

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v19n2.64045>

La traducción de la poesía multilingüe chicana al francés: un estudio de caso

Andrés Arboleda Toro

Universidad de Cundinamarca, Girardot, Colombia

aarboleda@mail.unicundi.edu.co

Nuestro análisis crítico de la traducción de algunos poemas multilingües de Alurista incluidos en *Vous avez dit Chicano* (1993), primera antología de poesía chicana publicada en Francia, encontró tendencias de traducción etnocéntricas, en particular frente al problema de la hibridación lingüística del texto original. Condicionada por parámetros como la inteligibilidad y la aceptabilidad, y por una renuencia a la mezcla lingüística, actitud que estaba en sintonía con el proteccionismo lingüístico francés, concluimos que la traductora optó por una traducción monolingüe y estandarizada que falsea el texto e impide que el lector descubra su dimensión híbrida, tan esencial para Alurista y para los chicanos.

Palabras clave: poesía chicana; multilingüismo literario; traducción del multilingüismo; traducción etnocéntrica; monolingüismo en Francia; creación poscolonial.

Cómo citar este artículo (MLA): Arboleda Toro, Andrés. "La traducción de la poesía multilingüe chicana al francés: un estudio de caso". *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 79-115.

Artículo original. Recibido: 30/11/16; aceptado: 12/04/17. Publicado en línea: 01/07/17.



The Translation of Multilingual Chicano Poetry into French: A Case Study

Our critical analysis of the translation of some of Alurista's multilingual poems included in *Vous avez dit Chicano* (1993), the first anthology of Chicano poetry published in France, identified ethnocentric translation tendencies, particularly with respect to the problem of the linguistic hybridization of the original text. Our conclusion is that the translator, conditioned by parameters of intelligibility and acceptability, as well as by a reluctance toward language mixing, an attitude typical of French linguistic protectionism, opted for a monolingual, standardized translation that distorts the text and prevents the reader from discovering the hybrid dimension that is so important for Alurista and the Chicano population.

Keywords: Chicano poetry; literary multilingualism; translation of multilingualism; ethnocentric translation; monolingualism in France; postcolonial creation.

A tradução da poesia multilingue chicana ao francês: um estudo de caso

Nossa análise crítica da tradução de alguns poemas multilingues de Alurista incluídos na *Vous avez dit Chicano* (1993), primeira antologia de poesia chicana publicada na França, encontrou tendências de tradução etnocêntricas, em particular quanto ao problema da hibridação linguística do texto original. Condicionada por parâmetros como a inteligibilidade e a aceitabilidade, e por uma relutância à mistura linguística, atitude que estava em sintonia com o protecionismo linguístico francês, concluímos que a tradutora optou por uma tradução monolíngue e padronizada que falseia o texto e impede que o leitor descubra sua dimensão híbrida, tão essencial para Alurista e para os chicanos.

Palavras-chave: criação pós-colonial; monolinguismo na França; multilinguismo literário; poesia chicana; tradução do multilinguismo; tradução etnocêntrica.

Consideraciones preliminares

LA ALTERNANCIA LINGÜÍSTICA EN LA poesía chicana ha sido un tema frecuente en los estudios mexicano-americanos dado que es uno de los aspectos más característicos de la producción literaria de esta comunidad estadounidense de origen mexicano a la que, en el movimiento de reivindicación por los derechos civiles de los años sesenta, estudiantes y activistas sociales designaron abiertamente con el viejo y peyorativo término de *chicanos*, “como un rechazo específico al término ‘mexicano-americano’” (Rodríguez 17).¹

Reflejo de los usos lingüísticos cotidianos de esta comunidad, diferentes autores han visto en la mezcla lingüística la auténtica lengua de una minoría estadounidense profundamente marcada por la frontera, el desplazamiento y el choque cultural. Aunque esta perspectiva está lejos de ser unánimemente aceptada,² muchos coinciden en que lengua e identidad son aspectos de una misma cosa: “La identidad étnica es hermana gemela de la identidad lingüística”, señala Anzaldúa para inmediatamente después condensar la frase en una fórmula rotundamente identificadora: “Yo soy mi lengua” (81).

Pero para la autora esa lengua no es ni el español ni el inglés (77): se sitúa en la frontera de las dos lenguas, es una variación de ambas. Bruce-Novoa tomó prestado el concepto de “interlingüismo” a la lingüística contrastiva para designar lo que según él constituye la especificidad lingüística de los chicanos, en la que el español, el inglés y sus variedades dialectales se encuentran, se confrontan y entran en un “estado de tensión que produce una tercera [lengua], una posibilidad de lengua ‘inter’” (“The Other” 133).

La particularidad de las actuaciones lingüísticas orales o escritas de los mexicano-americanos no constituye pues, según el autor, un caso de bilingüismo en el que el hablante puede hablar una u otra lengua, sino que se encuentra precisamente en esa lengua entredós, resultante de esa copresencia de las lenguas, de esa constante “tensión de las dos a la vez” (133). Esto llevó al autor a afirmar en otra parte que esta forma de expresión,

1 Todas las traducciones de las citas son de mi autoría.

2 El mismo Alurista afirmó: “Realmente no creo que haya una lengua particular en la literatura chicana” (citado en Bruce-Novoa 272).

intermedia entre el español y el inglés, constituía la verdadera lengua de la comunidad mexicano-americana (*RetroSpace* 50).

En la misma línea, Pérez-Torres interpreta esta mezcla de lenguas en los textos poéticos no solo como una forma de experimentación formal, sino como una estrategia de representación de actos de habla marginalizados (17). La poesía multilingüe se convierte así en un contradiscurso en el que el sujeto chicano se autodefine, se empodera y opta por hablar “una lengua tercera y menor” (17) que hace colapsar el marco lingüístico convencional debidamente encasillado por dos únicas opciones, el español o el inglés.

Más recientemente, otros autores, como De Katzew, han reiterado que el interlingüismo es la auténtica lengua de los chicanos dado que este modo de expresión “refleja e influencia la dinámica de sus experiencias culturales, educativas, socioeconómicas y geohistóricas” (61).

Sin embargo, esa hibridación lingüística de los chicanos, que, como hemos visto, adquiere un sentido tan profundo en sus universos poéticos, a la vez pone a prueba a los traductores y es puesta a prueba por la traducción. El interlingüismo poético es puesto a prueba por la traducción porque al momento de trasladarlo a otro marco cultural es posible preguntarse si lo que se expresó *a través de él* hubiera podido ser expresado *sin él* y solo en *una* lengua tal como ocurriría —y ocurre casi siempre— en una traducción a otra lengua. Lo que el traductor se pregunta aquí en realidad es: la pérdida de este recurso expresivo en la traducción, ¿constituirá una pérdida realmente grave?

A su vez, las traducciones de ese tipo de textos pueden, y deben, ser evaluadas críticamente. La cuestión que en este caso se podría plantear el traductor es si al traducir un texto en que coexisten varias lenguas, lo que se reenuncia en la lengua de un marco cultural de llegada (por ejemplo el francés, el italiano, el alemán, el japonés, etc.) logra captar la fuerza expresiva del interlingüismo y reconstituir sus efectos en el lector. Independientemente de cuál pueda ser la respuesta, podemos ver que una cosa es pensar el interlingüismo chicano desde dentro de la comunidad, como lo han pensado Bruce-Novoa, Anzaldúa, Pérez-Torres, De Katzew, entre otros, y otra muy diferente es pensarlo desde afuera, desde otros marcos culturales. Si esa mezcla de español, inglés y lenguas vernáculas es un recurso expresivo de representación, es decir, una metáfora, ¿se podrá hacer una transferencia lingüística de esa metáfora a otro marco cultural utilizando de alguna manera

su elemento principal, es decir, la tensión resultante de la mezcla lingüística? ¿Cómo se ha hecho en realidad? ¿Por qué se ha hecho así?

Estas preguntas constituyen la rejilla de análisis con que se llevará a cabo el presente estudio. Mi intención es analizar la poesía multilingüe chicana desde afuera, en particular desde su traducción a la lengua francesa. Es muy difícil estudiar cómo esta poesía es percibida en Francia, cómo se la representan los lectores, cómo los lectores responden a ella. Caemos en el riesgo de ser presa de las suposiciones. Pero sí podemos enfocar este artículo hacia otros objetivos más concretos.

A través del estudio de una selección de traducciones al francés de algunos poemas de Alurista,³ pretendo, en primer lugar, analizar el producto traducido, las estrategias de traducción elegidas, los criterios y objetivos que guiaron esas decisiones de la profesora Benjamin-Labarthe, traductora y autora de la primera antología de poesía chicana en Francia, intitulada *Vous avez dit Chicano* (1993).

Tras este análisis crítico de la traducción de Benjamin-Labarthe, el segundo objetivo de este estudio de caso consiste en rastrear en la traducción el discurso traductivo de Benjamin-Labarthe. Esto nos podría dar una pista para comprender aquello que Hermans llama “el modelo canonizado” de traducción de este tipo de textos, en Francia, a principios de los noventa (37). Es verdad que se necesitaría más material de análisis para lograr este objetivo a cabalidad y que podemos caer en el escollo de la generalización. No obstante, a través del análisis del discurso de esta traducción, de los comentarios paratextuales de la autora alrededor de esa traducción, de las narrativas de algunos participantes en talleres de traducción que ella organizó y que incluyó en artículos e informes, podemos hacernos una idea de cómo en Francia se abordó el tema del multilingüismo poético, cuáles

3 Al escogerlo a él no quiero pasar por alto la gran labor poética que han realizado otros(as) poetas que aparecen en la antología, tales como Sergio Elizondo, Bernice Zamora, Lorna Dee Cervantes, Evangelina Vigil-Piñon, Juan Felipe Herrera, José Montoya, Tino Villanueva, Barbara Brinson-Piñeda, entre muchos(as) otros(as) que de una u otra manera recurren a la alternancia lingüística. Mi elección de Alurista obedece a su importancia para la poesía multilingüe chicana ya que, tal como lo refiere Arteaga, fue uno de los primeros escritores en popularizar el interlingüismo en la poesía (152). En una entrevista publicada en el libro *Chicano Authors: Inquiry by Interview*, el mismo Alurista dice ser el primer poeta chicano que envió a una editorial un trabajo escrito en dos lenguas simultáneamente: “fui el primer escritor chicano moderno que se atrevió a enviar un trabajo bilingüe a un editor” (271).

fueron las percepciones de ese fenómeno, las aprensiones, las opciones rechazadas y las posibilidades de reconstitución en francés.

De esta manera, este estudio de caso sienta las bases de la primera etapa de la investigación en la que se pasa de un análisis concreto de las estrategias de la traducción francesa frente al problema de la alternancia lingüística a un estudio de esa traducción desde un enfoque culturalista, es decir, un enfoque que analiza la traducción en su contexto situacional y sociocultural y que estudia las implicaciones culturales de las prácticas traductivas.

Cabe señalar que esta tarea resulta importante en el plano literario pues nadie ignora que el modelo de traducción determina la manera como el texto traducido es percibido e interpretado por el lector. Para ponerlo en palabras de Lefevere, quiero determinar en qué medida la traducción francesa de la poesía chicana permite al lector comprender la cultura chicana en sus “propios términos” (77).

Creo que la reflexión de Anzaldúa frente a la cuestión del lectorado monolingüe de habla inglesa se puede aplicar a la traducción: “mientras me tenga que acomodar a los hablantes de lengua inglesa en lugar de que ellos se acomoden a mí, mi lengua seguirá siendo ilegítima” (81). De la misma manera, podríamos decir que no tener en cuenta en la traducción esos rasgos propios del universo poético chicano es también una forma de no darles legitimidad a los autores. Además, ¿cómo podría el lector francés conocer la *defamiliarización* que en el texto original produce la mezcla lingüística? ¿Cómo podría el lector abrirse al Otro? ¿Será suficiente la presencia del original en la antología para tener una experiencia auténtica de ese trabajo sobre la lengua de los poetas multilingües chicanos?

Tres puntos de referencia demarcarán nuestra reflexión sobre estos problemas que suscita la traducción francesa de poemas multilingües chicanos. En primer lugar, los postulados de Toury y de Hermans, que pertenecen a la teoría de los polisistemas iniciada por Even-Zohar y que, desde una perspectiva descriptivista, se preocuparon por la noción de norma traductiva. Según estos autores la forma de traducir de un individuo está determinada por un conjunto de normas (es decir, de reglas que facilitan y guían el proceso de toma de decisiones a la hora de traducir) que determinan la aceptabilidad o inaceptabilidad de una forma de traducir en una comunidad. Estos principios serán de gran utilidad para comprender el comportamiento traductivo de Benjamin-Labarthe. Por otro lado, se tendrán

en cuenta las ideas de Lefevere, que pertenece a la llamada Escuela de la Manipulación, y que ha analizado la relación entre traducción y cultura, sus influencias recíprocas y sobre todo la capacidad de la traducción para distorsionar la imagen real del texto original. Finalmente, la cuestión de la traducción como una distorsión y no como un acercamiento al Otro será estudiada a partir de los planteamientos de Berman.

Alurista dentro de las coordenadas de la literatura multilingüe

El multilingüismo chicano está estrechamente relacionado con un fenómeno más amplio que es el de la literatura multilingüe o *heterolingüe*,⁴ como la llama Grutman (37) para liberarse de enfoques etnográfico-comunicativos y sociolingüísticos. Este fenómeno ya existía en la Edad Media y en el Renacimiento, tal como lo indicaron Forster, en su libro *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature* (10), y Steiner en su obra *After Babel* (188). Sin embargo, es desde la teoría poscolonial que este fenómeno ha sido más estudiado, ya que la escritura en varias lenguas es una práctica común en los procesos de descolonización del siglo XIX y sobre todo del XX. No obstante, es también una práctica propia de escritores expuestos a diferentes lenguas en general por sus altos niveles educativos y socioculturales y no por razones propias a los fenómenos de descolonización.

Como se puede ver, el heterolingüismo literario es tan diverso que ha sido necesario establecer una taxonomía del escritor multilingüe. Christian Lagarde en su introducción a las actas del coloquio “Ecrire en situation bilingüe”, que tuvo lugar en Perpiñán en el año 2003, distingue dos tipos de escritores multilingües: en primer lugar, los políglotas excepcionales como James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot, Samuel Beckett o Vladimir Nabokov (9). En estos escritores fueron frecuentes fenómenos tales como la escritura de textos en varias lenguas (incluyendo lenguas clásicas como el latín y el griego antiguo), el cambio de lengua de escritura y la autotraducción.

El segundo grupo está conformado por lo que Lagarde llama escritores “en situación bilingüe” (9), en otras palabras, escritores provenientes de un

4 Me uno a la tendencia de Suchet que dice emplear indistintamente los conceptos de *multilingüismo*, *heterolingüismo* e incluso *plurilingüismo* para hablar de la copresencia en un texto de varias lenguas (49).

medio lingüístico que se caracteriza por tener rasgos de un bilingüismo difuso y de una diglosia extendida en la que cada una de las dos lenguas habladas tiene un contexto de uso particular. Este último tipo de escritores pertenece en general a países o a entidades territoriales integradas a países que han sido marcados por fenómenos de creolización y de contacto de lenguas, desencadenados por los procesos de colonización iniciados a partir de las primeras expediciones europeas en el Nuevo Mundo a finales del siglo xv. Las estrategias textuales de estos escritores plurilingües, tales como el *code-switching*, el comentario cultural paratextual, la inserción de palabras sin traducir, la mezcla de sintaxis de dos o más lenguas, han constituido un importante objeto de estudio de la teoría poscolonial.

Pero Ashcroft, Griffiths y Tiffin señalaron que las preocupaciones de la teoría literaria poscolonial también tienen en cuenta los encuentros culturales de otros fenómenos diferentes al de la expansión colonial europea, como por ejemplo los de las dinámicas neocoloniales (201). Así, para los autores, la situación de los chicanos es solo “aparentemente ambigua” (201) pues creen con Arteaga que los chicanos provienen de dos procesos coloniales, ya que “no solamente México fue conquistado por España, sino que el norte de México lo fue por los Estados Unidos” (Arteaga 27).

El español y el inglés han coexistido en el sur de los Estados Unidos por lo menos desde que en 1848, el Tratado de Guadalupe Hidalgo puso fin a la Guerra de Intervención Norteamericana y llevó a que México le vendiera a los Estados Unidos el vasto territorio que corresponde hoy a los estados de Arizona, California, Utah, Nuevo México, Nevada y una parte de Colorado. La presencia de estas dos lenguas en los actos de habla de los mexicano-americanos y de la comunidad latina residente en los Estados Unidos no se reduce a un simple bilingüismo, ya que estas lenguas no son usadas aisladamente, sino que tienen diferentes funciones lingüísticas y a menudo hasta se interceptan mutuamente en una serie de estrategias que involucran la mezcla de códigos.

Aunque el complejo comportamiento lingüístico de la comunidad ha sido caracterizado como un “continuo que incluye bilingües y monolingües” (Aranda Oller 140), en cuyos extremos se encuentra el español mexicano estándar y el inglés americano estándar y en el medio las diferentes variedades chicanas, lo cierto es que la mezcla de códigos constituye una estrategia de comunicación frecuentemente utilizada por los chicanos en sus actos de habla.

Desde 1848, los mexicano-americanos han tenido una larga historia de desplazamientos, discriminación étnica, cruces de fronteras y exposición a dos culturas dominantes: la latinoamericana y la norteamericana. Desde el Tratado de Guadalupe Hidalgo los chicanos llevan el estigma de la frontera. En primer lugar, una frontera que se desplaza ella sola debajo de sus pies. De hecho, Alurista en una entrevista con Jorge Ruffinelli señaló este hecho algo paradójico: “nosotros no vinimos a Norteamérica, Norteamérica vino a nosotros” (36). Y en segundo lugar, luego de esa redistribución del espacio territorial, se volvió una frontera que es cruzada legal o ilegalmente, con todos los azares del cambio de país de residencia y los peligros de ser un “espalda mojada”.

Este desarraigo, esta “herida abierta” (Anzaldúa 25) de la frontera, inherentes a la comunidad chicana, se reflejan en esa estrategia comunicativa que es la hibridación lingüística, que precisamente por ser “viva y creativa” (Aranda Oller 101) ha sido ampliamente utilizada en la literatura chicana desde finales del siglo XIX cuando aparecen corridos populares que reflejan esa tensión de la biculturalidad y del bilingüismo, como lo indica este ejemplo recogido por Américo Paredes:

En Texas es terrible
por la revoltura que hay
no hay quien diga “hasta mañana”
no más puro *goodbye*.
Y *jau-dididú mai fren*,
en ayl sí yu tumora,
para decir “diez reales”
dicen *dola yene cuora*. (164)

Sin embargo, es en la década de 1960, en pleno auge de los movimientos activistas chicanos que se conocen como El Movimiento, que el multilingüismo se convierte en una estrategia textual ampliamente utilizada y explotada. Uno de los primeros en recurrir a la hibridación lingüística es el poeta Alberto Baltazar Urista Heredia, más conocido como Alurista. Nacido en 1947 en Ciudad de México, a los trece años se instala junto con su familia en San Diego, California, donde realiza sus estudios de bachillerato y de pregrado. En los años setenta, ya como estudiante universitario, comenzó

su labor poética y su activismo político, junto con líderes sociales como César Chávez y Rodolfo ‘Corky’ Gonzales, en una lucha sin tregua por los derechos civiles de los mexicano-americanos.

Fue uno de los fundadores y portavoces del Movimiento Chicano y el redactor del célebre manifiesto “El plan espiritual de Aztlán” (1969). Ha publicado numerosos poemarios, entre los cuales están: *Floricante en Aztlán* (1971), *Nationchild plumaraja* (1972), *Timespace Huracán* (1976), *Et Tu... Raza?* (1996), y el más reciente *Tunaluna* (2010). Su faceta de poeta político y activista ha sido probablemente más estudiada que su faceta de poeta experimental. Sin embargo, desde el punto de vista literario es considerado uno de los poetas contemporáneos más originales de los Estados Unidos ya que fue uno de los primeros en escribir en una mezcla de español, de inglés y de náhuatl.

Alurista traspasa las fronteras lingüísticas, explota las palabras, perfora, golpea, derrumba los muros del monolingüismo. En su poesía, la forma juega un papel visceral y complejo: más que el reflejo de una manera de hablar de los chicanos, el contacto del español y del inglés, comúnmente conocido como *spanglish*, salpicado de vocablos y símbolos amerindios, es una metáfora de la hibridación de los chicanos. Su experimentación poética busca “romper las estructuras lineales” de la lógica tradicional (Alurista, “Alurista” 41). Mediante un texto abigarrado, fragmentado e híbrido, el poeta da cuenta de una visión multidimensional de la realidad: “[c]uando yo percibo la realidad no es en un pensamiento completo, no percibo el mundo en oraciones completas sino en cachitos serpentina [...]. Es una realidad esférica, circular, espiral, no lineal: no tiene principio ni tiene fin, solo movimiento” (41).

En este sentido, el estudio de esta poesía multilingüe debe superar el enfoque estrictamente sociolingüístico ya que, concretamente en la poesía de Alurista, la alternancia lingüística no busca exclusivamente reconstruir por escrito un medio de expresión oral, sino que es un recurso estilístico que responde a una visión del mundo y a una búsqueda poética particular.

La perspectiva sociolingüística de Valdés-Fallis en su artículo “Code-Switching in Bilingual Chicano Poetry”, o la de Aranda Oller en su tesis de doctorado “La alternancia lingüística en la literatura chicana: una interpretación desde su contexto sociohistórico”, han ayudado a entender los mecanismos de conmutación de lenguas del texto multilingüe; pero no

se han movido del localismo de la sociolingüística, que sin duda alguna es útil para comprender aspectos lingüístico-culturales de ese medio “en situación bilingüe” del que vienen poetas como Alurista, pero que no abarca otros aspectos quizá más importantes desde el punto de vista de la literatura y la traducción.

De hecho, para Valdés-Fallis la poesía chicana debe ser entendida como un instrumento de propaganda y de concientización étnica y política, interpretación bastante común en los estudios chicanos, sobre todo los que fueron llevados a cabo cuando aún quedaban los rescoldos de la lucha por los derechos civiles de los chicanos de finales de los sesenta.

Sin embargo, otros estudiosos han abandonado el localismo sociolingüístico y se han situado en una perspectiva más universal que López llama “global poetics” (93). La poesía chicana multilingüe, con su compleja experimentación formal, constituye sin duda alguna una reflexión sobre el lenguaje y una redefinición de la realidad, al menos desde el punto de vista lingüístico. Hablando de Alurista, precisamente, López afirma que: “su bilingüismo es un aspecto de una innovación lingüística que busca redefinir la experiencia y la visión de la realidad de sus lectores. No es solamente una representación de los patrones de habla de los chicanos” (99).

Es verdad que Alurista ocupa un lugar importante en la construcción identitaria de los chicanos. Ese escritor “en situación bilingüe” hizo que los lectores volvieran los ojos hacia una comunidad ella misma también “en situación bilingüe”. Pero el poeta solo toma como punto de partida esta situación local, dialectal, para una reflexión más profunda, más universal sobre la lengua y sobre las posibilidades creativas del lenguaje. Este enfoque más global permite, según López, poner en perspectiva conceptos como identidad, realidad, tiempo y cultura (95). Esa mirada permite también poner en perspectiva la lectura sociolingüística y política de la poesía multilingüe chicana y le abre paso a una interpretación que tiene en cuenta el carácter estético y estilístico de estos artefactos poéticos.

Y es que la visión poética de Alurista ve lo universal en lo local: de un lado, el repertorio lingüístico y cultural amerindio en su poesía supera el mero neoindigenismo y constituye más bien una búsqueda de otras visiones de la realidad diferentes a la heredada por los conquistadores europeos, como la compleja cosmovisión en espiral de los Mayas (Alurista, “Alurista” 34). De otro lado, en la alternancia lingüística propia de una comunidad “en

situación bilingüe”, Alurista ve a la vez la energía del lenguaje y la sinergia de las lenguas, es decir, su capacidad de trabajar juntas para crear un rico potencial expresivo.

Funciones de la alternancia lingüística en la poesía de Alurista

Entender la función poética de la alternancia lingüística en la poesía de Alurista es crucial para el traductor. Primero debemos comenzar por distinguir dos grandes tipos de alternancia lingüística: el *code-switching* o alternancia interoracional, y el *code-mixing* o alternancia intraoracional. Estos conceptos provienen de la etnografía de la comunicación y de la sociolingüística. Desde el clásico estudio de Uriel Weinreich intitulado *Languages in Contact*, que estudia el fenómeno de la mezcla lingüística en los actos de habla de diferentes comunidades en Suiza, diversos autores tales como Haugen, Blom y Gumperz, Lipski (“Code-switching”), Sankoff y Poplack, Grosjean, Gumperz y Muysken han propuesto modelos de funcionamiento de la alternancia de códigos a partir de la descripción de los comportamientos conversacionales de diferentes comunidades de habla multilingües. No obstante estos conceptos también han sido utilizados para entender el fenómeno en la modalidad discursiva escrita, especialmente en la literatura. Aunque el fenómeno de las lenguas en contacto ha sido menos estudiado en las producciones escritas que en las orales, algunos autores como Forster, Timm, Lipski (“Spanish-English”), Aranda Oller, Hedrick, Rudin y Sebba, Mahootian y Jonsson han dedicado estudios completos a este fenómeno en obras literarias.

Así, en el plano de la escritura, la alternancia interoracional o *code-switching* es aquella en la que dos oraciones están escritas en dos sistemas lingüísticos diferentes, lo que facilita distinguir el punto donde cambia la lengua, como ocurre en los siguientes extractos de los poemas “Me retiro con mis sueños” y “En la selva, abandonadas” (tabla 1) que hacen parte del libro *Return: Poems Collected and New* (1982), que reúne en un solo volumen dos libros publicados anteriormente por Alurista: *Nationchild plumaraja* (1972) y *Dawn’s Eye* (1981). En nuestro estudio trabajaremos con este volumen pero nos enfocaremos en el primero de estos dos libros, *Nationchild plumaraja*, pues de este proviene la mayoría de los poemas de Alurista que Benjamin-Labarthe incluyó en su

antología. En el primer poema, los dos primeros versos escritos en español expresan una idea completa y son seguidos por otra imagen esta vez escrita en inglés. En este caso, el punto donde cambian las lenguas es claramente identificable, después de “huesos”. En el segundo poema hay una sucesión de imágenes en la que también se intercalan el inglés y el español después de puntos que son fáciles de distinguir: después de “fog” y de “desierto”:

Tabla 1. Alternancia interoracional en dos poemas de Alurista

Poema	Casos de alternancia interoracional
1. “Me retiro con mis sueños”	entre mis sueños y el fuego poco es el frío de mis huesos sun glazed in our sweat (26)
2. “En la selva, abandonadas”	the stench settles in the wounded the stench settles in the fog y la soledad regresa al nido el perdido encuentra su desierto and the clouds bring shades and pensive clouds

Lo importante en este tipo de alternancia es que la estructura oracional se complete sin que haya conmutación de lengua. En cambio, el segundo tipo de alternancia, llamado alternancia intraoracional, también conocido como *code-mixing*, ocurre cuando en una oración se combinan elementos constituyentes (conjunciones, sustantivos, adjetivos, determinantes, etc.) de dos lenguas diferentes, lo cual hace más difícil determinar una lengua base.

Un claro ejemplo de alternancia intraoracional es este extracto del poema “Come down my cheek raza roja” (tabla 2):

Tabla 2. Alternancia intraoracional en un poema de Alurista

Poema	Casos de alternancia intraoracional
“Come down my cheek raza roja”	come down my cheek raza roja to caress mis pómulos salientes —i want to kiss the mejilla that adorns bronze brocado tu boca exhaling el espíritu de la sangre

En este caso de alternancia, en el que las lenguas fueron trenzadas, el complemento del verbo *to caress* está en español, así como *mejilla* es el complemento del verbo *to kiss*. Además el grupo nominal cuyo núcleo es *mejilla* se completa con el artículo definido *the*, y *exhaling* une dos grupos nominales en español.

De esta manera, mientras en la alternancia interlingüística las lenguas se organizan en unidades o bloques lingüísticos, en la alternancia intralingüística las lenguas se van entrecruzando en el cuerpo del poema. Muysken asocia el *code-switching* a una noción de alternancia mientras que el *code-mixing* es más una inserción (4).

Es importante señalar que en lo que respecta al aspecto lingüístico de *Nationchild plumaraja*, existe un continuo cuyos extremos son el español y el inglés, entre los cuales encontramos diferentes gradaciones de alternancia inter- e intralingüística (tablas 3, 4 y 5). Las dos tendencias más frecuentes son los poemas en los que alterna el español y el inglés en una relación 50%-50%, y los poemas en los que hay más inglés que español, como se muestra a continuación:

Tabla 3. Repartición lingüística en *Nationchild plumaraja* I: presencia del español

Poemas solamente en español	Poemas solamente en español pero con título en inglés	Más español que inglés
<ul style="list-style-type: none"> • “Tus dedos la tierra cubre” • “Guerra : poder : paz —una carta a Tizoc” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Cold Sweat” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Los tambores, los tambores” • “Maduros hijos” • “El carnalismo nos une: indio junio seis”

Tabla 4. Repartición lingüística en *Nationchild plumaraja* II: copresencia del español y del inglés

50% español-50% inglés	Más inglés que español
<ul style="list-style-type: none"> • “We would have been relieved with death” • “Salsa con crackers” • “Spitting the wounds off my fire” • “Chicano commencement” • “Barriendo las hojas secas” • “Ride bicycle paperboy” • “Death riding on a soda cracker” • “When you have the earth in mouthful” • “Carnales el amor nos pertenece” • “Evenflo bottle feed” • “Taza de barro en la que bebo mi café” • “Heavy drag street of smog” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Construyendo una balsa” • “Piedra roca niebla” • “Cuando la cucaracha camine” • “Let yourself be sidetracked by your güiro” • “I like to sleep” • “Thinking is the best way” • “Because la raza is tired” • “Built-in chains vacations paid” • “La calabaza is gonna” • “We can work it out raza” • “Out the alley our soul awaits us” • “Labyrinth of scarred hearts”

50% español-50% inglés	Más inglés que español
<ul style="list-style-type: none"> • “Tuning flower tones” • “Walking down” • “Tal vez porque te quiero” • “Through the feces that surround you, grita” • “Juan Diego” • “Born in the steps of a desert” • “Me retiro con mis sueños” • “Mi mind” • “Come down my cheek raza roja” • “Coco, coco” • “I had chilaquiles” • “Before the flesh in bones” • “Nuestra casa —Denver ‘69” • “A child to be born” • “Blow up tight to fly” • “Down alleys marked” • “Tal vez en el amanecer” • “Las cananas y el calvario” • “Clamped almas” • “Criollo you lived prohibition” • “Corazón lápida” • “Lenguagarganta acaltecida” • “El dorso de Dios” • “En la selva, abandonadas” • “A través de los sueños” • “Madre tumba soledad” • “Tata Juan” • “Unidad” • “Chalice” • “Bronze rape” • “Candle shuffle” • “Bones of courage” • “Trópico de ceviche” • “Tortilla host” • “Eternal tripas” • “Mar de sangres” • “Windless venas” • “Levántate y ríe” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Dusk double doors” • “Ash Wednesday calavera” (Poema en que también hay palabras del náhuatl) • “Pachuco Paz” • “It is said” • “Marrana placa” • “It is” • “Umbilical chalice” • “Sapobsidiana” • “The people bronzed in sun” • “Turn on” • “Clay water” • “Hot huesos” • “Ants, ants: crawling” • “Urban prison” • “En las montañas” • “Go to bed on time” • “Ya estufas” • “Grow strong” • “Solar cliffs” • “Danza leonina” • “Aquí nomás” • “Dawn eyed cosmos”

Tabla 5. Repartición lingüística en *Nationchild plumaroja* III: presencia del inglés

Poema solamente en inglés pero con título en español	Poemas solamente o mayoritariamente en inglés
<ul style="list-style-type: none"> • “Flores pensamientos” 	<ul style="list-style-type: none"> • “By the gentle flapping of a palm, on the steps” • “A bone” • “Rolling pearl” • “Offering of man to god” • “Day and fire” • “Face your fears carnal” • “Who are we?... somos Aztlán : a letter to ‘el jefe Corky” • “Solar growth”

Estos poemas (tabla 5) están escritos sobre todo en inglés. Nótese, en la columna 1, la rarificación del español en “Flores pensamientos”, sucesión de dos nombres, el primero de ellos tal vez en posición atributiva. Quizá sea una alusión a la flor (*xóchitl*) que en la cultura azteca tiene una gran importancia simbólica y poética ya que en náhuatl *poesía* se llamaba *in xochitl in cuícatl* (“flor y canto”). En la columna 2, algunos vocablos en náhuatl aparecen en “Day in fire” y en “Solar growth”. En cuanto a la presencia del español, se limita a vocablos que aparecen en los títulos, como *carnal* o “el jefe Corky” y algunos apellidos.

Así pues, de esta heterogeneidad lingüística, la alternancia lingüística es la tendencia que más sobresale en la poesía de Alurista. Esta mezcla de códigos tiene tres niveles de significación en la producción poética del autor chicano: 1) un nivel sociolingüístico, en el que esta hibridación en cierta manera evoca (más que refleja) la realidad lingüística de una comunidad “en situación bilingüe”. 2) Un nivel lingüístico, en el que la hibridación muestra la sinergia de las lenguas, su capacidad de trabajar juntas para suscitar sentido poético. 3) Un nivel cosmovisional, en el cual esta hibridación lingüística obedece a una redefinición de la realidad.

Estos tres niveles apuntan simbólicamente a la utopía chicana, que es conocida como Aztlán,⁵ y que contrario a la utopía pre-babélica, no es ni monolingüe ni monocultural. La búsqueda de la identidad de los chicanos —“pueblo arcoiris”, según Alurista (“Alurista” 34), por ser un pueblo esencialmente mestizo— implica necesariamente la noción de hibridación, incluso en los escritores chicanos que escriben en una sola lengua. Su punto de partida, como la traducción, la pidginización, la creolización y todo otro fenómeno surgido del contacto lingüístico, está, simbólicamente hablando, en el después de Babel.

5 Aztlán, en la mitología azteca, era el lugar de donde venía este pueblo prehispánico. Según el mito los primeros aztecas abandonaron esta tierra originaria y se fueron hacia el sur. De acuerdo con el presagio divino, su marcha terminaría allí donde en un cactus fuera a posarse un águila que sostuviera una serpiente con las patas. Así ocurrió y ese lugar fue Tenochtitlán, capital del imperio mexica. Durante los movimientos de lucha por los derechos civiles de los mexicano-americanos, los estudiantes e intelectuales rescatan ese mito para crear una conciencia nacional (Rodríguez 124), por ejemplo, cuando Alurista ayuda a redactar “El plan espiritual de Aztlán”. Arteaga, en su interpretación de este manifiesto, afirma que Aztlán, más que un lugar geográfico particular, es un símbolo de cohesión identitaria: “Aztlán es un hogar ambiguo: es una identidad cultural; no es un estado y desafía la autoridad de las fronteras nacionales” (152).

Su punto de partida es la multiplicidad lingüística, el mestizaje y la hibridación. Y también es su punto de llegada y su mensaje. El traductor no debe perder de vista este principio ya que este puede explicar que la estilística chicana no esté exclusivamente ligada a las lenguas chicanas, a saber el español, el inglés y sus variedades. Otras lenguas pueden hacer parte de la experimentación lingüística y literaria chicana, por ejemplo, el francés en el enigmático poema “Net Laguna” que aparece en el libro *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*, del poeta chicano Alfred Arteaga, del cual se presenta un extracto:

Net Laguna

Je voudrais dormir in the wide aire
mentir in the cut, herida mía;
avoir des rêves al revés de anger,
rage, où nagent les anges d'argent,
rien, and rain entero peace of time. (67)⁶

Este rasgo de la literatura chicana se intersecta con un fenómeno más general que Evelyn Nien-Ming Ch'ien llama “weird English” (“inglés rarificado”), y que, según la autora, cada vez es más frecuente en la literatura en lengua inglesa: “[c]ada vez es más frecuente que en la literatura los lectores se encuentren con un inglés apenas inteligible y a veces irreconocible, producto de una mezcla de una o más lenguas con el inglés” (3-4). Ese extrañamiento a nivel de la lengua no solo surge del contacto entre el inglés y el español o el inglés y lenguas vernáculas producto de procesos de pidginización y creolización como el criollo hawaiano o el criollo de Santa Lucía, sino

6 Como me parecía impropio hacer una traducción monolingüe de este texto, incluyo aquí una “traducción glosada”, en que se traducen únicamente las palabras o frases en lengua extranjera. *Net*: Red; *Je voudrais*: quisiera; *in the wide aire*: en el ancho aire; *in the cut*: en el corte; *avoir des rêves*: soñar; *anger* y *rage*: rabia; *où nagent les anges d'argent*: donde nadan los ángeles de plata; *rien*: nada; *and rain*: y lluvia; *peace of time*: paz de tiempo. Aquí el poeta hace un juego de palabras entre los homófonos *peace* (paz) y *piece* (pedazo). [Como fruto de un intercambio muy interesante entre el autor y la editora sobre este pasaje, se me autorizó a contribuir con unas observaciones complementarias: vale la pena notar también que la expresión “in the wide aire” combina el inglés y el español, lo que permite la rima interna de *wide* con *aire* (algo que no ocurría con la palabra inglesa *air*); y que la palabra *rage* es a la vez inglesa y francesa (si se pronuncia en inglés, produce una rima interna con *revés* en el verso anterior; si se pronuncia como una palabra francesa, la rima es con *nagent*, en el mismo verso). N. de la E.]

también con lenguas que pertenecen a otras familias lingüísticas, como el chino en la producción literaria de Maxine Hong Kingston o de Li-Young Lee, o el malayalam en la obra de Arundhati Roy, autores estudiados por Nien-Ming Ch'ien.

La frecuencia de este fenómeno en escritores multiculturales constituye un contrapeso a los valores de uso de la lengua estándar como la corrección, la claridad y la inteligibilidad. Ashcroft, Griffiths y Tiffin ya habían explicado que las estrategias textuales de la literatura poscolonial, como la hibridación lingüística, hacen parte de un movimiento de *abrogation* (37), es decir, de rechazo de esas categorías de las culturas dominantes. Ese rechazo en general viene acompañado de un rescate y de un reconocimiento de los propios valores culturales. Por eso para Ch'ien, el fenómeno es un claro indicador de una “apropiación consciente de la hibridación” (5).

Podemos ver pues que la hibridación lingüística de la poesía chicana está entroncada en una corriente más general que es la hibridación de las literaturas escritas en lengua inglesa por escritores poscoloniales. Lo que el análisis de la mezcla lingüística en la poesía de Alurista revela es, precisamente, que esa mezcla responde a esa apropiación consciente de la hibridación, ya no la local, es decir, la de los chicanos, sino la hibridación lingüística en general, principio motor de la vida de las lenguas y “fenómeno constante a lo largo de la historia” (Ch'ien 4), del que han venido las lenguas, todas híbridas por lo demás, como no deja de recordar Ch'ien en la misma página.

Tanto la escritura de Alurista como las demás escrituras multilingües producen textos que nos sumergen en las hablas hendidas de determinados locutores multiculturales pero que nos recuerdan la universalidad de la hibridación lingüística. Un texto que rezuma identidad pero que también nos acerca a las posibilidades creativas de la experimentación lingüística. Un texto que desfamiliariza para hacernos acordar de nuestra propia heterogeneidad de la que los discursos monolingües nos hacen olvidar.

Estrategias traductivas de Benjamin-Labarthe

En 1993 aparece en Francia una voluminosa antología de poesía chicana intitulada *Vous avez dit Chicano*, preparada, anotada y traducida al francés por Elyette Benjamin-Labarthe. Esta obra, que es una de las pocas vitrinas del

quehacer poético chicano en lengua francesa,⁷ reúne una selección de poemas de veintiséis poetas chicanos contemporáneos con una traducción al francés en frente de cada poema original. Benjamin-Labarthe clasifica minuciosamente esos poemas en un orden temático y los presenta en un amplio estudio que aparece al comienzo de la antología. Además de ello, al final aparece un glosario de términos propios del español mexicano y del chicano.

En este estudio introductorio, Benjamin-Labarthe dedica una sección para hablar de los diferentes problemas encontrados al momento de traducir esos poemas y de sus diferentes estrategias de traducción. La traductora es consciente de que, aunque su trabajo marca un precedente en la difusión de literatura extranjera en Francia, lleva fatalmente el estigma de la intraducibilidad que pareciera amenazar todo trabajo de traducción. En ese sentido, Benjamin-Labarthe advierte a su público sobre uno de los límites de su trabajo, que ella formula así: “el necesario aplanamiento de la lengua, que produce el borramiento del bilingüismo poético, algo que a algunos les parecerá un sacrilegio” (*Vous* 22).

Es necesario preguntarse si esta eliminación de la alternancia lingüística, fenómeno recurrente en la producción literaria chicana, constituye realmente un límite de su trabajo o si, por el contrario, es producto de una elección. Al hablar de elección, nos situamos aquí en la perspectiva de Toury y de Hermans. Para estos dos autores las elecciones del traductor están determinadas por una serie de normas de traducción. Las normas enlazan el comportamiento del individuo a los valores de una sociedad, en otras palabras, las normas “tienen el valor de mediar entre [...] las intenciones, elecciones y acciones individuales y las creencias, valores y preferencias de la colectividad” (Hermans 26).

Las normas pueden ser definidas como un conjunto de reglas que guían el comportamiento de un individuo haciéndolo observar una determinada forma de proceder “que es más o menos preferida porque la comunidad ha accedido a aceptarla como ‘correcta’ o ‘adecuada’ o ‘apropiada’” (Hermans 30-31). En este sentido, las normas ejercen una presión psicológica y social en el individuo, es decir, condicionan su comportamiento y lo hacen rechazar

7 Además de esta antología temática de varios poetas chicanos, existe una antología de poemas de Tino Villanueva intitulada: *Anthologie de poèmes choisis* (2015). Los poemas fueron traducidos al francés por Odile Boutry y la introducción fue escrita por Elyette Benjamin-Labarthe.

un conjunto de opciones “que sin embargo permanecen disponibles en principio” (31).

En el plano de la traducción, Toury y Hermans insistieron en que la aceptabilidad o no de diferentes opciones y estrategias traductivas es una cuestión que está ligada a lo que una comunidad considera como habitual, apropiado o correcto en una traducción; es decir, está ligada a unas normas traductivas. Para Toury la transferencia cultural de un determinado producto está sometida, en todas sus fases, a una serie de normas traductivas que son de tres tipos (58): en primer lugar, las “normas preliminares”, que son, en términos generales, normas relacionadas con las políticas de traducción (en específico qué productos de otras culturas deben o no traducirse y el nivel de tolerancia con las retraduccionés desde otras lenguas que no sean las originales). En segundo lugar, tenemos la “norma inicial”, que se encarga de establecer el enfoque global de traducción, es decir, si la traducción se adecúa al original, en cual caso presenta el rasgo de “adecuación”, o si la traducción se adapta a los parámetros de la lengua de llegada, y en ese caso se le reconoce el rasgo de “aceptabilidad” (57). Finalmente, las “normas operacionales” son aquellas que determinan las decisiones hechas durante el acto de traducción como tal, y que, por ende, “afectan la matriz del texto, esto es, los modos de distribución del material lingüístico en esta” (58).

Este enfoque descriptivo de los procesos de transferencia cultural constituye un interesante marco conceptual para este análisis del discurso traductivo de Benjamin-Labarthe. Veremos que la traductora francesa optó por la alternativa de la aceptabilidad, lo que afectó la disposición y la fisonomía textuales del producto traductivo que a su vez determinan la percepción que de ese texto tengan los lectores (sobre todo los que no hablen ni el inglés ni el español) a pesar de que puedan tener acceso al original.

Cuando Benjamin-Labarthe habla del “necesario aplanamiento de la lengua”, el término *necesario* agrega un interesante matiz a sus palabras que nos hace pensar que su traducción seguía unos objetivos específicos ligados a la aceptabilidad y que su decisión de borrar en la traducción la mezcla lingüística del original, es decir, de estandarizar, fue determinada por una forma de proceder que para la traductora y para su comunidad era la acostumbrada y la apropiada.

A partir de lo que leemos en la introducción a su antología de poesía chicana y en un informe sobre un taller de traducción que lideró la traductora,

podemos ver que Benjamin-Labarthe sopesó dos posibilidades frente al problema de la hibridación lingüística: la primera era optar por la traducción respetando el bilingüismo francés-español y la segunda —posibilidad por la que finalmente se decidió— era homogeneizar.

Para Benjamin-Labarthe, la traducción bilingüe presentaba dos inconvenientes mayores: la artificialidad de la hibridación reconstruida y los problemas de comprensión que esa hibridación podría generar en el lector.

En un informe sobre un taller de traducción de poesía chicana que tuvo lugar en el marco de las *Seizièmes assises de la traduction littéraire* en Arles (1999), Benjamin-Labarthe nos cuenta que los participantes rechazaron la posibilidad de traducir lo que estaba en inglés al francés y dejar sin traducir el español, es decir, pasar del *spanglish* del original a una especie de *frañol* (francés-español) en la traducción. El primer argumento que esos participantes dieron fue que un texto en *frañol* no sería comprendido por todos los lectores de habla francesa (Benjamin-Labarthe, “Atelier” 197). En segundo lugar, la mezcla entre francés y español no corresponde a ningún mestizaje lingüístico en Francia y por consiguiente esa mezcla de lenguas no tendría las mismas dimensiones culturales e históricas que el *spanglish* chicano (197).

Benjamin-Labarthe ya había presentado los mismos argumentos en la introducción a su antología en 1993. Una traducción que incorporara una mezcla lingüística hubiera sido para ella artificial:

Si la faceta española [...] hubiera sido conservada, para así reconstruir el choque de las lenguas, el antagonismo artificial recreado hubiera traicionado, ideológicamente, la antinomia cultural, dando a la lengua francesa una carga negativa que no podía tener para los mexicano-americanos, por razones de naturaleza histórica. (19)

Además, la mezcla lingüística solo hubiera sido comprendida por el pequeño número de lectores bilingües en francés y español: “este método, que hubiera privilegiado una problemática lingüística, hacía que el lectorado se limitara a los que hablaban español, haciendo una vez más que numerosos franceses no pudieran acceder a la poesía chicana” (19).

Para resumir, la artificialidad de una hibridación lingüística reconstruida en el texto de llegada, y su ininteligibilidad para el lector de habla

francesa, hicieron que la alternativa de mezclar lenguas en la traducción no fuera aceptada ni aceptable, y que se recurriera a la estandarización del texto de partida.

Este comportamiento traductivo constituye una interesante ilustración de la “ley de estandarización creciente” enunciada por Toury en su libro *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Para explicar esta ley, Toury introdujo los conceptos de *repertorema* y *textema*. Según el autor, un *repertorema* es un signo de un repertorio institucionalizado. Un repertorio es un conjunto de fenómenos (lingüísticos o no) que tienen un valor semiótico para una comunidad (268). De otro lado, el autor nos explica que un *textema* es un *repertorema* que tiene unas funciones textuales específicas al haber sido insertado en la red de relaciones internas de un determinado texto (268). Así, la ley de estandarización creciente (“law of growing standardization”) es enunciada por Toury de la siguiente manera: “en la traducción, los textemas de la lengua fuente tienden a convertirse en repertoremas en la lengua (o cultura) meta”. Más adelante en la misma página, Toury reformula la ley así: “en la traducción, las relaciones textuales del original son a menudo modificadas, a veces hasta el punto de ser totalmente ignoradas en favor de opciones (más) habituales que ofrece el repertorio de llegada” (268).

Según este marco conceptual, la lectura que podemos hacer del producto traductivo de Benjamin-Labarthe es la siguiente: la hibridación lingüística en la poesía de Alurista, *textema* específico de esos textos que, según hemos visto, poseen un significado para el poeta y para los chicanos al tener a la vez una función sociolingüística, estética y cosmovisional, planteó un problema de traducción para la traductora. Esta última, tras sopesar la opción de reconstruir en la traducción una especie de alternancia entre español y francés, descartó la posibilidad de la hibridación porque: 1) en la cultura francesa no era igual de significativa —igual de natural— que en la cultura chicana, y 2) era inadecuada al no poder ser comprendida por todos los lectores franceses. La traductora optó pues por estandarizar y eliminar esa *relación textual* en el texto meta. Esta configuración del texto meta no permite que los lectores perciban esa tensión producida por la copresencia de las lenguas en el original y que es portadora de significado, es decir, que tiene un carácter metafórico. Quizá para paliar esa pérdida la traductora optó por incluir los textos originales en la antología.

Pero veamos en detalle las estrategias de la traductora. La antología temática *Vous avez dit Chicano* contiene trece poemas de Alurista con su traducción francesa en frente. Se enumeran en este cuadro (tabla 6) las principales estrategias de traducción en la versión francesa de esos poemas, llevada a cabo por Benjamin-Labarthe:

Tabla 6. Estrategias traductivas empleadas en *Vous avez dit Chicano*

Traducción francesa de trece poemas de Alurista
• Focalizarse en la traducción del significado y del mensaje poético
• Recrear la atmósfera y el ritmo dando una atención especial a la sonoridad y a los efectos evocatorios de ciertas palabras del español y del náhuatl.
• Traducir nombres comunes y nombres propios cuando estos tienen un doble sentido que puede ser confuso para el público francés, como por ejemplo <i>burrito</i> o <i>Concha</i> .
• Poner a la disposición del lector un glosario al final de la antología.
• Evitar las notas al pie de página
• Evitar la reconstrucción de un bilingüismo francés-español o francés-inglés que sonaría, según la traductora, artificial en la cultura meta.

A continuación se presenta un poema de Alurista con la traducción efectuada por Benjamin-Labarthe y unas observaciones sobre esta traducción (tabla 7):

Tabla 7. Traducción de “Come down my cheek raza roja” por Benjamin-Labarthe

Poema original	Traducción francesa
“Come down my cheek raza roja”	“Tes larmes sur ma joue race rouge”
come down my cheek raza roja	coule larme écarlate de ma race
to caress mis pómulos salientes	viens caresser mes pommettes saillantes
—i want to kiss the mejilla that adorns	—car je veux embrasser la joue qui orne
bronze brocado	ce brocart de bronze
tu boca exhaling el espíritu de la sangre	ta bouche dont s’échappe le cri du sang
nuestra sangre	notre sang
boiling in the backyard	qui bout dans l’arrière-cour
thrust into the open callejones	se déversant dans les ruelles
cactus field of rocks and polvo	champs de cactus, de rocaïlle et poussière

y tierra húmeda	terre mouillée
in our macetas	dans nos pots de fleurs
a semilla	une semence
a posible nacimiento	la possibilité d'une naissance
¡raza!	race!
¡¡raza!!	race!
take the time to be born	prends le temps de naître
take time by the neck	prends le temps au collet
turn it into an arado	change-le en charrue
cultivate el maíz de nuestra	cultive le maïs de notre
identidad indígena	identité indigène
a la vida, a la muerte	à la vie, à la mort,
al nacimiento de un nopal	à la naissance d'un nopal

En la traducción al francés de este poema es posible observar en primer lugar que la imagen suscitada en el título original fue cambiada, probablemente con el ánimo de hacer el nuevo título más comprensible al lector de llegada. Con respecto a esto, en su libro *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* Berman identificó trece tendencias deformantes de la traducción, una de las cuales es la “clarificación” (54). Esta tendencia puede hacer menos oscuro el texto para el lector de llegada pero, en el caso de la poesía, puede poner en peligro metáforas importantes del texto de partida. Y no es que la metáfora del título se dañe simplemente porque aparezca “Tes larmes” (“tus lágrimas”) en lugar de “Come down” (*baja, descende*). La imagen del título original sería: “Baja por mi mejilla raza roja”. En esta imagen, “raza roja”, genera un contraste no solo por estar escrita en español sino porque es asociada a una lágrima de sangre, ícono clásico de la religión católica (las estatuas de la Virgen María o de Jesucristo, por ejemplo, en ciertos casos lloran lágrimas de sangre). La fuerza de esta metáfora radica en esta identificación insinuada en el título. En francés quedaría como: “tus lágrimas sobre mi mejilla raza roja”. Aquí “raza roja” ya no es la lágrima sino es la que llora. Las lágrimas de ese llanto son lo que corre por las mejillas del sujeto lírico.

De la misma manera, en la traducción hubo toda una re-estructuración sintáctica y semántica del primer verso del original. “My cheek” (“mi mejilla”) fue suprimido para dar lugar a *larme* (*lágrima*) inexistente en el original. En

el primer verso del original, el nivel de significación se encuentra más en la insinuación de la imagen, en lo indirecto, en lo ambiguo, mientras que en la traducción, al usar la palabra *larme*, la imagen es más directa, más clara.

El hiperónimo *roja* fue traducido por el hipónimo *écarlate* (*escarlata*), probablemente por una cuestión de sonoridad ya que *écarlate* es una palabra eufónica en francés. En todo caso, *écarlate* suena más rebuscado, más atildado que simplemente el nombre básico del color. Berman llama esta tendencia a hacer una traducción más adornada que el original “ennoblecimiento” (57).

Pero ennoblecer cuando se traducen textos chicanos, cuya estética radica precisamente en la discordancia, en la hibridación, en lo concreto, puede ser contraproducente.

En la traducción, *race* (*raza*) está determinada por el posesivo *ma* (*mi*) cuando en el original el posesivo se refiere a la mejilla “my cheek” (“mi mejilla”). Esta reestructuración sintáctica busca que la imagen sea menos confusa.

El imperativo *viens* (*ven*) fue inmediatamente antepuesto al verbo *caresser* (*acariciar*) en lugar de dejar simplemente la forma imperativa del verbo *caresser*, que es *caresse* (*acaricia*) probablemente por razones idiomáticas. En francés sería más frecuente decir: “viens caresser mes pommettes” (“ven a acariciarme las mejillas”) o “viens me caresser” (“ven a acariciarme”) que simplemente “caresse mes pommettes” (“acaricia mis mejillas”) o “caresse-moi” (*acaríciame*), tanto más cuando “caresse-moi” puede tener un sentido sexual.

Pero la traducción no solo le apuesta a la claridad, a la idiomatidad, sino también a la “racionalización”, otra tendencia deformante que según Berman consiste en reorganizar “las frases y secuencias de frases de tal suerte que se ajusten a una cierta idea del orden de un discurso” (53). Así, en el tercer verso, la traducción comienza con la conjunción explicativa *car* (*pues*), relación lógica que no es explícita en el original.

La traductora también reinterpreta. El quinto verso de la versión francesa, “el espíritu de la sangre”, imagen que en francés se podría traducir tal cual sin ninguna complicación, es reinterpretada como “le cri du sang” (“el grito de la sangre”) y para darle coherencia, *exhalar* se convierte en *escapar*: el grito de la sangre se escapa pues de la boca de esa raza mítica a quien se dirige el sujeto lírico. El verso del poema original dice: “tu boca exhaling el espíritu de la sangre”. En esta alternancia intralingüística, el verbo en inglés *exhale* (*exhalar*) funciona como una bisagra entre los dos sintagmas. *Exhale*, como en español, evoca la idea de expirar, imagen muy relacionada

con el soplo divino del Génesis bíblico. De hecho, *espíritu* es una palabra etimológicamente relacionada con el acto de soplar, *spirare* en latín. En este verso en particular, el espíritu es una exhalación del mítico pueblo de Aztlán, símbolo recurrente en la poesía de Alurista.

La estandarización del texto de llegada puede verse incluso en detalles tan pequeños como el uso de los signos de exclamación. Un solo signo de exclamación (!) es utilizado en la traducción cuando en el original hay dos (¡¡ !!). Esto hace que el nivel de la traducción sea más estándar que el original que es más emotivo y más reiterativo.

Al buscar a todo precio naturalizar el poema original, la traducción en francés hace desaparecer rasgos estéticos importantes del texto multilingüe como el juego que se crea en esta alternancia intralingüística del verso 13: “a possible nacimiento”. El autor es consciente de que *possible* es casi un homógrafo del adjetivo español *posible* aunque la pronunciación sea diferente. La palabra que califica, *nacimiento*, crea un tira y afloja lingüístico que genera en el lector la tentación de pronunciar el adjetivo del inglés en la forma española. Este tipo de rasgos paronomásticos, producto de una estética de choque, de una intención lúdica, se pierden en la traducción a pesar de que no sería difícil reconstituirlos en francés ya que el número de cognados entre esta lengua y el inglés es aún mayor que el que hay entre el español y el inglés.

Esta pérdida del juego interlingüístico de palabras desemboca en la característica principal de la traducción: el rechazo sistemático de todo multilingüismo, tendencia que Berman llamó “el borramiento de la superposición de lenguas” (66). Berman identificó dos grandes tipos de superposiciones que se ven amenazados por la traducción: en primer lugar, la coexistencia de un dialecto y una lengua estándar, que él llama un *koiné* (66). Cita el ejemplo de la novela *Tirano Banderas* de Valle-Inclán, en la que diversas variedades del español latinoamericano cohabitan con el castellano estándar. En el segundo tipo de superposición, varias lenguas coexisten y hasta se entremezclan, como es el caso de las obras de Roa Bastos en las que el quechua y el guaraní se mezclan con el español e incluso lo modifican sintácticamente (66).

Cabe aclarar que Berman solo dio cuenta del fenómeno en el género novelístico porque seguía la línea de Bajtín, para quien la novela es un género que agrupa en general una diversidad de discursos, de lenguas y de

voces (Bajtín 693). En la interpretación que hace Todorov del pensamiento de Bajtín, esta diversidad de discursos, lenguas, registros y voces es un indicador de que la novela es un género descentrado, ya que alberga “fuerzas centrífugas, descentralizantes” (91).

Esta perspectiva también se puede aplicar a la poesía multilingüe chicana porque sus textos acogen una diversidad de discursos, de lenguas y de voces. La creación literaria chicana está marcada por la noción de frontera que define al ser chicano: frontera para ser traspasada, para ser un entredós, es decir, para acoger dos naturalezas diferentes, o frontera para ser negada como una aspiración al ser universal. Ser universal desde la migración, desde la misma frontera, desde lo local y desde un ser ubicuo y cósmico. En ese sentido, la hibridación de la poesía chicana es lingüística, cultural y ontológica.

Este seguimiento a tendencias deformantes de la traducción a partir de los postulados bermanianos corresponde a una clara intención de desligar este análisis del puro descriptivismo de Toury y de Hermans, para encaminarlo hacia una “ética de la traducción” (Berman, *L'épreuve* 17) que ve en el acto de traducir una función esencial que es el diálogo con el Otro, un Otro auténtico que es capaz de descentrarnos y de hacernos salir de nuestros usos lingüísticos y parámetros culturales habituales: “la esencia de la traducción es ser apertura, diálogo, mestizaje, descentramiento. Es una puesta en relación, o no es *nada*” (16). Esta ética de la traducción constituye una defensa de esa función esencial de la traducción y por eso busca identificar prácticas traductivas etnocéntricas que puedan poner en peligro esa auténtica relación intercultural. Para hacerlo, el estudioso recurre a lo que Berman llama una “analítica” (*L'épreuve* 19) de traducción, es decir, un examen detenido del sistema de traducción empleado por el traductor.

En esta medida, este estudio de caso nos muestra que la fisionomía de la versión francesa de la poesía chicana, al estandarizar, al homogenizar lo heterogéneo, no permite que el lector de habla francesa *tenga la experiencia* del mestizaje lingüístico chicano en sus niveles sociolingüístico, estético y epistemológico; es decir, la versión francesa, en cuanto traducción etnocéntrica, no deja que el lector acceda al sistema textual del original (Berman, *L'épreuve* 19). Tal vez la introducción, el original en las páginas de la izquierda y el resto de comentarios paratextuales le den una idea de ese sistema, pero no es suficiente.

En este análisis de la traducción francesa del poema de Alurista se han identificado cuatro tendencias de la traducción etnocéntrica estudiadas por Berman: la clarificación, el ennoblecimiento, la racionalización y la supresión de superposiciones de las lenguas. Una revisión más detallada de lo que ocurre en la traducción de los otros doce poemas de Alurista nos permite saber que existen otras tendencias deformantes tales como el monolingüismo, las estructuras sintácticas clasicisantes o la ausencia de juegos de palabras que se entroncan dentro de los objetivos estandarizantes de la traducción. Todas las rugosidades del texto original son por decirlo así aplanadas en la versión francesa. La traducción a la vez impide que el lector descubra el sistema del texto chicano multilingüe e influencia las percepciones del lector. En la misma línea interpretativa, Lefevere afirmó que la traducción creaba una imagen del original, que podía ser muy diferente de la realidad: “las traducciones crean la ‘imagen’ del original para los lectores que no tienen acceso a la ‘realidad’ de ese original. No hace falta decir que esa imagen puede ser muy diferente de dicha realidad” (139). No hay, sin embargo, que culpar a los traductores. Su comportamiento traductivo, el conjunto de sus elecciones visibles en sus productos, no son producto de una perversa manipulación sino, como lo explica el mismo Lefevere, de una serie de condicionantes propios de la cultura a la que los traductores pertenecen (139).

Aquí vemos ejemplos de las otras tendencias deformantes que acabo de evocar:

Monolingüismo: ya vimos que todos los poemas son traducidos en francés sin intentar siquiera un mínimo nivel de interlingüismo, a tal punto que hasta los nombres propios también son traducidos, como por ejemplo el nombre Pachuco Paz, traducido en el poema homónimo como Paix Pachuco. La traducción daña la clara alusión a Octavio Paz en el poema original, que constituye una respuesta a un ensayo sobre los pachucos intitulado “Los Pachucos y otros extremos” que aparece en el libro *El laberinto de la soledad*. Los pachucos son una subcultura americana de los años cuarenta y cincuenta que Paz describió en términos de “dandismo grotesco” y de “conducta anárquica” (3). Es de este ensayo que proviene la frase “Todos pueden llegar a sentirse mexicanos” (2), que Alurista retoma en inglés al comienzo de su poema.

*Estructuras sintácticas clasicisantes:***Tabla 8. Estructura clásica en un poema de Alurista**

Poema original	Traducción francesa
Bronze rape	
a penas	à peine
Notables the round	voyait-on la courbe
moons of her breasts	de ses seins de lune

La locución adverbial francesa “à peine” (tabla 8) exige una inversión verbo-pronombre. Esta estructura clásica le da un tono más elegante que el original.

Ausencia de juegos de palabras: como se puede ver en la tabla 9, los juegos de palabras y los dobles sentidos de los poemas originales no son reconstruidos en la traducción francesa con excepción de la palabra compuesta *amouroses* que traduce la palabra *rosamorada* en el poema “Trópico de Ceviche”. En la traducción del poema “Salsa con crackers” podemos ver que desaparece el doble sentido de la palabra *cómo* que aquí es a la vez un adverbio interrogativo y un homófono del verbo *comer* en primera persona:

Tabla 9. Ausencia de juegos de palabras

Poema original	Traducción francesa
“Salsa con crackers”	
“salsa con crackers	“salsa et chips
¿cómo? con la boca”	se mangent avec la bouche”

El proteccionismo lingüístico de la cultura francesa

El estudio del sistema de traducción de la antología *Vous avez dit Chicano* nos ha permitido identificar algunas actitudes y valores de la traductora y de algunos participantes en un taller de traducción liderado por ella, con respecto a una traducción multilingüe. Curiosamente, Benjamin-Labarthe reconoce el valor de la hibridación lingüística en la literatura chicana, pero a la hora de traducir se deja llevar por la homogenización condicionada

por los valores de la inteligibilidad y la aceptabilidad, y por un rechazo a la reconstrucción de una mezcla lingüística percibida como artificial.

Es interesante observar que estos parámetros no aplican en el mismo nivel en culturas multilingües y multiculturales como la chicana. Alurista comenta que al enviar sus textos multilingües se enfrentó con el mismo tipo de resistencias, como cuando el editor que recibió los primeros textos le preguntó: “¿Por qué no puede usted escribir ya sea en español o en inglés?” o cuando le dijo: “Debería usar un inglés correcto” (Bruce-Novoa, *Chicano* 276). Pero aun así el problema de la inteligibilidad, de la aceptabilidad y el rechazo a una hibridación lingüística que, aunque inspirada en actos de habla de una comunidad, es experimental, no influyó de ninguna manera en su proceso creativo. Lo mismo aplica para los escritores que escriben en lo que Ch’ien llama “weird English”.

Es probable que esos parámetros en la cultura francesa de principios de los años noventa estén relacionados con el trasfondo monolingüístico de esta. Ese trasfondo se manifiesta en actitudes proteccionistas con respecto a la lengua. De hecho, el proteccionismo lingüístico propio de la cultura francesa es uno de los factores que según Hargreaves explican que hasta hace muy poco tiempo Francia se hubiera interesado por los estudios poscoloniales, mucho después de lo que pasó en los Estados Unidos o en Gran Bretaña (Hargreaves 26-27).

La uniformidad lingüística es el hilo conductor de muchos capítulos importantes de la historia de Francia desde que en 1539, con la ordenanza de Villers-Cotterêts, el francés se convierte en la lengua administrativa del reino. Luego en 1635, la “Académie Française” se vuelve un agente de centralización lingüística y templo del culto a un estilo decoroso, noble, preciso, depurado, que es el fundamento del clasicismo francés. En los albores de la Revolución francesa aparecerá el sonado *Discurso sobre la universalidad de la lengua francesa* (1784) de Rivarol que tendrá un eco en otro documento importante intitulado *Rapport sur la Nécessité et les Moyens d’anéantir les Patois et d’universaliser l’Usage de la Langue française* (*Informe sobre la necesidad y los medios para destruir los dialectos locales y para universalizar el uso de la lengua francesa*) presentado ante la Convención Nacional de 1794. Pero será con la escuela obligatoria establecida por Jules Ferry, político partidario del imperialismo colonial francés, que la lengua francesa podrá generalizarse al interior del país y en las colonias.

Así, a pesar de leyes como la ley Haby (1971) que garantiza que en la escuela se pueda aprender una lengua regional, a pesar de que en el plano internacional Francia sea defensora de la diversidad cultural, al interior del país, sigue siendo sólido el apego a lo establecido en el artículo 2 de la Constitución: “La lengua de la República es el francés” (Constitution du 4 octobre 1958, art. 2).

Una faceta importante del discurso nacionalista monolingüe al interior del país se encuentra reflejado en el libro *Parlez-vous franglais?* publicado en 1964, dos años después del fin de la Guerra de Independencia de Argelia. Su autor, René Etiemble, enuncia su objetivo con un tono alarmista: “salvar lo que en Francia todavía vale la pena defender” (21),⁸ es decir, la lengua. De hecho, para Etiemble la lengua es probablemente el criterio esencial de la definición de una nación: “una comunidad humana se define ante todo sino exclusivamente por su lengua” (14-15).⁹

El libro, publicado por primera vez en 1964 y varias veces reeditado, generó gran impacto en Francia y en el extranjero y logró crear una mala reputación de la mezcla entre el francés y el inglés. El libro lleva al extremo una vieja animadversión hacia los préstamos provenientes de la lengua inglesa. Las relaciones históricamente tensas entre Francia y Gran Bretaña o el anti-americanismo luego de la Segunda Guerra Mundial son factores históricos conocidos por todos que pueden explicar esa aversión. Además de eso, otros escritores miembros de la “Académie Française” también se han pronunciado contra la influencia del inglés en la lengua francesa. Incluso escritores como Jacqueline de Romilly o Jean-Marie Rouart han hecho llamados públicos para proteger el francés y han sostenido que esta lengua se está degradando cada vez más, en parte por culpa del inglés.¹⁰

Es evidente que este clima era poco favorable para pensar en una mezcla de lenguas en una traducción francesa de la poesía chicana. El proteccionismo

8 “sauver ce qui subsiste en France de défendable”.

9 “une communauté humaine se définit avant tout sinon exclusivement par sa langue”.

10 Veáanse los siguientes artículos publicados en importantes medios públicos franceses: el primero, una entrevista que le hicieron a Jacqueline de Romilly en el 2007, publicada en *L'Express*: http://www.lexpress.fr/culture/livre/jacqueline-de-romilly-protoger-le-francais-c-est-essentiel_822039.html

El segundo es un debate entre Jean-Marie Rouart y Luc Ferry sobre la influencia del inglés en la lengua francesa, publicada en *Le Monde* en el 2013: http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/03/l-anglais-chance-ou-danger-pour-le-francais_3422969_3232.html

lingüístico en Francia y la ideología del monolingüismo constituyen dos condicionantes importantes que influyeron en el comportamiento traductivo de Benjamin-Labarthe. Los argumentos de la ininteligibilidad, la inaceptabilidad y la artificialidad de la hibridación lingüística en una traducción alojan las “percepciones convencionales de la lengua como un sistema estático y homogéneo” (Franco Arcia 66) que tienen como consecuencia el borramiento de la “dualidad lingüística del cs [*Code-switching*] [...] lo que produce una versión aplanada del texto fuente (ST) o texto original que anula toda posibilidad de una participación activa del receptor del texto meta [target text] o lector de llegada para descubrir la otredad producida por los casos de cs en el texto fuente” (Franco Arcia 66).

Conclusión

Veinticuatro años después de la publicación en Francia de la antología temática de la poesía chicana *Vous avez dit Chicano*, este estudio constituye una revisión crítica de la traducción al francés de algunos poemas multilingües escritos por Alurista e incluidos en esta obra que es a la vez una vitrina de la cultura y la literatura chicana en Francia y una referencia indispensable en los estudios americanos de ese país.

El estudio de caso reveló que en cuanto a la traducción de la hibridación lingüística portadora de significado en la poesía de Alurista, la traductora optó por la homogenización y la estandarización condicionada por tres parámetros importantes en la cultura traductiva de su comunidad: la inteligibilidad, la aceptabilidad y el rechazo a la reconstrucción de una mezcla lingüística artificial.

Sin embargo, la presencia del original en las páginas de la izquierda de la antología puede ejercer un contrapeso al borramiento de ese trabajo sobre las lenguas que es una de las estrategias de autodefinición y empoderamiento de los chicanos. No obstante, ese contrapeso dependerá de que el lector lo tenga realmente en cuenta durante la lectura de la obra. Por otro lado, el producto traducido no deja que el lector descubra el sistema del poema multilingüe chicano. Desde el punto de vista cultural esta es una traducción etnocéntrica pues al producir un texto legible según las normas traductivas de la comunidad, limita las posibilidades de que el lector se descentre durante su experiencia de lectura. La traducción falsea el texto original. Se puede

ver pues que la traducción monolingüe de un texto multilingüe es aún más artificial que una traducción que acoja la alternancia lingüística dentro de sus estrategias traductivas.

Una manera de darle continuidad a este trabajo de investigación es preguntarse por la posibilidad de traducir esta poesía con un modelo que acoja el heterolingüismo. Pero una traducción multilingüe implica re-definir la dicotomía entre texto fuente y texto meta, re-definir la faceta del lector (de simple receptor monolingüe y pasivo a lector que despliegue activamente sus habilidades lingüísticas e interpretativas) y redefinir la función del producto traducido. Estas implicaciones deben ser estudiadas más de cerca desde la teoría de la traducción y desde la teoría literaria. De otro lado, deben continuarse analizando las maneras de traducir a otras lenguas las producciones textuales en las que los autores le han apostado al multilingüismo.

Obras citadas

- Alurista. “Alurista: una larga marcha hacia Aztlán”. Entrevistado por Jorge Rufinelli. *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana* 17 (1976): 30-41. Web. 17 de febrero del 2014.
- . *Et Tú... Raza?* Tempe: Bilingual Press, 1996.
- . *Floriscanto en Aztlán*. Los Ángeles: Chicano Studies Research Center Press, 1971.
- . *Nationchild plumaroja*. San Diego: Toltecas en Aztlán, Centro Cultural de La Raza, 1972.
- . *Return: Poems Collected and New*. Ypsilanti: Bilingual Press, 1982.
- . *Timespace Huracan*. Albuquerque: Pajarito Publications, 1976.
- . *Tunaluna*. San Antonio: Aztlan Libre Press, 2010.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.
- Aranda Oller, Lucía. “La alternancia lingüística en la literatura chicana: una interpretación desde su contexto sociohistórico”. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Arteaga, Alfred. *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*. Nueva York: Cambridge University Press, 1997.

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, y Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres: Taylor & Francis, 2004. Web. 30 de diciembre del 2016.
- Benjamin-Labarthe, Elyette. "Atelier de Chicano". *Seizièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1999)*. Ed. Annie Allain. París: Atlas, 2000. 197-201.
- . *Vous avez dit Chicano: anthologie thématique de poésie chicano*. Talence: Ed. de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1993.
- Berman, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Éditions du Seuil, 1999.
- . *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. París: Gallimard, 1984.
- Blom, Jan-Petter, y John Gumperz. "Social Meaning in Linguistic Structures: Code-Switching in Northern Norway". *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*. Eds. John Gumperz y Dell Hymes. Nueva York: Holt, Rinehart, and Winston, 1972. 407-434.
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. Austin: University of Texas Press, 1980.
- . *RetroSpace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory, and History*. Houston: Arte Público Press, 1990.
- . "The Other Voice of Silence: Tino Villanueva". *Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays*. Eds. Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto. Vol. 140. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979.
- Ch'ien, Evelyn Nien-Ming. *Weird English*. Londres: Harvard University Press, 2009.
- Constitution du 4 octobre 1958. Version consolidée au 30 novembre 2016. Titre premier. Article 2. *Legifrance*: s. pag. Web. 26 de noviembre del 2016.
- De Katzew, Lilia. "Interlingualism: The Language of Chicanos/as". *National Association for Chicana and Chicano Studies Annual Conference 6*. (2004): 61-76. Web. 20 de marzo del 2017.
- Etiemble, René. *Parlez-vous français?: fol en France, mad in France, la belle France, label France*. París: Gallimard, 1991.
- Ferry, Luc, y Jean-Marie Rouart. "L'anglais, chance ou danger pour le français?". *Le Monde*. 3 de junio del 2013: s. pag. Web. 15 de marzo del 2017.

- Forster, Leonard. *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*. Londres: Cambridge University Press, 1970.
- Franco Arcia, Ulises. "Translating Multilingual Texts: The Case of 'Strictly Professional' in *Killing Me Softly. Morir Amando* by Francisco Ibáñez Carrasco". *Mutatis Mutandis* 5.1 (2012): 66-85. Web. 14 de marzo del 2017.
- Gonzales, Rodolfo, y Alberto Urista [Alurista]. "El plan espiritual de Aztlán". *El grito del Norte* 2. 9 (1969): 5.
- Grosjean, François. *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Grutman, Rainier. *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle*. Quebec: Fides, 1997.
- Gumperz, John. *Discourse strategies*. Nueva York: Cambridge University Press, 1982.
- Hargreaves, Alec. "Chemins de traverse. Vers une reconnaissance de la postcolonialité en France". *Mouvements* 3 (2007): 24-31. Web. 18 de marzo del 2017.
- Haugen, Einar. *Bilingualism in the Americas: A Bibliography and Research Guide*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1956.
- Hedrick, Tace. "Spik in Glyph? Translation, Wordplay, and Resistance in Chicano Bilingual Poetry". *The Translator* 2.2 (1996): 141-160.
- Hermans, Theo. "Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework". *Translation, Power, Subversion*. Eds. Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. 25-51.
- Lagarde, Christian. "'Ecrire en situation bilingue': de la discussion jaillit quelque lumière...". *Ecrire en situation bilingue: Actes du colloque des 20, 21, 22 mars 2003, Université de Perpignan. Vol. 1: communications*. Eds. Christelle Burban y Christian Lagarde. Perpignan: CRILAUP, 2004. 9-24.
- Lefevre, André. "Composing the Other". *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. Eds. Susan Bassnett y Harish Trivedi. Londres: Taylor & Francis, 2002. 75-94. Web. 8 de agosto del 2013.
- Lipski, John. "Code-Switching and the Problem of Bilingual Competence". *Aspects of Bilingualism*. Ed. Michel Paradis. Columbia: Hornbeam Press, 1978. 250-264.
- . "Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models". *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 9.3 (1982): 191-212.

- López, Marissa. "The Language of Resistance: Alurista's Global Poetics". *Race, Space and National Boundaries*. Ed. especial de *Melus* 33.1 (2008): 93-115. Web. 6 de febrero del 2014.
- Muysken, Pieter. *Bilingual Speech: A Typology of Code-mixing*. Vol. 11. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Paredes, Américo. *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1998.
- Pérez-Torres, Rafael. *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*. Vol. 88. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Rodriguez, Marc Simon. *Rethinking the Chicano Movement*. Nueva York: Routledge, 2014.
- Romilly, Jacqueline de. "Jacqueline de Romilly: 'Protéger le français, c'est essentiel'". Entrevistada por Jean-Sébastien Stehli. *L'Express*. 29 de marzo del 2007: s. pág. Web. 15 de marzo del 2017.
- Rudin, Ernst. *Tender Accents of Sound: Spanish in the Chicano Novel in English*. Arizona: Bilingual Press, 1996.
- Sankoff, David, y Shana Poplack. "A Formal Grammar for Code-Switching 1". *Research on Language & Social Interaction* 14.1 (1981): 3-45.
- Sebba, Mark, Shahrzad Mahootian, y Carla Jonsson, eds. *Language Mixing and Code-Switching in Writing: Approaches to Mixed-Language Written Discourse*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Suchet, Myriam. *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*. París: Éditions des archives contemporaines, 2009.
- Timm, Lenora. "Code-Switching in War and Peace". *Aspects of Bilingualism*. Ed. Michel Paradis. Columbia: Hornbeam Press, 1978. 302-315.
- Todorov, Tsvetan. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de: Ecrits du cercle de Bakhtine*. Trads. George Philippenko et Monique Canto. París: Éditions du Seuil, 1981.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Filadelfia: John Benjamins Publishing, 1995.

Valdés-Fallis, Guadalupe. "Code-Switching in Bilingual Chicano Poetry".

Hispania 59.4 (1976): 877-886. Web. 6 de febrero del 2014.

Villanueva, Tino. *Anthologie de poèmes choisis*. Trad. Odile Boutry. París:

L'Harmattan, 2015.

Weinreich, Uriel. *Languages in Contact. Findings and Problems*. La Haya:

Mouton Publishers, 1979.

Sobre el autor

Andrés Arboleda Toro realizó una maestría en Lingüística y Traductología en la Universidad Aix-Marseille (Francia) y es licenciado en Lenguas Modernas por la misma universidad. Actualmente es docente de tiempo completo de inglés, traducción y análisis del discurso en el programa de Licenciatura en Español e Inglés de la Universidad de Cundinamarca, seccional Girardot. También es traductor literario. En este momento se encuentra realizando la traducción al español de las obras del escritor francés Henri-Frédéric Blanc y una versión francesa de la obra poética del escritor sanandresano Juan Ramírez Dawkins. Sus campos de interés son las literaturas multilingües, la traducción, la autotraducción y los discursos ideológicos de la traducción.