyas. «Están mirando hacia acá también», dijo él «desde las orillas de cada frontera, ven hacia atrás (reinos de lodo y cartón, se pasean desde un improvisado hotel estropeado; acurrucados, cogidos por sorpresa, por su propia hambruna e historia; un hotel en ruinas, hecho de humo, revolución y las extrañas intersecciones de invasiones globales). En cada habitación hay un indígena, uno con un VCR, otro con un antiguo machete, un misil, una jaina luchadora, un(a) ladino de rodillas, tú y yo. Afuera el futuro está al acecho».

Maga asintió. «Estás citándote a ti mismo, Juan. Es un viejo poema que escribiste *long ago*. Señalaste: “Los mexicanos son atraídos hacia un hotel dorado”. *It's not enough* Juan, no es suficiente».

«Supongo que quieres que hable de Frida Kahlo» le dijo a Maga. «Todos estamos condenados a ser Frida. ¿Es eso lo que quieres que diga? *¿Is that what you want me to say?»* Él sabía cuál era el punto de vista de Maga, habían hablado de esto mientras tomaban el café con tostadas, en *bars* donde el blues era el tema central. Juan sabía que la columna central de nuestras vértebras culturales se había hecho pedazos (casi de la misma manera en que la propia espina y pelvis de Frida se habían desmantelado en un horrible accidente de tráfico, cuando solo tenía dieciocho años), que no tenemos un discurso unificado y auténtico de lo que somos. Todo lo que sabemos es que hemos sido oprimidos por un hechizo, nuestro cuerpo extranjero realineado. E incluso, desde adentro, sabemos que vivimos en un espacio radicalmente diferente. Juan sabía estos hechos sobre Latinoamérica y sabía también que esto podría haber sido dicho sobre cualquier persona al margen del poder. «Debido al hechizo y a los terribles accidentes a nuestros seres históricos, vagamos

sumergidos en la empresa del autorretrato; en cada coyuntura buscamos nuestra figura, nuestra cara, *¿isn't that true Maga?* La paradoja y la parodia nos abruman: lo que pintamos es visto como diminuto y refinado en comparación con la empresa de cuerpo entero del pintor maestro, que parece caminar libremente, escalar paredes, y lanzar sus medios y letras con mucha alegría pública e inteligibilidad histórica».

Maga lo miró fijamente: «conozco ese rap». Juan se encogió de hombros y suspiró. «Estamos contra todo», dijo Maga con voz profunda. «Palabras, conceptos, la garganta maliciosa del nuevo presidente mexicano, nuestro propio liderazgo fraudulento, si es que puedo usar la palabra liderazgo, el último cuarto de pulgada de la capa superficial del suelo de este continente, el Banco Mundial, mexicanos millonarios con tacitas de *CAFTA*, máquinas militares en todas las aldeas, el universo entero cuando oye pasivamente, también estamos contra eso», dijo ella. «*Everytime we say* “cultura indígena” perdemos terreno Juan. Cada vez que pronunciamos esas palabras propiciamos que un Dios de blancas barbas se despierte, se levante y merodee por las pirámides y las tumbas de basalto, en busca de conversos tropicales. Les damos lugar a los ingenieros de la Nueva Era y clérigos de cultura en cuerpos diplomáticos en apuros, tarde por la noche escudriñando lo que han reunido de devotos informantes indígenas y más que nada del idioma sobre nosotros mismos. ¿Cómo podemos hablar de una Latinoamérica indígena encadenada, respirando a duras penas dentro de las fronteras heredadas y sistemas de servidumbre, relaciones crédito-débito de fincas y haciendas y créditos por violaciones a mujeres; has oído las pendejadas de las que habla últimamente el PRI? Andan diciendo que México debe rendir honor a su patrimonio cultural; hablan de “honor” mientras desvían la feria para la lucha contra las drogas de Estados Unidos y los fondos ambientales del Banco Mundial para trabajos de francotiradores en las aldeas. ¿Es esta la cultura indígena de la que hablas: gorriones, indígenas? Te gustaría ponerlos en el mismo poema, ¿no es cierto? ¿Cómo

hablas de tu propio sabor por un paraíso indígena; no es esto algo contra lo que también tenemos que luchar; has oído hablar de la nostalgia imperialista? Es el escorbuto moderno de quienes viven en los márgenes de este país. Crees que eres un(a) zapatista suburbano(a), ¿no es así? Veamos tus municiones». Ambos se rieron a carcajadas, luego jugaron acariciándose con sus manos y crecieron con el silencio.

Los días pasaron y Juan empezó a escribir, mientras Maga trabajaba en un nuevo *set* de presentaciones artísticas. Tal vez la primera conversación era esta interrogante utópica en 1970, hacia la jungla tropical de las aldeas de Nahá y Lacanjá Chan Sayab, la historia del último lacandón(a) en el ardiente bosque de caoba carbonizada. Quizá su viaje más reciente era su segunda. La tercera estaba “lokiada” en la posibilidad de una revolución maya y campesina ardiente, un México quebrantado y dividido por las complejas diferencias socioeconómicas y las intervenciones globales. ¿Habría él del millón de Tzotzil, Tzeltal, Tojolabal y Chol, todo el pueblo maya que de muchas maneras estaba a merced de esta “élite” lacandona formada por quinientas personas, a quienes el gobierno les otorgó poderes por medio de concesiones ambientales y la promesa monetaria de la explotación forestal?

«¿Dónde está la tercera conversación; *what is it?*», le preguntó Juan a Maga, en las afueras de una avenida de la ciudad. Ella miró fijamente aquellos ojos completamente abiertos. «Debe de haber una forma de hablar, de actuar», dijo él. Maga se detuvo y volvió su mirada hacia él. Juan presionó sus labios contra los suyos de ella, y por un momento todas las palabras que había buscado brotaron en su corazón.

JUÁREZ GYPSIES

Deambulo por el camino. Soy un hombre con alma de niño, un chicano que ronda los silenciosos abismos de las tierras altas mayas; me deslizo entre su verdor salvaje. *But* ¿a quién pertenecen esos golpes rápidos; qué me impulsa y me arrastra a estas direcciones?

Como siempre, voy de frente con la cabeza inclinada, los ojos atrapados en los colores cambiantes, el contorno de figuras familiares y extrañas, tal como lo he hecho desde mi infancia, cuando merodeaba por el Valle de San Joaquín y las aldeas de las montañas del sudeste de California, a principios de la década de 1950; en movimiento deambulando, dando vueltas y jugando en los campos de trabajo de los granjeros, donde mis jefes, Lucha Quintana y Felipe Emilio Herrera, campesinos que habían dejado atrás su juventud, colgaban de las orillas de pequeños poblados, como Fowler, donde nací por casualidad, fuera del matrimonio, de camino a Parlier, Delano y MacFarland.

La familia “legítima” de mi padre vivía al sur de *New Mexico*. Él la visitaba ocasionalmente durante el verano; les llevaba regalos, me traía *t-shirts* de Araisas (Arizona), tarjetas postales de *Carlsbad Caverns*. Rondaba, en su propia manera, entre las dos familias, *the first and the second*, entre su último hijo (yo) y él mismo. Mi madre aceptaba este arreglo; sabía que nos amaba y se quedaría con nosotros. Él era un hombre mayor, jovial, bondadoso, sabio que se deleitaba en conducirnos de una población a otra. «Siempre que nos mudamos, nuestras células cambian, todo tu cuerpo cambia adentro», solía repetir mi jefe mientras sus ojos color de avellana se movían enérgicamente. Tenía la habilidad de buscar fuentes de agua de manantiales y aguas curativas del océano. «Allá arriba en las montañas, cerca de la reserva indígena Ramona, hay ojos de agua, manantiales, que curarán tus dolencias, Luchita». A mi

madre le encantaba la idea de que existían aguas mágicas para curar sus enfermedades; al final se rindió ante las visiones quijotescas de mi padre.

Nos mudamos a Ramona y vivimos allí durante un año, detrás del rancho de *Mr. Weed*, frente a cuatro hectáreas de la más árida tierra del planeta; había que comprar agua de manantial embotellada o caminar por los huertos con una cubeta vacía hasta llegar al grifo de la “estore” de grocerías más cercana, a la entrada del pueblo. Ausencia, desplazamiento, traslados abruptos, fantasías color rosa, llamadas espirituales y el loco impulso de regresar a las vistas sagradas eran los aceleradores emocionales claves y los disparadores creativos en mi mundo interior. Más tarde estas fuerzas tempranas e ímpetus psíquicos se fomentarían como poemas, trabajo teatral y una osadía tonta y una predilección por las travesuras y aventuras salvajes. Mi destino viajero se ocultaba en los diminutos viñedos, en la selva de tomates mordaces, las separaciones de mi padre y mapas trotamundos campesinos; mi tema estaba escondido en el terreno cultivado de cebollas que amanecían bañados de la escarcha fría que emanaba la noche y las tristes milpas abandonadas a las misteriosas e inteligentes telas de araña tejidas entre las dulces hojas oscuras. Me comportaba sincero conmigo mismo en esta ruta hacia el territorio maya. Mi tema aun era personal y campesino, aun en la esfera de ruptura familiar y en los bordes de poder nacional y ambiciones ciudadinas.

Como estudiante universitario de UCLA en 1969, todo lo que necesitaba para aventurarme a las regiones más sureñas del México indígena era el comentario de mi profesor de antropología, para quien sólo quedaban unos pocos cientos de mayas lacandones en Chiapas. Un año después, vestido con viejos trajes de fatiga del ejército, machetes miniatura, mosquiteros, *kits* de primeros auxilios y botas tropicales de combate estilo Vietnam, salté de un viejo y arruinado Cessna hacia Lacanjá Chan Sayab, una de las dos poblaciones mayas lacandonas más grandes del sudeste de

Chiapas. Mi cuate de la clecha, Tomás Mendoza Harrell me siguió. (Como trotamundos que era, la última vez que nos comunicamos fue por una carta que me envió desde una pequeña isla cercana a Sao Paulo, Brasil). Aun así, lo que empezó como una interrogante personal y política hacia las tierras lacandonas, etapa lógica en el proceso de cuestionamiento cultural dentro de uno de los grupos mayas más pequeños de México, se abrió paso hacia los bordes de la sobrevivencia y a mi llegada se convirtió en una conexión de vida radical. A partir de ese punto advertí que no iba a olvidar a la población lacandona en las tierras bajas ni a la población maya en las tierras altas. Leer sobre su *lifestyle* y luego producir poesía azteca chicana era simplemente una blasfemia. Darle a la población maya oprimida la honorable posición de ancestros, era un crimen cultural (si yo no hiciera algo). Así que regreso nuevamente a conectar, a hablar, a escribir, a reunirme con mi otra familia, los hijos e hijas bastardos no reconocidos por nadie e ignorados por el México oficial y el mundo exterior principal, reservado de quienes aman y odian a los indígenas.

Rondar, vagar, soñar, perderme a mí mismo, llegar a lo más profundo de un mundo lleno de sentimientos (los temas no han cambiado). Ser hijo de campesinos emigrados hacía del cambio repentino una exquisitez. Permanecí en los sembradíos el tiempo suficiente para saber los nombres de algunos hijos de campesinos: Esteban, el chico pelado al rape y pantalones tejanos Levi's; María Luisa, la de las trenzas y frente grande, la chava que me dio el primer beso; Toña, la *tomboy* delgada que odiaba las faldas; y el pequeño dientudo Sonny, quien me ayudó a enterrar una lagartija carbonizada que había caído al fogón en uno de los ranchitos. Después de apelmazar bien la tumba de la lagartija, con hojas y tierra, cantamos *Silent Night*, para que tuviera un viaje seguro al más allá. Nunca permanecí el suficiente tiempo en un lugar para ver florecer los cultivos que sembraban mis padres. Éramos simplemente inmigrantes, el

movimiento y las nuevas historias de viajes y los viñedos alimentaban nuestra sed de vida.

Me dirijo hacia el sur, a San Cristóbal, sosteniendo imágenes rudimentarias pertenecientes a otra esfera. Vuelve a aparecer el lecho de mi padre en el hospital. La gangrena provocada por la diabetes le había destruido las piernas; le amputaron una; sus riñones ya no funcionaban; sus días de campesino se habían esfumado a la gran ciudad de San Diego, donde finalmente se estableció después de excursionar por los campos migrantes del Valle de San Joaquín hasta que cumplí mis ocho años. Estando mi madre a su lado, mi padre murió a la edad de ochenta y dos. Dieciséis años de edad, medianoche: sostengo el cuerpo diminuto de mi jefa, que tiembla y llora apoyada en mi hombro, en la oscuridad de nuestro apartamento de dos habitaciones en *Eleventh Street, downtown*. Los relevos de excursiones familiares llegan a su fin y empieza un nuevo ciclo.

Unos veinte años después, luego de trasladarnos de San Diego a La Misión, San Fran, donde mi tía Lela y mi tío Beto vivían, mi madre muere de neumonía. Desde ese oscuro día de 1986, he estado ocupado recorriendo mi bodega de secretos ocultos, negocios sin terminar y dolor: me sigue, yo lo escribo, y me abandona. Me deja solo. La tarea de desenmarañar mi historia personal, la llama que quema el lado izquierdo de mi pecho, empieza; un huérfano es por naturaleza un buscador de otros seres, un observador nocturno con fuego en la sangre.

Mi jefe, Felipe Emilio, y Lucha vienen a mi mente ahora que nos desviamos al pasar San Joigelito, a escasas millas de San Cristóbal. De alguna manera, me acompañan en este vacío indígena chiapaneco. Solíamos emprender largas caminatas nocturnas en San Diego, después de que habíamos dejado atrás los paseos en Jeep, aventones en trocas del ejército, noches de trailer improvisadas. La caminata era nuestra partida de migración urbana. En vez de viñedos y huertos pasábamos ante los

ventanales de las “estores”; nos deteníamos para contemplar las bicicletas Schwinn y las ventas de muebles de Sears y Roebuck, para admirar boquiabiertos los relojes suizos y los brazaletes de esmeraldas, de cuya calidad e imperfecciones hablábamos con mucha diplomacia a medida que pasábamos al siguiente “bloque”, al siguiente campo de soliloquios, el congestionamiento de “trocas” que se dirigían al embarcadero al final de Broadway. Podías verlos junto a los misteriosos cruceros de la armada y barcos destructores, pasado el Teatro Spreckles del centro de la ciudad y el bulevar de iluminación naranja salpicado de *lockers* navales y “estores” de tatuajes. Tal era mi pequeña cuota de la América mexicana a inicios de 1960. Nuestra última parada de la caminata era el depósito Greyhound, esa ranchería moderna y brillante de viajeros que se dirigían al sur, en medio de su pobreza, cargando bolsas de yute tricolores y vistiendo camisetas blancas y buscadores Levi’s hacia el norte.

Así pues, heme aquí, en “El Perro”, como mi padre llamaba a la estación Greyhound, gritando igual que el anunciador por altavoz: «Oceanside, Bakersfield, puerta número cinco; Needles, Barstow, puerta número siete. El bus de Los Ángeles estará cargando en puerta número uno en diez minutos. Por favor, tengan listos sus *tickets*». En el jukebox, deposite una moneda de diez centavos para Elvis y otra para Jackie Wilson, una más para *Sweet Nothings* de Brenda Lee; corra con una moneda a la máquina de *baseball* que tiene hombres de acero raspados golpeando con rígidos bats una pelota grande plateada y pasando a la segunda base. Ahora, en la cabina de las fotografías: acomodo la silla a mi altura y practico caras divertidas de Jerry Lewis para cuatro cuadros en color sepia. De regreso a las bancas de madera del depósito que me recuerdan a las de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe en Logan Heights, el barrio mayate y mexicano donde fui a *Lowell Elementary School* y canté *Swing Low, Sweet Chariot*, para la clase de tercer grado de Mrs. Sampson.

En las bancas de Greyhound mi madre de nuevo narra historias sobre mis tíos. Estaba el tío Beto, el trabajador que en los cuarenta se mudó de El Pasiente a San Fran. Un almacenista y un *discjockey*. Ella dice «Tu tío Beto creó Radio KOFY en un garaje destrozado en algún lugar del barrio chino de San Francisco, e hizo lo mismo en Juárez después de que llegó de Anahuak. Pero fue idea de tu tío Geno “tripear” al Norte. Se le ocurrió esa idea cuando todos vivíamos en “El Niño Perdido”, barrio en la ciudad de México. Le escribió al Presidente de México y le pidió permiso para unirse al ejército estadounidense y así sacarnos de la desgracia. Parece una locura, pero funcionó». Mi madre asiente con la cabeza en señal de asombro. «Y eso es lo que pasó. Lo mandaron a Fort Bliss, en El Paso».

Ella me recuerda los descubrimientos tempranos del tío Beto: «En Juárez, tu tío Beto tenía su propio *show* de radio: “El Barco de la Ilusión”. Ya sabes, él es el que introdujo Tin-Tan al público, el famoso comediante y estrella de cine mexicano».

«El Barco de la Ilusión», me digo a mí mismo. Parece magia, «*The Ship of Illusion*». Mientras mi padre estaba visitando a algunos amigos y parientes o en busca de “aguas curativas”, mi madre sacaba la cámara Kodak y tomaba algunas fotografías en el parque y las calles de la ciudad. Más tarde nos sentábamos a repasar el *photo album*, en el que se reunían fotos familiares que databan de finales del siglo XIX. Mi madre viajaba con imágenes de impresión plateadas e historias.

Aun conservo el viejo álbum de fotos de mi madre, con sus páginas negras, manchadas y rotas en las orillas, sin cubierta frontal ni trasera y algunas de sus páginas, flojas y amontonadas en una de sus bolsas plásticas amarillas *five-and-dime* que heredé. Igual que las historias de Greyhound, las del álbum me cautivaron, me encendieron la chispa de la imaginación y alimentaron mi amor por el idioma y los cambios rápidos. Mi madre vuelve a presentar a su familia: «Mira m’ijo, aquí está tu “granma” Juanita, a quien le debes tu nombre. Este es tu “granpa”, Alejo Quintana,

trabajador de pulquería, quien murió de agotamiento a la edad de cuarenta, poco después de que yo naciera en 1907». Nos detenemos un poco, mirando sus características misteriosas. «Aquí están mis hermanos: Geno, el mayor, quien se unió al ejército estadounidense, como te platiqué. No sé qué nos hubiera pasado. Nunca hubiera conocido a tu padre Felipe en El Paso». Otra pausa: «No estarías aquí, m'ijo». De vuelta a las historias de las fotos: «Este es Roberto, quien siempre estaba trabajando en algún loco invento, distribuyendo periódicos en un Modelo T, imagínate. Aquí está tu tío Vicente, el artista, que fabricaba juguetes de madera en El Paso, pintaba murales, esculpía figuras de jabón, arcilla y yeso, cualquier cosa. Soñaba con ir a París pero terminó estableciéndose en Nueva York durante un tiempo. Allí hacía caricaturas para los turistas y vendió pinturas de toreros en los delis». Mi tía Aurelia es la hermana severa. Es más alta que mi madre y tiene la habilidad de decirte la horrible verdad directamente en la cara. Ella está detrás de mi 'amá y mi "granma" Juanita, toda vestida de negro, con ojos perspicaces, tristes y furiosos a medida que se detienen por un momento "en la línea", pues los oficiales de la frontera de Juárez les ordena tomarse una foto.

Mi madre se describe a sí misma como una *baby* muy pequeña; no hay fotografías. «Yo era tan pequeña que mi padre, Alejo, solía decirle a mi madre "puedes cargarla en un tompiate"». (Tompilate era una canasta hecha a mano usada para la ropa o para los picnics en esos días.) Nos reímos al imaginarnos a un bebé en su tompilate. En una foto parduzca ovalada, "granpa" Alejo es un hombre apuesto, de bigote espeso, cejas oscuras y ojos grandes y tristes, una cara de Emiliano Zapata, un hombre joven de pensamientos profundos. Fácilmente lo podías confundir con un

dandi⁴ de la capirucha, un elegante caballero, excepto que sus ojos están puestos en algo más profundo, antiguo o sombrío. Tal vez es el fantasma de México unos años antes de la revolución; quizá sea su propio destino y el de su familia de ocho, a punto de comenzar el largo e inesperado viaje a “El Norte” no mucho después de su muerte.

Repaso estos caminos: la ruta campesina de mi padre, la excursión de mi madre del norte hacia las tierras bajas de América, la familia militar de mi madre, la orfandad de mi padre. Una vez, en el depósito, hizo un recuento de su destino como niño huérfano a Will Kelly, un carnal y antiguo vecino. A menudo se encontraban en la fuente de la placita, la vieja plaza de la ciudad, al frente mismo de *Bradley's Burgers* y el Teatro Cabrillo. Le dijo a *Mr. Kelly*, el irlandés vestido en un traje azul y camisa blanca, «cogí un tren a escondidas de Chihuahua a los Estados a los catorce años»; agregó: «mi jefa Benita murió dando a luz», y se le humedecieron los ojos. En el álbum, paso a una foto en donde está mi jefe, tal vez de veinte años, con un carnal, José Barrera, posando en un traje oscuro, gastado y una corbata corta, sombrero de medio lado, mirando al ojo de la cámara. En el margen de la foto desgastada se lee «Denver, Colorado, 1904».

A medida que escribo echo un vistazo a la foto de mi jefa, que está sobre mi computadora. Está de pie, las manos en las caderas mientras que su guitarra de cuerdas de acero descansa en el suelo, sostenida por la inclinación de su mano derecha. «Házte actor, cantante, ¿qué tal bailarín? Sí, un bailarín», solía aconsejarme mi pequeña madre, viendo ella misma esta foto. «Yo siempre quise unirme al teatro, cantar y “tripear” pero tus tíos no querían esto. Advirtieron a mi jefa, Juanita, “No dejes que Lucha se enrede con esa tropa de comediantes que pretenden hacer vodevil. Nunca se sabe en qué va a parar”. La guitarra era la reserva de sus deseos sin

⁴ Hombre que se considera elegante y refinado y apela al dandismo, corriente de moda y de sociedad procedente de la Inglaterra de finales del siglo XVIII.

cumplir, las duras represiones. Hasta hoy, tengo dos guitarras, una de cuerdas de *nylon* y otra eléctrica marca Fender. La primera fue un obsequio de mi madre cuando yo tenía dieciséis años. Le canto corridos, creo mis propias melodías; ante todo, mi escritura es mi canción. Nuestras melodías se parecen a cada una y luego se van por su propio camino.

En el retrato luce con vestido de gitana, en cualquier callejón anónimo de un barrio de Juárez: largo collar de perlas, falda estampada, blusa floreada bombacha, una postura orgullosa tipo flamenco, un rizo se posa en su frente. No mira hacia el lente de la cámara, una Gloria Swanson o Libertad Lamarque; se muestra altiva, después de un largo y duro día soleado, en 1936. Una mera gitana de Juárez. A medida que el taxi de Tuxtla se desvanece en el panorama viajando por la angosta carretera de las tierras altas, las imágenes me queman y flotan por debajo de mí.

Me dirijo a la tierra natal. ¿Es hacia el norte; hacia el sur; acaso un punto intermedio? Cien años de vagar, caminar, dormir y despertarse a media noche pidiendo direcciones hacia los siguientes cultivos, el camión que va hacia el siguiente pequeño poblado, el próximo escape hacia la plenitud, una familia olvidada en el centro de la nada, hacia otra invención e intervención de lugares, artilugios de arte, recipientes de aguas mágicas, marineros color *neon blue* bailando en muelles extraños, un *jukebox* de rock'n'roll moviéndose en mis pensamientos románticos de adolescente. Mi tierra natal cambia y se desintegra tan pronto como toco tierra, con simplemente nombrarla. La narrativa se transforma en el corrido del extractor colonial de cultura, es decir, el guerrero de carretera chicano post-moderno vestido en pantalones rotos y botas Coleman para caminata, aferrándose a la diosa de la fractura.

La sepultura de los abuelos Alejo y Juanita está bajo mis pies, en algún lugar al sur de la ciudad de México, en el bien denominado barrio "El Niño Perdido". Soy ese niño, a medida que San Cristóbal se acerca, a medida que el taxista vira bruscamente

pasando ante el monumento Fray Bartolomé de Las Casas a la entrada de la ciudad. San Cristóbal luce casi idéntico a como era en 1970: las calles cortas, el quiosco junto a la catedral que mostraba los signos del paso del tiempo, un magnífico cielo sobre las montañas de las tierras altas del este, los hoteles erizados de turistas y los indígenas en traje de muselina color carmín; siempre los indígenas. Quiero tomar una fotografía pero no lo hago; prefiero pedirle al taxista que corte a través de las pequeñas y adoquinadas *streets*, con rumbo a la Casa del Jaguar, Na Bolom.

K'AYUM A LA PUERTA

Estoy ante la puerta del sueño que Trudi Blom hizo realidad con sus manos y el fuego interior de Frans Blom, un monasterio que adquirieron en 1950 por mil seiscientos varos, en el número 33 de la Avenida Vicente Guerrero de San Cristóbal de las Casas.

Frans y Trudi lo inauguraron, empezaron a principios de la década de 1940, apoyaron la empresa de investigación del pueblo lacandón mediante este monasterio remodelado como Na Bolom, museo, centro cultural y hotel turístico denominado en honor al jaguar Bolom, nativo y casi extinto. Cuando llegué aquí por vez primera, en 1970, estaba desconcertado; los ásperos archivos y las ilimitadas cantidades de papeles sobre los “nativos” me abrumaron. Lo que faltaba en las librerías de UCLA sobraba como buganvilla en Na Bolom. ¿Y los indígenas? Ese año miré los alrededores del hotel y noté que los pueblos Zinacanteco y Chamela eran aceptados al margen. Se les consideraba más como pueblo de forraje para el consumo de turistas que como gente con voluntad propia, habitantes de un territorio atado a deidades con nombres propios, personas con una historia visitantes opresivos. La población maya lacandona estaba encendiendo la hoguera de la empresa Na Bolom; las buenas acciones en forma de obsequios y bienes occidentales habían vuelto las aldeas más dependientes de la cultura y el poder del turismo de “investigación” y otros de la misma índole, de aspirantes a cuidadores de indígenas; los rollos de idioma de rescate pronunciados en cátedras académicas y de campañas políticas solo habían estampado el indianismo liberal de moda en el centro Bolom y muy quizá también en sus aliados y oponentes, los negociadores y agentes de programas patrocinados por el gobierno y proyectos de la región. Hablar folclor raramente tiene efecto profundo en la transformación del mismo. Na Bolom era en muchos sentidos un castillo popular

maya. ¿Acaso me estaba encaminando hacia otra máquina de museo maya, solo que en este caso, una que apoya, rellena y exhibe a los vivos? A lo mejor estaba equivocado; un estudiante de antropología no debe confiar en su intuición ni, sobre todo, *in what he sees*. Pero ahora yo regresaba como poeta y un poeta sí confía en la intuición y, sobre todo en los ojos, todos los ojos.

La puerta estaba entreabierta, la cerradura rota y la casa silenciosa, al atardecer, cuando ya caía la noche. Di unos pasos hacia adentro. Bajo un vestíbulo, desconocida y casi oculta, una entrada arqueada, rodeada de placas, fotografías y documentos me envolvieron. La fotografía a mi derecha me atrajo por la franqueza que se veía en los rostros. Evon Z. Vogt, el antropólogo y fundador del Proyecto Chiapas de Harvard, en Zinacatán, posaba con un grupo de estudiantes. George Collier, uno de mis profesores en Stanford, sonreía luciendo de pie, una camisa blanca y unos pantalones caqui, a unos cuantos metros de distancia del antropólogo mexicano y, en aquel tiempo, director local del Instituto Nacional Indigenista, Alonso Villa Rojas. La fecha en la fotografía había desaparecido. ¿1964? No estaba seguro. ¿Quién observaba estas fotos, quién las recordaba?

A mi izquierda, un poco más arriba, un pergamino grande y *yellowish* hacía honor a K'ayum Ma'ax con el prestigioso Premio de Chiapas, galardón anual otorgado por la Gobernación del Estado. ¿Estaba K'ayum todavía allí, aun en la aldea Nahá, de las tierras bajas, donde tocaba la flauta y se plantaba ante el amenazante rompecabezas de enredaderas retorcidas y ramas azotadas por el viento? Él es el niño que me guió hacia la pulpa nudosa de un motor Cessna caído recostado como una estela, un monumento a una civilización de progreso americano perdida y hambre arqueológica, un paisaje nativo a la inversa.

K'ayum es el único en quien pienso, las demás personas aparecen vagamente, dispersos entre la selva lacandona. El hecho no era que jugábamos en los caminos

abiertos de la villa, olvidados del mundo, ni estaba allí junto a él en el translúcido mundo verde de las milpas, donde sus hermanos cortaban y moldeaban cañas para fabricar flechas para cazar jabalíes durante la siguiente temporada. Tampoco se debía a que precisamente allí fue donde al fin conocí a su padre, Viejo Chan K'in, el anciano y líder de la aldea, conservador de los cuentos sagrados e historias, el último en la línea de los grandes líderes espirituales t'o'ohil y guardianes de la tradición maya. Ni siquiera era porque seguí a K'ayum hasta las cocinas familiares al aire libre y me quedé mudo y "frikado" ante las extrañas pero familiares conexiones entre su mundo y la vida migrante de mis padres campesinos. Tal vez mi interés por K'ayum se basaba en el simple hecho de estar en su presencia, en un corte abrupto, lejos de mis maquinaciones chicanas, mi "trabajo cultural" serio, mi juego californiano de niño en busca de sus raíces a mi movimiento como ser humano de nuevo. Verdaderamente podía comenzar: un hombre más lleno de contradicciones que de conexiones con K'ayum y su tierra. Mi viaje empezó con él, esos pocos días del verano de 1970, en aquel entonces. Después de una pausa de casi un cuarto de siglo, iba a comenzar nuevamente. Pero primero, pensé, debo encontrarlo, en algún lugar de las viejas ruinas, a unas pocas millas de distancia de Guatemala. ¿Permanecía K'ayum aun allí?

Una recepcionista me saludó, una chamula vestida con falda chamela azul oscuro a la que habían arreglado para lucir como ladina. «Mi nombre es Martina», anunció con una ráfaga de palabras. Me condujo a mi habitación en la parte trasera del bildin. «Le voy a dar la habitación chamula. Si el sanitario no funciona, me avisa», dijo la mujer. Después de eso me entregó dos grandes llaves de bronce, una para la puerta principal y la otra para mi "cantón" de una habitación.

Un pequeño museo de fotografías estilo chamula colgaba en las paredes de la habitación, que también tenía "carpetas" indígenas, una gran cama roja, con cuatro vigas negras gruesas de madera en cada esquina, un armario antiguo y una chimenea

llena de leña y astillas. Junto a la cama había un pequeño escritorio hecho de madera, frente a una ventana con vista al este.

El aire era fresco. Sabía que iba a quemar leña cada noche hasta que llegara la hora de partir a mediados de enero. El tiempo se había detenido en la máquina del museo. El colosal reloj del monasterio museo fue fabricado con una exótica red de mayas, siempre al borde de la extinción, siempre desterrados de la vigilancia y el auténtico sonido del tiempo y el espacio “civilizado”. Este era el punto de inicio, mi sede central.

LA CAJITA DE DONACIONES PARA EL BOSQUE LLUVIOSO

Después de haber pasado unos cuantos días en San Cristóbal, conocí a Nelly Maldonado, quien durante muchos años fue una de las amigas ladinas más cercanas de Trudi. Nelly me traía recuerdos de mi tía Lela que vivía en la sección devastada de La Misión en San Fran. Nelly llevaba puesto un chal negro bordado, un vestido a rayas de *jersey* y un abrigo oscuro. Tenía un rostro bondadoso y una peculiar piedad encarnada y la fortaleza silenciosa que muchas mujeres mexicanas de su generación también poseían. Reconocí este poder latente impregnado con devoción religiosa, así como el presente que me hizo mi madre, un don contra el cual había luchado, hecho honor, detestado y en raros momentos de perdón, aceptado. Nelly se peinaba con moño, que cubría por una bufanda tejida, ligera. Susurró y movió los ojos de un lado a otro.

Estábamos solos en la oficina principal; la luz era opaca, las ventanas permanecían completamente abiertas. Escúcheme:

El Viejo Chan K'in vive y aún trabaja en la milpa. Dicen que ya tiene cien años; no lo sé, puede que sea cierto. Aún trabaja en la milpa. Trudi también está viva pero ella 'ora es diferente, casi nunca sale de su habitación. ¿Ve allá; aquel cuarto con el "Feliz 91" pintado en el centro de la puerta, lo ve? Ella tiene ya noventa y dos años. Hace algún tiempo abandonó este lugar, esta hermosa casa; no se podía mover dentro de ella. Un hombre que Trudi invitó tomó las riendas de Na Bolom; lo llamaban Harmodio. Luego, le dio el trabajo de la administración a una mujer que lo ha convertido en un hotel; en eso quedó: en un hotel. Ni siquiera permite que los lacandones se hospeden en la Habitación Ocosingo que Trudi siempre les había reservado. 'Ora ellos se acurrucan en

aquella habitación vieja de la esquina, al otro lado de las oficinas de Trudi. Está sucia, no tiene camarera, no les dan comida gratis en la cocina, como al resto. K'ayum Ma'ax está muy enojado, por eso es que ya no se aparece por aquí. Yo me he envejecido aquí, míreme. Quizá debí tomar ese trabajo como manejadora; las cosas 'ora serían diferentes. ¿Qué puedo hacer? Vivo en la parte de atrás, un poco más allá de su habitación. Tal vez me habrían dado ese trabajo. Pero la nueva...ella lo administra. ¿Ve la caja de donaciones sobre este escritorio? Gentes de todos los lugares del mundo deposita dinero en ella. Tiene un rótulo que dice: "Para el bosque lluvioso." Vienen de todo el mundo: Alemania, Italia, Francia, de los Estados Unidos, Suecia e Inglaterra. Colocan su feria aquí, en esta pequeña caja, para el bosque lluvioso. ¿Ve lo linda que está decorada? El dinero nunca llega allí. No existe fundación alguna, es toda una farsa. Debería hablar con los demás. Tal vez pueda conocer a Cindy y a Óscar, que están aquí como estudiantes. Se les da una habitación y comida, mientras que le otorguen el crédito completo a Na Bolom y nos den su investigación cuando la terminen. Siempre hospedamos a algunos estudiantes con nosotros; estudian a los indígenas. En estos momentos Cindy y Óscar están en Nahá. Ayer fueron a visitar a K'ayum Ma'ax, regresarán mañana. Si usted quiere adentrarse en la selva, lleve un regalito y un paquete de cigarros, que les gusta eso. Cindy y Óscar le pueden ayudar a llegar allí, tal vez vayan con usted también. Ellos son buenos chicos. Usted no lo podría creer, PEMEX vino hace dos años y descargó un montón de feria en el pueblo lacandón. Ellos vinieron al Lago Ocotál. Algunos pobladores lacandones compraron televisores, antenas parabólicas y radios. Esto 'ora solo es un hotel, nada más que eso. Tal vez debí recibir un mejor puesto. La mujer que administra este lugar no tiene visión de futuro. Cuando vaya a Nahá no lo reconocerá. ¿Ve

estos ídolos color caoba que hacen los lacandones, los que cuelgan de la pared, cerca de la población lacandona, los que cuelgan de la pared, cerca de los pantalones cortos zinacantecos, esos collares de cuentas rojas? No durará, todo se irá pronto. K'ayum se ganó el Premio de Chiapas. Al alcalde de Tuxtla Gutiérrez le dieron un diploma y ocho millones de varos.

Sabía que Nelly tenía mucho más que decir, pero se contuvo cuando oyó que alguien llegaba. Estaba escondida en su propia casa. Encogió las manos y volvió su mirada al piso. Nelly volteó su cara hacia un lado para ver quién venía. Se retorció las manos como trapos viejos, pero mantuvo su voz firme, no permitió que se le quebrara. Sentí que Trudi también se mantenía oculta en su propia casa. Era cierto, las paredes eran grises y habían estado selladas con una sonrisa irónica, un manto silencioso de abandono, enterrado en delirios.

Un grito profundo brotaba de los pisos de ladrillos. Nelly no tenía razón alguna para revelarse tanto a un extraño, a mí, pero lo hizo. Algo en su interior esperaba para contarle a alguien un fragmento de su historia, alguien con una madre y una tía que se parecían a ella.

EATING TORTILLAS, 160 KILÓMETROS AL NORTE DE GUATEMALA

En la esquina de las calles San Vicente Guerrero y Diego Dugelay, a unos cuantos bloques del Zócalo, una indígena vendía tortillas, que almacenaba en una gran canasta. Tejía una tela delgada atada a su cintura, usaba hilos rojos brillantes y azul eléctrico, tipo seda. Sacaba algo de adentro de ella y contra ella misma; desenmarañaba los colores y los tejía con sus finas manos, echándole un ojo de vez en cuando.

Tenía un padecimiento en la vista, sus ojos lucían amarillos y acuosos. La pequeña jaina indígena no dijo nada mientras me aproximaba, absolutamente nada. Tejía hilos y vendía tortillas. ¿Cuánto? pregunté. «Dos mil varos» dijo con voz débil. Le di tres mil y tomé la suave pila enrollada en un pedazo de papel cuadrado.

Caminé y engullí las tortillas, traté de empujar la comida por la garganta. A pesar de tener hambre y aunque masticaba fuerte, batallé con la pasta de maíz en la boca. Bajaba en pelotas, un poco se quedaba pegada dentro de mis mejillas, una parte se disolvió en la lengua y se quedó allí, el resto se me hizo un nudo en la garganta. Aunque no había comido desde que partí de Tuxtla (nada más que una cucharadita de granola que saqué de mi mochila) algo me lastimaba y no me dejaba masticar y tragar; había algo que me forzaba, contra mi voluntad, a expulsar todo. Sobre todo quería expulsar todo, las tortillas querían volcarme, colocarme al revés, con las tripas y el fluido de afuera, igual que la mujer arrodillada en la cuneta, extrayendo hilos del delantal que usaba y vendiéndolos como cintas o fajas. Algo no me permitía tragar, llenarme, volverme sólido; quería que yo escupiera, que me empapara, que gritara y cantara, con la cabeza arriba, con el cuerpo abierto (una mezcla desplegada en la calle adoquinada).

RECOLECCIÓN DE UN REPERTORIO MAYA

Descubrí cómo reunir poder en San Cristóbal. En 1970 no sabía que esto era posible; lo podía sentir pero no lo podía ver. Ahora, a medida que caminaba hacia el interior de México, hacia mi indigenismo, recolecté aromas de los mercados y plantas de las orillas de las calles. Recopilé frases y palabras de los vendedores callejeros, compilé susurros y miradas de las mujeres indígenas, la figura de los pesos sobre su espalda y senos, su hablar rápido y ágil lenguaje de manos. Recogí los colores que representaban al indígena, en patrones tejidos de sapos y conejos en flor. El Señor de la Tierra cosido en el laberinto rojiamarillo de una blusa; los pequeños fragmentos que entraron en mis sueños desde calabazas de arcilla y cucharas perdidas en la acera. Recopilé en silencio y a toda voz, recolecté en las alturas de los pinos entre criaturas redondas con picos sabios y ríos platícones en sus envergaduras. Desde abajo, desde ese suelo fragmentado y desde paredes destrozadas de casas desvaneciéndose en changales y quemados debajo de los Dalí, allí construí mi repertorio. Me rodeé la cara, el pecho, el estómago y las piernas con estas nuevas figurillas, dadas sin fuerza alguna, en los diversos instantes de caminar y de ser.

FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

Paisaje con graffiti

En la entrada norte de la ciudad, el protector de los indígenas, del siglo XVI, la estatua de Fray Bartolomé de las Casas se erige ante mí.

En 1524, bajo el liderazgo de Diego Mazariegos, los españoles llegaron y desmantelaron la campiña indígena y le cambiaron el nombre a Villa Real. Hacia 1530 la llamaron Ciudad Real y en 1536 unos cincuenta españoles se asentaron en la zona y empezaron a trabajar sus encomiendas. Muy pronto la Encomienda, institución a través de la cual los conquistadores ganaron jurisdicción sobre las poblaciones nativas como recompensa por haber asumido la conquista por cuenta propia, fue desafiada por el obispo Bartolomé de las Casas. En 1544, el dominico las Casas había llegado a Ciudad Real y junto con otros juristas ejercieron presión contra la encomienda y tuvieron éxito al hacer que la Corona promulgara las Leyes Nuevas para restringir y eliminar la Encomienda. Los encomenderos mantuvieron el derecho a recibir tributos, que generalmente explotaban con trabajo y especie. En 1824, cuando Chiapas pasó a formar parte de México, Ciudad Real tomó el nombre de San Cristóbal de las Casas, en honor a Bartolomé de las Casas.

Seguí por la Carretera Panamericana que conduce a Comitán. Se extendían campos abiertos al oeste y los infantes jugaban fútbol y *basketball* en grandes extensiones de tierra. Quería escapar de las enmarañadas banalidades de los pueblos indígenas y ladinos que sangraban el uno sobre el otro, de la gruesa piel de los turistas y de los científicos sociales. Los cimientos de concreto de un bildin que ya no existía se abrió ante mis ojos míos.

Tres columnas sobresalieron en el aire con barras de acero dobladas que rompían a través de la roca, buscando un cielo raso perdido, metros nerviosos sin

números. Enredaderas de alambres, concreto indescifrable y monumentos de acero para los vientos, los amantes y los extraños. Las paredes de la estructura soportaban los graffitis en rojo:

Poyín

Poyín

Star

Lobo.

Poyín era un chavo mexicano de tez blanca; de su cuello colgaba un pequeño chupón, que en esa época estaba de moda en San Cristóbal. Según los chicos del *high school* éstos se podía comprar en la “estore” de música situada en la esquina del Zócalo junto a El Faisán, lugar local donde los colegiales pasaban el rato. Incluso tenían un bajo sexto (un bajo mexicano de diez cuerdas) en venta por 180,000 varos; barato. Poyín era *chubby* y compartía sus secretos más íntimos con unos cuantos de sus carnales. Oraba con mucha devoción en la iglesia de Santo Domingo localizada en la parte norte del pueblo. Pedía por un *walkman* y una bicicleta nueva con cintas plásticas en los rayos, y también para no tener que caminar tanto para llegar a la escuela. Decía que muy pronto tendría una novia, como la de Star. Star era delgado y lucía la cara demacrada, de color pardo y el cabello muy negro. Siempre vestía jeans “acido wash” y camisetas estampadas con los nombres de las bandas de moda del DF, como Bostic o Maldita Vecindad. Star decía que un día sería contador, pues no se iba a sumir en la tristeza que bañaba los ojos de Lobo, quien vendía bolsas de café Tzotzil a los turistas. Casi siempre se encontraba en el cuarto de atrás de La Delicia, un escaparate de café que se encontraba camino a la escuela de capacitación de los chavos, unas cuantas millas al sur de la ciudad, por la carretera a Comitán. Lobo

vestía ropa gris y una sonrisa inquietante que nadie lograba entender, solía vender chicles en el quiosco con los otros niños indígenas, pero luego vendía café. De vez en vez llegaba a la cancha de fútbol para “wachear” a sus viejos cuates del Zócalo, los presionaba para que fueran con él a escribir sus nombres con pintura en “esprey” sobre la palizada devastada en el medio de la nada, en el centro de la ciudad de múltiples desplazamientos y conquistas.

En el cielo, las nubes jugaban a escalar barcos viejos y explosiones de corrientes vagas. Había un caballo detrás de los jugadores de fútbol. Pisé un jardín de una vieja escuela. Los niños se movían con facilidad y nada les molestaba. Los jóvenes amantes se recostaban a una pared desgastada con un aire casual, a medida que yo pasaba y seguía mi camino.

FRENTE A LA MONTAÑA

La montaña sagrada de Tzontevitz se erige frente a mí, estoica y viva. En el bosque los árboles soñaban, se balanceaban al ritmo de una vieja e indescifrable tonada. No tenían deseo alguno de recobrar el pasado, no había nostalgia ni remordimientos. Estaban despiertos a medida que soñaban, era todo; se mecían y yo me mecí hacia delante, subiendo la montaña.

Me envolvieron la humedad, la sequedad y el olor a madera. La altura empujó dentro de mis pulmones el aire fresco. Subí aun más, lejos de las “carpetas” bordadas de las boutiques y remolinos ladinos de Chamelas y Zinacantecos hinchadas y cambiantes de las marquetas. Había entrado en un espacio diferente, al menos durante un momento la historia estaba oculta. No noté sus confusos jeroglíficos, ira o furia. Los árboles de pino se hacían cada vez más delgados y se esparcían a medida que subía. Miré hacia atrás para ver a San Cristóbal, abajo, y con las hermanas montañas en la parte sur de la ciudad. La cabeza me daba vueltas con el ascenso, me sentía sin aliento y aturdido. Miré a través de la lana azul de las nubes y del cielo; todo quieto, *nothing moved*; no había conflictos ni accidentes desde este lugar estratégico; tampoco había desentrañamientos ni edificios llorando, adoloridos por las historias de sus habitantes a través de los siglos; ni siquiera había comercio ni maíz o granos removidos por el brazo posindustrial, no había arnés ni poleas girando bajo las direcciones de una unidad bonita y severa que toma el tiempo. Sólo un viento sabio, un niño de tez oscura del suelo rojo, verde y mojado del bosque tocando un violín tallado en forma tosca.

La carretera Chamula se extendía a lo largo de la ciudad, pasaba la casa Zen donde James Taylor gobernaba; Jeff se encontraba recostado en un sofá con el tapabarros desconectado, haciendo que las gotas de lluvia sonaran en las cuerdas.

Una indígena se apoyaba en los rieles de las banquetas cerca del quiosco del Zócalo, por la catedral en el centro colonial del pueblo. Yo no estaba en el cielo ni en la colina, no estaba en México ni en los Estados, me desplazaba por el bosque. Lacanjá, Nahá habían quedado atrás, en algún lugar en las últimas cenizas del bosque lluvioso. Viejo Chan K'in, el mayor de Nahá, fumaba un cigarro, se volvió hacia mí con una sonrisa irónica y luego se dio la vuelta. Mi viejo carnal Manuel, de Zinacantán se acercó.

Manuel, joven zinacanteco que había conocido antes en el Zócalo, me había invitado a su cantón haciendo gestos con las manos; era la primera vez que lo veía sonreír. Su esposa, Maruch, también sonreía incitándome a entrar a su casa de barro y pino, un adobe mordido y parecido a un arbusto, zarzo y paja. Adentro estaba oscuro, no había ventanas, solamente unas llamas rojizas se elevaban de entre las brasas en medio del piso de tierra, quizá un poco hacia atrás. Le di a Manuel, como era de costumbre, dos litros de pox, el fuerte licor de caña de azúcar, destilado y vendido por los chamulas. Recordé que ésta era la manera de saludar la casa, la tierra y la gente. Ofrecí bolsas de calabaza, aguacate, panela, chiles, cebollas y dos kilos de tortillas. Maruch sonrió de nuevo y las tomó en silencio, las colocó en una mesa azul, cerca de la pared redondeada, por la entrada; luego retrocedió para ocuparse de la abrasadora chimenea hecha de tres piedras. Manuel me pidió sentarme en el suelo, él también lo hizo y luego me contó que había invitado a sus amigos Miguel y Pedro a venir a tomar con nosotros. Dijo que Pedro se había resbalado en uno de los senderos de la montaña y se había cortado las pantorrillas.

Me encontraba en las alturas de Tzontevitz, tambaleándome. Los pantalones de muselina se le subían a Pedro por las piernas. Por su tobillo derecho, una serie de anillos rojos oscuros brillaban, estaban coagulados con sangre. La piel que rodeaba la herida estaba del color de una berenjena, agrietada, pelada y brillante en algunos lugares. Una milpa rala crecía detrás de él y una cubeta de agua reposaba por sus pies

descalzos. La madre de Maruch, Pasquala, estaba cerca, con Matal, una mujer joven. La pequeña hija de Matal, Calixta, jugaba en el centro del patio. La mirada de Matal era atrayente, suave, refinada y triunfante. Las dos usaban el mismo tipo de falda de lana gruesa, blusa blanca y rebozo de rayas. Pedro entonó una canción con su amigo Miguel, en el patio. Miguel era más severo que Pedro. Se esforzó cuando se movió para recostar su guitarra a la pared. Ambos tomamos y brindamos en Tzotzil.

Brindamos en la casita con techo de paja, decorada con bolsas de malla, tumplines, machetes y orejas de mazorca secas. Las bolsas conocían el camino, los tumplines conocían las presiones, los machetes conocían las velocidades de los vientos, y las mazorcas secas sabían la calibración perfecta de los días del pueblo Tzotzil en Zinacantán y en estas tierras altas. *Kich'ban*, brindé con voz salvaje. *Ich'o*, respondieron ellos, levantando sus pequeñas tazas. Maruch y Calixta trajeron tortillas a la mesa, las sumergí en una gran calabaza de sopa con repollo, aguacate, queso y tomate. Los ojos se me llenaron de lágrimas; pero no sabía por qué. No sabía si era el humo o si era el aire. No sabía si era el pox, la comida o la sal. Tal vez no era nada, quizá era uno de los pequeños arroyos de la montaña que seguía cantando y dando manotadas a su lengua verde en nuestros rostros tristes. *Kich'ban*. Miguel me volvió a saludar y colocó con fuerza sobre la mesa su pequeña taza esmaltada, tomó sal y habló de su milpa y de los viejos días cuando había alquilado la tierra a los rancheros del Río Grijalva.

Quería ver los veintidos mil zinacantecos unidos. Estaban en filas rosas calientes, marchaban a San Cristóbal y de regreso. Trincheras rosa ardientes dando vueltas alrededor de los mercados de San Cristóbal, vendiendo y comprando, comprando y vendiendo. Líneas rosa chamuscadas pasaban por la catedral y cerca del quiosco. Rojo manzana acaramelada contra verde oscuro. Las filas se convirtieron en alambres rojos. Se sentían calientes, seguros, luego ajustados, temblando de furia.

La población ladina presionaba las filas y los indígenas ricos también presionaban contra los hombres y mujeres allí de pie. Las filas regresaron como niebla en lana y lana en sangre. Filas de cargo y de reproducción humana. Los indígenas de las tierras altas comprometidos con el ritual y tarea social de servir a su iglesia local para el beneficio de la comunidad a través de un sistema jerárquico de oficios religiosos, rodeaban la aldea, hombres jóvenes y mayores se preparaban para servir a la comunidad. Querían curar el espíritu destrozado del pueblo Tzotzil en Zinacantán, adquiriendo grandes deudas en manos de mercaderes ladinos (deudas por bienes ceremoniales, licor, colores e hilos) y también por un año que iban a servir a sus aldeas como alcaldes, como campaneros o encargados de la limpieza de la iglesia. Ellos habrían calentado su *ch'ulel*, su alma, *their soul*, su propia sangre y estatus. Y regresarían a las filas de nuevo para ser contados y considerados para un puesto más alto. Este era el precio, el sueño y la recompensa de un cargo.

También quería ver los ochenta mil chamulas. Las chamulas tenían filas más cortas, privadas, dentro de la casa, apoyadas cerca de la mesa junto a la chimenea, todas ellas criaban niños. Sus madres estaban allí, junto a ellos, masajeándoles de nuevo el estómago y espalda. Incluso la criatura que no había nacido aún, se había puesto de pie en el vientre. Ella miraba hacia el piso, a las manos de la comadrona y bajó por la escalera roja del nacimiento. La criatura sin nacer podía escuchar los gritos de su madre y luego ella escuchó al resto de la familia gritar a través del círculo de la choza de sangre. Luego oyó una canción, un grito colectivo dirigido por la postura sangrante de su madre. Cuando nació, la madre permaneció de pie hasta que cayó toda la placenta.

Bañaron a la criatura, la envolvieron y le dieron chile. «Esto es para que recuerdes, el picante, las semillas, úsalas y cocínalas», se escuchó la voz de alguien desde el círculo del nacimiento.

Envolvieron a la criatura fuertemente en una diminuta frazada de lana. «Esto es para mantener tu cuerpo sellado, para que tu alma no pierda su camino», murmuró la comadrona con voz profunda.

Ahora la cabeza de la criatura la habían cubierto con la frazada. «Esto es para cubrir tus ojos, para que nadie, ningún extraño te haga mal». Luego le dieron, al nuevo ser que estaba mojado, una varilla para excavar, un hacha, una podadera, una tira de tela. Y esto era para que ella recordara y no olvidara su destino en las tierras altas. Los chamulas bajaron la montaña sagrada hasta el pueblo, como agua que se lava; y los seguí en la misma dirección, lo mejor que pude.

ADMIREMOS A LA CRIADA REVOLUCIONARIA

Na Bolom me asustaba. Todo zumbaba al movimiento propio y fabricado de la admiración y preservación “nativa”.

Las criadas corrían a toda prisa una vez que nosotros abandonábamos el lugar. Corrían rápidamente de un lado pa’ otro con trapos y cubetas.

Con mechas para el piso y rollos de papel higiénico.

En ocasiones las acompañaban sus hijos, mientras comían un bolillo. Ganaban trescientos mil varos al mes, poco más de tres bolas diarias, al igual que la mitad de la fuerza laboral chiapaneca, en compañía de aguas no potables, pelos sueltos en los tazones, lino manchado y cañerías destrozadas. Por las mañanas, desde mi cuarto Chamula, podía oír a sus jóvenes esposos, despiertos desde temprano, partiendo madera y encendiendo el fuego. Cuando los extranjeros salían de sus habitaciones a desayunar, se apresuraban a limpiar las chimeneas sucias y las volvían a llenar de leña, cuidadosamente amontonada. Las ancianas permanecían detrás, sentadas en taburetes, amontonando el lino sobre sus rodillas. Por las noches quedaban a cargo de los suministros para la “expedición” de los turistas que querían jugar de Frans Blom, mirando perchas y equipo color verde ejército, antiguas hamacas y sacos de dormir picados por el camino de grava y espinas.

Una de las ancianas del cuarto de atrás se llamaba doña América. Su tez era oscura y reflejaba sabiduría; su nariz aguileña y sus ojos llorosos, sus dedos hábiles y su voz de tono áspero me tranquilizó. Me recordaba a mi pequeña madre que había muerto hacía algunos años.

Mi jefa trabajaba de criada en El Paso, durante las décadas de 1930 y 1940. Mi tía Aurelia, mi “granma” Juanita, todas las mujeres de mi familia eran criadas. De niño,

oía las historias de mi madre sobre los moretones y las rodillas encallecidas, de manos esponjadas, de doblar la cabeza y la espalda, agachándose en casas perfectas en las que ella nunca podría vivir, de lamer los tazones después de preparar el *pudding*. Oí hablar de las historias de la mala paga, el sudor del trabajo en El Paso, las largas caminatas hasta el Monte Franklin desde el segundo barrio, el segundo distrito, cargando pequeñas latas para llenar con lo que sobrara y llevarlas de vuelta cuesta abajo hasta la casa de ladrillos, a la distancia de un tiro de piedra de Juárez. Dentro de esa diminuta plaza, mi madre en ocasiones usaba vestidos de *gypsy* hechos a mano, brazaletes y collares de perlas falsas. Soñaba con unirse a Los Pirrines, una compañía de teatro de clase obrera muy popular en El Paso. En cada orilla de San Cristóbal de las Casas empecé a reconocer mi propio mito, mi propia proyección del sufrimiento de la figura indígena. ¿Qué podía hacer con esta imagen de cuerpo y sangre de la criada ladina y mi propia niñez campesina enredada en el Valle de San Joaquín en California?

Cuando hablaba con Lupe y Fidencia, dos de las criadas de Na Bolom, reconocí su acento, las voces serviciales, las conversaciones entretenidas. Las risas, despreocupadas y jubilosas; el nerviosismo también era familiar, como estalló por fuerza como si estuvieran frente a un sargento. Reconocí su espera, sus pausas, esperando a que yo me inflara como americano, tal como lo hacen la mayoría de los visitantes, especialmente los hombres residentes de Na Bolom (un americano que fácilmente haría plática sobre Chiapas y su gente como artefactos); a medida que yo crecía durante el breve intercambio, ellas a cambio se encogían con sí que escupían. El libreto de este drama era arcaico. *¿Who believed in him?* Ninguno de nosotros. Sin embargo, el libreto parecía tener vida propia. ¿En qué consistían los libretos más profundos? Este momento me alertó de mi misión secreta, a deshacer el esquema de atontamiento de la población ladina americana hacia una América genuina, donde las

criadas ya no tengan que ser mexicanas o indígenas, donde la posición misma de criada se desvanecería para sabotear las múltiples líneas de la apatía. Ambas mujeres, envueltas en bufandas de puntos e inclinadas sobre tazones y espuma, eran la chispa. Para estar completo, mi acecho interno una vez más creció dentro de mí; una oleada de calor de dolor en espiral subió desde mi barriga, mi cara se ruborizó con la voluntad fiera para hablar y estrellarse contra los crímenes colectivos que nos envolvían a todos.

Lupe y Fidencia eran mis señales para alcanzar la orilla maya, hacia nuestras vidas atadas y desaliñadas bajo un árbol de caoba, me llevaban a la dirección correcta. Eran las limpiadoras de tazones ladinos que merecían la revolución (nada escaso de revolución).

Nos parecíamos: teníamos una madre antigua en común
nuestra intemporalidad
nuestro color moreno
nuestra tendencia hacia una sonrisa religiosa.

EL HOMBRE DEL MACHETE

Pasadas dos horas, el conductor detuvo el camión y nos invitó a tomar un “breik”. Una fila de hombres y niños corrió hacia fuera, yo lo seguí hacia el lado del camino para aliviarme. Las mujeres salieron y caminaron sin prisa alguna a una fonda improvisada a un lado de la carretera. El lugar completo era del tamaño de una pequeña sala californiana.

También me dirigí a aquel sitio y pedí un refresco caliente de naranja. Podía ver la espalda de los chóferes dentro de la cocina; movían la cabeza sobre un gran tazón de menudos, exprimían limones y rociaban sal sobre sus tazones y enrollaban tortillas con un movimiento de sus manos.

De regreso a La Ruta, la nube de polvo que el camino de grava café claro levantaba, pasó sobre mí, una serpiente de escombros y polvo blanco de las piedras trituradas. El hombre sentado a mi lado se veía inmóvil, con su machete descansando a su lado derecho. Las colonias se desdibujaban en colores blancos y verdes:

La Sultana

Pichucalco

Calvario

Villa Las Rosas

El Limonar

Africa

Nueva Palestina

Plan de Ayutla

San Javier

Benemérito de las Américas

No escribí nada, ni me entraron deseos de sacar la cámara cargada de infrarrojos. El viaje y los viajeros, los campesinos, todos me habían dado algo ya, sin preguntas o condiciones. Algo en mí quería desenvolverse y exponer sus diversas intrigas de cautela, límite y conversación interna fraudulenta.

El Tumbo (el camión) se sacudió por el carril raspado de pequeñas piedras. Batallé con la bolsa verde limón que compré en el D.F. y saqué un par de bolillos.

«Esto es pa' uste'», le dije al hombre del machete sentado a mi lado, mientras le entregaba uno de los panecillos. Él parecía estar en profunda meditación. Se relajó un poco y lentamente, mientras comía su panecillo, saboreándolo como si estuviera consumiendo carne de res; rizó la cuerda de cuero de vaca del agarradero del machete que tenía alrededor de su cintura. Ambos comimos y saboreamos lo que teníamos en la boca.

Otra hora: el chofer gritó "San Xavier" y agregó que Nahá era la próxima parada. El hombre del machete era esposo y padre. Lo había visto solo, a mi lado. Había olvidado que una vez tuve un padre, un campesino que tomó el tren hacia el Norte, a los Estados Unidos, a principios de siglo. Felipe Emilio Herrera, lo había olvidado tantas veces en mis escapes febriles hacia el arte y búsquedas juveniles. A mis dieciséis años, lo había dejado ir demasiado rápido, después de su muerte, a sus 82 años. Casi nunca hablábamos; sin embargo conocía su sonrisa y su amor, su modo de andar, la bondad en sus ojos color avellana y su voz suave. Sembramos maíz juntos en las afueras de pequeños poblados en Califas, jardines improvisados en las orillas de la ciudad. Yo oía sus historias como campesino mexicano de Chihuahua, y en ocasiones platicábamos un poco. Hablaba de su nacimiento en una carreta con caballos, en 1886, y a menudo hablaba de su orfandad. Lloraba cuando mencionaba el nombre de Benita, su jefa. Yo también era huérfano, pero rara vez pensaba en eso, quizá porque quería esconderme de ese hecho, tal vez estaba buscando mi lengua no

nacida aún; cargaba un rompecabezas sin resolver. Miré hacia mi derecha, al hombre de tez oscura a mi lado.

Mi jefe aun estaba allí, dentro de la camisa que yo vestía y, junto a mí, con manos toscas de tanto cavar zanjas, sembrar maíz, manejar tractores y jalar rastrillos y azadas. Había llegado al borde maya, entristecido por el movimiento y peso de colonias y almas abandonadas en escalas descendentes.

BOR Y SU LENGUAJE DE SEÑAS

Bor, uno de los hijos menores de Viejo Chan K'in, de unos dieciséis años, que vestía una túnica y botas de hule negras, se detuvo un momento a mitad de La Ruta, el patio delantero de la población lacandona. Era sordo y se comunicaba utilizando un repertorio de señas que él mismo había inventado.

Levantaba la mano derecha; los pulgares y los dedos índices formaban una caja invisible. Hacía esta seña en la manga de su túnica. «Una insignia de algún tipo, en la camisa de alguien», pensé. Luego extendió su brazo izquierdo, haciendo un suave movimiento en arco. Las manos sujetaron una manivela hecha de aire. ¿Estaba conduciendo? Ambos reímos mientras veíamos su lenguaje.

Me gustaba Bor, sus ojos penetrantes y su ágil cuerpo, sus dedos finamente afilados y su leve sonrisa, su soledad. Siguió a los otros chicos y jugó con ellos. K'ayum Mario, su sobrino, le hizo algunas señas y le invitó a varias de nuestras excursiones. Bor cargaba algo que le faltaba a los demás, quizá era su intensidad interna, tal vez una dosis adicional de intimidad con sus jefes, con sus mundos diurnos y nocturnos. Él había recortado el panorama de Nahá de un modo diferente, y se podía sentir la posición excepcional de Bor y su manera de ver.

¿Cuál era la historia que seguía repitiendo sobre la caja, la impresión de la camisa, y el viraje hacia arriba en el cielo?

La historia se me vino a la mente: rayas de sargento en la manga; él llegó un día en avión. Él conducía, ellos venían. Militares con alas y máquinas. Conducían con sus distintivos en los cuerpos, entraban a las aldeas, a las chozas. Estremecieron sus hombros, el aire era metálico, bajaban del cielo, *some other sky*. La insignia de rayas en sus camisas era pesada, roja y sobresalía. Todos en la aldea los vieron, vieron las rayas, el metal en sus fuertes brazos. Notaron como ellos llegaron un día

conduciendo, como se posaron altos, como llegaron y se fueron. ¿Acaso me estaban contando esto en futuro?

¿Habría hombres con trajes a rayas, con máquinas aéreas y jackets extrañas sobre sus hombros? ¿cómo planearán sobre Nahá? ¿cuál será su misión? ¿quién vivirá y quién morirá?

Fui urdiendo la historia a medida que Bor repitió los movimientos una y otra vez, a medida que gesticulaba en el espacio encima y alrededor de él. Esto me trajo recuerdos sobre una de las primeras películas de Spielberg, *Close Encounters of the Third Kind*, y cómo el personaje principal, interpretado por Richard Dreyfuss, seguía moldeando torres de barro con las manos y nadie lo entendía; torres de arcilla y otras de *mashed potatoes*, hasta que llegó el día en el que la torre se apareció ante él y del resto del mundo.

Exactamente un año después, jets americanos propiedad de los militares mexicanos dispararon misiles sobre la Ruta Maya.

LA ÚLTIMA VISITA (Farewell to the T'o'ohil)

The last day.

Subiendo por La Ruta con K'ayum Ma'ax.

Todo el tiempo he sentido temor de venir a visitar el T'o'ohil, *the Great One*, el que conoce las palabras, los secretos y las historias, el maestro mayor de Nahá. He pensado en él durante más de veinte años, preguntándome quién es, qué sabe, cómo ha vivido. Me he cuestionado sobre sus caminos en la tierra, las milpas; cómo ha reaccionado ante las compañías de explotación forestal que acaban con sus aldeas y *lakes*; qué le ha dicho a sus hijos, qué lo protegerá a él y a su aldea, quién está de su lado; cómo curó al extranjero que cayó enfermo después de preguntar por el hombre de la selva.

En Na Bolom, el sufrimiento de Trudi Blom y la manera en que sus palabras y su mente se habían recortado a simples sílabas confusas, me hizo preguntarme sobre el Viejo Chan K'in. Cuando ella muera, ¿morirá él también? ¿forman ellos parte de una sola alma escrita por Hachakyüm, el creador del pueblo lacandón? Si las raíces de todos los árboles están atadas a los destinos de las estrellas, ¿cómo están relacionados el Viejo Chan K'in y Trudi Blom?

A un extremo del sendero en espiral: Trudi se interna en la selva con las manos llenas de barro, con mapas y cartógrafos, campamentos, clínicas, con la lupa de la restauración y la alarma mundial, con una fuente para el sustento ecológico hecha por ella misma, para las especies y pueblos en peligro de extinción, con un museo turístico y baratijas de dependencia, con el capitalismo vestido en pantalones progresivos y *do-gooder boots*. Al otro extremo de la línea plateada: camina el Viejo Chan K'in, con centurias de conquistas y reencuentros culturales. Los hombres viajeros de narices de osos hormigueros caen dentro de las milpas con sus cuadernos azules congelados en

sus gargantas. Viejo Chan K'in avanza sin prisa alguna hacia San Cristóbal de las Casas y señala hacia los quemadores de incienso y su capa de estrellas detrás de la vitrina de Na Bolom; ofrece balché (bebida alcohólica ceremonial del pueblo maya lacandón, hecha de la corteza del árbol balché) para los años venideros.

¿Cuáles son sus sueños, a medida que el orbe de tzeltales y criadores de ganado que se acercan, los ingenieros del petróleo y los leñadores, los misionarios y estudiantes universitarios acechan su aldea de “rufos” de paja, de antenas parabólicas. Quería repasar estas reflexiones y sueños con el t'o'ohil, pero las palabras no brotaron de mi boca.

Por la mañana, K'ayum Ma'ax me condujo hasta La Ruta. Detrás de la tiendita escalamos la arbolada pendiente, doblamos a la derecha y seguimos el camino de tierra. Los perros ladraban, se podía sentir el dulce humo en el aire fresco, humedad debajo de los pies, y afuera una gran palmita (casa techada con hojas de palmera).

«Espere aquí», me dijo K'ayum Ma'ax.

Yo estaba a la entrada de la casa de bahareque. *My destiny*: una casa amplia hecha de barro, paja y ramas de árboles de la que salía una columna de humo y donde un par de perros desnutridos y espigados vigilaban la entrada. Pronto Koh II, una de las esposas del Viejo Chan K'in, salió, sonrió y con un gran gesto de sus brazos me anunció que podía entrar.

Al igual que Antonio, la había visto en fotografías de publicaciones sobre la cultura lacandona, en francés, español y alemán. Era como si tuviera que romper una pantalla de detalladas imágenes robadas e historias que no tenían nada que ver con estas personas, más que registrar una cara que se está desvaneciendo; representaban un historicismo de derecha, lo que los poderes mundiales hacen en su tiempo libre (tomar nota de exploraciones y excursiones hacia lo salvaje). Luego hacen una pausa para analizar los “primitivos”, para comparar esas figuras originales contra sus

identidades “avanzadas”. Conocía bien este gesto, como americano estaba por convertirme en experto buscando gente al borde de la extinción (salvo en este caso que formaba parte de lo que estaba buscando).

Por una fracción de segundo disfruté la bienvenida de Koh II, su rostro inflexible y valiente, su vestido ladino de rayas rojas gastado al lado del adobe salpicado, su dureza y su rápida amabilidad.

A medida que me adentraba en la penumbra de la casa, pasé al lado de una pequeña fogata, cerca de la entrada, donde una jaina más joven y un chavito le daban vuelta a las brasas. Al continuar hacia el centro donde K’ayum Ma’ax estaba sentado en una diminuta silla al lado de la hamaca que colgaba, supe que estaba entrando a un lugar antiguo y sagrado. Detrás de la hamaca estaba una amplia cama, llena de ropa, zarapes. El rufo era bajo y desigual, a mi vista. Las paredes parecían húmedas y estaban salpicadas de ceniza.

K’ayum Ma’ax se puso de pie y me cedió su lugar en la pequeña silla; se situó unos pasos detrás de mí. Estaban preparando el camino para que yo pudiera dirigirme al Viejo Chan K’in, estaban reacomodando la casa ante mi visita; cada elemento tomaba un lugar indefinido, pero aun así cada objeto era colocado con gran cuidado y facilidad. Koh II se fue hacia el fondo y se sentó en una cama contra la pared cubierta de cobijas y coloridas sábanas.

En el centro, el Viejo Chan K’in yacía en su hamaca, de lado, dándome la cara. Sus piernas encorvadas las cubría con una túnica vieja y sus brazos caían sobre su cuerpo como agua. Tenía las manos oscuras, duras, grandes y torcidas. Al observar sus manos noté algo extraño: parecían estar congeladas y los dedos estaban jalados hacia delante, fijos, como si estuviera agarrando un peso invisible, un machete eterno. Tenía una cara pequeña y redonda, morena; sus ojos brillaban y su mirada era gentil.

«Llegó acá hace veintitrés años», dijo K'ayum Ma'ax, para romper el hielo y empezar nuestra conversación. El Viejo Chan K'in se estiró, miró a su hijo, se volvió hacia mí y dijo algo inaudible.

«Sí, estuve aquí por esa época», dije como si no quedara duda alguna de lo que él había dicho. «Vine con un carnal, aterrizamos en una pista chiquita cerca de la casa de Jorge Paniagua. Usted estaba en la milpa. Llegamos en cayuco (una especie de canoa), atravesando el lago; traíamos cámaras con nosotros. Usted estaba en la milpa con los chavitos. Ellos cortaban caña para hacer flechas para cazar. Usted fumaba un cigarrillo y reía con Jorge Paniagua».

«Sí, yo estaba allí, claro que sí», indicó Viejo Chan K'in.

«¿Cómo ha estado usted?»

«La gripe...ha hecho frío últimamente».

«Es lo que me ha dicho Antonio; según él el tabaco ya no crece».

«Ya no crece, se ha vuelto más frío y no sé por qué».

El Viejo Chan K'in mencionó el frío. ¿Qué era este frío del que estaban hablando? El Viejo Chan K'in y Antonio me decían algo muy directo y aun así no lo podía comprender.

«Traje algunas cosas para usted», le contesté.

Busqué entre mi viejo *backpack* turquesa, con sus tres *ninja turtles* cosidas en la parte trasera; saqué los cigarrillos. Koh II me indicó discretamente que el Viejo Chan K'in ya no podía fumar. Le di a ella los cartones grandes de cigarrillos, pero me dejé algunos paquetes. Nelly Maldonado me había dicho que a Chan K'in le encantaba la mayonesa; saqué el frasco. Lo había comprado en el *supermarket* junto al zócalo en San Cristóbal. Viejo Chan K'in *smiled*. «Le encanta», dijo Koh II. Encontré también los queques navideños hechos con ron, envueltos herméticamente en aluminio. Una buena opción, lo podía notar por la sonrisa de aprobación de Koh II.

Uno de los perros flacos entró y olfateó las brasas, cercanas al chavito de pelo brillante, por la entrada. El niño tenía la piel y el cabello blancos. Por un momento perdí el poco equilibrio que había logrado, era el mismo niño que acompañaba a Leo, el hombre de la “troca” Travel All, en Lago Nahá, hace unos pocos días. No me había dado cuenta que era uno de los hijos menores de Chan K’in.

El saco de lona lleno de granola, que mi amigo Jorge Herrera me había dado en San Francisco, fue el mejor regalo: fibra orgánica con almendras y dátiles, pasas y avena con miel. K’ayum Ma’ax casi saltó de la emoción. Le dijo a Koh II que aquello era lo que su padre necesitaba para su gripe. El Viejo Chan K’in asintió con la cabeza y sonrió. Hablamos unas cuantas palabras más.

«¿Ha visto a Trudi?» me preguntó.

«Sí, me he estado alojando en Na Bolom».

«¿Cómo está ella?»

«No muy bien».

«Ah...no muy bien».

«Ya no puede hablar».

«Ah...».

«No camina bien».

«Ah...».

Los ojos del Viejo Chan K’in brillaron y retrocedieron en el tiempo. Su frágil cuerpo se desplazó una pulgada o dos para ajustar su posición; frotó sus manos, se consumió en su hamaca y miró hacia otro lado por un momento, tosió. Nuestra reunión había llegado al fin.

«Bueno, solo quería pasar a visitarlo», le indiqué «su hijo K’ayum Ma’ax ha sido muy hospitalario. Le voy a dejar una vieja película sobre la época en que yo vine aquí

por primera vez. Para usted, muchas gracias, Chan K'in, solo quería agradecerle por todo».

Me despedí del Viejo Chan K'in y Koh II y me dirigí a La Ruta con K'ayum Ma'ax. Silenciosos a través de las cañaverales y zacatales. Los ojos se me empezaron a nublar y las lágrimas brotaron. Bajamos la cuesta a la grava abierta, por la tiendita.

Muchas cosas ya estaban empacadas desde la noche anterior. Era un viejo hábito, ya que siempre vivía desplazándome de un lado a otro. Las andanzas, solo con mi jefa, siendo yo solamente un escuincle, me vinieron a la mente de nuevo. Las ausencias de mi jefe, su desaparición en la noche, hacia su otra familia en *New Mexico*, la soledad se manifestó y de pronto sentí un nudo en la garganta, a medida que volví a revisar las bolsas en la habitación. La aguda habilidad para sobrevivir con escasos suministros en casi cualquier ambiente y mi preparación de poeta por el camino, tenía algo que ver con mis años de soledad siendo apenas un escuincle.

El visitar a Viejo Chan K'in fue el punto culminante. Aunque hablamos poco, sentí que me había llenado de una serie de verdades demasiado grandes para ser reveladas. Se me oprimía el pecho a medida que caminaba hacia donde estaba la esposa de K'ayum Ma'ax, Nuk, y le agradecí por todo. Pidió que me quedara y luego me dio un collar de frijoles rojos. Agradecí a K'ayum Ma'ax, quien ya se había puesto una chaqueta azul índigo de punto sobre su túnica. Se veía más serio con el suéter, más distante.

Al llegar el mediodía yo estaba en el borde de La Ruta, con mis cosas en la calle, esperando a que el Tumbo me llevara de nuevo al comienzo.

INVESTIGACIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster Profesional en Traducción Inglés-Español consistió en la traducción de trece capítulos del libro *Mayan Drifter*, de Juan Felipe Herrera⁵ y el respectivo informe de investigación que trata sobre el rescate de la identidad de la cultura chicana por medio del uso del dialecto *spanglish*.

El CAPÍTULO I presenta los fundamentos teóricos que apoyan las decisiones traductológicas a partir de las teorías postcoloniales de traducción. El CAPÍTULO II, *El español en el texto fuente: estrategias de inclusión del cambio de código*, describe las diferentes estrategias utilizadas por el autor del texto fuente para incluir el cambio de código en su texto. En el CAPÍTULO III, *Textos fronterizos y estrategias de traducción: el uso del spanglish*, se analiza el papel de los textos fronterizos y estrategias en la creación de una identidad multicultural y como el uso de estrategias que evocan el dialecto *spanglish* ayudan en su creación y preservación, en el texto meta. En las CONCLUSIONES se resumen los resultados de esta investigación, para así probar que el uso del *spanglish* en los textos fronterizos representa un mecanismo ideológico que favorece el nacimiento de una identidad étnica sólida.

El corpus de esta investigación consta de trece capítulos seleccionados de *Mayan Drifter* de Juan Felipe Herrera, escritor estadounidense de origen mexicano. *Mayan Drifter* fue publicada por Temple University Press, en Estados Unidos en 1997. No se puede definir a ciencia cierta si es una novela, una biografía, una autobiografía, una memoria, un diario o un poema narrativo, ya que el mismo autor denomina su obra como *novel-memoir-journal*. Su escenario es la provincia mexicana de Chiapas y

⁵ Herrera, Juan Felipe. *Mayan Drifter*. Filadelfia: Temple University Press, 1997.

presenta la lucha interna de un poeta chicano que regresa a México sólo para descubrir que su pasado indígena ha sido distorsionado y explotado.

Herrera utiliza una variedad de voces narrativas y poemas y, de esta manera, hace un recuento sobre la forma en que la población maya ha sido invadida por los españoles, el Estado, las corporaciones multinacionales de las industrias petroquímicas y los antropólogos. Herrera emprende un viaje a las tierras mayas justo cuando la revolución zapatista era inminente, por lo que se encuentra con una realidad diferente a la que había visto durante una expedición que realizó en la década de 1970. A lo largo del escrito, analiza su propio lugar dentro del texto y dentro de América, como el ser multicultural que es; cuestiona el significado de América y plantea el problema de escribir de América y para América siendo un “alienígena” de las tierras del norte. El autor lleva a sus lectores a través de un viaje de contradicciones a las que se enfrenta por su condición de ciudadano de dos culturas. Por todas estas razones, en lugar de referirse al libro como texto de literatura chicana, se hace referencia al mismo como un “texto fronterizo”, pues el término “fronterizo” por sí mismo refleja las características del ser chicano, de vivir en ese espacio intermedio que separa lo mexicano de lo estadounidense; y de la forma en que este pueblo se comunica.

Se optó por desarrollar una investigación a partir de esta obra por el valor cultural plasmado en sus páginas. Con esta obra se les otorga voz a quienes no la tienen o a aquellos que han sido silenciados por las estructuras poderosas que han invadido su vida y les ha arrebatado lo que por derecho les pertenece; representa así, una forma de denuncia social. Herrera narra lo que ha sucedido en las tierras fronterizas entre Estados Unidos y México, pero también hace un llamado de atención para todo el continente, en donde los indígenas han sido desplazados de sus tierras y de alguna manera se les ha negado participar activamente en la sociedad.

Esa nueva voz es la que la obra le otorga a nuestros pueblos indígenas, lo que en la actualidad vivencian los hispanos que viven en Estados Unidos. Por medio de la traducción al español se ha logrado plasmar esa voz actual de los inmigrantes hispanos del siglo XXI y se constituye en el aporte de esta investigación al campo de la traductología a nivel nacional, ya que si bien es cierto, la traducción de otras obras como *Limón Blues* o *Darjeeling*⁶ han valorado la inclusión de lexemas o perífrasis nominales del inglés en la traducción de la obra al español, el presente trabajo más bien introduce una mezcla de elementos y fenómenos lingüísticos que caracterizan la forma de hablar de los hispanos residentes en Estados Unidos, utilizando así estrategias que imitan o evocan el *spanglish*, en combinación con términos del Náhuatl maya. Ahora bien, por *spanglish*, se entiende “la fusión morfosintáctica y semántica del español con el inglés”, resultado del contacto de estas lenguas (Lind 2).

Al ser la traducción de literatura chicana un tema reciente en cuanto a trabajos de investigación en traductología, el desarrollo del argumento concerniente a dos fenómenos lingüísticos tan fascinantes como lo son la alternancia de códigos y el *spanglish*, se convierte en un campo relativamente poco explorado y del cual se pueden obtener conclusiones sumamente relevantes, tanto a nivel cultural como lingüístico y traductológico. La discusión es importante porque analiza el *spanglish* como un fenómeno lingüístico que va mucho más allá de combinar el inglés con el español: se presenta como una forma de comunicación que une y crea un sentido de pertenencia entre sus hablantes y por lo tanto es una forma de vida para sobrevivir en ese espacio intermedio de la frontera. Así, el desarrollo de este tema consiste en demostrar que el uso de la alternancia de códigos y el *spanglish*, lejos de ser una simple interferencia entre los idiomas (como opinan muchos lingüistas

⁶ Trabajos de graduación del programa de Maestría en Traducción Inglés-Español de la UNA, realizados por Susana Starcevic (2005) y Marianela Jaramillo (2003), respectivamente.

contemporáneos), es una forma de sentirse perteneciente a un lugar que no existe físicamente pero que ciertamente es tan tangible que logra dividir a las personas.

Una de las principales características de la literatura fronteriza es el uso del español en sus textos. Al respecto Suárez afirma lo siguiente:

La capacidad de comunicarse en dos idiomas y, lo que es más importante, de pensar y sentir en dos idiomas, a veces trae consigo el fenómeno de que uno mismo es incapaz de expresarse plenamente en solamente un idioma. Los lingüistas llaman a esto "interferencia", y generalmente lo ven como una característica negativa, o una deficiencia. No obstante, los escritores y lectores hispanonorteamericanos de literatura hispanonorteamericana sostienen que la mezcla de los dos idiomas es una manera eficaz de comunicar lo que de otra manera no se podría expresar. Por lo tanto, muchos escritores hispanonorteamericanos usan el español en sus obras porque es una parte integral de su experiencia (3).

Según Cantero, como prueba del fenómeno de la frontera, la alternancia de códigos ilustra esa dicotomía entre las herencias anglosajonas y españolas y debido a que la lengua es la herramienta esencial para definir el mundo que nos rodea y a la vez ser definidos, esta es la razón del porqué la dicotomía entre estos dos idiomas resulta particularmente importante e interesante, pues no es simplemente un hecho a nivel lingüístico sino que se convierte en un dilema entre dos culturas e identidades diferentes (205). Para Adriana Cortés, la riqueza de la literatura chicana radica en la multiplicidad de voces, generaciones, temas, ideologías y géneros literarios; refleja, asimismo, "la rebeldía y la resistencia de un pueblo en su gran lucha por la supervivencia" (3); el *spanglish* es un ejemplo de esta tenaz resistencia.

El texto fuente se caracteriza por una alternancia de códigos entre el inglés y el español; no utiliza el *spanglish*. La alternancia de códigos introduce palabras y frases en español en el texto originalmente escrito en inglés y el *spanglish*, además de utilizar la alternancia de códigos, también toma palabras prestadas del inglés y las españoliza, creando así nuevas palabras que no pertenecen a ninguno de los dos idiomas, sino a ambos en conjunto. Ahora bien, en la traducción se utilizan diferentes estrategias que

imitan el *spanglish*, la diferencia entre el *spanglish* propiamente y la recreación del mismo es que la traductora no es hablante del *spanglish* y, por lo tanto, éste no puede ser un reflejo auténtico de este fenómeno lingüístico, sino solamente una imitación, basada en experiencias personales, lectura e investigación. Las decisiones traductológicas, sin embargo, sí pueden validarse gracias a la retroalimentación que Juan Felipe Herrera le ha aportado a este proyecto de investigación. Al traducir un texto, por lo general el propósito del mismo cambia: en el texto fuente se quiere posicionar al lector inglés en ese espacio intermedio, Herrera quiere que el lector se ponga en los zapatos del pueblo chicano e indígena, pero a la misma vez no quiere enajenarlo por completo incluyendo términos que no pueda entender. Por otra parte, en el texto meta se quiere mostrar el español usado por los pueblos chicanos para crear un sentido de pertenencia e identidad y así darle una nueva voz a este pueblo y a los indígenas y reflejar la realidad a la que día a día se enfrentan estas personas.

En *The Scandals of Translation*, Venutti habla sobre la percepción casi generalizada de que una traducción, la mayoría de las veces, termina domesticando los textos foráneos (67). Según Venutti, una de las peores consecuencias de esta domesticación es la deformación de las identidades culturales y la pérdida de esos elementos “extraños” que hacen que un texto llame la atención, pues la traducción trae consigo un enorme poder en la construcción de representaciones de culturas foráneas (67). Con esta traducción, se ha querido ir en contra de esa domesticación que denuncia Venuti. Se ha combatido esta domesticación por medio de una serie de estrategias que imitan el *spanglish* en los textos fronterizos a fin de que representen un mecanismo que retrata la identidad chicana.

El objetivo general de este estudio ha sido analizar la traducción de un texto fronterizo desde el enfoque de las teorías postcoloniales de traducción con el fin de evaluar las estrategias empleadas en la creación de un texto híbrido.

Los objetivos específicos son:

- 1) Describir los rasgos lingüísticos que caracterizan el texto fuente en la creación de una identidad propia.
- 2) Identificar y describir las estrategias traductológicas empleadas para compensar la pérdida de elementos culturales al traducir textos fronterizos.
- 3) Establecer si las soluciones traductológicas empleadas para lograr un texto culturalmente rico realmente logran rescatar la identidad de los pueblos fronterizos.

Para lograr los objetivos anteriores la metodología consistió en lo siguiente: en cuanto al texto fuente, se hizo un análisis del mismo para determinar el número de veces que aparecían ciertas palabras en español, cuáles palabras eran las que más se utilizaban en español, cuáles fueron las estrategias usadas por el autor para incluir el español en su texto y determinar el porqué se usaban las palabras en español cuando existía un equivalente en inglés. En cuanto a la traducción, se hizo teniendo en cuenta el uso del español en el texto fuente y se determinó cuál era la mejor manera para compensar las pérdidas que podría sufrir el texto a nivel cultural y lingüístico. Se analizaron textos paralelos para determinar la mejor manera de abordar la tarea de traducir, con la idea en mente de producir un texto culturalmente rico que lograra reflejar la cultura de la frontera. Además, se tomaron en cuenta las experiencias vividas y la opinión del autor (por medio de correos electrónicos). También se hizo uso de diferentes diccionarios en línea sobre el *spanglish*, para determinar qué palabras o frases introducir en el texto meta.

El marco teórico se construye a partir de las teorías postcoloniales de traducción, entre cuyos principales exponentes están: Lawrence Venutti, Homi Bhabba,

Gayatri Spivak, André Lefevere, Susan Bassnett y Gloria Anzaldúa. Estas teorías surgieron a finales de la década de 1980 y principios de la siguiente y están basadas en la observación de que la traducción ha funcionado, en muchos casos, como un canal importante de imperio, es decir, de conquista. Al respecto, Susan Bassnet y André Lefevere definen lo que para ellos sería la nueva unidad de traducción: *"neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational 'unit' of translation"* (citado en Trivedi 3), lo que es el resultado de integrar los estudios culturales con los estudios de traducción, dando como resultado lo que Trivedi denomina como "traducción cultural" (5). Este enfoque, junto con la popularidad de los estudios postcoloniales en literatura, ha hecho que el giro cultural en los estudios de traducción se haya convertido en intercultural o multicultural. Al respecto, para Bassnet y Lefevere, los estudios de traducción, al igual que los estudios de la cultura, necesitan una pluralidad de voces y que la traducción de un texto literario se convierte en una transacción no entre dos idiomas, ni en un acto mecánico de sustitución lingüística, sino más bien en una negociación más compleja entre dos culturas (citado en Trivedi 3-4).

Con este trabajo se avanza en el estudio de fenómenos lingüísticos relacionados con las culturas. Es un trabajo novedoso a nivel nacional por tratar el *spanglish* desde la perspectiva del rescate de la identidad de uno o varios pueblos y de cómo la manera de hablar de un grupo de personas puede ser una herramienta importante, no sólo de identidad, sino también como un arma de resistencia, lucha y supervivencia.

De la experiencia vivida alguna vez, se logra plasmar en papel el sentimiento generalizado de los inmigrantes; se logra exponer y analizar la forma en que el idioma no sólo sirve para comunicarse, sino también para transportarse, en forma de vehículo cultural. Contrario a lo que muchos creen, este encuentro lingüístico, lejos de producir

un caos más bien produce una mezcla de elementos que dan sentido y crean un vínculo importante entre pueblos y culturas.

A continuación se exponen los fundamentos teóricos que apoyan la escogencia de las diferentes estrategias utilizadas tanto en el texto fuente como en el texto meta, para lograr rescatar dichos vínculos presentes.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

Con el propósito de ofrecer las referencias teóricas y conceptuales relacionadas con este proyecto de investigación, el presente capítulo se divide en dos partes: en la primera se ofrece una breve introducción a la historia del movimiento chicano y al surgimiento de la literatura fronteriza. En la segunda parte se toma como marco de referencia la teoría poscolonial, con el fin de exponer y apoyar las diferentes decisiones traductológicas tomadas en la creación del texto meta.

Historia del movimiento chicano y surgimiento de la literatura fronteriza

“El lenguaje chicano no es simplemente una mezcla de español e inglés como a menudo se insiste en creer” (López Ponz 20). Con respecto al término “chicano”, Aranda comenta que no se sabe a ciencia cierta su origen, aunque “la etimología más aceptada es su procedencia de ‘mexicano’ siguiendo la evolución de [mexikano > me~ikano > ~ikano]. Otras posibles etimologías parecen indicar una posible procedencia de ‘chico’ (uso paralelo al boy utilizado para los negros) y el sufijo ‘—ano’ como en ‘mexicano’ o ‘americano.’ Incluso se ha especulado con que hubiera resultado de la mezcla de mexicano de Chihuahua [chi + cano]” (30).

Los mexicanos históricamente fueron víctimas del imperialismo y la colonización, primero durante la conquista de América, por parte de los españoles y luego por parte de los estadounidenses (Navarro 1). Fernández-Ulloa comenta que todos los hispanohablantes que habitaban los estados de Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado, Utah y California, de la noche a la mañana se convirtieron en extranjeros en su propia tierra, “se les impuso el inglés como lengua oficial y se les

prohibió hablar el español. Los pobladores de estas comunidades querían formar parte del nuevo sistema, pero al mismo tiempo deseaban conservar su identidad” (85).

Fue durante procesos similares, según López Ponz, que primero las lenguas indígenas fueron desplazadas y luego durante la guerra con Estados Unidos que el español fue minorizado, debido al creciente poder de las lenguas coloniales de la modernidad: el inglés, el alemán y el francés (20).

Durante el período del colonialismo estadounidense, México perdió más de la mitad de su territorio y de esa manera, desde 1848 hasta la década de 1960, el mexicano (con excepción de los mexicanos en Nuevo México) estaba subordinado a un sistema político contradictorio, que en teoría abogaba por la democracia, pero que en la práctica hacía todo lo contrario, pues al mexicano se le negaba el derecho de participación política, incluso cuando muchos pelearon y murieron en la defensa de Estados Unidos en distintas guerras (Navarro 1).

El Movimiento chicano tuvo su origen en la huelga masiva de campesinos en Delano, California, el 8 de septiembre de 1965 (Sportuno 1) cuando, según Navarro, “el pueblo mexicano despertó políticamente, ejerció una militancia sin precedentes y abogó en pro del cambio social y la lucha por acceder al poder” (1). La huelga de los peones de la recolección de uvas se inició para reclamar mejoras sociales y salariales (López 33), pero además, según María Laura Sportuno, uno de los objetivos que perseguía el proyecto cultural era el de impedir la asimilación y pérdida de valores culturales, los cuales se estaban viendo amenazados por el concepto estadounidense del *melting pot* (1).

En 1969, los chicanos que participaron en la Conferencia Juvenil de Denver, proclamaron, mediante “El Plan Espiritual de Aztlán”:

With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a people with a bronze culture.

Before the world, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are Aztlán (El Plan Espiritual de Aztlán 1).

En este sentido, el manifiesto llamaba al nacionalismo y a la unidad de su gente "concerning the barrios, the pueblo, the campo, the land, the poor, the middle class, the professional - all committed to the liberation of La Raza" (Chicano, *The Art of Revolution* 1).

Para Tinker y Valle, la afirmación de lo que implica ser chicano o chicana no rechaza únicamente las prácticas de la sociedad dominante, además se define en oposición a la anterior generación política de mexicoamericanos: "La juventud chicana rechazó las formas tradicionales de participación política y en su lugar optaron por fundar organizaciones de base y adoptar formas directas de protesta incluyendo el *boycott*, las huelgas y las manifestaciones" (Tinker y Valle 1).

A raíz de este largo proceso y como consecuencia del mismo surgen en las universidades de California, los *Estudios chicanos* y es a partir de ese momento que se reconoce la singularidad de la comunidad chicana. Los jóvenes estudiantes de la época orientaron sus esfuerzos en promover un sistema educativo que tomara en cuenta sus experiencias; exigían una educación bilingüe, representación chicana auténtica y reclutamiento de alumnado y profesorado chicanos en las universidades (Tinker y Valle 2). Además, se creó un género literario propio, al que llamaron "narrativa de la identidad propia", en la que escritores chicanos tratan de integrarse a la sociedad estadounidense sin renunciar a sus raíces y surgen dos pares de mentalidades paralelas: opresor-oprimido, dominador-dominado (Martín Jato 1).

Zaccaria señala, que la resistencia chicana al colonialismo lingüístico obtiene su fuerza del conocimiento de que la tierra en la que viven fue suya, antes de la conquista española y el expansionismo estadounidense hacia el suroeste (61). Este sentimiento

se hace evidente incluso en canciones; un claro ejemplo de esto es la canción *Frijolero* del grupo Molotov que dice lo siguiente:

Now why don't you look down to where your feet are planted. That U.S. soil that makes you take shit for granted. If not for Santa Ana, just to let you know, that where your feet are planted would be Mexico.

Lucía Aranda concluye que, “el resultado literario es la imagen del pueblo mexicano-norteamericano como producto de padre español (de los conquistadores españoles venidos al Nuevo Mundo) y de madre India (de ambos lados del río Grande), viviendo una realidad no sólo bicultural sino de hecho multicultural” (27).

Sobre el postcolonialismo

“Como teoría literaria, o postura crítica, trata la literatura producida en países que fueron o son aun colonias de otros países. También analiza los textos de ciudadanos de países colonizadores sobre los países colonizados, o sus habitantes” (Poscolonialismo 2010). Su premisa básica es que la traducción siempre involucra mucho más que el lenguaje; las traducciones siempre están incrustadas en sistemas políticos y culturales, y en la historia de los mismos (Bassnett y Trivedi 6).

Para Carbonell, el discurso colonial es un “conjunto heterogéneo de actitudes, intereses y prácticas que tienen por objeto la instauración de un sistema de dominio y su perpetuación” y es precisamente el discurso poscolonial el que surge como reacción contra lo colonial, “para contrarrestar los efectos negativos del colonialismo”; Carbonell argumenta que “el término “postcolonial” implica una reacción contra todo texto que apoya, justifica o facilita la dominación de una cultura o culturas sobre otras” (citado en Hurtado 623-624) y, por lo tanto, “la traducción poscolonial habría de abordarse, necesariamente, desde la interrelación con el resto de disciplinas académicas que

tratan la cultura en un sentido amplio. Las cuestiones de la traducción poscolonial son, primariamente, ideológicas” (Carbonell 81).

Ahora bien, como se pudo notar en la traducción de *Mayan Drifter* se presenta el fenómeno lingüístico llamado *spanglish*, en el que se fusionan varios otros fenómenos, como: los préstamos, los calcos, la alternancia de códigos, el uso de mexicanismos, el uso de pachuco o *caló*, la redundancia, el uso de términos indígenas, entre otros. El texto fuente, por otra parte, presenta la alternancia de códigos, que básicamente consiste en alternar una lengua con la otra, pero respetando ciertas reglas.

Al momento de abordar la traducción de un texto de tal índole y con tanta riqueza cultural, el traductor se enfrenta a una serie de problemas. En primer lugar, surge la pregunta ineludible: ¿Qué se debe reproducir? Ante tal interrogante, el traductor debe situarse en el espacio del autor y preguntarse ¿Cuál es el propósito del texto fuente y cuál es el propósito de la traducción? Es a partir de esa respuesta que el traductor empieza a tomar una serie de importantes decisiones que definirán el rumbo y resultado del texto final. Sin embargo, antes de decidir qué hacer o qué no, es importante que el traductor tenga claro el concepto de traducción desde el punto de vista del poscolonialismo. Zaccaria, por ejemplo, opina que traducir, en este contexto, es, sobre todas las cosas, realizar una descolonización del idioma propio, del idioma al que se traduce el (otro) texto; traducir es inyectar otras visiones dentro de la cultura/literatura/mirada del traductor (68). López Ponz, por su parte, asegura que “la importancia del entorno cultural de una lengua es tan grande que no puede hallarse en el nivel lingüístico de la lengua origen o de la lengua meta, sino en un tercer nivel: el espacio que surge del choque entre ambas, un espacio que normalmente es tan complejo como conflictivo, porque la traducción ‘always implies an unstable balance between the power one culture can exert over another’” (84).

Ante la complejidad de traducir en estas condiciones, con frecuencia, los traductores de textos fronterizos se ven en una encrucijada, pues se encuentran con textos híbridos en los que no hay forma neutral de traducir porque la carga expresiva es demasiado grande como para encontrar lugar para la objetividad (López Ponz 1). En estos casos, en cuanto a qué hacer y qué técnicas usar, María López Ponz propone tres opciones a la hora de enfrentarse a textos fronterizos: 1) “usar una sola lengua y excluir las tensiones lingüísticas (Sternberg lo llama «referential restriction»); 2) “combinar artificialmente una lengua con un tenor plurilingüe («homogeneizing restriction»); 3) “recorrir a más de una lengua para imitar la diversidad plurilingüe del original («vehicular matching»)” (76). Lawrence Venuti, por otra parte, propone dos caminos: la domesticación y la extranjerización, las cuales van de la mano de la visibilidad e invisibilidad del traductor (citado en Valero Garcés y otros 6).

Llegado a este punto, el traductor debe optar por la domesticación o por la extranjerización. Por un lado, la domesticación “pretende acercar el texto original a la cultura de llegada y hacerlo más digerible para el público receptor mientras que la exotización busca justo lo contrario, acercar al lector de la traducción al contexto cultural de origen” (Venuti citado en López Ponz 63). En resumen, “la distinción de Venuti entre una estrategia traductológica domesticadora y una tendencia extranjerizadora equivale a una orientación del texto final más cercana a la cultura de destino o a la de origen, respectivamente” (López Heredia 360).

Según Luis Pegenaute Rodríguez, mediante el proceso de domesticación, y, el traductor pretende lograr su invisibilidad o “autoinmolación” con el propósito de “ofrecer traducciones que no lo parezcan, es decir, versiones que se perciban como originales y que provoquen en los lectores un espejismo: un autor extranjero escribe en una lengua que no es la suya” (30). López Heredia menciona, en su tesis doctoral, que “la máxima que domina esta concepción traductológica es que *toda traducción debe leerse como*

un original (...) lo importante es obtener un texto de destino *llano* para evitar cualquier efecto de extrañeza o cualquier marca de diferencia. Se trata de moldear, en definitiva, toda escritura extranjera según las normas literarias y sociales preponderantes en la cultura de destino” (355-356).

Scott Hadley cita la definición que hace Venuti sobre la domesticación diciendo que es “una asimilación agresiva de textos extranjeros para que reflejen los valores dominantes de la cultura de llegada, al borrar sus características extranjeras que motivaron la traducción en una primera instancia” (1). En el caso de la literatura poscolonial, cuyo discurso se basa precisamente en la acentuación de la diferencia, este *allanamiento* ha sido denunciado por varios teóricos (López Heredia 356). Entre ellos, Pegenaute, quien denuncia la domesticación argumentando que mediante la censura de la ambigüedad, la sintaxis intrincada y los giros inesperados “se reconstruye el texto extranjero en función de los valores imperantes en el sistema receptor”, es decir, las estrategias que proponen eliminar todo rasgo exotizante sirven a los intereses de las clases dominantes que los mismos textos intentan denunciar (31).

López Ponz argumenta que las traducciones domesticantes “presuponen la superioridad de la cultura receptora y el desconocimiento de la cultura de origen, de forma que tienden a neutralizar todos los elementos exóticos o que puedan provocar extrañeza en el público receptor”, así, una “reescritura domesticante presupone un público totalmente homogéneo (...) que no valora las diferencias ni entre culturas, ni tampoco entre los distintos miembros de la propia sociedad receptora” (63).

Uno de los mayores riesgos al optar por utilizar solamente una de las dos opciones: domesticación o extranjerización, es que el resultado final sea un texto con un exceso de expresiones y frases “extrañas”, tanto que produzca un efecto de repudio en el lector, por sentirse total y completamente enajenado; o por el contrario, se puede

dar el caso de que se produzca un texto plano y totalmente ajeno a la cultura del original, que no satisfaga al público receptor y que, por lo tanto, no tenga aceptación. Los dos extremos son igualmente peligrosos.

Un ejemplo claro es el caso que cita López Ponz, de la traducción de *Woman Hollering Creek*, de Sandra Cisneros⁷, realizada en 1992 por Enrique de Hériz. En esta traducción, Hériz opta por “neutralizar el idioma y utilizar un registro estándar y peninsular del español”(98); el resultado fue un texto que a pesar de transmitir el sentido, no es capaz de contextualizarlo adecuadamente, debido a que “el tono de la novela, el habla de los personajes, no se corresponde con el contexto que habitan (...) y al perderse el tono se pierde también gran parte de la carga ideológica del original” (López Ponz 99). El texto resultante no supone ningún tipo de subversión, contrario a lo que sucede con el texto original. Esta versión de Hériz fue un fracaso total, por lo que en 1996, Lilliana Valenzuela⁸ realiza una segunda versión de *Woman Hollering Creek*; y en esta, ella aboga por un lenguaje híbrido, tomando como punto de partida el español de México: “A través de mis traducciones literarias, ensayos y poemas, yo también me sitúo entre dos culturas e idiomas” (Valenzuela, 2010).

Si el traductor elige utilizar la estrategia empleada por Valenzuela en la traducción de *Woman Hollering Creek*; es decir, la extranjerización, el traductor está optando por “acentuar la *diferencia*”, o en otras palabras, elige un proceso inverso a la invisibilidad; “el traductor reivindica su presencia, hace oír su voz a través del eco de una cultura distinta a la de destino (López Heredia 359). Erik Gustafsson argumenta que “este método implica una desviación de los valores culturales de la LM con el fin de mantener la identidad extranjera del original” ya que según Venuti, este método

⁷ Autora chicana muy reconocida en los Estados Unidos. Entre sus publicaciones están: *Woman Hollering Creek* (1991) y *The House on Mango Street* (1984).

⁸ Lilliana Valenzuela es la aclamada traductora de trabajos de Sandra Cisneros, Julia Alvarez, Denise Chávez, entre otros. En 2006 ganó el premio en traducción *Alicia Gordon Award for Word Artistry in Translation*. (Valenzuela 2010)

“busca preservar las características lingüísticas y estilísticas del TF y no evita el empleo de construcciones que pueden resultar “extrañas” y/o no fluidas en la LM” (10). López Heredia agrega que “esta concepción parte del hecho de que la traducción es una operación dinámica, que no tiene un sentido estático y válido para todas las épocas y culturas” (359).

López Ponz afirma que bajo este pensamiento es “lícito manipular y adaptar los textos de forma que el traductor acabe siendo un co-autor”, en el que el proceso de traducción se convierta en “el más íntimo acto de lectura, un acto de amor al texto y a la cultura de origen”; esto presupone adueñarse del texto en cierta medida, pero también buscar al Otro (70-71). López Heredia afirma que la adopción de la estrategia exotizante tiene el propósito de “desarrollar una teoría y práctica de la traducción que se resista a los valores culturales dominantes del contexto de destino para acentuar las diferencias culturales y lingüísticas del texto de partida” (359).

El hecho de que el autor utilice palabras en su lengua materna dentro del texto inglés tiene una motivación ideológica, que debe estar presente también en la traducción (...) dejar estos términos sin traducir es una técnica que hace visible a la cultura meta y la pone en contacto con la origen, por lo que puede ser una forma de mantener y transmitir la postura ideológica del original” (López Ponz 77).

Para López Heredia, “esta práctica visible de la traducción reconoce la discontinuidad irremediable que separa el texto de origen del texto traducido y que es sintomática de su violencia etnocéntrica” (360).

En su afán de encontrar soluciones para abordar este tipo de literatura y, al mismo tiempo, contradecir el discurso colonial, Venuti aboga por la extranjerización, entendida como cualquier estrategia de traducción que se resiste a la domesticación, fluidez y transparencia. Él afirma que, se deben reproducir aquellos aspectos que indiquen diferencias lingüísticas y culturales, usando técnicas que al tiempo que logran

reflejar la realidad intercultural del texto fuente a la vez logren también transparencia y claridad, sin importar que el traductor salga de su invisibilidad (Venuti citado en Gentzler 16-17). Sin duda alguna, “la estrategia más exotizante sería dejar las palabras en la lengua original sin añadir nada pero se corre el peligro de que el lector no sea capaz de entenderlas” (López Ponz 77). Sin embargo, en el empleo de esta técnica también se debe tener cuidado porque, “si la traducción se reduce a un texto salpicado de expresiones en inglés, no estaremos manteniendo la perspectiva cultural, puesto que los lectores no serán conscientes de la identidad y el objetivo del original: reivindicar un pasado y una cultura que son tan desconocidos para los estadounidenses como para los españoles” (López Ponz 80).

Si bien Venuti propone dos métodos extremos para enfrentarse a los textos híbridos, él mismo claramente se inclina por la extranjerización, López Ponz comenta que existen muchos autores que defienden una postura intermedia, es decir,

una traducción que mantenga y transmita la idiosincrasia del original, pero que también tenga en cuenta al público receptor, que no aceptará un texto que le resulte totalmente incomprensible (...) lo más apropiado es desarrollar una estrategia de compensación que respete las diferencias y sea fiel al original, pero que también haga digeribles estas diferencias para los lectores de la traducción” (73).

Es precisamente en la selección de técnicas y estrategias que logren rescatar esa presencia de sentido lingüístico intercultural presente en el texto, que surge una nueva interrogante para el traductor: ¿Qué se mantiene y qué se pierde? Harvey y otros, indican que al intentar evitar los extremos (el exotismo y la traslación cultural), puede darse el caso de que el traductor tenga que considerar las alternativas que existen entre ambos (23), es decir, que el traductor opte por equilibrar la balanza, y de esa manera lograr crear un texto exótico pero a la vez familiar, en donde el lector

pueda aprender e incluso sienta la curiosidad de investigar, sin caer en el extremo de sentirse completamente perdido y sin entender nada.

Se sabe que en una traducción siempre hay elementos que se van a perder, porque no es posible traducir toda una cultura. Harvey y otros agregan, “the transfer of meaning from ST to TT is necessarily subject to a certain degree of translation loss; that is, a TT will always lack certain culturally relevant features that are not present in the ST” (16). Así, el traductor debe ser un profesional muy hábil para lograr que el texto en sus manos sea un reflejo lo más acertado posible de la cultura que pretende transmitir el original, sin caer en los extremos antes mencionados.

Al momento de escoger las técnicas o estrategias por utilizar, hay que tener en cuenta que *frontera* es un término polisémico ambiguo y como tal, un texto fronterizo es también un sistema polisémico contradictorio, que por un lado divide, separa, crea una barrera, una pared y por el otro es sinónimo de puente, unión, tierra de medio; esta ambigüedad hace que la traducción se convierta en un acto de agresión, apropiación e incluso canibalismo pero a la vez proporciona un espacio donde se puede llevar a cabo el encuentro de lenguajes y culturas (Zaccaria 58). Sobre esta ambigüedad, López Ponz dice que “a pesar de que las fronteras pueden ser lugares abiertos de diálogo y al encuentro de culturas, vivir *in-between* resulta, a veces, en una doble marginación por parte de ambos lados que hace que sea muy difícil autodefinirse” (11). Zaccaria, sin embargo, menciona también que la frontera de la traducción es un espacio de transformación: un cuerpo, una lengua, una cultura abierta en diferentes direcciones y que entra en una zona de contacto; es un espacio de transición donde las palabras y los mundos interactúan y el sentido propio de identidad transmuta y sigue su camino (60).

La hibridez textual, vista desde el punto de vista del discurso colonial, es un término de abuso para aquellos que son producto del mestizaje y del cruce de razas

(Meredith 1). Desde el punto de vista lingüístico, para López Ponz, el lenguaje híbrido es el que define la situación de los individuos fronterizos, “es el que subraya el ‘metonymic gap’, ya que su discurso, al igual que ellos tiene que estar ‘uttered between the lines and as such both against the rules and within them’ (Bhabha citado en López Ponz 17), o lo que Homi Bhabha llama *the contact zone* y que Sherry Simon (citada en Bassnett y Trivedi) define como el lugar donde las culturas, previamente separadas, se reúnen y establecen relaciones (58). Paradójicamente, según Bhabha, el hecho de que los textos fronterizos ya conlleven una parte de traducción “les coloca en el espacio de lo intraducible (...) el autor es consciente de que hay partes que no pueden ser ‘retraducidas’, sino que su verdadero significado reside en la lengua original” (citado en López Ponz 76) y además, aunque el traductor se esfuerce en preservar la identidad e ideología del autor, “siempre habrá un ‘cultural gap’ que no es posible superar” y esto nos demuestra una vez más, la intraducibilidad de las culturas (López Ponz 72).

Para Bhabha, la hibridez es un proceso mediante el cual la autoridad colonial gobernante asume la traducción del colonizado (el otro), dentro de un marco universal singular, pero luego falla en el intento de producir algo conocido pero nuevo (citado en Meredith 2). Según López Ponz, es en esta relación de poder colonizador-colonizado que “el sujeto postcolonial, privado de sus raíces y su cultura, aprende la lengua colonizadora, accede a la educación superior y se hace un hueco en el medio intelectual”, y agrega que, “con las teorías postcoloniales, quedó demostrado que quien tiene el poder, impone el discurso; o más bien *su* discurso, aquel que sirve a sus intereses” (84). Sin embargo, es este mismo discurso – el de la lengua colonizadora – el que los escritores de literatura fronteriza usan para hacerse oír y difundir su propio discurso marginal.

“Los escritores postcoloniales escriben con un fin político e ideológico y, por lo tanto, el modo en que se expresan no es casual, sino que pretende desestabilizar los supuestos hegemónicos y colonialistas de las culturas mayoritarias (...) esta forma no canónica de expresarse tiene un claro propósito: reforzar su identidad, su cultura y su ‘otredad’” (López Ponz 17); por consiguiente, al traducir este tipo de literatura se debe optar por opciones que claramente reflejen este sentimiento y ese lenguaje híbrido en el que a pesar de que el inglés “dominates Spanish in the text (...), Spanish still resists, in the same way that Mexican culture remains in the United States, without being completely erased” (Nieves 38).

Ante esta hibridez presente en los textos fronterizos existen diversas posiciones, entre ellas, Balderstone y Schwartz opinan que el español puede ser muy violento dentro del inglés (42) a pesar de que el inglés es el idioma de la cultura dominante (Myers-Scotton 46). Para efectos de esta investigación, se sigue la postura de López Ponz:

En los contextos postcoloniales, la lengua es un instrumento poderoso. Puede utilizarse como un elemento de dominación por parte de la cultura colonizadora, pero también puede ser un elemento de subversión en manos de la cultura colonizada. Así, el imperio siempre impone su idioma al colonizar un territorio, porque si desaparece la lengua vernácula, desaparece también la identidad nacional del pueblo colonizado (14).

De esta forma, para conseguir una traducción que logre reflejar todo lo que implica ser chicano y vivir en la frontera, se debe recurrir a alternativas para transmitir y respetar las diferencias y derribar las estructuras de poder presentes. El canibalismo, es una de estas técnicas, y, según Gentzler, se deriva de los actos canibalísticos de los indios Tupi de Brasil (25) y en la literatura “implica una respuesta agresiva a la opresión, el escritor afirma sus raíces y se apropia valores que le han impuesto, empezando por la lengua, pero para emplearlos con fines propios” (Inzunza 1). Al

recurrir al canibalismo, “el traductor devora y asimila el texto origen para producir un nuevo texto meta” (Valero Garcés y otros 6). Para López Ponz, el canibalismo cultural es, “un mecanismo básico de evolución y adaptación al medio”, ya que según ella lo que se hace es precisamente “engullir todas las influencias que recibe, masticarlas, digerirlas, asumirlas y transformarlas en algo nuevo que mantiene la esencia del original, pero que, definitivamente no es lo mismo” (7); este pensamiento canibalístico sobre la traducción, de igual manera, al igual que lo hizo Venuti, retoma la idea de la visibilidad del traductor y la relación entre el original y la traducción (Gentzler 2).

Para que el traductor alcance un equilibrio entre lo exótico y lo domesticante, y logre recrear y rescatar lo verdaderamente importante de un texto híbrido, es indispensable ante todo que el traductor tenga consciencia plena de las implicaciones ideológicas del uso del lenguaje híbrido, de lo contrario, el proceso de comunicación se verá entorpecido. Para que no suceda esto, se debe acudir a una serie de estrategias que logren un efecto de extrañeza pero a la vez de algo conocido, tomando en cuenta todos los conceptos anteriormente expuestos (hibridez, canibalismo, exotismo, domesticación, postcolonialismo) y en los que la cultura y la identidad, son, sobre todas las cosas, los elementos más importantes que se deben rescatar.

Así el traductor, en primera instancia, debe elegir entre marcar o no marcar tipográficamente las palabras en inglés; si decide no marcar las diferencias, sino más bien camuflarlas dentro del texto, “como si se pretendiera decir que no tiene por qué señalar la alternancia de código, porque no existen dos lenguas, sino una sola, legitima el lenguaje chicano como nuevo idioma” (López Ponz 96). Por otra parte, si el traductor elige marcar esas diferencias usando comillas o letra cursiva, le proporciona una ayuda extra al lector, indicándole que está ante la presencia de un elemento extraño, que no es de su cultura, sino de la cultura dominante. Esta ayuda visual evidentemente equilibra la balanza, pues aunque se está presentando un elemento

lingüístico exótico al lector, las comillas o cursiva lo domestican, y, así, la alternancia de códigos se convierte en lo que Cantero y Stewart llaman la “síntesis entre las dos caras opuestas de la cultura (...) y funciona como un esfuerzo consciente para juntar las potencialmente dicótomas caras del ser” (206). López Ponz apoya el uso de comillas y letra cursiva y señala que a la hora de traducir literatura fronteriza “es necesario utilizar marcadores textuales que pueden ser desde dejar palabras y expresiones norteamericanas para que desempeñen la misma función subversiva que el español en el texto original, hasta señalar tipográficamente las intervenciones subversivas”, ella añade que, “no deja de ser irónico que, en este caso hay un retorno invertido, un intercambio entre el código lingüístico dominante y el marginal de resistencia” (80).

Además de acudir al uso de marcadores tipográficos para domesticar elementos exóticos dentro de un texto híbrido, esta hibridez permite que el traductor juegue con el idioma, de la misma manera que lo hace el autor, al yuxtaponer e introducir en el discurso palabras de un idioma distinto. Así, el traductor tiene la libertad de recurrir a los préstamos y a los calcos para enriquecer y darle vida a su trabajo. Estos elementos, según Harvey y otros, son igualmente exóticos e impregnan el texto meta del sabor de la extrañeza cultural y rareza de la cultura fuente (26).

Mónica Cantero y Polly Stewart hablan sobre la alternancia de código como rasgo prominente en los textos y mencionan que en esta danza entre el vocabulario inglés y español, “la lengua se convierte en casi una obsesión en la narración del mundo donde se enmarca esta producción literaria” (205). Jiménez Carra añade que el cambio de código “constituye un espacio intermedio entre el discurso monolingüe y el *spanglish*” (40); creándose así una zona de contacto y de encuentro de culturas. Al utilizar el *spanglish* en el texto meta, se produce un texto igual o más híbrido que el original y esto legitima el texto producido, ya que le otorga el efecto de extrañeza,

presente también en el original. Al respecto Cantero y Stewart, resumen lo que para ellas significa el *español mestizo*: “Esta forma de expresión es el resultado de una búsqueda de nuevas formas de definirse; la identidad, en consecuencia, se convierte en la experiencia de nuestro yo que llevamos dentro” (206).

Myers-Scotton opina que el efecto más obvio del bilingüismo sobre las lenguas de los individuos es que promueve el préstamo de elementos léxicos entre idiomas (41). Por lo anterior, es que se puede afirmar que el uso de calcos y préstamos es otra manera para que el traductor logre reproducir la hibridez del original, ya que tanto los préstamos como los calcos, al igual que el proceso de formación y adaptación de palabras, son una muestra creativa de cómo funcionan los sistemas lingüísticos de uno y otro idioma, en el que la inserción y aceptación de nuevas palabras pasa por una serie de etapas.

Poplack define el préstamo lingüístico (*borrowing*) como “la adaptación de material léxico a los patrones morfológicos, sintácticos e incluso fonológicos de la lengua base” (citada en Cortés Moreno 7). Myers-Scotton, igualmente, dice que *borrowing* es la palabra general y tradicional usada para describir la adopción en un idioma de una característica lingüística previamente usada en otra (234) y que estos préstamos culturales pueden ir desde palabras para designar objetos nuevos para una cultura, como CDs o discos compactos o espresso; hasta conceptos nuevos que pueden aparecer de dos maneras: en el habla monolingüe de bilingües o monolingües, o en la alternancia de códigos de un bilingüe (239).

A menudo en una traducción, se recurre también al uso de palabras “raras” o sin traducir; al respecto Tymoczko dice que el hecho de que un traductor utilice estas técnicas no quiere decir, necesariamente, que el texto traducido presente defectos, ya que la traducción es una de las actividades de una cultura en la que ocurre la expansión cultural y en el cual las opciones lingüísticas se expanden por medio de la

importación de préstamos, calcos y otros (25); en el caso de costumbres y tradiciones, López Ponz agrega que, “es importante contextualizar al lector para que entienda la significación especial que una ceremonia, un gesto, etc. tiene en la cultura de origen” (79). Sin duda alguna, estas prácticas traductológicas empleadas en la traducción de textos fronterizos representan el bilingüismo y la hibridez presentes en los textos fuente y además reflejan el modo de hablar y vivir de los chicanos, ya que el lenguaje es “un medio para transmitir nuestra identidad, tanto colectiva como individual, y la identidad es un elemento fundamental que debemos tener en cuenta a la hora de traducir” (López Ponz 2).

“Si la tarea de traducir un texto con marcado contenido cultural supone un reto para cualquier traductor, no lo es menos el que plantea aquel que, además contiene una mezcla lingüística que lo enriquece, pero que también dificulta su traducción” (Jiménez Carra 56). Al respecto, López Ponz, agrega que, “si el traductor no es consciente de las implicaciones ideológicas que tienen el uso de un lenguaje híbrido, el proceso de comunicación no tendrá éxito, ya que el mensaje original se perderá por el camino” (Introducción). Por esta razón, López Heredia recuerda que “aplicar los principios según los cuales una traducción, cualquiera que sea su lengua y cultura de origen, debe estar escrita en un lenguaje moderno, corriente y estándar equivale a no respetar las particularidades de cada tradición literaria y, en el caso de la literatura poscolonial, a anular su razón de ser, que es precisamente la acentuación de la diferencia” (López Heredia 356). Es importante recordar que el idioma que hablamos es “una de las señales más claras de nuestra identidad y que esta puede ser una forma de expresar una determinada postura ideológica”; en el caso de los chicanos, el lenguaje que hablan es el que define lo que son: “mestizos, híbridos, hijos de una mezcla de cultura”, pero además, su idioma tiene un carácter subversivo, ya que “toma

la lengua del poder y la manipula, la transforma, de manera que termina siendo un instrumento ideológico y político” (López Ponz, Introducción).

Domesticar un texto subversivo tratando de allanar las diferencias para que la traducción sea leída como si fuera original, es querer negar la existencia de esa “otra” lengua: la minorizada. López Heredia agrega que “la escritura en lenguas coloniales nunca es inocente en un contexto poscolonial, y todo traductor que trabaje con este tipo de textos debe tenerlo en cuenta. Lo que importa aquí destacar es que la materia prima sobre la que opera un traductor poscolonial, las lenguas coloniales mestizadas, son el resultado de un largo proceso de imposición que de modo inesperado acabaron transformándose, en manos de las primeras generaciones de escritores poscoloniales, en instrumentos de liberación del yugo colonial” (343); por lo tanto, eliminar todo rasgo exótico para que la traducción no parezca traducción, es una estrategia que atenta tanto contra la cultura del original como contra el traductor, que se convierte en un ente invisible, que no se hace oír por medio de su trabajo.

“La otredad es fundamental en la formación de la identidad, ya que la oposición es uno de los principales mecanismos definitorios. Si todos fuéramos iguales, no existiría la diferencia, y sin diferencia no hay identidad” (López Ponz). Sin embargo, es importante también recordar que, como dice López Heredia, “el objetivo último de un traductor poscolonial no debe ser extranjerizar el texto porque sí, sino plasmarlo en la cultura de destino después de haber estudiado y entendido la cultura y el estilo propios del autor y el contexto en el cual va a integrarse la obra” (López Heredia 360). López Ponz señala que no hay que traducir la literatura chicana como si fuera literatura española contemporánea, porque no lo es y por lo tanto esto significa que, “habrá que explicar a los lectores de nuestras traducciones cómo es realmente esta literatura chicana mediante introducciones, notas, etc.” (61). López Heredia, agrega al respecto que, “el traductor poscolonial debe intentar, en la medida de lo posible transmitir en su

traducción la riqueza de matices del original, propósito que a veces requerirá una nota a pie de página o una explicación introductoria” (Lopez Heredia 368).

La solución para traducir un texto híbrido, marcado por una identidad profundamente mestiza, consiste entonces en, “realizar una traducción que sea híbrida a su vez, que se mantenga *in-between* la cultura original y la receptora, en la *contact zone* descrita por Pratt” (López Ponz 71).

En resumen, la traducción de literatura postcolonial requiere una profunda reflexión acerca de qué estrategias y técnicas son las más adecuadas para lograr que nuestro texto tenga en los lectores un efecto parecido al de la obra original en la audiencia original. Lo que nos demuestran los diferentes métodos de traducción es que, “aunque la traducción haya sido una herramienta de colonización en manos del imperio, también puede ser un medio para dar voz a los colonizados” (López Ponz 80-81).

CAPÍTULO II

EL ESPAÑOL EN EL TEXTO FUENTE: ESTRATEGIAS DE INCLUSIÓN DE LA ALTERNANCIA DE CÓDIGOS

El objetivo de este capítulo es describir los rasgos lingüísticos que caracterizan el texto fuente en la creación de una identidad chicana, por medio de una descripción de las diferentes estrategias usadas por Juan Felipe Herrera para la inclusión de la alternancia de códigos como elemento característico del habla chicana. Este análisis busca un acercamiento con tales estrategias, con el fin de familiarizarse con los rasgos lingüísticos en aras a su respectiva traducción.

Condiciones para que se dé la alternancia de códigos

Para D'Introno, la alternancia de códigos, lo que se conoce en inglés como *code-switching*, es un proceso que se da en el habla de personas bilingües y consiste en alternar una lengua con la otra en el mismo discurso (400). Cortés Moreno, por su parte, dice que “es un fenómeno natural y común entre individuos bilingües, cuya competencia pragmática les permite escoger entre uno u otro código, según el interlocutor, la situación, el tema, etc., observando tanto las convenciones socioculturales como las normas lingüísticas” (3). Aunque según Fernández-Ulloa existen personas que opinan que la alternancia de códigos es una clara manifestación de corrupción y deterioro lingüísticos y que refleja la deficiencia o falta de vocabulario en uno de los dos idiomas, existen también aquellos que piensan que es un fenómeno normal y natural que resulta de la interacción de los idiomas de un hablante bilingüe, por lo que más bien se ve como riqueza lingüística (82). Al respecto, Velásquez añade que los estudios muestran que “la alternancia de lenguas permite que estos bilingües transmitan su mensaje con más precisión, más naturalidad, y más personalmente, lo cual requiere una gran competencia comunicativa en ambas lenguas” (10).

La alternancia de códigos puede darse de tres formas dentro de una oración (Fernández-Ulloa 85):

- *Cambio intersentencial*: decir una frase en una lengua y otra en la otra.
- *Cambio intrasentencial*: el cambio se realiza dentro de la misma cláusula.

Poplack señala que “este es el cambio de código más complejo, pues requiere que el hablante controle ambos sistemas lingüísticos simultáneamente” (citada en Fernández Ulloa 85).

En *Mayan Drifter* se presentan los dos tipos de alternancia. Además, existen diferentes motivos por los que una persona decide alternar una lengua con otra, ya sea dentro de una misma oración o entre oraciones, según el enfoque de la sociolingüística. Algunas de las razones por las que las personas utilizan la alternancia de códigos son:

- Decir una palabra o frase de un idioma a otro puede ser más conveniente que esperar las palabras correctas en un determinado idioma.
- Puede ayudar a una comunidad perteneciente a un grupo étnico minoritario a retener su sentido de identidad cultural.
- Puede ser un medio para contextualizar (José del Valle 2007).

Para Herrera, una de las razones por las que él decide utilizar el español en alternancia con el inglés en su escrito es precisamente porque *Mayan Drifter* es informal; él menciona que es un poema bilingüe, más que una tesis o un texto sociológico formal (Herrera, comunicación personal 2008). Otras de las razones mencionadas por Herrera, que podrían ser consideradas como funcionales o pragmáticas, son (en sus propias palabras) las siguientes:

- son palabras que me gustan en español;
- es onda Chicana siempre tejer palabras;
- semeja mi modo de platicar, nuestro modo; y
- es un acto político.

Hablar de alternancia de códigos y *spanglish* no es lo mismo, pues la alternancia representa tan sólo uno de los aspectos del *spanglish*. El siguiente es un ejemplo del texto fuente, que ilustra la alternancia de códigos y seguidamente se hace un análisis de las reglas que rigen este fenómeno lingüístico, que tiene sus restricciones y reglas de funcionamiento:

- (1) a) **Poyín** is a white-skinned Mexican boy who wears a **chupón** around his neck, a plastic baby teething toy now in high fashion in San Cristóbal. The **secundaria** kids say that you can buy them at the music store on the corner of the **zócalo** next to **El Faisán**, the local high school hangout. They even have a **bajo sexto**, a Mexican ten-string bass guitar, on sale for 180,000 pesos. (42)
- b) Poyín era un chavo mexicano de tez blanca, de su cuello colgaba un pequeño chupón, que en esa época estaba de moda en San Cristóbal. Según los chicos del high school éstos se podía comprar en la “estore” de música situada en la esquina del Zócalo junto a El Faisán, el lugar local donde los colegiales pasaban el rato. Incluso tenían un bajo sexto (un bajo mexicano de diez cuerdas) en venta por 180,000 varos; barato. (43)

En el ejemplo (1a) se puede evidenciar el respeto de las reglas gramaticales y sintácticas; cada palabra es escrita con la ortografía correspondiente al idioma, esto hace que la transición entre un idioma y otro sea fluida, ya que según Poplack “se utiliza una táctica de interrupción del enunciado que hace superflua toda condición sintáctica de gramaticalidad, en la frase completa” (citada en Rotaetxe, 63). En el artículo *La alternancia de código: uso y restricciones tipológicas*, Rotaetxe (60) afirma (según estudios realizados por Shana Poplack) que existen dos restricciones fundamentales para el uso de la alternancia y que de no romperse estas restricciones se da la alternancia como tal y no la mezcla (de la cual se hablará en el siguiente

capítulo). Según Poplack, una de las restricciones para el uso de la alternancia de códigos corresponde a la “equivalencia”, que se refiere a que el orden superficial de las dos lenguas debe mantenerse y el intercambio no puede ocurrir en un segmento del enunciado cuyos elementos no tengan un orden homólogo en las dos lenguas (citada en Rotaetxe 64). Es decir, el orden de palabras inmediatamente anterior y posterior al cambio debe ser gramaticalmente posible en ambas lenguas. Así, si L1 tiene la estructura VSO y L2 es SVO no cabe la alternancia entre V y S.

La otra restricción a la que hace referencia Shana Poplack es la del morfema libre, es decir que dentro de una misma palabra resultado de dos elementos no cabe la alternancia que sufije (citada en Rotaetxe 64). Según este enunciado no es posible algo como “com-ando” (de inglés “to come” y español “-ando”) ni tampoco algo como “ven-ing” (de español “venir” y de inglés “-ing”). En resumen, la alternancia de códigos permite que una persona bilingüe utilice su competencia de bilingüismo de forma que se produzca un discurso global bilingüe, aunque cada uno de los segmentos del mismo sea unilingüe.

El ejemplo (1a) es una clara muestra del fenómeno lingüístico llamado alternancia de códigos, ya que se yuxtaponen el inglés y el español y además el enunciado que se produce es perfectamente correcto, tanto a nivel gramatical como fonológico, ya que se respetan las restricciones de las que hablaba Poplack. En el ejemplo, todas las palabras que aparecen en español son intercambiables con palabras en inglés, pues todos son sustantivos, así si quisiéramos cambiar *secundaria* por *high school* y decir *The **high school** kids say...*, el enunciado sería completamente válido. Esto evidencia que la restricción en cuanto a la equivalencia de la que hablaba Poplack se está respetando ya que no se conmuta en un punto cualquiera del enunciado, sino que se mantiene la estructura y se respetan las reglas,

por lo que se puede decir que se está dando la alternancia de códigos (Poplack citada en Rotaetxe 63).

A continuación un ejemplo del habla cotidiana, para terminar de ilustrar lo antes expuesto:

- (2) **Tell** Harry que se calle la boca.
Dile a Harry que se calle la boca.
Dile a Harry to shut up.

En este ejemplo se ve como sí es posible utilizar la alternancia, ya que tanto el enunciado en inglés como en español tienen la misma estructura gramatical: VSO; por esta razón, es posible sustituir *dile* por *tell* o viceversa, e igualmente se sigue teniendo una construcción gramaticalmente correcta, aunque bilingüe, pues la alternancia de códigos además de transferir unidades de una lengua determinada a otra, transfiere las reglas respectivas.

Estrategias de inclusión de la alternancia de códigos en el texto fuente

La decisión en cuanto a cómo se debe incluir el español, en qué cantidad o si se debe incluir en el texto en inglés se hace tomando en cuenta la popularidad o fama del autor y el público meta del escrito. La decisión no la toma solo el autor, sino también los editores y la casa editorial. Hay que dejar claro que hay una serie de estrategias para el uso del cambio de código y si se decide incluir el español en el texto surgen preguntas en cuanto a la forma: en cursiva, en negrita, entre comillas, con traducción, sin traducción, con glosario al final, etc. La decisión final sobre el grado de alternancia, poca o mucha, dependerá en gran medida del lector al que el escritor se quiere dirigir, pues si el escritor tiene en mente un lector bilingüe, claramente los segmentos que se incluyan de español serán más grandes y las referencias culturales serán mayores, como es el caso del libro *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa. Por el contrario,

si el escritor apunta a un lector monolingüe, querrá ciertamente hacer que el mismo no se sienta enajenado y por lo tanto perdido en un texto que no tiene mucho significado para él/ella y, por ende, los segmentos de español serán mucho más cortos y vendrán acompañados de explicaciones, glosarios, traducciones, entre otros; este es el caso de *Mayan Drifter*, cuyo objetivo es establecer, a través de un análisis del texto fuente, las diferentes estrategias utilizadas por el autor para conseguir un texto híbrido y culturalmente rico que pueda transmitir la esencia del chicano al lector meta.

A continuación se exponen las estrategias utilizadas por Herrera para la inclusión de la alternancia de códigos en su obra. El proceso para establecer tales estrategias para el uso de la alternancia de códigos fue un análisis del texto fuente. En este análisis se tomaron los trece capítulos seleccionados para la traducción, seguidamente se señalaron todos aquellos lugares en los que el autor hace uso de la alternancia para luego analizar cuáles fueron los criterios utilizados para introducir el fenómeno lingüístico, pues aunque el autor es chicano y hace uso de la alternancia de forma natural y espontánea, a partir de un análisis de su escritura se logró establecer las diferentes formas que él utiliza para la inclusión del español en su texto.

Primera estrategia: la repetición

En *Mayan Drifter* el uso del español es frecuente cuando se mencionan palabras como: *campesino(s)*, *milpa*, *machete*, *barrio*, *la selva*, *zócalo*, *americano*, *ladinos*, *kiosko*, entre otras. Según el autor su decisión de incluir las palabras anteriores en español, fue porque “son palabras que se pueden usar en español y ser entendidas en inglés - en la tradición antropológica” (Herrera).

En los trece capítulos traducidos para esta investigación, la repetición, entendida como el uso reiterado de unidades lingüísticas dentro de un texto (fuente), es utilizada para ciertas palabras que son fáciles de entender para un lector monolingüe (de

inglés), según Herrera. Así, en vez de utilizar la palabra equivalente en inglés o en todo caso ofrecer una explicación del término, el autor utiliza recurrentemente las mismas palabras y en algunos casos las estrategias se yuxtaponen. Con esta estrategia el autor de alguna manera logra que el lector se sitúe en la frontera, entre lo conocido y lo desconocido, entre el inglés y el español.

Una razón por la que Herrera utiliza esta estrategia consiste en que, por lo general, según Torres, en los Estados Unidos, el español se tolera si es simple y de fácil acceso para las personas monolingües hablantes del inglés, si por el contrario el español es incomprensible para los norteamericanos monolingües y por lo tanto fuera de su control, puede ser sancionado y los hablantes castigados (11). Esta relación asimétrica entre el inglés y el español en los Estados Unidos tiene una larga historia, cuyas raíces se remontan al imperialismo, colonialismo y al temor a la inmigración de Latino América (Torres 11).

- (3) a) ...one that recently hurled itself into our consciousness with the courageous uprising of the Indian and **campesino** Zapatistas. (3)
- b) ...que recientemente se lanzó sobre nuestras conciencias con la valiente sublevación de indígenas y campesinos zapatistas. (2)
- (4) a) Displaced Ladino **campesinos** add on their suffering integers. (3)
- b) ...el campesinado ladino que fue desplazado se une al número de quienes sufren. (2)
- (5) a) As more American regions send their **campesino** and Indian tremors across the bordered lines of information, capitalist power, hydroelectric energy fincas, and culture warps, my workshop friends must speak louder. (9)
- b) A medida que más regiones americanas envían a sus campesinos y temores indígenas hacia las líneas fronterizas de la información, el poder capitalista, las fincas de energía eléctrica y las urdimbres de la cultura, mis amistades del workshop tienen que alzar más su voz. (11)

- (6) a) The third one was locked up in the occasion of a smoldering Mayan and **campesino** revolution, a Mexico broken and splintered by complex socioeconomic disparities and global interventions. (17)
- b) La tercera estaba “lokiada” en la posibilidad de una revolución maya y campesina ardiente, un México quebrantado y dividido por las complejas diferencias socioeconómicas y las intervenciones globales. (22)
- (7) a) “From San Francisco to **la selva**,” I repeat with consternation. (4)
- b) «From San Fran hasta la selva», repito consternado. (3)
- (8) a) An odd and illusory paradigm appears: the nearer I get to **la selva**, the further I enter into the strange figure and assemblage of myself. (5)
- b) Un paradigma extraño e ilusorio *appears*, cuanto más me aproximo a la selva, más me adentro en la rara figura y colección de mí mismo. (5)
- (9) a) ...my wondering theme was in the frosted morning onion patch and the forlorn corn **milpas** abandoned to the mysterious and intelligent spider...(27)
- b) ...mi tema estaba escondido en el terreno cultivado de cebollas que amanecían bañados de la escarcha fría que emanaba la noche y las tristes milpas abandonadas a las misteriosas e inteligentes telas de araña tejidas entre las dulces hojas oscuras. (24)

Cabe rescatar que aunque Herrera afirma que utiliza ciertas palabras en español porque son igualmente entendidas por anglohablantes, a través de un sondeo exploratorio realizado a seis personas nativo hablantes del inglés, se logra señalar que hay palabras utilizadas por Herrera que una persona monolingüe probablemente no logra entender. Algunas de estas palabras él las explica en el glosario que aparece al final del libro, pero algunas no aparecen allí; dos ejemplos de esto son *campesino* y *barrio*.

En cuanto a *campesino*, en los ejemplos (3), (4), (5) y (6), efectuado el análisis de las múltiples veces en que aparece el término dentro de los capítulos seleccionados, se

llega a la conclusión de que Herrera recurre a la repetición de la palabra porque quiere dejar claro que este es el término correcto para referirse a este grupo de personas que trabaja al campo, incluyendo su propia familia, ya que de acuerdo al significado sociológico de *campesino*, el término *farmer* no encierra el significado que él le quiere dar a esta palabra, es decir, no transmite todo lo que implica ser un *campesino* en los Estados Unidos y en las tierras bajas de México.

El campesino es tradicionalmente definido en sociología como el miembro de una comunidad en una sociedad agraria o rural. Cuando un campesino se encuentra aislado en grandes propiedades de su dominio o maneja su producción con una considerable orientación comercial, se transforma en un granjero... (Campesino 2010)

Según la definición anterior, los campesinos ladinos e indígenas no podrían ser llamados *farmers*, tampoco la misma familia Herrera. Para utilizar *farmer*, Herrera tendría que hacer uso de más palabras, para que así el lector pueda entender lo que ser un *campesino* quiere decir dentro de la novela y dentro de la realidad sociocultural de las poblaciones de las que él habla. Además, cuando Herrera habla de su familia campesina, todas las descripciones y anécdotas contadas por él hacen que el lector entienda el significado de la palabra, aunque esta esté en español. Utilizar el término *campesino* reiteradas veces indica que Herrera quiere crear en el lector un sentido de pertenencia, quiere que el lector de verdad logre ponerse en los zapatos de esta población, que se identifique y sea parte del grupo, por lo menos dentro de la novela.

El caso de *barrio*, en el ejemplo (9), que también es utilizado varias veces en los capítulos seleccionados, es usado repetidamente por el sentido de pertenencia que encierra la palabra.

Barrio es toda subdivisión con identidad propia de una ciudad, pueblo o parroquia. Su origen puede ser una decisión administrativa, una iniciativa urbanística o simplemente un sentido común de pertenencia de sus habitantes basado en la proximidad o historia... (Barrio 2010)

Ejemplos:

- (10) a) ...which remind me of the ones at Our Lady of Guadalupe Church in Logan Heights, the Mexican and black **barrio**... (29)
 - b) ...que me recuerdan a las de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe en Logan Heights, el barrio mayate y mexicano... (34)

- (11) a) The idea came to him when we were all living in 'El Niño Perdido', a **barrio** in Mexico City... (29)
 - b) Se le ocurrió esa idea cuando todos vivíamos en "El Niño Perdido", barrio en la ciudad de México.

- (12) a) Grandfather Alejo's grave and grandmother Juanita's tomb are under me somewhere south of Mexico City, in a **barrio** appropriately named "El Niño Perdido," the lost child. (32)
 - b) La sepultura de los abuelos Alejo y Juanita está bajo mis pies, en algún lugar al sur de la ciudad de México, en el bien denominado barrio "El Niño Perdido". (31)

En el ejemplo (10a) se hace referencia a un barrio llamado Logan Heights, el cual, según Norris, es popularmente conocido en San Diego como *Barrio Logan*; Norris añade que "the fight for Chicano Park, and the creation of the Barrio Logan concept, therefore, must be seen as attempts to re-establish a sense of neighborhood in an otherwise fragmented area" (8). El nombre popular de Logan Heights claramente indica el fenómeno de pertenencia del cual se hablaba antes e igualmente indica por qué es tan importante para Herrera utilizar *barrio* una y otra vez en el escrito y no utilizar *neighborhood*, por ejemplo. Así como para algunas comunidades negras radicadas en Estados Unidos *the hood* (forma abreviada de *neighborhood*) tiene un sentido de pertenencia e indica que tienen un espacio propio dentro de un país que de alguna manera los estigmatiza y rechaza por ser diferentes, *el barrio* representa para

los chicanos un espacio propio, en el cual pueden ser libres y expresarse sin miedo al rechazo.

Los *barrios*, además, son comunes a lo largo de los Estados Unidos desde la década de 1920, cuando a raíz de la decadente economía mexicana, la revolución y el Tratado de Guadalupe Hidalgo, bajo el cual los mexicanos podían entrar y salir de Estados Unidos sin restricción alguna, los mexicanos empezaron a establecerse y a crear asentamientos, conocidos como barrios o colonias. (Hornberger 3) Por esta razón, el término *barrio* no es del todo desconocido para los angloparlantes. Adicionalmente, el término ya aparece en los diccionarios de inglés; en el diccionario en línea de *Cambridge* es definido como: “in the US, a part of a city where poor, mainly Spanish-speaking people live” (Cambridge 2010). El diccionario *Merriam Webster* lo define de la siguiente manera: “a Spanish-speaking quarter or neighborhood in a city or town in the United States especially in the Southwest” (Merriam Webster 2010).

El caso de *milpa*, en el ejemplo (12a), resulta igualmente interesante, pues según la definición de milpa dada por el Centro de Investigación en Geografía y Geomática, de México, “es una palabra de origen Náhuatl que quiere decir ‘campo recién limpiado’; es una zona de cultivo dentro de la selva”; Luis John agrega, “son agroecosistemas compuestos principalmente de maíz, frijol y calabaza. Algunos pueden contener otras plantas como chiles, quelites (plantas que crecen solas aunque muchas de ellas sólo en las milpas). Por lo que son sistemas complejos tanto horizontal como verticalmente” (1). De lo anterior, se extrae entonces que, la milpa no es simplemente un campo sembrado de maíz, como tienden a definir los diccionarios. La definición de milpa dada por el CentroGeo va más allá al aclarar que, “no sólo el maíz fue cultivado por los agricultores indígenas de Mesoamérica sino muchas otras más, aparte de las traídas de otras regiones y adaptadas a la selva maya”; la apertura de una milpa, además, iba acompañada de actividades rituales, con el propósito de agradar al dueño de la selva y

conseguir su permiso, pues en la tradición maya todos los árboles y otros recursos naturales, como el agua, los animales, el viento etc., tienen su dueño. “Este dueño, que muchas veces habita en alguna cueva o montaña, debe dar permiso para que los seres humanos puedan hacer uso de sus posesiones y se le debe de tratar con respeto o puede traer desgracias a la comunidad” (Sistema Integrado de Aprovechamiento, CentroGeo 2010).

Como bien lo dice la definición anterior, milpa se deriva del Náhuatl e incluye otros productos aparte del maíz. Al ser este término tan importante para los mayas, Herrera quiso dejarlo en español y además repetirlo una y otra vez dentro de su escrito. En este caso, el usar milpa también acentúa la importancia de la herencia indígena en las sociedades mesoamericanas, que adoptaron las prácticas de los mayas para las siembras de sus cultivos. “La milpa tiene, pues, un valor social y cultural” (Jhon 2)

Segunda estrategia: el significado por contexto

En la comprensión de lectura muchas veces se utiliza la técnica de inferencia del significado de una palabra por contexto. *Inferencia* viene del verbo *inferir* el cual significa, según el diccionario de la lengua española, “sacar una consecuencia o deducir una cosa de otra” (DRAE 2010). Si se aplica al lenguaje, “inferir significados” es un proceso por el cual se puede deducir el significado de un concepto o idea, a partir de otros conceptos, ideas o elementos involucrados (Inferencia de significados por contexto 1).

De esta manera, Herrera incluye en su escrito términos que son desconocidos para el lector pero que debido a su contexto lingüístico y situacional se puede inferir su significado. Así, Herrera incluye pistas dentro de la oración en la que la palabra desconocida es usada, para que su lector pueda inferir el significado de dicha palabra.

(13) a) My first was my mother's gift when I was sixteen. I sing her **corridos**, I create my own tunes; more than anything else, my writing is my song. (31)

b) La primera fue un obsequio de mi madre cuando yo tenía dieciséis años. Le canto corridos, creo mis propias melodías; ante todo, mi escritura es mi canción. (30)

En el ejemplo (13) hay un término cultural que corresponde a un género musical mexicano y que puede entenderse con facilidad debido al verbo que lo acompaña y a la oración que le sigue: aunque el lector no sepa qué es un *corrido*, entiende por el contexto gramatical de la oración, específicamente por el verbo que acompaña al sustantivo, que se trata de un canto, un género musical o algo relacionado con la música.

(14) a) **Kich'ban**, I toasted in a wild voice. **Ich'o**, they responded, holding their little cups in the air. (50)

b) *Kich'ban*, brindé con voz salvaje. *Ich'o*, respondieron ellos, levantando sus pequeñas tazas. (47)

(15) a) **Kich'ban**. Miguel saluted me again and slammed his little enamel cup on the table, took salt, and spoke of his milpa and the old days when he had rented the land from the rancheros on the Grijalva River. (51)

b) *Kich'ban*. Miguel me volvió a saludar y colocó con fuerza sobre la mesa su pequeña taza esmaltada, tomó sal y habló de su milpa y de los viejos días cuando había alquilado la tierra a los rancheros del Río Grijalva. (47)

En los dos ejemplos anteriores Herrera utiliza de nuevo la técnica de inferir el significado por contexto, esta vez con la inclusión de términos en lengua Náhuatl maya. Así, se puede el lector posicionar en el lugar de un angloparlante y entender como es el proceso por el cual llegan a entender un término que no es de su idioma pues aunque no se pueda entender el significado específico de los mismos, al menos se

entiende el significado global. Y esto se logra debido al contexto gramatical y situacional que rodea los elementos “extraños”.

En el primer ejemplo (14), *Kich'ban* es inmediatamente seguido de una oración que proporciona las pistas necesarias para inferir el significado de la unidad lingüística: “I toasted in a wild voice”. El verbo *to toast* explica la acción que *kich'ban* representa. En este mismo ejemplo se introduce el término *Ich'o* que es la respuesta a *Kich'ban*: “*Ich'o*, they responded...”. Seguidamente se explica la situación: “...holding their little cups in the air”.

Se puede inferir del análisis de los dos ejemplos anteriores que, aunque no se llegue a entender el significado exacto de estos términos, debido al contexto en que se encuentran, se llega a la conclusión de que los personajes están en un ambiente de fiesta en el que están brindando y que, posiblemente, lo que estén diciendo es “salud”, pues el contexto sociocultural y situacional en el que están ubicados los términos así lo indica.

- (16) a) ...my wondering theme was in the frosted morning onion patch and the forlorn corn **milpas** abandoned to the mysterious and intelligent spider...(27)
- b) ...mi tema estaba escondido en el terreno cultivado de cebollas que amanecían bañados de la escarcha fría que emanaba la noche y las tristes milpas abandonadas a las misteriosas e inteligentes telas de araña tejidas entre las dulces hojas oscuras. (47)

En el caso de *milpas*, el sustantivo que está inmediatamente anterior y que entonces funciona como un adjetivo (corn), le da la pista al lector sobre lo que se está hablando, al igual que *onion patch*, que se encuentra dentro de la misma oración. El lector entiende por contexto que se está hablando de sembradíos y que entonces las *corn milpas* corresponden a un *corn field* o *corn patch*; semejante a *onion patch*.

Tercera estrategia: la traducción comentada

Otra estrategia usada por Herrera es la de no retar al lector monolingüe, haciendo uso de términos en español seguidos por la traducción en inglés, ya sea entre paréntesis o entre comillas. Esta estrategia, en vez de ser subversiva, ofrece una aproximación muy cercana a la palabra o frase castellana y de esta manera le ofrece al lector un acercamiento más acertado con el texto fuente. Esta opción se utiliza cuando el término, frase u oración no es de fácil acceso para alguien que solo hable inglés.

- (17) a) Up there in the mountains, near the Ramona Indian reservation, there are **ojos de agua, water springs**, that will take care of your pains, Luchita. (24)
 - b) «Allá arriba en las montañas, cerca de la reserva indígena Ramona, hay ojos de agua, manantiales, que curarán tus dolencias Luchita». (23)
- (18) a) “**El Barco de la Ilusión**,” I mouth to myself. Sounds like magic, the “**Ship of Illusion**.” (29)
 - b) «El Barco de la Ilusión», me digo a mí mismo. Parece magia, «*The Ship of Illusion*». (28)
- (19) a) Poyín is a white-skinned boy who wears a **chupón** around his neck, a **plastic baby teething toy** now in high fashion in San Cristóbal. (42)
 - b) Poyín era un chavo mexicano de tez blanca, de su cuello colgaba un pequeño chupón, que en esa época estaba de moda en San Cristóbal. (43)
- (20) a) The **secundaria** kids say that you can buy them at the music store on the corner of the zócalo next to El Faisán, the local **high school** hangout. (42)
 - b) Según los chicos del high school éstos se podía comprar en la “estore” de música situada en la esquina del Zócalo junto a El Faisán, el lugar local donde los colegiales pasaban el rato. (43)

- (21) a) They even have a **bajo sexto, a Mexican ten-string bass guitar**, on sale for 180,000 pesos. (42)
- b) Incluso tenían un bajo sexto (un bajo mexicano de diez cuerdas) en venta por 18,000 varos. (43)
- (22) a) Soon enough, the **encomienda, the institution through which conquistadores won jurisdiction over native populations as a reward for undertaking conquest at their own expense**, would be challenged by Bishop Bartolomé de las Casas. (41)
- b) Muy pronto la Encomienda, institución a través de la cual los conquistadores ganaron jurisdicción sobre las poblaciones nativas como recompensa por haber asumido la conquista por cuenta propia, fue desafiada por el obispo Bartolomé de las Casas. (42)

Esta estrategia hace uso de la traducción interlingüística de la que hablaba Jakobson (114) y, a la vez, se puede comparar con una de las estrategias de traducción mencionadas por Vásquez-Ayora: la explicitación optativa (355), ya que en la mayoría de los ejemplos anteriores se elije hacer una explicación del término castellano, para que éste sea claro al lector. En uno de los ejemplos se hace la explicación entre paréntesis y en otros esta se separa por comas.

Esta estrategia utilizada por Herrera es uno de los principales hallazgos de Rudin, en cuya tesis de doctorado equipara el trabajo de la escritura de autores chicanos con la tarea del traductor; él menciona que el autor chicano tiene dos caminos: “puede acercar el lector al autor, lo que produce un efecto de domesticación; o puede acercar el autor al lector, produciendo un efecto de extranjerización” (citado en Sportuno 3). Según el grado de extranjerización que el autor quiera darle a sus palabras, se pueden usar distintas formas de traducción: traducción literal, traducción no literal y traducción contextual o bien, ausencia de traducción (Rudin citado en Sportuno 3). En los ejemplos anteriores Herrera utiliza la traducción literal cuando habla de los *ojos de agua* y del *Barco de la Ilusión*, en los ejemplos (17) y (18),

respectivamente, y utiliza la traducción no literal cuando recurre a las explicaciones: *chupón*, *bajo sexto* y *encomienda*, ejemplos (19), (21) y (22); por otro lado, él hace uso de la traducción contextual cuando menciona *secundaria*, en el ejemplo (20), y más adelante habla de *high school* sin advertir al lector que esa es la traducción correspondiente.

Una estrategia derivada de la traducción comentada es el uso de términos en lengua Náhuatl maya seguidos por la traducción en inglés. Igualmente, en este caso las explicaciones o traducciones que se dan de los términos se hacen entre comas o entre paréntesis.

- (23) a) I was so small that my father, Alejo, would say to my mother, ‘You can carry her in a **tompiate**’ (A **tompiate was a handmade basket used for clothes or picnics in those days.**) (30)
- b) «Yo era tan pequeña que mi padre, Alejo, solía decirle a mi madre “puedes cargarla en un tompiate”». (Un tompiate era una canasta hecha a mano usada para la ropa o para los picnics en esos días) (29)

- (24) a) I gave Manuel the customary two liters of **pox, the hard cane liquor distilled and sold by the Chamulas.** (50)
- b) Le di a Manuel, como era de costumbre, dos litros de pox, el fuerte licor de caña de azúcar, destilado y vendido por los chamulas. (46)

- (25) a) **Tuayepá, Father Sun**, told me that you were coming.(13)
- b) «Tuayepá, el Padre Sol, me dijo que vendrías» (15)

- (26) a) And they would have heated up their **ch’ulel, their soul**, their own blood and their own status. (51)
- b) Ellos habrían calentado su *ch’ulel*, su alma, *their soul*, su propia sangre y “estatus”. (48)

Los ejemplos (23) y (24) hacen uso de la traducción no literal, pues ofrecen explicaciones de los términos empleados; en el caso de los ejemplos (25) y (26) se recurre a la traducción literal.

Esta estrategia de incluir términos indígenas ciertamente refuerza la idea de que el pueblo chicano tiene raíces indígenas que no puede dejar atrás, pues forma parte de su pasado; pero a la vez le recuerda al lector que también los pueblos indígenas han sufrido las consecuencias de una colonización. El uso de estos vocablos, sin duda alguna, sirve para enfatizar la herencia indígena presente en los pueblos latinoamericanos.

Cuarta estrategia: la inclusión de cognados

“Los cognados o parientes son palabras que, siendo de idiomas distintos, tienen apariencia y significado semejantes” (Echeverría 2). En este apartado se analizan diferentes ejemplos de palabras transparentes usadas a lo largo de los capítulos seleccionados.

- (27) a) I want to reinvent the Mexican southlands as much as I want to reinvent the position that I hold as a brown man from “**El Norte**.” (6)
b) Quiero reinventar las tierras sureñas de México del mismo modo que quiero reinventar la posición que he adoptado como hombre “moreno” del “Norte.” (6)
- (28) a) He used to sell chicles at the **kiosko** with the other Indian boys, but now he’s moved up to coffee. (43)
b) ...solía vender chicles en el quiosco con los otros niños indígenas, pero luego vendía café. (44)
- (29) a) I had come to the Mayan edge, ground down by the motion and weight of **colonias** and abandoned souls in descending scales. (95)

- b) Había llegado al borde maya, entristecido por el movimiento y peso de colonias y almas abandonadas en escalas descendentes. (55)

- (30) a) For the **Indio, Latino, Mexicano**, and especially for the Chicano, the categories of Mexico and America inhabit a poetics for the Chicano, the categories of Mexico and America inhabit a poetics and metaphysics of self more than an official geopolitical location. (7)
- b) Para el pueblo indígena, latino, mexicano y especialmente para el chicano, las categorías de México y América ocupan un yo poético y metafísico más que una locación geopolítica. (7)

El ejemplo (27) es ejemplo de una palabra transparente, comprensible para un hablante del inglés. Ambas palabras *norte* y *north* tienen su origen en el antiguo germánico *nord* y este a su vez procede del término indoeuropeo *ner* que significa *izquierda* (Norte 2010). Entonces, ambos términos tienen la misma raíz del germánico *nor* y esto facilita la comprensión del término. En este ejemplo, el autor además de utilizar la estrategia mencionada también hace uso de las comillas como un medio para advertir al lector que está en presencia de un elemento “extraño”.

El sustantivo que aparece en negrita en el ejemplo (28) también es transparente, la palabra en inglés es *kiosk*. Asimismo, en español esta palabra se puede escribir como *quiosco* (DRAE 2010), sin embargo Herrera decide utilizar la ortografía más parecida a la del inglés para que la palabra sea fácilmente entendida por un lector monolingüe.

Igualmente, *colonias* también es un sustantivo transparente, fácilmente entendido por un hablante del inglés, ya que la palabra en inglés es *colony* y el significado es el mismo. En el ejemplo (30) se utilizan toponímicos que son fácilmente entendidos por un angloparlante: Indio=Indian, Latino=Latin, Mexicano=Mexican

Así, la inclusión de algunos pocos términos del español que el angloparlante monolingüe puede entender con facilidad sirven para latinizar o *extranjerizar* el texto

mediante la manipulación de esos pocos términos tan familiares para el latino. Aunque muchas de las palabras puedan tener diferentes connotaciones y significados culturales, debido a que su escritura es muy similar a la del inglés, el significado general de estos términos se entiende fácilmente debido a las palabras que las rodean. Así, el texto es asimilado por lectores que tienen poco o ningún conocimiento del español debido a que en su mayoría son palabras transparentes.

Quinta estrategia: el español sin traducción

Una opción menos usada por Herrera es aquella que él mismo identifica con el uso de español sin traducción, ni con cursiva o marcada de ninguna manera como palabra “extraña” al idioma del escrito; esto incluso cuando la palabra resulta demasiado “exótica” para el lector.

- (31) a) As more American regions send their campesino and Indian tremors across the bordered lines of information, capitalist power, hydroelectric energy **fincas**, and culture warps, my workshop friends must speak louder. (9)
- b) A medida que más regiones americanas envían a sus campesinos y temores indígenas hacia las líneas fronterizas de la información, el poder capitalista, las fincas de energía eléctrica y las urdimbres de la cultura, mis amistades del workshop tienen que alzar más su voz. (11)
- (32) a) He used to sell **chicles** at the kiosko with the other Indian boys, but now he's moved up to coffee. (43)
- b) ...solía vender chicles en el quiosco con los otros niños indígenas, pero luego vendía café. (44)

Estrategias complementarias

Otros métodos utilizados por Herrera para incluir el español comprenden el uso de comillas y cursivas para señalar el elemento extranjero en el texto y así advertir al lector que está en presencia de un término foráneo; de este modo, el lector presta un

poco más de atención a estos términos y logra captar algunas pistas y palabras que rodean los mismos, para poder darle un significado más preciso a su lectura.

- (33) a) "From San Francisco to **la selva**," I repeat with consternation. (4)
b) «From San Fran hasta la selva», repito consternado. (3)
- (34) a) This is not another torch song pitting Mexican non-Indians against Indians, "**Americanos**" against Mexicanos. (5)
b) Este no es otro canto de amor que enfrenta a la población mexicana no indígena con la indígena, "*Americans*" against *Mexicans*. (5)
- (35) a) Form mesmerizes me, displacement authenticates me; but I do not seek form or the margin: I seek America, I seek indio/India, americano/Americana – in **liberación**. (8)
b) La forma me hipnotiza, el desplazamiento me autentifica, pero no busco la forma o el margen: yo busco a América, yo busco al indígena, al ser americano – en liberación. (8)
- (36) a) In Maureen Ahern's critical and literary anthology, *A Rosario Castellanos Reader*, she notes an interview where Castellanos makes a differentiation between "**indigenista**" writers and herself...(9)
b) En la antología crítica y literaria de Maureen Ahern, *A Rosario Castellanos Reader*, ella incluye una entrevista donde Castellanos hace una diferencia marcada entre un(a) escritor(a) "indigenista" y ella misma...(10)

Las estrategias del uso del inglés fácilmente accesible y la traducción, ciertamente crean un texto más étnico pero a la vez sirven para perpetuar las expectativas de un texto latino en el sentido de que el texto se puede hacer exótico y a la vez permitir al lector creer que está interactuando con y apropiándose del "otro" lingüístico, mientras que en la realidad, el lector no tiene que abandonar su propio y confortable reino del monolingüismo pero que ciertamente presenta un reto, para el lector. Las estrategias utilizadas por Herrera están orientadas a un público monolingüe o por lo menos deja

ver que él se preocupa por que el texto sea abordable desde el punto de vista de una persona no bilingüe.

A partir de ahora surge la siguiente pregunta: ¿Qué consigue el escritor con la alternancia de códigos? Herrera mismo afirma que lo que él quiere hacer es colocar a su lector en el mismo lugar que él muchas veces se ha encontrado y en la que se encuentran miles de hispanos en los Estados Unidos, misma motivación que manifiesta Gloria Anzaldúa en sus escritos. Lo cierto del caso es que sin importar el grado de “otredad” que presente el texto por medio del uso de las diferentes estrategias, el objetivo primordial de alternar el español con el inglés pareciera ser el de darse a conocer como personas, compartir sus experiencias de vida, sus historias personales y sus realidades demográficas, y a la vez es un llamado que dice que el español es parte intrínseca de la cultura latina y que al ser los Estados Unidos un país de inmigrantes, en donde la comunidad latina es una de las más grandes, el uso del español no debería ser prohibido porque forma parte de la realidad multilingüe de los Estados Unidos.

“Cualquier aparición de español en un texto escrito en inglés socava el monolingüismo en los Estados Unidos porque rompe la afirmación de predominio, centralidad y superioridad y confirma la condición de la heteroglosia” (Arteaga, citado en Torres 3). Así que en definitiva, la aparición de términos extranjeros en un texto sirve para recalcar la naturaleza transcultural y trasnacional del mismo.

Después de analizar el texto de Herrera y describir las estrategias que él utiliza en su obra, se puede concluir que él apunta a un público monolingüe, al que se le facilitan los términos, se le incluyen traducciones, se le incorpora un glosario al final del libro, se le coloca cursiva a ciertas palabras y otras se escriben entre comillas. En fin, Herrera tiene como referencia al lector monolingüe con el que quiere compartir su experiencia por medio de las estrategias ya mencionadas y, de este modo, él quiere asegurarse de

que su lector no se pierda en ese territorio desconocido que él expone. Herrera presenta el español a su lector angloparlante pero lo cancela virtualmente (con explicaciones, glosarios, signos que advierten la presencia de elementos extraños, etc.) al proporcionar una serie de herramientas que le facilita la comprensión y asimilación del texto, lo que a la vez borra las diferencias y lo mueve al terreno del monolingüismo. Esto se debe a que se quiere marcar el texto como latino a nivel lingüístico, pero a la misma vez no quiere enajenar a su lector por completo. Aunque el lector de *Mayan Drifter* se sorprenda un poco al principio ante la presencia del español dentro del texto escrito en inglés, al seguir con la lectura notará que los términos que se incluyen son, por lo general, palabras transparentes o conocidas. Notará además que muchos de los términos que son totalmente extraños vienen acompañados de una traducción o explicitación optativa. En todo caso, de no cumplirse con ninguna de las características anteriores, al final del libro se incluye un glosario de los términos, para referencia del lector. Herrera tiene claro que al final, la razón de ser de su texto es el lector y es con esa idea en mente que él decide qué quiere compartir, cómo lo quiere hacer y qué desea transmitir con sus palabras y decisiones; y de esa manera convertirse en un mediador entre culturas.

El grado de “otredad” que Herrera transmite con la alternancia de códigos ciertamente crea un texto exótico, híbrido y culturalmente marcado, pero a la vez, las estrategias que él usa para la inclusión de la alternancia eliminan un poco esa “extrañeza”. De esta manera se le facilita el trabajo al lector monolingüe y se produce un encuentro cercano y más íntimo con el texto. En este sentido, Herrera opta por equilibrar la balanza entre la domesticación y la extranjerización, de la que se hablaba en el primer capítulo de esta investigación.

La elección de Herrera de utilizar el español en su texto es claramente un acto de resistencia y subversión contra las leyes estadounidenses. Herrera y otros autores de

origen latino, como Gloria Anzaldúa, han decidido pronunciarse al respecto por medio de sus escritos, representando así, la voz de los pueblos hispanos e indígenas y aun más, el idioma de la frontera, de la zona de contacto (Anzaldúa 20).

Muchos críticos (entre ellos Keller, Lipski y Aparicio) consideran que el uso de la alternancia de código es una decisión artística con ramificaciones políticas (Torres 1). Al igual que Herrera, considera su escritura como un acto político ya que “el bilingüismo es siempre político en los EE.UU -- donde el inglés es el único idioma legal en las escuelas...” (Herrera) y en donde además las leyes en cuanto al uso del inglés son tan polémicas. Así, podemos ver como el uso del español en un texto escrito en inglés sirve para legitimizar la práctica de alternar códigos en un discurso autóctono, en un contexto en donde utilizar esta técnica es considerado (muchas veces) como ignorancia y en donde se cree que los idiomas se deben mantener separados el uno del otro, con sanciones (en algunos casos) para aquellos que no cumplan. Al ser los Estados Unidos un país en donde se mezclan pequeñas y grandes comunidades de latinos inmigrantes, el cambio de código en la literatura no es simplemente metafórico, sino que representa una realidad en donde segmentos de la población viven entre culturas e idiomas, es decir, entre fronteras. Para Torres, el papel de la literatura, en este caso, es el de “actualizar el discurso fronterizo y de las comunidades bilingües/biculturales” (1), y eso precisamente es lo que logra Herrera, que con su forma de escribir logra situar al lector en el espacio intermedio, *in between*.

CAPÍTULO III

TEXTOS FRONTERIZOS Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN: IMITACIÓN DEL SPANGLISH

Ya se ha analizado el papel que desempeña el *spanGLISH* en cuanto a la creación o destrucción de la identidad de los pueblos en los textos fronterizos. En este capítulo se analizan las estrategias traductológicas utilizadas en la traducción como un intento por recrear el *spanGLISH* característico de los chicanos. A pesar de que en este capítulo se defiende el uso del *spanGLISH* como estrategia traductológica para preservar la identidad en los textos fronterizos, en la traducción realizada se utilizan otras estrategias que evocan esa forma de comunicación sin que se trate propiamente del uso del *spanGLISH*, ya que, de acuerdo con Tony Zavaleta, antropólogo que estudia la frontera México-estadounidense, hablar *spanGLISH* “implica mucho más que saber dos idiomas, es el resultado de vivir en un ambiente donde el español y el inglés han tenido presencia por muchos años y en donde, por lo tanto, el *spanGLISH* es una manifestación cultural que da un sentido de propiedad de un lugar determinado” (citado en Ávalos 2) .

El *spanGLISH*

El término *spanGLISH* apareció por primera vez en una columna escrita por el periodista y lingüista puertorriqueño Salvador Tío, publicada en 1952 (Lind 9). Para Ilán Stavans, estudioso del *spanGLISH*, este fenómeno lingüístico “es el resultado del encuentro no sólo entre dos lenguas sino entre dos civilizaciones, la hispánica y la anglosajona” (2). Para Lipski, la morfología de la palabra *spanGLISH* ya trae una connotación de hibridez, de mezcla y de nacimiento ilegítimo: en muchas ocasiones es considerado una lengua bastarda, ilegítima e impura (1). Anzaldúa menciona que, en muchos lugares, el español chicano es considerado por los puristas como deficiente, una mutilación del español “puro” (77). La pregunta entonces es: ¿cuál idioma es

puro? Ya lo dijo Javier Valenzuela: “La pureza *lingüística* no existe. Todas las lenguas se influyen entre sí y todas las lenguas cambian constantemente” (citado en Torres Rojas 1). Todos los idiomas tienen préstamos de otros y están en cambio constante. Igualmente, el español chicano o el *spanglish* es una lengua fronteriza que se desarrolló naturalmente y que corresponde a un modo de vivir, por lo tanto no puede ser considerado incorrecto, pues al igual que otros idiomas, considerados puros, es una lengua viva que está en constante cambio y crecimiento. Sin embargo, a pesar de que el *spanglish* es un fenómeno lingüístico tan extendido, especialmente en Estados Unidos, Lipski considera que una variedad del español que ha absorbido muchos anglicismos sigue siendo español (17).

En este sentido, Lipski dice que el *spanglish* no alcanza la condición de lengua criolla o creole (también llamada *patois*) ya que una lengua criolla es aquella habitualmente nacida en una comunidad compuesta de orígenes diversos que no comparten previamente ninguna lengua, que tienen necesidad de comunicarse, y que se ven forzados a valerse de un idioma que no es el de ninguno de ellos (17). En tal caso, si el *spanglish* no puede ser considerado un creole o patois, y tampoco como una lengua “pura”, se puede decir que es un dialecto del español y por dialecto entendemos, desde el punto de vista de la lingüística antropológica, la forma específica de lengua usada por una comunidad (Chambers 30). Desde esta perspectiva, el *spanglish*, hablado por la comunidad chicana, no es una “lengua”, sino un dialecto del español.

En este dialecto se da un fenómeno que no encontramos en la alternancia de códigos (y que se hace necesario explicar un poco más a fondo en este apartado): la mezcla (mezcla de códigos). La diferencia entre la alternancia de códigos que se usa en el texto fuente y el *spanglish* del texto meta es que en el primero se transfieren las unidades lingüísticas con sus respectivas reglas mientras que en el segundo se

transfieren las unidades sin sus reglas (Rotaetxe 60). Así, mientras en el capítulo anterior se mencionaba que la alternancia no permite algo como “com-ando”, estas reglas se rompen cuando hablamos del *spanglish* y una combinación como la anterior es perfectamente válida.

Para Jiménez, la alternancia “constituye un paso intermedio entre el discurso monolingüe y el *spanglish*” y por lo tanto estos dos fenómenos no pueden ser vistos de la misma manera (39), aunque uno sea parte del otro, es decir la alternancia forma parte del *spanglish*, aunque el *spanglish* no sea parte de la alternancia.

Decisiones traductológicas importantes en la traducción de *Mayan Drifter*

Es importante rescatar, llegados a este punto, algunas consideraciones importantes que se debieron tomar a la hora de traducir el texto de Juan F. Herrera: en cuanto al uso de comillas y cursiva, se decidió usar la cursiva cada vez que se hace uso de un término o frase en inglés, es decir, cuando se usan expresiones importadas. La cursiva también se usa para la inclusión de referencias bibliográficas. Las comillas, por otra parte, se usan cada vez que se incluyen términos adaptados. Estos elementos tipográficos acentúan las diferencias, pero a la vez representan una ayuda para el lector, y, de esta manera se equilibra la carga semántica entre la domesticación y la extranjerización de la que se hablaba en el CAPÍTULO I. Según las normas de estilo descritas en “El Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea”, las comillas se usan para destacar o realzar términos, expresiones o citas, “también podrán utilizarse comillas y cursiva para destacar expresiones o citas en lenguas distintas en español” (1).

- (37) a) In Maureen Ahern’s critical and literary anthology, *A Rosario Castellanos Reader*, she notes an interview where Castellanos makes a differentiation between “indigenista” writers and herself...(9)

- b) En la antología crítica y literaria de Maureen Ahern, **A Rosario Castellanos Reader**, ella incluye una entrevista donde Castellanos hace una diferencia marcada entre un(a) escritor(a) “indigenista” y ella misma...(10)

- (38) a) These are critical questions given the aggressive agendas in this country regarding “aliens” from the “South”. (4)
- b) Estas son preguntas críticas, dadas las agendas agresivas de este país con respecto a los «**aliens**» del sur. (4)

Otra consideración importante a la hora de traducir *Mayan Drifter* fue sobre el uso del grafema “x” como alternativa a la “j”, por ejemplo en México. La Real Academia Española recomienda el uso del grafema “x” para los términos relativos a México:

La aparente falta de correspondencia entre grafía y pronunciación se debe a que la letra *x* que aparece en la forma escrita de este y otros topónimos americanos (Oaxaca y Texas) conserva el valor que tenía en épocas antiguas del idioma, en las que representaba el sonido que hoy corresponde a la letra *j*. Este arcaísmo ortográfico se conservó en México y, por extensión, en el español de América, mientras que en España, las grafías usuales hasta no hace mucho eran *Méjico*, *mejicano*, etc. (RAE en línea)

Es por esta razón que se toma la decisión de escribir *México*, *San Xavier* y *Texas* (aunque Texas es de los Estados Unidos, fue territorio mexicano durante mucho tiempo, hasta que, como se menciona en el CAPÍTULO I, perdió casi la mitad de su territorio).

- (39) a) ...San Xavier, the chofer shouted...(95)
- b) ...el chofer gritó “**San Xavier**”... (54)
- (40) a) I cannot document my experience without recollecting my family’s trials through the similar borderlands; Juárez, El Paso, Mexico City, Chihuahua, Texas, California, Mexico, United States. (5)
- b) No puedo documentar mi experiencia sin recolectar las pruebas de mi family atravesando similar borderlands: Juárez, El Pasiente (El Paso), Anahuak, Chihuahua, **Texas**, Califas, **México**, *United States*. (4)

En cuanto al uso de los títulos nobiliarios señor y señora, se tomó otra decisión importante que consistió en conservar el título en inglés para los nombres en inglés y el título en español para los nombres españoles:

- (41) a) We moved to Ramona one year and lived behind **Mr. Weed's** ranch house...(24)
b) Nos mudamos a Ramona y vivimos allí durante un año, detrás del rancho de **Mr. Weed**...(31)
- (42) a) He said to **Mr. Kelly**, the Irishman dressed in a blue suit and white shirt...(31)
b) Le dijo a **Mr. Kelly**, el irlandés vestido en un traje azul y camisa blanca...(30)
- (43) a) ...for **Mrs. Sampson's** third-grade class. (29)
b) ...para la clase de tercer grado de **Mrs. Sampson**. (27)
- (44) a) One of the old women in the back quarters was called **Doña América**. (62)
b) Una de las ancianas del cuarto de atrás se llamaba **doña América**. (50)

De igual manera, cuando en el texto fuente se mencionan nombres de canciones, en la traducción se mantiene el nombre original de la misma, es decir, aunque la canción tenga también una versión en español, se mantiene el nombre en inglés o viceversa. Algunas canciones que se mencionan son:

- (45) *Silent Night* (25)
- (46) *Swing Low, Sweet Chariot* (27)
- (47) *Sweet Nothings* (27)

En la traducción también se emplean varias formas para referirse a los Estados Unidos: *USA, los Estados, Estados Unidos y el Norte*. Se hizo de esta manera porque estas son las variantes que utilizan los chicanos para referirse a ese país. De esta manera, se quiso representar la variedad en el habla chicana y no limitar la traducción a usar una única forma.

Estrategias para la recreación del *spanglish*

A continuación se presenta una recopilación de las diversas estrategias utilizadas para recrear el *spanglish* chicano como solución traductológica a un texto literario que presenta alternancia de códigos como uno de sus rasgos característicos. Cabe rescatar en este punto que no siempre que se incluye la alternancia de códigos en el texto fuente, se encuentra el uso del *spanglish* en la traducción y viceversa.

1. Préstamos léxicos

“El préstamo es un fenómeno de transferencia de una unidad léxica de un sistema o de un subsistema lingüístico a otro (...) es un fenómeno corriente en todas las lenguas que representa una fuente importante de enriquecimiento de las lenguas vivas” (*Neología II: el préstamo y la formación de palabras* 2). Por medio del uso de préstamos se incorporan términos en inglés que se escriben y pronuncian de acuerdo con las reglas del español. Entenderemos por préstamo lingüístico la palabra o morfema de un idioma que fue tomada o prestada con poca o ninguna adaptación de otro idioma, por la influencia cultural de los hablantes de esa otra lengua. Este tipo de préstamos ya existe en español, incluso muchas palabras que hoy forman parte de nuestro léxico fueron importadas del inglés, pasaron por fases de adaptación y aceptación, cambiando así su pronunciación y escritura para adaptarse a nuestro sistema fonético y ortográfico. Un ejemplo muy claro de esto es la palabra “bistec” que

se tomó de “beefsteak”, o la palabra “escáner” (a la que incluso se le agregó la tilde) que se tomó de “scanner”.

En los dos ejemplos anteriores, las palabras mencionadas ya son palabras aceptadas en su forma castellana. “La integración o no integración de los préstamos depende del poder de autodepuración de una lengua en situación de autonomía” (*Neología II: el préstamo y la formación de palabras* 2). Los ejemplos que se muestran a continuación corresponden a préstamos adaptados:

- (48) a) You bought bottled spring water or walked through the orchards with an empty bucket to the nearest sundry-store faucet at the entrance to town. (24)
b) ...había que comprar agua de manantial embotellada o caminar por los huertos con una cubeta vacía hasta llegar al grifo de la “**estore**” de grocerías más cercana, a la entrada del pueblo. (34)
- (49) a) Instead of vineyards and orchards, we passed by storefront Windows...(28)
b) En vez de viñedos y huertos pasábamos ante los ventanales de las “**estores**”. (26)
- (50) a) ...pressures them to come with him so they can all spray their names on the busted palisade in the middle of nowhere...(43)
b) ...los presionaba para que fueran con él a escribir sus nombres con pintura en “**esprey**” sobre la palizada devastada en el medio de la nada...(44)

En los ejemplos (48), (49) y (50), el sustantivo *store* y *spray* se toman del inglés para adaptarlos al español. Debido a que en el sistema fonético español no es posible y no tenemos palabras que empiecen con la consonante fricativa alveolar no vibrante /s/, seguida de otra consonante, se toma la palabra en inglés y se le agrega la letra vocal “e” correspondiente al fonema /ε/, para que la palabra pueda ser usada en

español. En este caso estamos en presencia de un préstamo adaptado, ya que el término ha cambiado su grafía y su pronunciación para adaptarse al sistema morfosintáctico de la lengua receptora.

- (51) a) ...and led me to my room in the back of the building. (35)
b) Me condujo a mi habitación en la parte trasera del “**bildin**”. (35)

En el ejemplo (51) se toma prestado el sustantivo *building* /bɪldɪŋ/ y se acomoda al sistema fonético y ortográfico castellano para así adaptarse a las reglas del mismo.

- (52) a) ...the boomcrash of truck traffick heading toward the piers at the end of Broadway. (28)
b) ...el congestionamiento de “**trocas**” que se dirigían al embarcadero al final de Broadway. (27)

En el ejemplo (52) se toma el sustantivo plural *trucks* /træks/ y al igual que los ejemplos anteriores se adapta su escritura y pronunciación al sistema español. En el caso de esta palabra, *troca* es un término que ya aparece en la séptima edición del *Collins Spanish Dictionary* publicada en 2003, a diferencia de los otros dos ejemplos que en buena teoría no existen en el idioma español, aunque si existen en el hablar diario de un grupo de personas es porque existen en el idioma también.

- (53) a) After two more hours, the chofer stopped the bus and told us that we could take a break. (94)
b) Pasadas dos horas, el conductor detuvo el camión y nos invitó a tomar un “**breik**”. (53)

- (54) a) The roof was low and uneven to my eye. (165)
El “**rufo**” era bajo y desigual, a mi vista. (60)

- (55) a) ...or that I followed K'ayum into his family's open-air kitchens and stood dumbfounded and awed at the familiar and strange connections between his world and my migrante campesino parents' life. (34)
- b) Ni siquiera era porque seguí a K'ayum hasta las cocinas familiares al aire libre y me quedé mudo y “**frikiado**” ante las extrañas pero familiares conexiones entre su mundo y la vida migrante de mis padres campesinos. (35)
- (56) a) “Here's your grandmother Juanita, who you are named after. This is your grandfather, Alejo Quintana, a pulquería worker, who died of exhaustion at the age of forty shortly after I was born in 1907”. (30)
- b) «Mira m'ijo, aquí está tu “**granma**” Juanita, a quien le debes tu nombre. Este es tu “**granpa**”, Alejo Quintana, trabajador de pulquería, quien murió de agotamiento a la edad de cuarenta, poco después de que yo naciera en 1907» (28)

Una justificación para el uso de esta estrategia es simple: el español se lee más como se escribe, a diferencia del inglés, lo cual es una barrera infranqueable para quienes se enfrentan a la dura tarea de tener que aprender un segundo idioma; en la mayoría de los casos no se pueden evitar las interferencias con el L1. En el caso del ejemplo (57), la forma en que se traduce esta intervención de la madre de Juan F. Herrera resulta un poco más conmovedora y personal, al usar *m'ijo*, *granpa* y *granma*; los diminutivos apelan a los sentimientos tanto del personaje al que le está hablando como al lector, pues no es lo mismo decir *abuela* que *abuelita*.

Todos los ejemplos corresponden a préstamos ya adaptados a la lengua receptora, sin embargo también existen los préstamos integrales y son aquellos que han sido transferidos sin sufrir ningún tipo de modificación formal (adaptación) dentro del nuevo sistema lingüístico (*Neología II: el préstamo y la formación de palabras* 3). Estos también se encuentran en la traducción y su inclusión responde al uso normal de la lengua, en la que se suelen tomar prestados términos nuevos o que corresponden a inventos tecnológicos. Algunos ejemplos tomados del texto meta son los siguientes:

- (57) a) The digitized machine erotica of computer chips and resource exploitation...
- b) La máquina erótica digitalizada de **chips** de computadora y léxicos...(18)
- (58) a) A year later, outfitted with old Army fatigues, miniature machetes, mosquito nets, antiviper first-aid kits and Viet Nam tropical combat boots...(27)
- b) Un año después, vestido con viejos trajes de fatiga del ejército, machetes miniatura, mosquiteros, **kits** de primeros auxilios y botas tropicales de combate estilo Vietnam... (24)
- (59) a) ...past the Spreckles downtown theatre and the orange lamplit boulevard studded with Navy lockers and neon tattoo parlors. (28)
- b) ...pasado el teatro Spreckles del centro de la ciudad y el bulevar de iluminación naranja salpicado de **lockers** navales y “estores” de tatuajes. (27)
- (60) a) He prays for a Walkman and a new bicycle with plastic ribbon around the spokes, and he prays that he doesn't have to walk so far to school. (42)
- b) Pedía por un **walkman** y una bicicleta nueva con cintas plásticas en los rayos, y también para no tener que caminar tanto para llegar a la escuela. (43)

Los términos seleccionados en los ejemplos analizados se hicieron según las experiencias de la investigadora como usuaria de dos culturas: la anglosajona y la latina y en la que estos términos eran usados frecuentemente. Es importante resaltar que los términos aquí mencionados existen en el *spanglish*, no fueron creados para propósitos de la traducción y que, además, este hecho lo que hace es legitimizar la imitación del *spanglish* que se hace en la traducción.

El hecho de que los términos utilizados sean adaptaciones fonéticas corresponde a una de las primeras etapas de adopción de un préstamo en el que primero se tiene un extranjerismo que se torna en anglicismo y que con el paso del

tiempo y su uso se convierte en un préstamo y llega a formar parte del idioma. Luego de que el término se adapta fonéticamente también se adapta ortográficamente para pasar a ser oficialmente aceptado y usado como término castellano.

2. Construcción de nuevas formas verbales

Se usan términos en inglés que se conjugan con las reglas gramaticales del español para formar verbos. Los siguientes ejemplos tomados de la traducción de *Mayan Drifter* reflejan estas construcciones:

- (44) a) But it was your Uncle Geno's idea to travel to the North. (29)
b) Pero fue idea de tu tío Geno **"tripear"** al Norte. (28)
- (45) a) The task punished him and left him without what he seemed to need most – words. Big words embossed with agile meanings that would travel far and land softly on the shoulders of a student...(11)
b) La tarea lo castigó y lo dejó sin aquello que parecía necesitar más: words; grandes palabras, marcadas por significados ágiles que podrían **"tripear"** lejos y aterrizar lentamente sobre los hombros de una estudiante...(13)

En los ejemplos (44b) y (45b) se toma el sustantivo "trip" que significa viajar y se le agrega el sufijo verbalizador "ar"; de esta manera se cambia la categoría gramatical del sustantivo "viaje" al infinitivo "viajar". Esta transformación corresponde al proceso de formación de palabras del español, en el que la derivación es una de las principales herramientas, según la morfología léxica. Según Anzaldúa, esta formación de verbos en español a partir de un sustantivo o verbo en inglés corresponde al argot Tex-Mex, el cual es resultado de la presión que existe sobre los hablantes del español a adaptarse al inglés (79).

- (46) a) Once in a while he comes to the soccer fields to see old zócalo buddies...(43)
- b) De vez en vez llegaba a la cancha de fútbol para “**wachear**” a sus viejos cuates del Zócalo...(44)

En el ejemplo (46) se toma el verbo en inglés *to watch* y se le agrega el sufijo verbalizador para adaptarlo a la forma castellana. En el caso de este verbo no se cambia la categoría gramatical del mismo, solamente se adapta a las reglas del español.

En cuanto a la selección de estos verbos, al igual que en los ejemplos referentes a los préstamos, las opciones utilizadas en el texto meta son ejemplos reales tomados de la lectura de literatura chicana y textos paralelos; estos sirven en la traducción para mostrar como el *spanglish* también responde a las reglas de formación de palabras de uno de los dos idiomas y así demostrar que el *spanglish* no es simplemente un deseo desesperado de los hispanos por hablar inglés o una deficiencia del español, sino por el contrario, manifiesta el espíritu creativo de aquellas personas que son expuestas a varios idiomas y cómo, inconscientemente, se aplican reglas gramaticales, fonológicas, ortográficas y sintácticas cuando se trata de crear palabras.

Los ejemplos correspondientes a la formación de verbos también podrían caer bajo la categoría de préstamos adaptados, ya que se cambia la grafía y se adapta al sistema morfosintáctico del español.

3. La inclusión de calcos

“Llamamos calco a la transposición literal de los elementos de una lengua extranjera a la lengua que toma el préstamo” (*Neología II: el préstamo y la formación de palabras* 5), es decir se traducen los términos literalmente.

- (47) a) Danger and endangerment are central to the Reading of America. Danger invades the text too. (3)
- b) El peligro y el «**empeligramiento**» son fundamentales en la lectura de América y el peligro también invade el texto. (3)

En el ejemplo (47) se traduce literalmente el sustantivo *endangerment* a *empeligramiento*. Este es un buen ejemplo de las razones por las que los chicanos recurren a los calcos, pues muchas veces desconocen en español (o no existe) la palabra que pueda transmitir lo que ellos quieren dar a entender, o bien como miembros de ambas culturas buscan un término más cercano al del inglés, por lo que toman la palabra inglesa y la trasladan literalmente a su idioma. De nuevo, con este ejemplo, se muestra el carácter creativo que tiene este dialecto, pues aunque este no es un ejemplo real del *spanglish* cumple su función dentro de las estrategias a las que se recurre en cuanto a la formación de palabras. Ahora, se dice que el ejemplo no es real porque dentro de las lecturas y experiencias esta palabra no existe; sin embargo, debido precisamente al carácter funcional del *spanglish*, es una palabra que bien podría existir.

- (48) a) I climbed higher, away from the embroidered carpets of Ladino boutiques and swirls of Chamulas and Zinacantecos swelling and shifting throught the mercados. (48)
- b) Subí aún más, lejos de las **carpetas** bordadas de las boutiques y remolinos ladinos de Chamelas y Zinacantecos hinchadas y cambiantes de las **marquetas**. (45)

En el ejemplo (48) se hace un calco de la palabra en inglés “carpet”, se le agrega un sufijo y ésta se convierte en una palabra en español, en lugar de utilizar la palabra en español “alfombra”.

En el caso de *marqueta*, también en el ejemplo (48), sucede lo mismo que con *carpeta*, pero en este caso también se está cambiando la ortografía porque no

corresponde a la castellana. Así, se cambia la “k” por “qu” y se le agrega el sufijo “a”. La marqueta también es ya un término que ha tomado su propio lugar en los Estados Unidos, en Nueva York incluso solía haber un mercado latino que se llamaba así: “La Marqueta” (Barrios de New York City).

Según el artículo *Neología II: el préstamo y la formación de palabras*, “cuando el calco no contradice las relaciones sintácticas o conceptuales de la lengua receptora, la enriquece con conceptos o metáforas nuevas” (5); sin embargo, existen algunos calcos que aunque representan violaciones sintácticas a la lengua receptora, su uso ya está tan extendido que es ya irreversible.

4. La inclusión de mexicanismos

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, un mexicanismo es un “vocablo, giro o modo de hablar propio de los mexicanos” (DRAE 2010). En esta estrategia utilizada, precisamente se recurre al uso de esas palabras, frases o expresiones características de los mexicanos, en vez de utilizar otras voces, que bien podrían ser válidos si el propósito de la traducción fuera acercar el texto al lector, y no el caso contrario. Lo que se quiso hacer fue identificar al lector con la cultura origen, es decir, la chicana, en la que se usan términos como los que se describen a continuación. En el siguiente cuadro se muestran algunos de los mexicanismos utilizados en la traducción, a la par se muestra el término que se usaría en Costa Rica:

Cuadro 1. Mexicanismos utilizados en la traducción

Mexicanismo	Término usado en CR
jefecita	madrecita
¿Qué onda?	¿Qué pasa?
cuate	amigo
carnales	amigos/compañeros
chava	joven/muchacha

Mexicanismo	Término usado en CR
capirucha	capital
escuincle	mocoso
petacas	maletas
migra	policía/oficial de migración
m'ijo	papito
jefe	papá
pendejadas	tonteras/estupideces
chavito	chiquillo
feria/varos	dinero
aventón	dar un servicio de transporte sin cobro
camión	bus

A continuación se ejemplifica el uso de los mexicanismos, indicados en el Cuadro 1, en la traducción.

- (49) a) Figures appear: my mother in dreams, Mayas in the last vestiges of the rain forest...(5)
- b) Aparecen las figuras: mi **jefecita** en sueños, mayas en los últimos vestigios del bosque lluvioso...(4)
- (50) a) "What about the Indian? Can the writer truly speak of revolution?" (11)
- b) «¿**Qué onda** con los indígenas; puede el escritor verdaderamente hablar sobre revolución?» (13)
- (51) a) "Let's say we have a date with someone we forgot on the road long ago," he said to his buddy Tomás when they arrived in Tuxpam, in time for the Flying Pole Ceremony of the Totonacs. (13)
- b) «Supongamos que tenemos una cita con alguien a quien olvidamos hace mucho tiempo» le dijo a su **cuate** Tomás, cuando llegó a Tuxpam, justo a tiempo para la Danza de los Totonacs Voladores. (15)
- (52) a) His college friends liked him and confined in him; the rest thought he was a clown, a smart clown good at words. (14)
- b) Le agradaba a sus **carнаles** del colegio y confiaban en él; el resto creía que era un payaso, bueno con las palabras. (16)

- (53) a) The PRI? Have you heard their shit lately? (17)
- b) Has oído las **pendejadas** de las que habla últimamente el PRI? (21)
- (54) a) “Every time you move, your cells change, your whole body changes inside,” he would repeat, his hazel eyes moving with a burst of energy. (24)
- b) «Siempre que nos mudamos, nuestras células cambian, todo tu cuerpo cambia adentro», solía repetir mi **jefe** mientras sus ojos color de avellana se movían enérgicamente. (23)
- (55) a) María Luisa, with braids and a big forehead, the girl who gave me my first kiss...(27)
- María Luisa, la de las trenzas y frente grande, la **chava** que me dio el primer beso...(32)
- (56) a) “Here’s your grandmother Juanita, who you are named after...” (30)
- b) Mira **m’ijo**, aquí está tu granma Juanita, a quien le debes tu nombre. (28)
- (57) a) You could easily mistake him for a Mexico City dandy, a classy gentlemen...(30)
- b) Fácilmente lo podías confundir con un dandi de la **capirucha**, un elegante caballero. (36)
- (58) a) My wandering as a child, alone with my mother, came to me again. (168)
- b) Las andanzas, solo con mi jefa, siendo yo solamente un **escuincle**, me vinieron a la mente de nuevo. (70)
- (59) a) We moved to Ramona one year and lived behind Mr. Weed’s ranch house, facing ten acres of the driest dirt on the planet. You bought bottled spring water or walked through the orchards with an empty bucket to the nearest sundry-store faucet...(24)

- b) ...había que comprar agua de manantial embotellada o caminar por los huertos con una cubeta vacía hasta llegar al **grifo** de la “estore” de grocerías más cercana...(31)
- (60) a) At the corner of Calle Vicente Guerrero and Calle Diego Dugelay, a few blocks from the zócalo...(39)
- b) En la esquina de la Calle San Vicente Guerrero y Calle Diego Dugelay, a unos cuantos bloques del **Zócalo**...(47)
- (61) a) What subterranean campesino stratum rumbles accross the entire continent – from Mayas digging through famine to undocumented farm workers dodging armored helicopters in the Southwest? (4)
- b) ...cuál estrato campesino subterráneo retumba a lo largo de todo el continente, desde la población maya tratando de salir de la hambruna hasta los trabajadores indocumentados de las granjas escabulléndose de los helicópteros blindados de la **migra** en el sudeste? (10)
- (62) a) Juan smiled and ambled to the south again, carrying a few bags and a 35 mm camera. (14)
- b) Juan smiled y caminó de nuevo sin prisa alguna hacia el sur, cargando unas pocas **petacas** y una cámara de 35mm...(24)

El uso de mexicanismos en el *spanglish* chicano es inevitable. Un chicano siempre tiene sus raíces muy presentes y siempre anhela su tierra y recuerda con nostalgia el pasado. Aun cuando un chicano nunca haya estado en México, anhela regresar a ese lugar del que tanto le han hablado sus padres o abuelos. Conservar esas palabras tan propias del mexicano es una forma de transportarse, aunque sea con palabras, a ese lugar. Así, a través de las generaciones de chicanos, se siguen conservando las frases y palabras características, como las que se exponen en los ejemplos.

Los mexicanismos usados en el texto meta fueron identificados como tales estudiando las expresiones utilizadas en películas y programas mexicanos, al igual que aquellas usadas en los libros de literatura chicana y contacto directo con personas de

esta nacionalidad. Asimismo, algunos de los mexicanismos del texto meta fueron tomados del glosario de mexicanismos que Antonio Caballero, de la *Universidad de Nebraska*, incluye en el artículo *Mexicanismos en el aula*.

Tomando el ejemplo de “cuate”, (51), cuando un mexicano dice que eres su “cuate”, es que te considera su amigo. Esto es válido también en Guatemala y Honduras. Según Caballero Javierre (*Mexicanismos en el aula*), el origen de esta voz está en el Náhuatl *coatl* que significa *culebra* y también *mellizo*.

La selección y ubicación de los mexicanismos dentro del texto meta fue premeditada y se hizo (en la medida de lo posible) cuando el autor (narrador protagonista) o algún otro personaje hablaba de experiencias personales o sostenía conversaciones con otros personajes, esto con el fin de hacer que sus anécdotas e historias fueran más personales y reales. En este sentido, el texto meta se aleja un poco del texto fuente pues en este último el autor no utiliza mexicanismos.

5. Inclusión del *pachuco* o *caló*

Según Anzaldúa esta es una lengua de rebelión tanto contra el español estándar como contra el inglés estándar, es un lenguaje secreto. El mismo está compuesto por jerga del inglés y el español. En ocasiones, dentro de este argot se incluyen también mexicanismos que han sido tomados del pachuco y palabras de origen náhuatl azteca. (78).

Según Burciaga el *caló* es un argot de los mexicanos que se empezó a hablar en la primera mitad del siglo XX en el suroeste estadounidense por miembros de la cultura Pachuca y es la combinación de varias influencias básicas: el inglés hispanizado, el español anglicado y el uso de palabras españolas arcaicas (7). Burciaga menciona que el *caló* no es reconocido como dialecto, sino que se le llama *Tex-Mex* (63).

También es importante señalar que muchos de los términos propios del caló también son parte de la forma de hablar de los habitantes de algunos países centroamericanos, en donde, por ejemplo, *mayate*, el cual de acuerdo a Burciaga (64) es un término despectivo para referirse a una persona afroamericana y que se deriva del término Náhuatl *mayatl*, se utiliza de igual manera en El Salvador. De igual forma, en Costa Rica también se han incorporado algunos *pachuquismos*, como el citado en el ejemplo (73): *ruca*.

Ahora bien, aunque muchas de las expresiones y términos del caló ya son bastante conocidas debido a su popularización después del movimiento chicano de la década de los sesenta, si se observa con detenimiento y se estudian algunos de los términos, se puede notar, como mencionaba Anzaldúa en cuanto al hecho de que el caló es un idioma secreto, que en efecto sigue siendo una forma de comunicación secreta, pues algunos de los términos utilizados no nos son conocidos ni se pueden entender por el contexto, por ejemplo: *clecha* que significa *escuela*, y *mayate*.

- (63) a) He would visit them occasionally in the summer, take gifts, bring me T-shirts from Arizona...(24)
- b) Él la visitaba ocasionalmente durante el verano, les llevaba regalos, me traía *t-shirts* de **Araisas**...(30)

- (64) a) I am facing the door of the dream Trudi Blom made with her bare hands and Frans Blom's inner fire – a monastery, bought in 1950 for sixteen hundred pesos, at Avenida Vicente Guerrero no. 33, San Cristóbal de las Casas. (33)
- b) Estoy ante la puerta del sueño que Trudi Blom hizo realidad con sus manos y el fuego interior de Frans Blom, un monasterio que adquirieron en 1950 por mil seiscientos **varos** en el número 33 de la Avenida Vicente Guerrero de San Cristóbal de las Casas. (40)

- (65) a) They made their three hundred thousand pesos a month, a little over three dollars a day, like half of the Chiapas workforce...(62)
- b) Ganaban trescientos mil **varos** al mes, poco más de tres **bolas** diarias, al igual que la mitad de la fuerza laboral chiapaneca...(57)
- (66) a) We planted corn together in the outskirts of small towns in California, makeshift gardens at the edge of the city. (95)
- b) Sembramos maiz juntos en las afueras de pequeños poblados en **Califas**, jardines improvisados en las orillas de la ciudad. (61)
- (67) a) I cannot document my experience without recollecting my family's trials through the similar borderlands; Juárez, El Paso, Mexico City, Chihuahua, Texas, California, Mexico, United States. (5)
- b) No puedo documentar mi experiencia sin recolectar las pruebas de mi family atravesando similar borderlands: Juárez, **El Pasiente**, (El Paso), Anahuak, Chihuahua, Texas, Califas, México, *United States*. (4)
- (68) a) Then she handed me two large bronze keys, one to the main door and the other for my one-room house. (35)
- b) Después de eso me entregó dos grandes llaves de bronce, una para la puerta principal y la otra para mi **cantón** de una habitación. (42)
- (69) a) My school chum, Tomás Mendoza Harrell, followed me. (27)
- b) Mi **cuate** de la **clecha**, Tomás Mendoza Harrell me siguió. (32)
- (70) a) *You wouldn't believe it, PEMEX came in two years ago and dumped a load of Money on the Lacandones.* (37)
- b) *Usted no lo podría creer, PEMEX vino hace dos años y descargó un montón de **feria** en el pueblo lacandón.*
- (71) a) Nelly reminded me of my Aunt Lela living in the blown-out sections of San Francisco's Mission District. (36)

- b) Nelly traía recuerdos de mi tía Lela que vivía en la sección devastada de **La Misión en San Fran...**(44)

- (72) a) Back on the woodgrain pews of the depot, which remind me of the ones at Our Lady of Guadalupe Church in Logan Heights, the Mexican and black barrio...(29)
- b) De regreso a las bancas de madera del depósito que me recuerdan a las de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe en Logan Heights, el barrio **mayate** y mexicano...(34)

- (73) a) For years Juan wandered. "I spent the whole day daydreaming," he would say to his lover. (14)
- b) Durante años Juan deambuló. «Pasé todo el día soñando despierto», le decía a su **ruca**. (23)

- (74) a) ...a sick woman selling tortillas in San Cristóbal de las Casas...(5)
- b) ...una **jaina** enferma selling tortillas en San Cristóbal de las Casas...(11)

Según los ejemplos anteriores vemos como por lo general a los nombres de lugares que se refieren a alguna ciudad estadounidense se les cambia el nombre por algún diminutivo, adjetivo u otro nombre propio. Aunque posiblemente al leer el nombre que se le da al lugar no se logre captar de inmediato a qué lugar se está haciendo referencia, se logra entender, por el contexto y el uso de las mayúsculas y letras iniciales que se refiere a una ciudad o pueblo.

6. Uso intencional de la redundancia

Una forma de hablar muy característica de los mexicanos es el uso de la redundancia cuando se emplean adjetivos posesivos. "Este uso redundante puede ser enfático o afectivo" (Kishi 4).

- (75) a) I am intent on elaborating on what Benjamin Alire Sáenz, the poet and novelist, states in his essay, "I Want to Write an American Poem." (10)
- b) Intento elaborar lo que Benjamín Alire Sáenz, el poeta y novelista, escribió en **su ensayo de él**: «*I want to write an American poem.*» (18)
- (76) a) Juan pressed his lips against hers, and for the moment all the words that he had searched for welled up in his heart. (18)
- b) Juan presionó sus labios contra los **suyos de ella**, y por un momento todas las palabras que había buscado brotaron en su corazón. (29)
- (77) a) I invented the story as Bor repeated the movements over and over, as he moved his hands over his body and through the space around him. (156)
- b) Fui urdiendo la historia a medida que Bor repitió los movimientos una y otra vez, a medida que movía **sus brazos de él** sobre su cuerpo y a través del espacio alrededor de él. (64)

En los ejemplos (75), (76) y (77), se da un uso redundante del idioma, en donde bastaría decir por ejemplo, *su ensayo* o *sus brazos*. Con estas inclusiones se quiso representar la forma de hablar de los mexicanos, que por lo general es la forma en que los chicanos también se expresan.

7. Inclusión de la alternancia de códigos

La alternancia de códigos forma parte importante de lo que es el *spanglish*, es su base. Sin embargo, el *spanglish* no es sólo alternar entre una lengua y otra. En este apartado se exponen algunos ejemplos en los que se utilizó la alternancia de códigos como estrategia traductológica.

- (78) a) This book is my offering as a poet to Mexico's Indian peoples and to all those who want to think about and reimagine America. (3)
- b) El presente libro es mi tributo como poeta a los pueblos indígenas mexicanos y a todos aquellos que quieren pensar e imaginarse una **new America**. (2)

- (79) a) ...how do I go about this telling? What position do I occupy? (4)
- b) ¿Cómo abordar este relato; Qué posición **do I occupy**? (10)
- (80) a) The Berlin Wall is being reinvented in the United States and Mexico while everyone watches late-night comedy. (4)
- b) El Muro de Berlín se está reinventando entre **USA** y México mientras todos ven la **late night comedy**. (4)
- (81) a) What I say as much as “my speaking” is not easily accommodated in the traditional disciplines of social science or leisure canons of literary pleasure; what I say is *for* America. (4)
- b) Lo que digo como «**my way of speaking**» no se acomoda fácilmente en las disciplinas tradicionales de las ciencias sociales o normas de ocio del placer literario; lo que digo es **for** América. (4)
- (82) a) This is not an attempt to carve a Chicano or Mexican monument, a grand summation of “who we are” or a totalizing exhortation on “the real America.” (5)
- b) Este no es un intento por esculpir un monumento chicano o mexicano, ni una gran recapitulación de “**who we are**”, tampoco es una exhortación totalizadora de “**the real America**”. (5)
- (83) a) I want to say something called me. It is not enough, unfortunately – it smells of worship, revelation, and the old sentiments of religious-conversion campaigns in Mesoamerica. (6)
- b) Quiero decir algo llamado yo, pero eso no basta, **it’s not enough** (huele a culto, revelación y a los viejos sentimientos de las campañas mesoamericanas de conversión religiosa). (6)
- (84) a) “How can I write of Mexico?” (11)
- b) «¿Cómo puedo escribir **about** México?» dijo Juan. (20)

(85) a) I stumble for excuses: Because I want to be inside the phantasmagoria of "Indian museums," I say...(4)

b) Me tropiezo en medio de mi búsqueda de **excuses** y **so**, yo digo...(10)

En los ejemplos se muestra el fenómeno correspondiente a la alternancia de códigos. Este fenómeno, como ya se ha explicado, es la base del *spanglish* y representa la cultura de los pueblos fronterizos que viven en el espacio intermedio entre los Estados Unidos y México (en el caso de los chicanos). Se mencionaba en el CAPÍTULO I donde se habla sobre la alternancia de códigos, que para que ésta sea auténtica no se deben violar las reglas gramaticales de ninguno de los dos idiomas en cuestión y que además la alternancia debe ser fluida, es decir, no debe parecer forzada.

Queda de manifiesto cómo las reglas descritas en el capítulo anterior no se han transgredido. Además, la yuxtaposición de los elementos no viola las reglas sintácticas de ninguna de las dos lenguas. Una oración utilizando la alternancia de códigos puede estar constituida por un sujeto en español seguido de un predicado en inglés porque la estructura sujeto+predicado es posible en las dos lenguas.

En el CAPÍTULO I también se mencionaba que existen dos tipos de alternancia, la primera es la intersentencial, en la que se dice una frase en una lengua y otra en la otra; la segunda es la intrasentencial, en la cual el cambio se da dentro de la misma cláusula. En los ejemplos anteriores, relativos a la alternancia, se evidencia solamente la alternancia intrasentencial.

8. Inclusión de vocablos indígenas de origen náhuatl maya

"La literatura de los últimos quince años, junto con el pueblo chicano, ha cambiado hasta cierto punto. Los autores siguen con las tendencias de explorar las raíces indígenas y las de la cultura mexicana" (Bryner 14). Para Ann, los escritores chicanos

encuentran la base para su literatura en las escrituras de los indígenas; “sus palabras son un eco de la voz de las guerras floridas porque denuncian y atacan un sistema explotativo e injusto”; Bryner añade que, la literatura chicana “está profundamente marcada por las cualidades introspectivas y contemplativas de los que escribieron sus meditaciones y mitos en el náhuatl. Aztlán se ha vuelto el lugar simbólico del origen no solamente de los aztecas, sino que también de los chicanos” (11). Así que hay un lazo importante entre los chicanos y su literatura y los aztecas y esto se evidencia en el texto fuente. Con la inclusión de términos Náhuatl maya, lo que se quiso fue acentuar ese lazo también en la traducción. Por este motivo, además de dejar los términos indígenas que aparecían en el texto fuente, se incluyeron algunos otros, como *Anahuak* y *chancas*.

- (86) a) I cannot document my experience without recollecting my family's trials through the similar borderlands; Juárez, El Paso, Mexico City, Chihuahua, Texas, California, Mexico, United States. (5)
- b) No puedo documentar mi experiencia sin recolectar las pruebas de mi family atravesando similar borderlands: Juárez, El Pasiente (El Paso), **Anahuak**, Chihuahua, Texas, Califas, México, *United States*.

- (87) a) “I must feed the conversation, the way the Huichol feed Grandfather Fire, Tatewarí, at night...” (14)
- b) «Debo alimentar la conversación, la manera en que los huichol alimentan a **Tatewarí** (abuelo fuego), por la noche...(17)

- (88) a) A buzzing chain of humped humans appeared, some better off than others, rough copper skin shot into black string sandals. (13)
- b) Una cadena de hombres jorobados apareció, algunos mejores que otros, su piel áspera y cobre en **chancas** negras de cabuya. (23)

- (89) a) And they would have heated up their *ch'ulel*, their soul, their own blood and their own status. (51)
- b) Ellos habrían calentado su **ch'ulel**, su alma, *their soul*, su propia sangre y “estatus”. (48)

En los ejemplos (86), (87), (88) y (89) se utilizan palabras náhuatl maya para resaltar la herencia indígena de nuestros pueblos latinoamericanos. *Anahuak* se refiere a la ciudad de México, *Tatewarí* al fuego y *chanclas* a sandalias. En una de las estrategias anteriores también se utilizó el término *mayate*, que es de origen Náhuatl. En ocasiones se acompañan los términos de una breve explicación, en el caso de que no sean palabras que se pueden entender por su contexto. Por ejemplo, *Tatewarí* se refiere al Dios fuego pero si no se proporciona la traducción, el lector puede fácilmente creer que se trata del nombre de alguien o de algún animal. En cuanto a *Anahuak*, que se refiere a México DF, no se proporciona la traducción pues se entiende por la lista de lugares que se dan que se está hablando de una ciudad. En el texto meta también se utiliza la palabra *chanclas* sin ninguna traducción, pues el significado se entiende porque forma parte del léxico costarricense.

Igualmente, Herrera utiliza a lo largo del libro otras palabras Náhuatl, así que esta es una de las estrategias compartidas entre el texto fuente y el texto meta. Se decidió utilizar esta estrategia porque el libro trata en su mayoría sobre los indígenas chiapanecos, se dan conversaciones con algunos de ellos y además se incluyen fotos. Los indígenas son parte importante de este escrito y por esa razón no se quiso eliminar esas referencias culturales, aunque se pudo haberlo hecho proporcionando simplemente la palabra correspondiente en español; por el contrario, se quiso reforzar este aspecto en la traducción e incluir en la medida de lo posible palabras Náhuatl maya en donde el autor no las utilizó.

9. Inclusión de falsos cognados

“Un falso cognado es una palabra que, debido a similitudes fortuitas de apariencia y significado, parece guardar parentesco con otra palabra de un idioma diferente, pero que en realidad no comparte su mismo origen etimológico (no son verdaderos cognados)” (Heldén 1).

En esta estrategia se eligió utilizar estos “falsos amigos”, debido a que muchas personas de origen latino que viven en Estados Unidos, a menudo confunden los significados entre palabras españolas y otras inglesas que tienen una fonética similar pero que en realidad tienen diferente significado.

- (90) a) What was lacking in the bookshelves at the UCLA library was abundant as bougainvillea at Na Bolom. (33)
- b) Lo que faltaba en las **librerías** de UCLA sobraba como buganvilla en Na Bolom. (40)
- (91) a) We moved to Ramona one year and lived behind Mr. Weed's ranch house, facing ten acres of the driest dirt on the planet. You bought bottled spring water or walked through the orchards with an empty bucket to the nearest sundry-store faucet at the entrance to town. (24)
- b) Nos mudamos a Ramona y vivimos allí durante un año, detrás del rancho de Mr. Weed, frente a cuatro hectáreas de la más árida tierra del planeta; había que comprar agua de manantial embotellada o caminar por los huertos con una cubeta vacía hasta llegar al grifo de la “estore” de **grocerías** más cercana, a la entrada del pueblo. (31)
- (92) a) ...we passed by storefront windows, stopping to inspect Schwinn bicycles and Sears and Roebuck furniture sales, to gawk at Swiss watches and emerald bracelets whose qualities and blemishes we would ably discuss as we passed into the next city block, the next field of asides...(28)
- b) ...nos deteníamos para contemplar las bicicletas Schwinn y las ventas de muebles de Sears y Roebuck, para admirar boquiabiertos los relojes suizos y los brazaletes de esmeraldas, de cuya calidad e imperfecciones hablábamos con mucha diplomacia a medida que pasábamos al siguiente **bloque**, al siguiente campo de soliloquios... (34)

- (93) a) At the corner of Calle Vicente Guerrero and Calle Diego Dugelay, a few blocks from the zócalo, an Indian woman sold tortillas from a large basket. (39)
- b) En la esquina de la Calle San Vicente Guerrero y Calle Diego Dugelay, a unos cuantos **bloques** del Zócalo, una indígena vendía tortillas, que almacenaba en una gran canasta. (47)

En los ejemplos (90), (91), (92) y (93) se utilizan palabras del español que no corresponden al significado de lo que se quiere dar a entender. Se utiliza *librería* en vez de *biblioteca*, *grocerías* en vez de *comestibles* o *abarrotes* y *bloques* en vez de *cuadras*. En muchas ocasiones el utilizar estos falsos cognados se debe a un desconocimiento del español, si son personas que nacieron en Estados Unidos y cuya lengua materna es el inglés pero que por motivos de ubicación geográfica o situaciones familiares en las que los padres o abuelos son mexicanos. En otras ocasiones, si son personas que emigraron a Estados Unidos y su lengua materna es el español, el uso de los falsos cognados puede corresponder al simple hecho de la comodidad, es decir, es más fácil recurrir a estos términos que buscar el equivalente en la lengua española. Estos falsos cognados, además, son elementos característicos del *spanglish* y corresponden a una interferencia normal entre el L1 y el L2, lo que no significa que sea una deficiencia.

10. Traducción

Esta es otra estrategia común entre el texto fuente y el texto meta. En esta estrategia se utilizan términos o frases en inglés pero se ofrece una traducción, ya sea inmediatamente después o en la misma oración. En este caso, al igual que en el CAPÍTULO II, donde se comentaba la estrategia de traducción utilizada por Herrera para incluir el español, también se recurre a tres tipos de traducción: traducción literal,

traducción no literal y traducción contextual o bien, ausencia de traducción (Rudin citado en Sportuno 3).

- (94) a) Therefore this is at heart an account of my internal struggle to become whole, to re-collect myself as a member of a disinherited Indian and American family, the Maya of the lowlands...(7)
- b) Por lo tanto, desde el fondo, este es un balance de mi lucha interna para convertirme en un todo, **to get to know myself, para autoconocerme** como perteneciente a una familia indígena y americana desheredada...(8)
- (95) a) The task punished him and left him without what he seemed to need most – words. Big words embossed with agile meanings ...(11)
- b) La tarea lo castigó y lo dejó sin aquello que parecía necesitar más: **words**; grandes **palabras**, marcadas por significados ágiles. (13)
- (96) a) He had nothing to say. Pure and simple. Nothing. (12)
- b) Él no tenía **nada** que decir, puro y simple, **nothing**. (14)
- (97) a) “It’s funny Maga. I don’t have a word for Indian either, and I am not a machine. How can that be? (15)
- b) «*It’s funny Maga*, no tengo una palabra para indígena tampoco y no soy una máquina. ¿**How can that be possible?** ¿**Es eso posible?**» (19)
- (98) a) “You haven’t changed,” she said...(16)
- b) «*You haven’t changed*, eres el mismo» (19)
- (99) a) ‘The Mexicanos are being lured into a gold hotel,’ you said. That’s not enough, Juan. (16)
- b) Señalaste: “los mexicanos son atraídos hacia un hotel dorado”. **It’s not enough** Juan, **no es suficiente**». (20)

- (100) a) The secundaria kids say that you can buy them at the music store on the corner of the zócalo next to El Faisán, the local high school hangout. They even have a bajo sexto, a Mexican ten-string bass guitar, on sale for 180,000 pesos. (42)
- b) Según los chicos del **high school** éstos se podía comprar en la “estore” de música situada en la esquina del Zócalo junto a El Faisán, el lugar local donde los **colegiales** pasaban el rato. (43)
- (101) a) And they would have heated up their *ch’ulel*, their soul, their own blood and their own status. (51)
- b) Ellos habrían calentado su **ch’ulel**, **su alma**, *their soul*, su propia sangre y estatus. (48)
- (102) a) I’ve been afraid all along to come visit the T’o’hil, the Great One who knows the words and secrets and stories, the elder teacher of Nahá. (164)
- b) Todo el tiempo he sentido temor de venir a visitar el **T’o’ohil**, *the Great One*, el que conoce las palabras, los secretos y las historias, **el maestro** mayor de Nahá. (58)

11. Alternancia tipográfica de códigos

Un aspecto muy importante y que, sin duda enmarca la hibridez del texto meta, es la puntuación, pues en la traducción se hace uso de la puntuación correspondiente al español, incluso en momentos en que hay intervenciones o frases completas en inglés. Esta estrategia también fue utilizada por Liliana Valenzuela en la traducción de *Caramelo*, de Sandra Cisneros (Jiménez Carra 56). Aunque la tipografía no puede ser considerada cambio de código, al introducir tipografía propia del español, se produce un texto híbrido, en el que, por ejemplo, se introducen preguntas en inglés, pero se utiliza la puntuación en español, o se utiliza la alternancia de códigos pero igualmente se mantiene la puntuación en español. Los ejemplos (103) y (107) se diferencian del resto porque además presentan la alternancia de códigos dentro de la pregunta.

(103) a) ...how do I go about this telling? What position do I occupy? (4)

b) ¿Cómo abordar este relato; qué posición *do I occupy*? (10)

(104) a) Where is K'ayum? (3)

b) ¿*Where's K'ayum*? (10)

(105) a) My goals? (10)

b) ¿*My goals*? (18)

(106) a) My audience? (10)

b) ¿*My audience*? (18)

(107) a) "How can I write of Mexico?" (11)

b) ¿Cómo puedo escribir *about México*? (20)

(108) a) How can that be? (15)

b) ¿*How can that be possible*? (19)

12. Uso de la voz retórica

Esta estrategia sirve para crear un sentido poético en la traducción, a la vez que proporciona una traducción de la frase en inglés. En el caso del ejemplo (109), se da la frase en náhuatl maya, español e inglés, lo que hace que haya una doble traducción. En algunos casos, incluso se agregan palabras a las frases en inglés, como en el ejemplo (110).

(109) a) And they would have heated up their *ch'ulel*, their soul, their own blood and their own status. (51)

- b) Ellos habrían calentado su ch'ulel, su alma, *their soul*, su propia sangre y "estatus". (48)

- (110) a) How can that be? (15)
- b) ¿*How can that be possible?* ¿Es eso posible? (19)

- (111) a) He had nothing to say. Pure and simple. Nothing. (12)
- b) Él no tenía nada que decir, puro y simple, *nothing*. (14)

- (112) a) That's not enough, Juan. (16)
- b) *It's not enough Juan*, no es suficiente. (20)

- (113) a) In many ways this text is my spiritual practice where I meditate upon my own being and place in the world in relationship to the people sharing the same space. (4)
- b) En muchos sentidos, este texto es mi práctica espiritual, donde medito sobre mi propio ser, *myself*, y mi lugar en el mundo en relación con la gente que comparte ese mismo espacio. (4)

- (114) a) "You haven't changed," she said...(16)
- b) «*You haven't changed*, eres el mismo» (19)

Esta lista de estrategias propone una alternativa que logre la recuperación de la identidad en los textos fronterizos, ya que refleja la forma en que los chicanos se comunican entre ellos. Es indudable que el impacto que ha generado el *spanglish* ha despertado numerosas polémicas con respecto a si el español ha perdido su pureza de una forma irremediable como resultado de este proceso, a si el inglés se hará menos inglés en la lengua de los latinos, a si el *spanglish* es un idioma legítimo, a quién lo

utiliza y por qué y a cuáles son sus perspectivas, entre otras. La intención de esta investigación no es llegar a una respuesta a las causas por las que el *spanglish* es usado o a qué causas responde, lo que se quiere es afirmar que el *spanglish* existe, igual que existe el español y el inglés y que es una lengua viva que está evolucionando a pasos agigantados principalmente en los Estados Unidos; esto no excluye otros países, pues muchos de los términos utilizados en *spanglish* son ya parte de nuestro vocabulario.

Sostener que el *spanglish* es simplemente un "empobrecimiento" del español, como quieren hacernos creer algunos lingüistas, significa cerrar los ojos ante la importancia y magnitud del fenómeno. Para comprender la verdadera dimensión del *spanglish* basta con escuchar al pintor y escritor chicano Guillermo Gómez-Peña:

El *spanglish* es nuestra única patria. Muchos mexicanos que hemos vivido varios años en Estados Unidos y volvemos a nuestra tierra de origen nos sentimos y somos ajenos. México nos dice que no somos mexicanos y Estados Unidos nos repite a diario que no somos anglosajones. Sólo el *spanglish* y su cultura híbrida me han otorgado la plena ciudadanía que ambos países me negaban" (citado en Prieto, *Ómnibus*).

Por esta razón, el texto meta hace uso de diferentes estrategias para recrear el *spanglish* chicano y crear un sentido de identidad en ese pueblo. Por medio de la traducción de *Mayan Drifter* se espera dar a conocer el fenómeno lingüístico del que mucho se ha hablado pero del que en realidad se conoce muy poco.

La lógica detrás de las diferentes estrategias utilizadas detrás del *spanglish* del texto meta es situarse en el lugar del autor, que a la vez es un narrador testigo, y jugar con los idiomas para crear un lenguaje que represente el mestizaje y la unión de dos lenguas y dos culturas, sin olvidar las raíces indígenas. Las experiencias personales desempeñan un papel importante en la creación de este "híbrido", pues proporcionan mecanismos para la toma de decisiones sobre la inclusión de términos o sobre la

existencia de los mismos. En el texto meta se quiso ofrecer una aproximación cercana de lo que es el *spanglish* chicano.

Es importante señalar que uno de los objetivos de este capítulo, además del intento por recrear el *spanglish*, es dejar en claro que hablar *spanglish* no es simplemente utilizar inglés y español y alternar ambos idiomas, sino que esta forma de comunicación va más allá, es compleja y representa para muchas personas una forma de vida. Pensar, hablar y escribir *spanglish* es una forma fascinante y creativa de experimentar con las diferentes posibilidades que ofrece la lengua y de dejar volar la imaginación creando matices y palabras nuevas y divertidas que pueden expresar y describir sentimientos, sensaciones e ideas que el lenguaje “estándar” no puede. El *spanglish* no tiene reglas ni está atado a un grupo específico de personas; si ser chicano equivale a hablar *spanglish* entonces se puede decir que los chicanos son libres porque tienen un idioma propio que les permite expresarse sin obedecer a las reglas.

“La pureza lingüística no existe. Todas las lenguas se influyen entre sí y todas las lenguas cambian constantemente. El *spanglish* solo es un ejemplo de este proceso; demuestra la creatividad lingüística de los seres humanos”

Javier Valenzuela

CONCLUSIONES

A continuación se presentan los resultados de esta investigación. En la INTRODUCCIÓN se enumeraron los siguientes objetivos:

1. Describir los rasgos lingüísticos que caracterizan el texto fuente en la creación de una identidad propia.
2. Identificar y describir las estrategias traductológicas empleadas para compensar la pérdida de elementos culturales al traducir textos fronterizos.
3. Establecer si las soluciones traductológicas empleadas para lograr un texto culturalmente rico realmente logran rescatar la identidad de los pueblos fronterizos.

Debido a que los chicanos tienen la posibilidad de hablar inglés o español, incluso alternar o mezclar ambos idiomas, el abanico de posibilidades lingüísticas disponibles en el repertorio del habla de los chicanos se refleja también en su literatura. Un claro ejemplo es el texto de Juan Felipe Herrera. *Mayan Drifter* es un texto escrito en inglés en el que se hacen inclusiones de español, es decir, se usa la alternancia de códigos. El texto meta, por su parte, es un intento por recrear el *spanglish* hablado por los chicanos.

Para producir un texto que cumpla con las características del texto fuente, es decir, que produzca en el lector el mismo sentimiento o efecto del original, fue indispensable estudiar el texto fuente, para así descubrir la lógica detrás de cada decisión tomada por el autor en cuanto al uso del español. De esta manera, se desarrolló el CAPÍTULO II, en el cual se explican en detalle la alternancia de códigos y sus reglas de funcionamiento y restricciones, así como las diferentes estrategias utilizadas por el autor para la inclusión del español en su texto.

Las posiciones de los lingüistas con respecto al uso del español en textos escritos en inglés están divididas. Sin embargo, aunque estas posiciones son válidas y bien fundamentadas, si se analizan las razones detrás del uso de este fenómeno lingüístico, se llega a la conclusión de que en un texto de este tipo y con semejante trasfondo histórico y cultural, las opiniones opuestas al uso del español se están derrumbando, pues la alternancia de códigos usada por los chicanos no es un simple capricho o una falta de competencia lingüística, sino un modo de vivir y sobrevivir en la frontera, donde se es pero a la vez no. “A veces no soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy” (Anzaldúa 85).

La lucha chicana no es una simple guerra de idiomas; día a día estas personas libran una batalla por su identidad, por ser reconocidos y reconocerse a sí mismos. Para Anzaldúa, los chicanos creen que ser mexicano no tiene nada que ver con el país en el que se vive, “being Mexican is a state of soul – not one of mind, not one of citizenship”, ni águila ni serpiente, sino ambos (84). Anzaldúa añade que los chicanos constantemente deben cambiar su nacionalidad, pues dependiendo de quién les pregunta qué son, así es la respuesta:

As a culture we call ourselves Spanish when referring to ourselves as a linguistic group and when copping out (...). We call ourselves Hispanic or Spanish-American or Latin American or Latin when linking ourselves to other Spanish speaking peoples of the Western hemisphere and when copping out. We call ourselves Mexican-American to signify we are neither Mexican nor American, but more the noun “American” than the adjective “Mexican” (and when copping out) (84)

Esta hibridez presente en el texto fuente es precisamente lo que se pretende rescatar con la traducción, mediante una serie de estrategias traductológicas que, bien podríamos decir, abogan por salvar la “extrañeza” que caracteriza el texto fuente a los ojos de un lector. La tarea de traducir ante tal panorama, sin duda alguna, presenta un enorme reto para el traductor, que debe no solamente pensar en traducir para que el

público meta lea la versión en español de algo que fue escrito originalmente en inglés, sino que además debe traducir con la idea en mente de que este es un texto que conlleva una gran carga emocional y cultural y que por lo tanto debe ser tratado con especial interés.

Al traducir en este contexto, el traductor se convierte en un mediador entre culturas, que debe hacer todo lo que esté en sus manos para que la voz del texto fuente pueda sonar en el texto meta y con más fuerza. Así, el traductor interactúa, platica, engulle, mastica y se apropia del texto, para que cuando las palabras fluyan, durante el proceso de traducción, el producto resultante no sea una simple copia del original, sino un texto nuevo que da vida y voz a las palabras de miles de personas. El traductor, en este caso, se convierte en un autor y se hace visible mediante la apropiación y extranjerización de su texto.

Las decisiones que tome el traductor de un texto fronterizo siempre deben girar en torno al rescate de la cultura, la identidad y la riqueza estructural del mismo; de lo contrario, un texto fronterizo con carácter subversivo y revolucionario puede perder la fuerza que las palabras conllevan, por el simple hecho de eliminar lo que es diferente y raro. Es precisamente por esta razón por la que esta investigación se inclina por utilizar estrategias traductológicas que en otros contextos serían inaceptables: el uso de anglicismos, calcos, falsos cognados, préstamos con adaptaciones fonológicas, palabras o frases en inglés, entre otras; la “otredad” es parte intrínseca de la cultura chicana y sentirse diferentes es para ellos una forma de unirse e identificarse como un pueblo que lucha día a día contra los estereotipos, desprecios y burlas; en cierta forma, su lenguaje es su mecanismo de defensa y subversión contra el imperialismo y colonialismo que ha sufrido México durante años.

Gloria Anzaldúa deja esto claro cuando dice, “we know how to survive. When other races have given up their tongue, we’ve kept ours. We know what it is to live

under the hammer blow of the dominant *norteamericano culture*” (85). Por lo tanto, eliminar todo rasgo exotizante en la traducción sería como borrar parte de su historia y negar el pasado turbulento que han vivido y viven. Al tratar de reproducir en español un texto tan emotivo y rico, el contacto con el autor se convierte en un punto de apoyo incuestionable. En su tesis, Mildred Alpízar habla sobre la importancia que tiene la relación autor- traductor en cuanto a la creación de un nuevo texto. En el caso de *Mayan Drifter*, la comunicación con Juan Felipe Herrera, mediante medios electrónicos, representó una ayuda invaluable para la comprensión del texto fuente y posteriormente para la creación del texto meta; este es un nuevo ejemplo del papel que juega el autor.

Es importante también recalcar que en este tipo de traducciones los marcadores tipográficos y la puntuación, que son parte del contenido semántico, son sumamente importantes, ya que no solamente representan una ayuda visual para el lector, sino que además rescatan la riqueza bilingüe del habla chicana, hacen visible el trabajo del traductor y también ponen de relieve el intrincado mundo del chicano, que tiene un poco de las dos culturas que lo forman.

“We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness” (Anzaldúa 85).

BIBLIOGRAFÍA

- Alpizar, Mildred. *Reflexiones en torno a la relación autor-traductor en el contexto de la literatura costarricense: estudio comparativo de la traducción al inglés de las obras Pantalones cortos y La tinta extinta. Trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster en traducción.* Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. 2009.
- Álvarez, María Antonia. *Fidelity to the original in literary translation: Micro and macro-analysis of translational phenomena.* Revista TRANS, No. 2, Málaga: 1997. 1 de marzo de 2010. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=192604>>
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza.* San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Añorga, Joaquín. *Composición.* Madrid: Artes Gráficas, 1987.
- Aranda, Lucía. *La alternancia lingüística en la literatura chicana: una interpretación desde su contexto sociohistórico.* 9 de septiembre de 2010 <<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3018201.pdf>>
- Arévalo, Bedy. *Ensayo: Movimiento zapatista. "Porque si vale la pena revelarse."* San José: Universidad de Costa Rica, 2006.
- Baker, Mona y Kirsten Malmkjaer. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Londres y Nueva York: Routledge,
- Balderstone, Daniel y Marcy Schwartz. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature.* SUNY Press, 2002.
- Barrio. 1 de junio de 2010 <<http://es.wikipedia.org/wiki/Barrio>>
- Bassnet-MacGuire, Susan. *Translation Studies.* Londres: Routledge, 1988.
- Bassnett, Susan y Harish Trivedi. *Post-colonial Translation.* Londres: Routledge, 1999.
- . *Translation Studies.* Londres: Routledge, 2002.
- Bennet, Milton J (Ed.). *Basic Concepts of Intercultural Communication.* Yarmouth, Maine: International Press, 1998.
- Burciaga, Jose Antonio. *Drink Cultura. Chicanismo.* Santa Barbara: Joshua Odell Editions, 1993.
- Bryner, Ann. *La literatura chicana: cambio y resistencia.* 1 de marzo de 2010. <http://www.templetonhonorscollege.com/files_thumbs/bryner_a_spanish.pdf>
- Caballero Javierre, Antonio. *Mexicanismos en el aula.* 13 de junio de 2008. <<http://www.mec.es/sgci/usa/es/File/sf/DOSSIERMEXICANISMOS.pdf>>

- Cantero, Mónica y Polly Stewart. *La creación del español mestizo en la literatura chicana: identidad y elección lingüística*. 11 de febrero de 2008.
<http://www.mec.es/redele/biblioteca/asele/16.cantero_stewart.pdf>
- Carbonell, Ovidio. *Lingüística, traducción y cultura*. Universidad de Salamanca. 25 agosto, 2010.
<http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_1/t1_143150_OCarbonell.pdf>
- Casañas, Domingo Iván. *Spanglish and Code Switching*. 23 de marzo de 2006
<<http://www.americanchronicle.com/articles/view/7164>>
- Castro-Paniagua, Francisco. *English-Spanish Translation, Through a Cross-cultural Interpretation Approach*. Nueva York: University Press of America, 2000.
- Catford, John C. *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press, 1965.
- Chambers, J. K. y Trudgill, P. *La dialectología*. Barcelona: Visor Libros, 1994.
- Collins Spanish Dictionary*. Sétima edición. Glasgow: Harper Collins Publishers, 2003.
- Cortés Moreno, Maximiano. *Fenómenos originados por las lenguas en contacto: Cambio de código, préstamo lingüístico y diglosia*. 25 de agosto de 2010.
<<http://203.68.184.6:8080/dspace/bitstream/987654321/270/1/Microsoft%20Word%202009%202001%20FENOMENOS%20ORIGINADOS%20POR%20LAS%20LENGUAS%20EN%20CONTACTO.%20Ca.pdf>>
- Cortés Koloffon, Adriana. *El spanglish: la frontera del idioma*. La Jornada. El Semanal en línea. 15 de noviembre de 2007
<<http://www.jornada.unam.mx/2007/10/07/sem-adrian.html>>
- Cronin, Michael. *Translation and Identity*. Nueva York: Routledge, 2006.
- Delabastita, Dirk y Rainier Grutman. *Introduction: Fictional representations of multilingualism and translation*. 28 de mayo de 2008
<<http://www.hivt.be/publicaties/lans/ns4/Delabastita.PDF>>
- Del Valle, José. *Las variedades del español en Nueva York*. 16 de octubre de 2007.
<<http://www.elcastellano.org/ns/edicion/2007/julio/ny3.html>>
- D'Introno, Francesco, Ana Teresa Fiallo, Karen Ram y Debra Sicilia. *Condiciones gramaticales sobre la alternancia*. Hispania, Vol. 74, No. 2 (Mayo, 1991). 25 de febrero de 2010 <<http://www.jstor.org/pss/344850>>
- DRAE en línea*. <<http://buscon.rae.es/drae/>>
- Echeverría, Marisa. *Falsos cognados*. Centro de Investigación Científica y de Educación Superior de Ensenada (CICESE). Baja California, México. 05 agosto, 2010 <<http://www.cicese.mx/manual/cognados.htm>>

- El Plan Espiritual de Aztlán. 25 de agosto de 2010.
<http://www.cwu.edu/~mecha/documents/plan_de_aztlan.pdf>
- Entrevista con Ilán Stavans, profesor de español en EE UU. 25 de marzo de 2008
<<http://www.cuadernos cervantes.com/entrevistanstavans.html>>
- Fawcett, Peter. *Translation and Language*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Fernández-Ulloa, Teresa. *Espanglish y cambio de código en el Valle de San Joaquín, California*. 28 de mayo de 2008.
<http://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/spanglish.pdf>
- Frawley, William. *Translation. Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 1984.
- Galarza Ballester, Teresa. *Creole development and the acquisition of the TMA system in HC, JC and PC*. 12 de junio de 2008 <<http://mural.uv.es/mgaba/redux.pdf>>
- García, Gonzalo, Consuelo y Valentín García Yebra. *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 2005.
- Garrido, Joaquín. *Spanglish, Spanish and English*. Instituto Cervantes, International Conference on Spanglish. Amherst College. 28 de mayo de 2008
<<http://www.amherst.edu/~spanglish/garrido.htm>>
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993.
- . *Translation, Postcolonial Studies, and the Americas*. 11 de marzo de 2008
<http://people.brunel.ac.uk/~acsrrrm/entertext/2_2_pdfs/gentzler.pdf>
- Guerra Ávalos, Angélica. *Surgimiento y características del Spanglish*. 30 de agosto de 2008 <http://www.ub.es/filhis/culturele/spanglish_surg.html>
- Guitart, Jorge. *Condiciones gramaticales sobre la alternancia*” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 13 de marzo de 2010
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371074455615986322257/p0000011.htm#I_21_>>
- Gustafsson, Erik. *Sobre la modernización de una obra clásica. Un estudio comparativo de la novela Don Quijote de la Mancha y dos traducciones al sueco de distintas épocas*. 23 de septiembre de 2010
<www.ispla.su.se/gallery/bilagor/kandsemSP_Sep_Gustafsson.doc>
- Gutiérrez Gutiérrez, Ana Pilar. *El Bilingüismo y la sociedad*” *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Marzo de 2009 <www.eumed.net/rev/cccss/03/apgg.htm>
- Hadley, Scott. *La literatura bilingüe náhuatl-español: un espacio de convivencia entre dos idiomas*. 23 de agosto de 2010.<http://www.esletra.org/Scott_Hadley.pdf>

- Hatim, Basil. *Communication Across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Londres: University of Exeter Press, 1997.
- . *The Translator as Communicator*. Londres y Nueva York: Routledge, 1997
- Heldén, Moisés. *Falsos cognados*. 21 de septiembre de 2010
<<http://www.monografias.com/trabajos66/cognados-falsos/cognados-falsos.shtml>>
- Heping, Wu. *Introduction to Linguistics. Topic 2 Morphology and word-formation*. 2 de Junio, 2008 <<http://wuhpnet.googlepages.com/Topic2.doc>>
- Herrera, Juan Felipe. *Mayan Drifter*. Filadelfia: Temple University Press, 1997.
- Hervey, Sándor et. al. *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. Londres: Routledge, 1995.
- Hornberger, Jacob G. *La Herencia Mexicana en el Sudoeste Norteamericano*. 21 de septiembre de 2010. <<http://laprensa-sandiego.org/archieve/march26/history2.htm>>
- Hurtado Albir, Ámparo. "La traductología: lingüística y traductología" Revista TRANS, No. 1, Málaga: 1996. 25 agosto, 2010
<http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_1/t1_151-160_AHurtado.pdf>
- . *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Inferencia de significados por contexto*. 21 de septiembre de 2010
<<http://www.icarito.cl/enciclopedia/articulo/segundo-ciclo-basico/lenguaje-y-comunicacion/lectura/2009/12/98-8763-9-inferencia-de-significados-por-contexto.shtml>>
- Inzunza, Mayra. *Andrade, un autor canibal (El Angel)*. 28 de agosto de 2010.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-4665207_ITM>
- Jakobson, Roman. *Selected Writings*. La Haya: Mouton 1971.
- Jaramillo Rojas, Marianela. *Darjeeling, de Bharti Kirchner. Trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster en traducción*. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. 2003.
- Jiménez Carra, Nieves. *Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros Caramelo or Puro Cuento*. Revista TRANS No. 8, 2004. 03 marzo, 2010.
<<http://www.trans.uma.es/trans9/37-59%20NIEVES%20JIM%C9NEZ%20CARRA.pdf>>
- Jiménez Ricárdez, Rubén. *Las razones de la sublevación*. 23 de septiembre de 2007.
<<http://www.ezln.org/revistachiapas/No2/ch2heaurajch.html>>

- Jhon, Luis. *La Milpa*. 21 de septiembre de 2010.
<http://sepiensa.org.mx/contenidos/2007/l_milpa/p1.html>
- Juan Felipe Herrera. 25 de octubre, 2007
<http://en.wikipedia.org/wiki/Juan_Felipe_Herrera>
- Katan, David. *Translating Cultures: Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome, 1999.
- Kishi, Daisuke. *Algunos rasgos morfosintácticos en el español hablado en el suroeste de los Estados Unidos*. Revista en línea: México y la cuenca del Pacífico. Vol. 10, núm 28 / enero-abril 2007. 28 mayo, 2008
<<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/pacifico/Revista28/07DaisukeKishi.pdf>>
- Koroliova, Natalia. *El spanglish puede ser un peligro para la cultura hispánica y el avance de la integración latina*. 11 de febrero de 2008.
<<http://hispanismo.cervantes.es/documentos/koroliova.pdf>>
- Landers, Clifford E. *Literary Translation A Practical Guide*. Toronto/ Buffalo/Sydney: Multilingual Matters, 2001.
- Leal, Luis. *La presencia del español en la literatura chicana*. 1 de marzo de 2010.
<<http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/5010/1/La%20Presencia%20del%20Español%20en%20la%20Literatura%20Chicana.pdf>>
- Lefevere, André. *Translation: Culture/History: A Source book*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.
- Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework*. Nueva York: MLA, 1992.
- Lipski, John. *Is "Spanglish" the third language of the South?: truth and fantasy about U.S. Spanish*. University of Alabama: 2004. 28 de mayo de 2008
<<http://www.personal.psu.edu/jml34/spanglish.pdf>>
- The evolving interface of U. S. Spanish: language mixing as hybrid vigor*. Pennsylvania State University. 28 de mayo de 2008.
<<http://www.personal.psu.edu/jml34/aaal07.pdf>>
- Lomelí, Francisco A. *Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront*. 3 de marzo de 2010.
<<http://www.latinoteca.com/latcontent/repository/free-content/Literature%20-%20Art/Contemporary%20Chicano%20Literature>>
- Longinovic, Toma. *Translating Cultures in a Global Context*. 7 de noviembre de 2007
<<http://www.btcs.wisc.edu/longinovic.pdf>>
- López Heredia, Goretti. *Tesis doctoral. El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y la traducción literarias*. 25 de agosto de 2010. <<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0620105-105035/>>

López Ponz, María. *Traducción y literatura chicana: Nuevas perspectivas desde la hibridación*. Granada: Comares, 2009.

Martin Jato, María Eugenia. 'We're Mericans': *La traducción de la identidad en la obra de Sandra Cisneros*" 1 de marzo de 2010.
<<http://www.llf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG71.pdf>>

MLA in-text parenthetical citations. Duke University Libraries online. 5 de agosto de 2010. <<http://library.duke.edu/research/citing/within/mla.html>>

Montoya, Paula. Gentzler, Edwin. (2008). *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory*, London & New York, Routledge. 21 de septiembre de 2010.
<<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/viewFile/5234/5775>>

Morales, Ed. *Living in Spanglish. The Search for Latino Identity in America*. Nueva York: St Martin's Griffin, 2002.

Moreno Cabrera, Juan Carlos. *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica de la discriminación lingüística*. Madrid: Alianza, 2000.

Moya, Virgilio. *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2004.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres: Routledge, 2001.

Myers-Scotton, Carol. *Contact Linguistics. Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. Nueva York: Oxford University Press, 2002.

Navarro, Armando. *CHICANOS: El Mexico de Afuera. Los Latinos en la política de los Estados Unidos. La Voz de Aztlán*. 9 de septiembre de 2010.
<<http://www.aztlan.net/navarro.htm>>

Neología II: el préstamo y la formación de palabras. 2 de junio de 2008.
<<http://www.fti.uab.es/aaguilaramat/continguts/Neologia%20II.pdf>>

Normas de estilo. Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea. 21 de septiembre de 2010.
<<http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/normas.htm>>

Norris, Frank. *Logan Heights: Growth and Change in the Old "East End"*. The Journal of San Diego History. Invierno 1983. Vol. 29. Núm. 1. 06 de agosto de 2010.
<<https://www.sandiegohistory.org/journal/83winter/logan.htm>
The Journal of San Diego History>

Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Cambridge: Prentice Hall: 1988.

Norte. 21 de septiembre de 2010. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Norte>>

- Paul, Meredith. *Hybridity in the Third Space: Rethinking Bi-cultural Politics in Aotearoa/New Zealand*. 14 de agosto de 2010
<<http://lianz.waikato.ac.nz/PAPERS/paul/hybridity.pdf>>
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.
- Pegenaute Rodriguez, Luis. *Alexander Tytler y su ensayo sobre los principios de traducción: La corriente normativo-prescriptiva en la traductología*. Centro Virtual Cervantes. 25 de agosto de 2010
<http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/03/03_023.pdf>
- Pérez, Raúl. *Chiapas. México Desconocido*. Madrid: Silex, 2000.
- Petterson, Bo. *The Postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Review*. 06 de septiembre de 2010
<http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm>
- Plag, Ingo. *Word-formation in English*. 2 de junio de 2008.
<http://www.4shared.com/get/24284939/486a0c6e/Word_Formation_In_English.html>
- Poplack, Shana. *Code-switching*. 10 de marzo de 2010.
<<http://aix1.uottawa.ca/~sociolx/CS.pdf>>
- Prieto Osorno, Alexander. *Donde dice...* Boletín de la Fundación del Español Urgente. 28 de agosto de 2010.
<<http://www.fundeu.es/IMAGENES/revistaPDF/633283054084531250.pdf>>
- . *Spanglish, una nación de iguales*. 10 de agosto de 2010.
<<http://www.omni-bus.com/n4/spanglish.html>>
- Pritchard, David. *The American Heritage Dictionary*. Tercera edición. Nueva York: Dell Publishing, 1994.
- Poscolonialismo. 7 de agosto de 2010 <<http://es.wikipedia.org/wiki/Poscolonialismo>>
- Rajagopalan, Kanavillil. *The Politics of Language and the Concept of Linguistic Identity*. State University at Campinas (UNICAMP), Brazil. 28 Mayo, 2008.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce24/cauce24_03.pdf>
- Rotaetxe Amusategi, Karmelle. *Alternancia de código: uso y restricciones tipológicas*. 1 de marzo de 2010. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=26293>>
- Ruiz, Eva. *La literatura chicana: autores en la frontera*. 7 de noviembre de 2007
<http://www.filmica.com/eva_ruiz/archivos/003048.html>
- Sales, Dora. *La relevancia de la documentación en teoría literaria y literatura comparada para los estudios de traducción*. Translation Journal, Volume 7, No. 3. Julio 2003. <<http://accurapid.com/journal/25documents.htm>>

- Sistema Integrado de aprovechamiento. La Milpa. 21 de septiembre de 2010
<http://www.centrogeo.org.mx/internet2/lacandona/mayalacandon/sisteaprovecha_2.htm>
- Snell-Hornby, Mary y otros (Eds.). *Translation as Intercultural Communication*. Estados Unidos: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Sportuno, María Laura. *La alternancia de códigos en la literatura chicana*. 1 de marzo de 2010. <<http://www.fl.unc.edu.ar/aledar/hosted/3ercoloquio/633.pdf>>
- Stream of Consciousness Writing*. 12 de octubre de 2007
<http://en.wikipedia.org/wiki/Stream_of_consciousness_writing>
- Suárez, Virgil. *Literatura hispanonorteamericana: divergencias y características comunes*. 15 de noviembre de 2007
<<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0200/ijss/latino.htm>>
- Tinker Salas, Miguel y María Eva Valle. *Cultura, poder e identidad; la dinámica y trayectoria de los intelectuales chicanos en los Estados Unidos*. 12 de agosto de 2010 <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/tinker.doc>>
- The art of revolution*. 6 de septiembre de 2010.
<<http://xroads.virginia.edu/~UG01/voss/chicanoproject.html>>
- The Credible Source for Latino Literature*. 23 de mayo de 2007
<http://latinostories.com/Latino_Fiction_and_the_Modernist_Imagination/Latino_fiction_chapter_two_part_one.htm>
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 1994.
- Torres, Lourdes. *In the contact zone*. 5 de mayo de 2008
<http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_1_32/ai_n24942231>
- Torres Rojas, Ileana. *Spanglish: Un cóctel lingüístico*. 5 de abril de 2008
<<http://www.monografias.com/trabajos25/spanglish/spanglish.shtml>>
- Trivedi, Harish. *Translating Culture vs. Cultural Translation*. 12 de febrero de 2008
<http://www.uiowa.edu/~iwp/91st/91st_Archive/vol4_n1/pdfs/trivedi.pdf>
- Valero Garcés, Carmen, Dora Sales y Mustapha Taibi. *Traducir (para) la interculturalidad: repertorio y retos de la literatura africana, India y árabe traducida*. 12 de agosto de 2010.
<<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/interculturalidad.htm>>
- Varela Ortega, Soledad. *Morfología léxica: la formación de palabras*. Madrid: Gredos, 2005.
- Velásquez, Natalie. *El 'Spanglish' va a la escuela*. Fósforo, revista de inspiración hispánica. 2007 <<http://college.holycross.edu/fosforo/5/velasquez.htm>>

- Venutti, Lawrence. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge, 1998.
- . *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995.
- . *The Translation Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, 2000.
- Vidal Claramonte, Africa. *La literatura chicana: autores en la frontera*. 15 de Febrero de 2006 <http://www.filmica.com/eva_ruiz/archivos/003048.html>
- . *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España, 1995
- Zaccaria, Paola. *Translating Borders, Performing Trans-nationalism*" *Human Architecture Journal of the Sociology of Self-knowledge*. Vol. IV. Edición especial de verano 2006. 20 de marzo de 2008
<<http://www.okcir.com/Articles%20IV%20Special/Paola%20Zaccaria-FM.pdf>>

Texto original