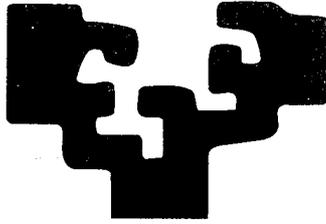


eman ta zabal zazu



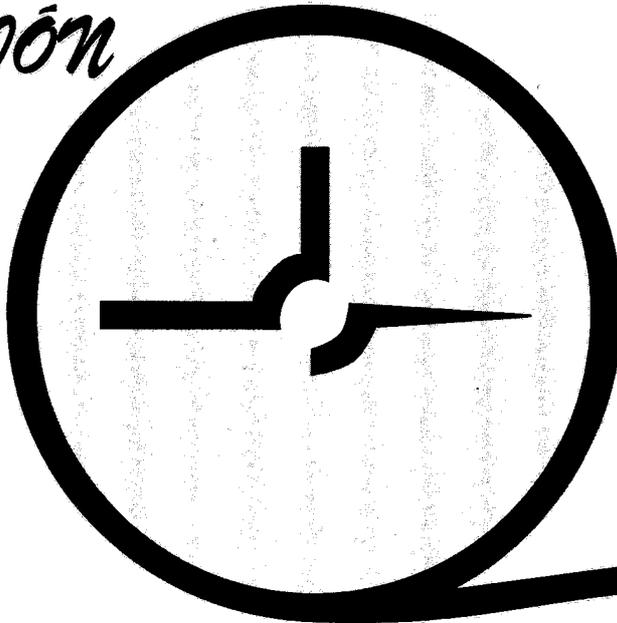
universidad  
del país vasco

euskal herriko  
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA  
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

TRASVASES CULTURALES:  
LITERATURA  
CINE  
TRADUCCIÓN

2



Eds.: J. M. Santamaría  
Eterio Pajares  
Vickie Olsen  
Raquel Merino

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA  
Dpto. Filología Inglesa y Alemana  
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.  
Alibarra, 64 - Vitoria  
D. L. VI - 187 - 1997  
I.S.B.N. - 84-600-9413-8  
Vitoria-Gasteiz 1997

## BILINGÜISMO Y AUTOTRADUCCIÓN EN LA LITERATURA CHICANA

Lidia TAILLEFER DE HAYA

Universidad de Málaga

La lengua, tanto oral como escrita, no sólo representa un instrumento del saber, sino también un símbolo de poder cultural<sup>1</sup>. La cultura, patrimonio que se hereda y depende de los acontecimientos históricos, a su vez es deudora del tiempo y del espacio. Y en particular ha sido la literatura, a lo largo de la historia, uno de los procedimientos más importantes para la propagación tanto de la cultura como de las lenguas. Asimismo, el respeto a una realidad plurilingüe contribuye a su enriquecimiento. Tal es el caso de algunas obras de la literatura chicana, para lo que nos basaremos en la obra de teatro *El Jardín* de Carlos Morton, cuyo origen chicano caracteriza el contenido y la forma.

En lo que respecta a la temática, *El Jardín* es una versión chicana de la pérdida del paraíso, que resulta ser una parodia actualizada del pecado original y de la conquista española. Esta obra se nos presenta en forma de "Acto"<sup>2</sup>, tal y como nos indica el propio autor, escenas breves que el denominado teatro campesino ofrecía a los trabajadores. El mensaje es simple y directo, el registro coloquial; no hay modo de entender erróneamente el mensaje o la lección. Los chicanos pueden reaccionar ante su propia realidad, ante la representación de la vida cotidiana, ahí donde se ven reflejados ellos mismos o sus enemigos. Como en todo drama religioso, se ve clara la distinción entre el bien y el mal. El autor cree que hay esperanza para la raza porque el teatro es una religión. El teatro puede conseguir la conversión de muchos chicanos que antes se avergonzaban de su herencia; expone de tal forma la realidad sociopolítica al pueblo que éste no puede ignorarla, está educándolo.

El bilingüismo inglés-español es, por lo que respecta a la forma, la característica principal de esta obra, planteando la cuestión de la autotraducción al ser lengua origen o término ambas. ¿A qué se debe esta peculiaridad? Obviamente a que el autor es chicano, es decir, estadounidense de ascendencia mejicana que sigue viviendo y sobreviviendo al margen de la mayoría anglosajona. Ser bilingüe no implica ser bicultural. Sin embargo, los estadounidenses hispanohablantes, sujetos desde mediados del siglo XIX a la cultura, a la lengua y a las leyes norteamericanas, cuentan con una fusión de culturas; por un lado, la hispana (mejicana) y, por otro, la anglosajona (estadounidense), que ha llegado a manifestar su esencia cotidiana en un fenómeno de biculturalismo/bilingüismo. Esta dualidad parece contradictoria y paradójica, pero el vivir chicano se desenvuelve en esta interrelación o alternancia lingüística heredada de sus padres mejicanos,

que a su vez hicieron lo mismo con lo español y lo indígena. Se trata de una aceptación de valores que predispone al chicano hacia el biconceptualismo, es decir, tener dos conceptos culturalmente diferentes de la misma palabra, pues algunos términos al ser traducidos de un idioma a otro cambian de concepto de acuerdo con el contexto cultural. En palabras de George Steiner: “inside or between languages, human communication equals translation”<sup>3</sup>.

A pesar de que la alternancia de los dos idiomas está equilibrada a lo largo del texto, la obra lleva el título en español (*El Jardín*), casi todos los nombres de los personajes son españoles (Adán, Eva, La Serpiente, Dios, Matón, Ladrón, Diablo, Muerte y Cabrón) y comienza, al igual que acaba, en español. No obstante, las acotaciones van en inglés.

La lengua española, gracias a su flexibilidad tanto fonética como fonológica, se presta a asimilar en su estructura palabras de origen extranjero. No es difícil comprobar que su variante dialectal chicana tiene varias maneras de asimilación sin caer en reglas formales, llegando a manipular el léxico y las asociaciones verbales de los dos sistemas lingüísticos. Encontramos algunos ejemplos con el verbo “to watch”, que presentamos en cursiva: “Sabes, estoy tratando de *watcharte...*”; “¡te *watcho*, jefe!”; o “*watcha* esas montañas”.

Por lo general, los chicanos siguen la sintaxis del español con algunas variaciones basadas en estructuras inglesas, también en cursiva, como es el caso del genitivo sajón aplicado a términos españoles: “*You are a seer of La Raza’s futuro*”. La asimilación de interferencia, normalmente, reside en incorporar el sintagma inglés sin cambio alguno: “Esta jefita necesita un *washing machine*”. O bien, incorporar los términos o sintagmas españoles a una oración preferentemente en inglés: “*Before him there was NADA, and he came and then there was TODO*”; “*You are a sensible man, but Eva, I am saddened to say it, se está pasando*”. No obstante, también se da la alternancia de ambos idiomas en las distintas oraciones: “*Perhaps I shouldn’t have been so CABRÓN here en el Jardín*”; “*Mira, there’s a cueva we can sleep in*”.

Es curioso comprobar cómo tanto los signos de puntuación como la acentuación varían dependiendo de si la construcción predomina en un idioma u otro. Esto se puede constatar, especialmente, en las oraciones interrogativas: “¿*Qué words? Estoy todo confused! Manual labor... ¿Quién is... Manual Labor?*”; “¿*Acaso cuando te pica el alcohol after a three day peda no me sientes por ay growling en tu corazón?*”; “*Who wears the pantalones around here?*”. Y también en las oraciones exclamativas: “¿*Qué monster, ni qué mi abuela!*”; “*Oh, eres too much!*”.

Esta realidad lingüística, que suele caer bajo el peso de lo anecdótico o peyorativo, es la que emplean la mayoría de los chicanos para comunicarse entre ellos. Los matices sutiles del dialecto no se pueden traducir una segunda vez sin el peligro de que, más que en cualquier otro tipo de literatura, se pierdan en el proceso. Lo que se pierde son sus connotaciones, su personal sabor chicano. El

traductor, efectivamente, constata que el diccionario no resuelve todos los problemas. De hecho, Nida y Taber oponen la traducción lingüística a la traducción cultural, definiendo a esta última como:

Aquella en que se cambia el contenido de un mensaje para acomodarlo de algún modo a la cultura del receptor o en que se introduce una información que no está lingüísticamente implícita en el original<sup>4</sup>.

El lector no chicano ha de autotraducir e interpretar de manera inconsciente y refleja; es decir, no se debe quedar desconcertado al enfrentarse a un texto bilingüe como el original, ni preguntarse por qué y para qué esta chocante mezcla de dos idiomas tan distintos sin ni siquiera una diferenciación tipográfica.

Hasta ahora nos hemos centrado ante algo que puede resultar obvio: el fenómeno del biculturalismo/bilingüismo del chicano; pero, también, hemos de detenernos ante una particularidad tanto de Carlos Morton como de los autores chicanos de otros géneros, lo que Tino Villanueva ha denominado el “bisensibilismo”<sup>5</sup>. Ser bicultural y bilingüe supone que una determinada realidad se vea bivisualmente, o mejor dicho, que se sienta bisensiblemente. El chicano ha asimilado, es un decir, la costumbre anglosajona, por lo que para expresar con precisión aquello que siente construye una oración en uno de los dos idiomas, y magnífico ejemplo de ello son las distintas onomatopeyas, las interjecciones o los modismos: “¡maldita sea mi estampa!”; y “*big deal!*”.

El empleo de términos chicanos se puede deber a que, en el momento de la creación, las primeras imágenes pueden brotar del terreno cultural hispano. También, por el acto consciente de un orgullo tanto lingüístico como étnico<sup>6</sup>; o, simplemente, por sentirse el escritor más cómodo expresándose en español, sabiendo que se comunicará ante un público más hispanohablante que angloparlante. Para ello utilizará sustantivos como “agüita” por infusión de hierbas, “huarache” por sandalia, “nopal” por chumbera o “ruca” por choza; y, asimismo, adjetivos como “vato” por joven, “chato” por bajito, “chueco” por torcido, “pendejo” por imbécil o “pinche” por maldito.

No andaríamos muy descaminados si dijésemos que incluso, a veces, por una toma de conciencia política, a saber, por una actitud de indignación y protesta, el escritor utiliza la lengua chicana como arma de resistencia ante lo que a él le parece una cultura impuesta, con sus correspondientes referencias culturales. Muestra de ello sería el siguiente párrafo:

*You live here in Paradise, ésa, in glory, worshipping the Gabacho God who will one day come with the soldados de España to land on our shores with promises of a new world under the domain of Jesucristo and El Rey de España. And you will be there and your name will be Malinche and you will betray the Aztec people, tu raza!*<sup>7</sup>

El dramaturgo distribuye el inglés y el español para elaborar, enriquecer y apurar la obra hasta el máximo. Debemos tener presente que Borges concebía la traducción como un medio de crear una cultura y de engrandecer una lengua, introduciendo en ella los ecos de otras lenguas<sup>8</sup>. El pueblo chicano es un pueblo heterogéneo, que no deja de poner en tela de juicio todo cuanto es, ha sido y espera ser. El itinerario de su sensibilidad queda reflejado en la literatura. El bisensibilismo se refiere a la experiencia sentida, mientras que el bilingüismo es la fiel representación lingüística, ya sea en forma oral o escrita, de lo vivido y de lo sentido. El bilingüismo, que a otros les puede parecer nada menos que un caos, es la lógica fusión de dos lenguas, una expresión bisensible, el proceso de autotraducción en que quedan patentes las pobreza y riquezas de ambos idiomas. He aquí otro ejemplo:

Qué *activist* ni que mi abuela. *We're just vatos trying to do our thing and help* nuestra raza *at the same time*. Ese, *we could use a vato like you with your talent*. *Why don't you join* el Chicano Movement *and fight for La Causa?*<sup>9</sup>

Dicho proceso de autotraducción, además, llega a ser explícito al ofrecer el término o sintagma equivalente en el otro idioma: “Ahora... *now* ¿Qué estás *talking?*”; “Dios, *forgive me*, discúlpame”.

Mediante una selectividad alternante, instintiva o calculada, se consigue la unidad de pensamiento; es un modo de poner orden al universo. Este proceso creador se vuelve complicado desde el momento en que el autor juega con las cadencias, los ritmos y los matices de las dos lenguas, aunque los diversos poemas incorporados en el texto se presentan preferentemente en inglés, por cuestiones de rima:

Vivimos en el Jardín  
*Natural and lush green*  
*Warm and very kindly*  
*Animal friends close to*  
*My brother Adán and I!*  
 Tú fuiste nuestro Padre<sup>10</sup>

De igual forma, la simbología, la fonética y las imágenes corresponden bien al inglés o bien al español. Esta es la esencia del bisensibilismo, nos encontramos en el centro de su estética. El resultado: una composición literaria con un estilo que depende del temperamento, dotes personales e intuición del autor.

Abundan artículos y ensayos, de carácter descriptivo, que señalan el bilingüismo en términos genéricos; otros, las diferencias entre el español chicano y el español normativo. Incluso hay quienes catalogan todos los “errores” como arcaísmos, anglicismos, voces con metátesis, aféresis, etc. Es más, han llegado a

condenar la lengua llamándola “Tex-Mex”, “pocho” o “Spanglish”, términos despectivos que hoy en día tienen poco alcance. Hace falta que superemos la mera descripción simple para analizar la estética y el dinamismo de esta literatura. Es decir, ver en qué modo funciona la obra como unidad, tratar de desentrañar su simbología, investigar su retórica y entender, especialmente, desde luego, su valor histórico e ideológico. A saber, estudiar la obra, interna y externamente, de una forma analítica. Así, en vez de tan sólo ir poniendo etiquetas, se podría definir ese proceso compuesto de categorías gramaticales, léxicas y semánticas que integran la obra literaria, categorías que la cargan de un vigor peculiar.

Vivimos inmersos, querámoslo o no, en una cultura cuyo rasgo más característico es el de ser una cultura traducida<sup>11</sup>. Según García Yebra<sup>12</sup>, la traducción es la tradición en sentido activo; es decir, translación, traspaso, entrega a los hablantes de otras lenguas. De hecho, Morton explica en la primera acotación: “*This ‘Acto’, by reasons of cultural infusion, es bilingüe*”<sup>13</sup>. Sin duda alguna, esta obra es digna de la más rigurosa atención lingüística, pues mediante la observación crítica de la autotraducción llegamos nada menos que a la interpretación de una cultura, de la literatura chicana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cassirer, Ernst (1951), *Las ciencias de la cultura*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- García Yebra, Valentín (1987), "Protohistoria de la traducción", en Julio C. Santoyo et al. (eds.), *Fidus Interpres I* (Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción), Universidad de León.
- Gargatagli Brussa, Ana y López Guix, Juan G. (1992), "Ficciones y teorías de la traducción: Jorge Luis Borges", *Livius*, 1.
- Huerta, Jorge A. (1973), "Algo sobre el teatro chicano", *Revista de la Universidad de México*, XXVII, 6.
- Macura, Vladimír (1990), "Culture as Translation", en Susan Bassnett y André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Londres y Nueva York, Pinter Publishers.
- Morton, Carlos (1974), "El Jardín", *El Grito*, VII, 4.
- Morton, Carlos (1985), "El Jardín", en Tino Villanueva (ed.), *Chicanos: Antología histórica y literaria*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- Nida, Eugene A. y Taber, Charles R. (1986), *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, Ed. Cristiandad.
- Rodríguez del Pino, Salvador (1973), "El idioma Aztlán: una lengua que surge", *Revista de la Universidad de México*, XXVII, 6.
- Steel, Brian (1990), *Diccionario de americanismos/ABC of Latin American Spanish*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- Steiner, George (1992), *After Babel*, Londres, Oxford University Press.
- Villanueva, Tino (ed.) (1985), *Chicanos: Antología histórica y literaria*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.