

LANGUAGE DUEL / DUELO DEL LENGUAJE DE ROSARIO FERRÉ. UN CASO DE AUTOTRADUCCIÓN

Rocío Luque*

Nuestro objetivo es el de analizar un corpus representativo de poesías de *Language Duel / Duelo del lenguaje* (2002) de Rosario Ferré, una obra en la que la autora se autotradujo del inglés al español y en la que reflexiona acerca de la experiencia de vivir entre dos lenguas, la escritura, el exilio y la condición femenina.

Language Duel / Duelo del lenguaje by Rosario Ferré. A case of self-translation
Our goal is to analyse a representative corpus of poems from *Language Duel / Duelo del lenguaje* (2002) by Rosario Ferré, a work in which the author translated herself from English to Spanish and in which she reflects on the experience of living among two languages, writing, exile and the feminine condition.

Language Duel / Duelo del lenguaje di Rosario Ferré. Un caso di autotraduzione
Obiettivo del saggio è quello di analizzare un corpus significativo di poesie tratte da *Language Duel / Duelo del lenguaje* (2002) di Rosario Ferré, un'opera in cui l'autrice si autotradusse dall'inglese in spagnolo e in cui riflette sull'esperienza di vivere tra due lingue, sulla scrittura, sull'esilio e sulla condizione femminile.

Introducción

La puertorriqueña Rosario Ferré (1938-2016) es una autora que muy a menudo tradujo su obra del español al inglés y viceversa, pero sí, por un lado, son muchos los estudios sobre su obra literaria, por el otro, son mucho más escasas las investigaciones sobre su faceta como autotraductora, entre las cuales destacamos el volumen *Rosario Ferré y la (auto)traducción: Rewriting en inglés y en español* (2013) de Castillo García.

Este trabajo, por consiguiente, pretende ahondar en la labor de autotraducción de la escritora puertorriqueña con el fin de averiguar a qué responde su intención de traducirse a sí misma y, sobre todo, con el fin de analizar las mo-

* Università di Udine.

dalidades con las que se autotraduce, dando lugar, con frecuencia, a unas interesantes manifestaciones de *code-switching*, es decir, de conmutación de códigos (español/inglés), común entre los escritores hispánicos fronterizos o emigrados a los Estados Unidos. También en este caso, si bien se dan cada vez más estudios sobre dicho fenómeno lingüístico¹, no los encontramos sobre el uso que de esta conmutación hace Rosario Ferré.

Empezaremos, pues, por un breve excursus por la teoría de la traducción, centrándonos en los momentos decisivos en los que esta disciplina se ha ampliado a los aspectos culturales; y por la práctica de la autotraducción en nuestra cultura occidental. Posteriormente, presentaremos a la autora focalizándonos en su labor como escritora bilingüe y bicultural y en su labor como autotraductora entre las lenguas que la ocupan. Finalmente, pasaremos al análisis de *Language Duel/Duelo del lenguaje*, una obra en la que la autora plasma su dualidad, tanto en el uso del *code-switching* como en sus elecciones traductológicas, para elaborar al final unas conclusiones personales.

Marco teórico sobre la (auto)traducción

La traducción no se ha concebido de la misma manera a lo largo de los tiempos ya que ha sido sometida a influjos culturales, estéticos, ideológicos y sociopolíticos; pero lo que sí se ha transmitido desde que existe esta práctica, es su carácter marginal con respecto al texto de origen (Bassnett. "The Meek or the Mighty": 11). Solamente en las últimas décadas, concretamente a partir de los años ochenta, se ha empezado a destacar su faceta interpretativa, colocando así la traducción en una posición análoga a la de la creación (Aparicio. *Versiones, interpretaciones, creaciones*: 15)² y, en este sentido, en una posición privilegiada en el mundo moderno como instrumento para la integración de diferentes culturas. Cuando se traduce, de hecho, no se traduce solamente de una lengua fuente (LF) a una lengua meta (LM), sino que se traduce de una cultura a otra cultura y, por ende, de un texto fuente (TF) a un texto meta (TM).

Todo ello llevará, en los años noventa, a la ampliación del estudio de la traducción desde diferentes perspectivas, como, por ejemplo, la feminista y colonial. Derrida llega a identificar la traducción con la mujer en este 'segundo tiempo' que se contrapone al primero, el del hombre y el texto original. Para el estudioso, la tarea traductora ha perdido su posición subordinada frente al autor y se ha convertido en un acto creativo de producción (165) que subvierte el discurso patriarcal y/o colonial.

¹ Véanse los estudios de Becker (1997) y Torres (2007).

² Véanse los estudios de Bassnett (1980) y Snell-Hornby (1988).

La atribución de un carácter femenino a la práctica traductora, por otra parte, no es nada nuevo ya que la fórmula francesa *les belles infidèles* encierra la idea de que tanto la traducción como la mujer, si son bellas, les son infieles al autor y al hombre, respectivamente. Se trata de una acusación que, como señala Castillo García, se encuentra también en la fórmula italiana *traduttore traditore*, en la que traducir significa traicionar el original, es decir, rescribirlo o adaptarlo (*La (auto)traducción como mediación entre culturas*: 53).

La autotraducción, el caso que nos ocupa, resulta ser una modalidad de traducción basada principalmente en la interpretación. Si, como sostiene Italo Calvino, traducir es la verdadera manera de leer un texto, y que solamente cuando se traduce se puede entender bien qué es lo que el autor ha escrito y por qué (87); el autotraductor se convierte en un lector ideal puesto que conoce perfectamente la intención del TF y puede reformularlo como mejor convenga en la LM. Es más, no hay nadie con mayor autoridad para hacerlo, sobre todo a la hora de enfrentarse a los problemas de trasvase que toda operación traductológica, tarde o temprano, presenta. Ciertamente es que no para todos los autores que se han autotraducido la labor implicaba una interpretación. Como recuerda Castillo García, para Nabokov y para Kundera, por ejemplo, la autotraducción exigía una traducción literal y la fidelidad era una característica esencial; mientras que para Beckett era mucho más importante el significado que el significante (*La (auto)traducción como mediación entre culturas*: 95-96).

Desde luego, se trata de una práctica mucho más empleada de lo que se pueda pensar, recordemos los casos de autotraducción del latín a una lengua nacional, como el de Pietro Bembo, John Donne, Fray Luis de León, Tomás Moro y Sor Juana Inés de la Cruz en los siglos XVI-XVII. Más recientemente, en el s. XX, James Joyce, Fernando Pessoa, Jorge Semprún, Giuseppe Ungaretti y los autores mencionados anteriormente Samuel Beckett, Milan Kundera y Vladimir Nabokov, por ejemplo, se tradujeron entre lenguas más o menos mayoritarias. Y, en el caso específico de escritores que trasladaron su obra del español al inglés, hallamos a Guillermo Cabrera Infante, Edmundo Desnoes, Carlos Fuentes, Vicente Huidobro, José Emilio Pacheco, Manuel Puig y Pedro Juan Soto, entre otros.

Todos ellos son escritores bilingües que adquirieron una segunda lengua o bien por emigración o bien por colonización³. Rosario Ferré se inserta en esta tradición y lo hace desde una condición fronteriza lingüística y geográficamente. Puerto Rico, a finales del s. XIX, dejó de ser una colonia española y pasó a

³ Recordamos que la autotraducción, no obstante, la practican también autores de comunidades minoritarias o bien profesionales de ámbito científico que buscan una mayor difusión de su investigación (Blanco García 198).

ser sometida al influjo estadounidense y, a mediados del s. XX, se convirtió en un Estado Libre Asociado, condición que prácticamente se equiparaba al de una colonia. Como consecuencia, el pueblo puertorriqueño siempre ha tenido que luchar por definirse como nación y por afirmar su lengua y su identidad, y esta batalla se ha reflejado, sin lugar a duda, en la literatura de la isla⁴. La misma Ferré afirmó: «as the century progressed, our struggle for self-definition intensified» (“Writing in Between”: 103).

Rosario Ferré como autora y autotraductora

La autora que nos ocupa empezó a escribir en los años setenta, una época en la que los importantes acontecimientos sociales marcaron profundamente el mundo de la cultura (piénsese en los movimientos estudiantiles y feministas), y lo hizo publicando para la revista literaria *Zona de Carga y Descarga*, que fundó junto con la poeta y narradora Olga Nolla en 1972.

En su obra explora la sociedad en la que vive y profundiza la problemática política, social y cultural que atañe a la isla. Como los demás autores, lucha por la afirmación de la identidad puertorriqueña frente al dominio cultural impuesto por los Estados Unidos. Además, pugna por el papel de la mujer, que en Puerto Rico tradicionalmente ha sido sometida a la opresión social, hallándose así bajo una doble colonización.

A todo ello se suma la cuestión lingüística, que para los puertorriqueños es un rasgo definitorio de la propia identidad. Por una parte, se encuentran los escritores que viven en la isla y publican en español, como Ana Lydia Vega y Magali García Ramis; por otra parte, hallamos autores que emigraron a los Estados Unidos, principalmente a Nueva York, y que adoptaron la lengua inglesa para escribir, como Nicholasa Mohr o Piri Thomas. Rosario Ferré, en cambio, se encuentra entre ese grupo de escritores, como Esmeralda Santiago y Judith Ortiz Cofer, que se han autotraducido entre estas dos lenguas fronterizas (Castillo García. *Rosario Ferré y la (auto)traducción*: 64-65), convirtiéndose así también en “neorriqueña”.

La elección de escribir en un idioma u otro para Ferré depende del público al que se dirige. De ambos posee un excelente conocimiento, ya que, habiendo nacido en una familia acomodada, después de haber realizado sus estudios de primaria y de secundaria en Puerto Rico (donde había emprendido el estudio

⁴ Reflejo de ello es la generación de escritores del treinta y del cincuenta, con exponentes como Pedreira Blanco y Arce de Vázquez, por un lado; y Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel, por el otro.

del inglés), se fue a estudiar a Boston, donde se licenció en Literatura Inglesa y Francesa en 1960. Más tarde, en 1983, cuando le ofrecieron un puesto como profesora en la Universidad de Maryland, volvió a Estados Unidos y emprendió estudios de doctorado en literatura española y literatura hispanoamericana, que terminó en 1987.

Papeles de Pandora es el primer libro de relatos y poemas que la autora publica en español en 1976 –aunque muchas de las historias ya habían aparecido en *Zona de Carga y Descarga*–. A continuación, aparecen las colecciones de cuentos infantiles *El medio pollito* (1977), *La mona que le pisaron la cola* (1981) y *Los cuentos de Juan Bobo* (1981). Durante esa misma época publica su primera colección de ensayos, *Sitio a Eros: Trece Ensayos* (1980), que ampliaría en 1986; la antología de poesía narrativa *Fábula de la garza desangrada* (1982); la colección de cuentos *Maldito amor y otros cuentos* (1986); la segunda colección de ensayos, titulada *El árbol y sus sombras* (1989); la parodia *El coloquio de las perras* (1990); la recopilación de poemas y relatos breves *Las dos Venecias* (1992) y el libro de crítica social y sátira religiosa *La batalla de las vírgenes* (1993). Mientras tanto traduce al inglés *Papeles de Pandora*, gracias a unas colaboradoras, con el título de *The Youngest Doll* (1991) y autotraduce *Maldito amor y otros cuentos* con el título de *Sweet Diamond Dust and Other Stories* (1988).

El cambio se da con la publicación en 1995 de la novela *The House of the Lagoon*, la primera que la autora escribe en lengua inglesa y que le otorga, tras ganar el premio literario *National Book Award*, fama internacional. Dicha obra, como afirma Rivera Villegas, representa el *crossover* en su producción, «su salto a la escritura y publicación en el idioma inglés» (114). Le siguen, efectivamente, las novelas *Eccentric Neighborhoods* (1998) y *Flight of the Swan* (2001), que fueron traducidas, respectivamente, como *La casa de la laguna* (1996), *Vecindarios excéntricos* (1998) y *El vuelo del cisne* (2002).

Curioso es el caso de *Language Duel / El duelo del lenguaje* (2002), la obra que nos ocupa, ya que se trata de una edición bilingüe inglés/español de poesías de nueva creación y de poesías sacadas de *Las dos Venecias* y *Fábulas de la garza desangrada*, que han sido traducidas en dirección inversa gracias a la ayuda del poeta Alan West Durán (Ferré. *Language Duel / Duelo del lenguaje*: VII). Todos los poemas, están dispuestos con la versión inglesa a la izquierda (lugar que convencionalmente ocupan los TF) y la versión española a la derecha (lugar ocupado por los TM), razón por la cual somos proclives a pensar que los originales de nueva creación hayan sido compuestos en inglés para luego ser traducidos al español, continuando así su *crossover* hacia la lengua de adopción y explorando el conflicto entre sus dos mitades y sus dos lenguajes.

Posteriormente, publica *Las puertas del placer* (2005) y *Fisuras* (2006) –li-

bro en el que sigue jugando con la lengua–, para terminar con su trayectoria literaria con *Lazos de sangre* (2010) y *Memoria* (2012), escritos, en cambio, en español.

Tratándose de una mujer que vivió constantemente entre dos lenguas y dos culturas, podemos definirla como hablante bilingüe⁵ y bicultural. Una condición dual que, por otra parte, se ve reforzada por haber pertenecido a otras dualidades, como la de su mundo alto burgués y la pobreza generalizada que sufre la isla; y el mundo patriarcal al que se rebeló y el universo femenino que creó en sus obras. Para ella la autotraducción parece perfilarse, pues, como un medio para dialogar con su doble identidad –típica de todo ser boricua–, escribiendo en ambas lenguas y traduciéndolas, sin perder por ello la lengua y la cultura hispánicas (Castillo García. *Rosario Ferré y la (auto)traducción*: 89-90). Su decisión de publicar también en inglés, no obstante, fue considerada por muchos como una ‘traición’, sin tener en cuenta que, para la autora, además de ser una necesidad práctica (llegar a un número mayor de lectores), dicha elección podía constituir la manera de contener la dualidad.

En el ensayo “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”, Ferré postula: «Creo que ser una escritora puertorriqueña ha despertado en mí un interés particular en la traducción. [...] el exilio ha sido para mí en los últimos años un estilo de vida. Ir y venir de Norte a Sur América, del inglés al español, sin perder el sentido de identidad» (“Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”: 79). Y, cuando se autotraduce, lo hace, como veremos a continuación, trasladando lenguas y culturas y, lejos de ser fiel al TF, adaptándose al contexto meta y tomándose licencias de autora, porque la autotraducción «es uno de esos momentos en que uno puede ser deshonesto y no sentirse culpable por ello; casi como si le ofrecieran a uno una segunda oportunidad para corregir los errores del pasado y vivir de manera distinta» (78).

Si la traducción, de hecho, consiste en una decodificación del TF y en una recodificación para el TM de los aspectos lingüísticos y extralingüísticos; la autotraducción salta el primer pasaje, dado que el autor conoce sus intenciones comunicativas, para centrarse solamente en la segunda fase y en las estrategias necesarias⁶ para lograr sus objetivos (Blanco García 198).

⁵ Si bien, en un primer momento, la condición de bilingüismo se atribuía solamente a quien poseía un control de hablante nativo en dos lenguas; posteriormente empezó a considerarse bilingüe cualquier persona o comunidad con un conocimiento de dos idiomas, aunque con habilidades distintas en cada una de ellas (Beccaria 119-120).

⁶ Véanse los procedimientos de traducción, como la equivalencia, la modulación, la compensación, la paráfrasis, la adaptación, la condensación, la expansión, etc. (Newmark 117-132).

Análisis de *Language Duel / Duelo del lenguaje*

A continuación, vamos a analizar algunas de las poesías más representativas desde el punto de vista (auto)traductológico de las que componen la obra *Language Duel / Duelo del lenguaje* (2002)⁷, dividiéndolas en base a los temas que la autora trata: primeramente, el tema principal del lenguaje; y, posteriormente, los temas órbitas del exilio, la escritura y la mujer.

Poesías sobre la lengua

“Duelo del lenguaje”, la primera poesía, empieza con una pregunta retórica: «Por qué será / que en el año 2001 / a los americanos se les hace tan difícil / aprender a hablar el español?» (3), pregunta que da inicio al duelo entre el inglés y el español y que desmantela la lógica colonial según la cual es el pueblo colonizado el que debe aprender el idioma del pueblo colonizador (Rivera Villegas: 115-116), para ironizar sobre el hecho de que a los estadounidenses no les interesa saber nada de los puertorriqueños, a los que consideran inferiores.

Entre la serie de posibles respuestas, aparece la de “La Leyenda Negra” –el movimiento propagandístico antiespañol promovido por los escritores ingleses, durante el siglo XVI, con el fin de disminuir el prestigio y la influencia del Imperio español en su Siglo de Oro– que, curiosamente aparece en español también en el texto en inglés, omitiendo la forma correspondiente *The Black Legend*. Dicha leyenda, continúa la autora, dejó al rey Felipe II «desplumado y en calzoncillos» (3), verso que en inglés es «tarred and feathered in his underwear» (2), con referencia al castigo físico que se utilizó en la Europa feudal –y que llegó hasta los Estados Unidos en el s. XX con el nombre de “castigo de la turba” para ejercerlo contra los supuestos criminales hacia los que se ejercía una forma de justicia popular– y que consistía en arrojar a la persona desnuda o con los pantalones puestos alquitrán caliente y plumas, que permanecían pegadas durante días, como la humillación. Ambas elecciones autotraductológicas, corroboran nuestra opinión de que los textos que nacieron para *Language Duel / Duelo del lenguaje* fueron compuestos en inglés y luego traducidos al español, ya que el primer caso, el del verso «Because *La Leyenda Negra*» representa un caso de *code-switching*⁸; mientras que el segundo, el del verso «tarred

⁷ Todas las referencias a la obra analizada aparecen de ahora en adelante con el número de página entre paréntesis.

⁸ De Fina explica que el *code-switching* sirve para enfatizar un mensaje creando una situación que empuje al destinatario a interpretar la conmutación: «The first and more general answer is that the shift from one language to another can be viewed as a kind of signal issued by the speaker to the hearer to search for additional meaning». Y añade que, de no cambiar de código, se necesitaría muchas más estrategias (120).

and feathered in his underwear» traducido como «desplumado y en calzoncillos» es una especie de generalización a la hora de explicar la tortura que llegó a los EE.UU.

La parte final de la poesía –en la que escribe, por un lado, «[...] as I talk to you / in English / about my right to speak / in Spanish» (2) y, por el otro, «[...] mientras discuto en español / sobre mi derecho a hablar inglés» (3), con un cambio de ritmo (cuatro versos frente a dos) y la naturalización del contexto– es una respuesta a los que critican su elección de usar ambos idiomas («escucho rugir los cañones», 3) y a la vez una propuesta. Dado que «Dos jueyes machos no caben / dentro de la misma cueva» (5), aludiendo a ambas lenguas, que están en guerra «desde que la reina Isabel / derrotó a la Armada Invencible en el 1588» (3), la única solución posible es la de «correr a toda marcha por los rieles / paralelos de ambos mundos» (5).

“Corriente alterna” es otra de las poesías en las que contrapone en inglés y el español. Del primero dice que «[...] is like a nuclear reactor» (6), verso que traduce como «[...] es un lenguaje aerodinámico» (7), con la pérdida del referente técnico; y que «In English you have to know where you’re going» (6), que traduce como «El inglés tiene que saber adónde va» (7), con una personalización de la lengua. Dicha personalización aumenta a la hora de hablar del español en español, ya que al verso inglés «Spanish is a very different tongue» (6) le corresponde «Nuestra lengua es muy distinta», con el uso de un posesivo que arraiga en las raíces de la autora. No por nada, el español, lejos de la comparación nuclear, es descrito como una lengua «[...] húmeda y profunda, / con tantas curvas y meandros que nos hace sentir/ astronautas del útero» (7).

“Subiendo el archipiélago” narra la historia desde la época precolombina, en la que los grupos del Amazonas subieron por las Antillas Mayores para establecerse en el Caribe, hasta llegar al s. XX, en el que los caribeños han seguido subiendo hacia EE.UU. Asimismo, la autora explica que “Caribe” y “caníbal” tienen la misma raíz, ya que la palabra taína *cariba* originó el término “caníbal”, ‘cruel y feroz’ (DLE), que los españoles atribuyeron a esos pueblos antropófagos. Ferré aprovecha para ironizar sobre el hecho de que los caníbales son los colonizadores que engullen a los colonizados, así como en la actualidad los estadounidenses lo hacen con los puertorriqueños, los cubanos, los dominicanos y los haitianos, imponiendo hablar inglés de manera que «Lengua, langue, cohoba / en adelante se llamarían *tongue*» (19). Ferré especifica, no obstante, que el español «estaba tan arraigado en nuestra lengua / que no hubo manera de sacarlo» (13) y es por ello por lo que la versión inglesa de la poesía está poblada de términos en español⁹ en una muestra ejemplar de *code-switching*, en la que

⁹ Hace de contrapeso la poesía “Santa Clós del segundo milenio”, en la que, observando la

abundan términos culturales, familiares y coloquiales: «But it trailed behind them in give-aways rags, / in strands of *cilantro* and *ropa vieja*» (14); «Not even a hint of an *ajo* or a *carajo*, / not the slightest whiff of a *coño* or a *cebolla*» (14). De tal manera los emigrantes y sus hijos «[...] picked Spanish from their tongues / as if it were a fish bone, / and hid their *sentimiento*¹⁰ / between skeleton and spirit» (14, 16). Pero, finalmente, en un acto de rebeldía: «[...] los caribe que repecharon por el archipiélago / tenían tanta hambre / que agarraron el hacha petaloide por el mango, / picaron en dos la palabra *tongue* / y se la tragarón de un bocado» (19).

En “La Dama de Elche” Ferré describe, en cambio, el busto de una dama que vivió en España hace siete mil años y que visitó en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En esta poesía destaca otro de los mecanismos del *code-switching*, el de mantener en inglés un juego de palabras en español entre el nombre del busto, Elche, y la palabra “leche”, que resultan ser asonantes en sus consonantes: «and Elche turned to *Leche* on my lips» (46). El significado de la palabra “leche” se puede deducir por metonimia de los versos que siguen, «the first Spanish Word I sucked / at my mother’s breast» (46), que crean una comparación entre la leche y la lengua maternas.

La imposibilidad de traducción es evidente, sobre todo, en la poesía “Un beso no es un *kiss*”, cuyo título en inglés, invirtiendo las cursivas, es “A *Beso* Is not a *Kiss*”. No solo no es posible la traducción, sino que además la realidad a la que aluden es inconmensurable, como demuestran los versos «A *beso* is like / eating leeches on a mountain top» (52), cuya adaptación en español es «La palabra beso es como una joven / comiéndose una pomarrosa / en la cima de una montaña» (53), con una comparación mucho más enriquecedora. El cierre de la poesía, sumamente significativo, justifica esta solución: «La lengua admite misterios / inexplicables» (53).

Por último, el título de la poesía “Deslenguado” lleva una palabra que en español significa ‘Desvergonzado, desbocado, mal hablado’ (DLE), pero también, gracias a la presencia del prefijo des-, privado de la lengua. Esta doble vertiente justifica tanto la advertencia inicial de «¡Cuidado! El español puede / explotarle en la cara / y poner en peligro su vida. / Es como el sexo: aguja el

manera en la que se está transformando la Navidad («Hoy los pedidos / me llegan casi todos por E-mail, / pues nadie tiene tiempo / de garabatear cartas», 77), imagina un nuevo Apocalipsis. La disolución de las tradiciones se refleja en una versión española permeada de anglicismos como “surfeo”, “computadoras”, “CD player”, “E-mail”, etc. (77).

¹⁰ En este caso, el uso de la palabra “sentimiento” se debe probablemente a que: «In the United States Hispanic communities it is usually a shift from English to Spanish which conveys the subtle insinuation of favors, since Spanish is felt to be ‘closer to the heart’» (Lipski 13).

deseo. / Mientras más se prohíbe, / más se empeña este país en hablarlo» (55); como el cierre final: «El español se marchitará, / y acabará por caérsele / de la lengua» (55). La versión inglesa, en cambio, se titula “Tongue Less”, que significa ‘sin lengua’, ‘mudo’ (Cambridge), con lo cual hay una simplificación de acepciones y no se comprenden los versos iniciales correspondientes que siguen a la advertencia de peligro: «Spanish / might flare up at you one day / and put your life in danger. / It sharpens the tongue the same as sex / heightens desire. The more you *habla español* / the more Spanish / wants to be the official language / of this country» (54); mientras que sí se comprende el cierre de la composición: «Spanish will get rusty, shrivel / and fall off / when you don’t use it» (54). Además del *code-switching* en el verso «[...] The more you *habla español*»¹¹ (54), es interesante también notar la añadidura de versos que en español corresponden a un modismo («Nos recuerda el dicho: / meter, comer y rascar / todo es cuestión de empezar», 55) y la transformación de «a judge ordering a mother / not to talk Brillo to a child» (54) en «una orden judicial / que le prohíba a una madre / hablarse a su hijo en el idioma / de sus abuelos» (55), con la modificación de un epónimo en un referente familiar.

Poesías sobre el exilio, la escritura y la mujer

“El español del Ritz” es una poesía que describe la situación de marginalidad que viven los exiliados hispánicos en Estados Unidos, incluso los que han alcanzado un cierto estatus social. Ferré describe, de hecho, una escena en la que en el elevador del Hotel Ritz alguien le pisa el pie a un señor calzado de Gucci y bien trajeado, que «Suelta un ¡Coño! más grosero / que una bala de cañón» (49), interjección que la autora presenta en original en la versión inglesa: «A ¡Coño! bursts forth, / an expletive so / gross / it’s like a bullet in the head» (48). A partir de ese momento, se desencadena la sospecha: «Does that skin look a little dark? / Is that huge ass Cuban, those oily / hair licks sitting insolently on the head / Puerto Rican?» (48); en donde las formas despectivas *a little dark*, *huge ass* y *oily hair licks* se convierten en calificativos mucho más suavizados: «Esa piel, ¿no está un poco acaramelada? / Ese culo monumental, ¿no será cubano? / Esos ricitos grifos que se yerguen / insolentes sobre la cabeza, / ¿no serán puertorriqueños?» (49).

“Nadando en La Parguera” encierra, en cambio, la concepción de la escri-

¹¹ Críticos como Lipski y Aparicio, en *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching* y “La Vida es un Spanglish Disparatero: Bilingualism in Nuyoric Poetry”, respectivamente, coinciden en el hecho de que el *code-switching* es una elección de tipo artístico con giros políticos y que recurrir al español en un texto prevalentemente en inglés sirve a legitimar el uso estigmatizado de la conmutación de código en el discurso vernacular.

tura «como senda de salvación» (11). El título alude a la bahía puertorriqueña de La Parguera, topónimo que aparece invariado en la versión inglesa, en la que la autora contextualiza el acto de la escritura: «Escribir es como nadar en esa bahía. / Hay que sumergirse en las penumbras, / bajar sin miedo hasta ese lugar / donde se pierden la vergüenza y / la modestia, el horror al fango / y a las criaturas que se devoran / unas a otras en grutas misteriosas, / antes de tocar fondo / y subir / a respirar» (11). En dicha poesía, es patente la diferencia de ritmo entre inglés y español, con cambios sustanciales entre ambas versiones: «The sky was a wamb full of stars / emptied on the mangrove swamp below» (10) se convierte en «El cielo estaba oscuro como un útero / y por su boca invertida las estrellas / se derramaban sobre la bahía» (11), en donde la metáfora del cielo como ola de estrellas se convierte en la comparación del cielo oscuro como un útero, elemento que recurre en la autora con alusión a su tierra natal y a su lengua nativa.

Finalmente, “Contrapunto” subraya las diferencias entre el sexo masculino y femenino, dado que uno de los atributos de este último, los pechos, «se yerquen, siempre visibles / siempre expuestos» (51) con el propósito clave de «dar sustento» (51). El hombre, por su parte, «tiene que luchar / por guardar su secreto: / un perro caliente / dentro del pantalón, / moviendo la cola y olisqueándolo todo, un pensamiento sin articular» (51). A nivel de traducción, llama la atención la presencia del famoso calco del inglés “perro caliente” como traslación de *hot-chili dog*.

Conclusiones

Rosario Ferré es una escritora, como muchos puertorriqueños, ligada a dos mundos y, por ende, bilingüe y bicultural. Dicha situación le permitió tener un conocimiento excelente de ambas realidades y le permitió, sobre todo, ciertas libertades a la hora de manipular sus textos de origen y adaptarlos a las convenciones de la lengua de destino.

Como hemos podido observar a lo largo del análisis, de hecho, la autora, autotraduciéndose, se toma algunas licencias como la generalización de un modismo del inglés (en “Duelo del lenguaje”) o la añadidura de un modismo en español (en “Deslenguado”); la pérdida de referentes (en “Corriente alterna”) y la simplificación de acepciones (en “Deslenguado”) o las personificaciones o comparaciones enriquecedoras (en “Corriente alterna” y “Un beso no es un *Kiss*”); la naturalización o adaptación al público meta (en “Duelo del lenguaje”) o la transformación y cambios radicales de versos (en “Deslenguado” y “Nadando en la Parguera”); pero siempre consciente del riesgo de intradu-

cibilidad y de inconmensurabilidad de las lenguas, como afirma en “Un beso no es un *Kiss*”.

Es quizá por ello por lo que en los textos en inglés recurre con frecuencia al fenómeno del *code-switching*, independientemente de que el significado se pueda deducir (como en el caso del juego de palabras de “La Dama de Elche”) o no (como en “Subiendo por el archipiélago”). Para Ferré, de hecho, no es un problema de extranjerización o domesticación de sus textos bilingües, según la óptica de Venuti (1995), sino del empleo de formas que puedan llegar a expresar la dualidad del ser puertorriqueño. Y esta es la razón por la que, en medio de un texto en inglés, inserta palabras culturales, familiares y coloquiales en español o crea calcos de una lengua a otra¹².

La práctica de la autotraducción y el uso de la conmutación de códigos lingüísticos, pues, parecen ser la respuesta de la autora al problema de la identidad dual puertorriqueña. Cuando escribe y cuando se traduce es como una “guagua aérea”, metáfora empleada por la misma Ferré en el ensayo “Writing in Between” («language has become la guagua aérea for me; it keeps me flying entre Puerto Rico and New York», 104) y que bien representa la manera en la que viaja por la literatura.

Bibliografía citada

- Aparicio, Frances. “La Vida es un Spanglish Disparatero: Bilingualism in Nuyorican Poetry”. Genvieve Fabre (ed.). *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States*. Houston: Arte Público. 1988: 147-160.
- . *Versiones, interpretaciones, creaciones: Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg: Ediciones Hispanoamérica. 1991.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London/New York: Routledge. 1980.
- . “The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator”. Román Álvarez y M.^a Carmen África Vidal (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters. 1996: 10-24.
- Beccaria, Gian Luigi (dir.). *Dizionario di linguistica*. Torino: Einaudi. 2004 [1994].
- Becker, Kristin. “Spanish/English Bilingual Codeswitching: A Syncretic Model”. *Bilingual Review / La revista bilingüe*, 22 (gennaio-aprile 1997), 1: 3-30.
- Blanco García, Pilar. “La autotraducción”. Fernando Navarro Domínguez (ed.). *Introducción a la teoría y práctica de la traducción*. Alicante: Editorial Club Universitario. 2000: 195-237.
- Calvino, Italo. *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori. 2002 [1983].
- Castillo García, Gemma Soledad. *La (auto)traducción como mediación entre culturas*. Alcalá de Henares: UAH. 2006.

¹² Entre los fenómenos del *code-switching*, los que no se manifiestan en esta obra son la presencia de formas en español seguidas por su forma correspondiente en inglés, y la inclusión de términos en español en cursiva (a excepción del título “A Beso Is not a Kiss”) como marca de extranjerismo.

- . *Rosario Ferré y la (auto)traducción: Rewriting en inglés y en español*. Alcalá de Henares: UAH. 2013.
- De Fina, Anna. “Code switching: Grammatical and functional explanations”. *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, 21 (1989): 107-140.
- Derrida, Jacques. “Des Tours de Babel”. Joseph F. Graham (ed.). *Difference in Translation*. Ithaca, NY: Cornell UP. 1985: 165-207.
- Ferré, Rosario. “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”. *El coloquio de las perras*. Río Piedras: Cultural. 1990: 67-82.
- . “Writing in Between”. *Hopscotch: A Cultural Review*, 1 (1997), 1: 102-109.
- . *Language Duel/Duelo del lenguaje*. New York: Random House. 2002.
- Lipski, John. M. *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching*. Tempe, Arizona State University: Centre for Latin American Studies. 1985.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra. 1992.
- Rivera Villegas, Carmen. “Lengua, identidad y resistencia en *Duelo del lenguaje* de Rosario Ferré”. *Oltreoceano*, 13 (2017): 113-124.
- Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 1988.
- Torres, Lourdes. “In the Contact Zone: Code-switching Strategies by Latino/a Writers”. *ME-LUS*, 32 (2007), 1: 76-96.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge. 1995.

Online Sources

- Cambridge Dictionary*: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (consultado en diciembre de 2019).
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*: <http://www.dle.rae.es>, 2014²³ (consultado en diciembre de 2019).