

**Sociedad,  
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

# Sociedad, cultura y literatura



**FLACSO**  
ECUADOR



Ministerio  
de Cultura

© De la presente edición:

**FLACSO, Sede Ecuador**

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

**Ministerio de Cultura del Ecuador**

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

[www.ministeriodecultura.gov.ec](http://www.ministeriodecultura.gov.ec)

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

# Índice

Presentación .....	9
Introducción .....	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista .....	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas .....	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán .....	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales .....	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação .....	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia .....	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs .....	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)” .....	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria? .....	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária .....	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel .....	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación .....	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans .....	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela .....	243
Dariuska González	

**La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche** ..... 255  
Sonia Betancour

**El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu** ..... 271  
Ileana Almeida

**Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural** ..... 283  
Mabel García Barrera

**Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación?** ..... 303  
Judith Hernández

## PARTE 2

**Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador** ..... 321  
Christian León

**Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada** ..... 337  
Sonia Cristina Lino

**¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo** ..... 351  
Sua Dabeida Baquero

**Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás** ..... 365  
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad . . . . .	385
Michael Handelsman	
<b>La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX . . . . .</b>	<b>399</b>
Germán Alexander Porras Vanegas	
<b>Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz . . . . .</b>	<b>409</b>
Aline Marinho Lopes	
<b>El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría . . . . .</b>	<b>421</b>
Gustavo Morello	
<b>Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaios Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui . . . . .</b>	<b>437</b>
Sonia Ranincheski	
<b>Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância . . . . .</b>	<b>453</b>
Tânia Elias Magno da Silva	

# Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación?

Judith Hernández-Mora\*

Los mexicanos que deciden (por razones ajenas al presente análisis) vivir en los Estados Unidos constituyen un grupo migratorio muy especial, entre otras razones porque mientras la cultura madre de otros grupos étnicos está alejada en la geografía o en el tiempo, la mexicana está muy cerca de aquellos nacionales que deciden cruzar la frontera norte. El lenguaje y su “preservación” constituyen uno de los lazos más fuertes que vinculan estos grupos migrantes con su origen, con sus raíces y con sus tradiciones. Es el vehículo que les permite (re)conocerse en una tierra en la que las intersecciones se cruzan y la cultura se entreteje, convirtiéndolos en sujetos “transgresores” por su uso del lenguaje visiblemente afectado por la semántica y sintaxis del inglés. Constituye un reto traducir textos que apelan a sentimientos que surgen de la misma imaginaria a pesar de ser recreados en otra lengua: nunca extranjera por el fenómeno del bilingüismo, nunca materna en tanto nace de un ser que es bireferencial.

El lenguaje permite nombrar al mundo y condensar el colectivo. Basaré mi análisis en la perspectiva de Lotman, quien entiende la cultura como sistemas de lenguajes (sistemas de comunicación) que sirven de signos organizados de un modo no arbitrario o como “memoria hereditaria expresada en un determinado sistema de obligaciones y prescripciones” que transforman la historia de las sociedades en lo que él describe como “la historia de la lucha por la memoria” (Lotman, 1979: 21 y 2).

---

\* Universidad Metropolitana Caracas.



Esta problemática se ilustrará a través del análisis del conflicto descrito en el imaginario chicano; principalmente, a través de los elementos que su literatura y los medios hacen suyos o desechan de la imaginería norteamericana y mexicana. Así, las dos visiones de mundo (aquella básicamente norteamericana y la otra de influencia mexicana y, en gran medida, latinoamericana que convergen en una misma cultura) se describirán y reconocerán en una tierra en la que las intersecciones se cruzan y la cultura se entreteje, haciendo sujetos transgresores en el uso del lenguaje. Al describir estas intersecciones se realizará un viaje corto a través de la raza, la clase, el género, la sexualidad y los conceptos de comunidad tal y como se aprecian en la experiencia chicana. Así lo vemos reflejado en el siguiente extracto de la obra seleccionada *Peel My Love Like an Onion* de Ana Castillo: “Here we go again, language complicating life for me, as it has from my first day of school. I was born in Chicago but my first language was not English. My first language was Spanish but I am not really Mexican” (Castillo, 1999: 30).

*Peel My Love Like an Onion* (1999) de la escritora chicana Ana Castillo es una novela que nos adentra en la vida de Carmen “La Coja” Santos: una reconocida bailadora de flamenco en la ciudad de Chicago, quien superó el polio de pequeña (aunque le quedaron secuelas físicas de ello, una pierna afectada) y vive un romance con un hombre casado llamado Agustín, director de una compañía teatral. Con los años, el romance entre Carmen y Agustín comienza a añejarse y Carmen inicia una nueva y apasionada relación con un bailarín de nombre Manolo, ahijado de Agustín. Esto desencadena una furiosa rivalidad entre ambos hombres, a la vez que regresa la enfermedad de Carmen. La novela también nos muestra la enervante relación de Carmen con su madre que toma un giro difícil tras la vuelta de su enfermedad. La trama nos revela la mirada femenina del vivir la vida con intensidad y en este vivir emergen conflictos de valores como la maternidad, de instituciones sociales como la familia, el matrimonio. Así, apreciamos las principales actitudes literarias chicanas, tanto de hombres como de mujeres: la autodeterminación y la autodefinición, junto con un proceso de autoinvención en los intersticios de varias culturas en búsqueda de una identidad. Esta muestra, hasta cierta medida, ilustra la existencia, en la literatura chicana, de una obsesión por la genealogía femenina tanto como por las circunstancias familiares inmediatas.

Escogí dos traducciones autorizadas al idioma castellano de esta obra de Ana Castillo: una realizada por Dolores Prida intitulada *Carmen la Coja* (2000) y la otra por Ricardo Vinós: *Desnuda mi corazón como una cebolla, ¿qué tan fuerte es el poder del amor?* (1999). Al leerlas, desde una perspectiva bilingüe, se observa la dificultad en mantener esa mirada, esa descripción multicultural al necesitar el traductor llevar toda esa rica experiencia bilingüe, bireferencial del texto y cultura origen a una sola forma de nombrar “la realidad”, a un solo idioma.

Organizaré el viaje corto en dos partes. La primera abordará el concepto de imaginario y los mecanismos semióticos de la cultura, lo cual me dará las bases para reflexionar sobre el sentido de la cultura chicana. A través del análisis de los signos de carácter referencial usados en los textos y aquéllos que hacen hincapié sobre el discurso mismo, lograré aproximarme al cómo se articulan los elementos que conforman el imaginario chicano a fin de descifrar lo que realmente nos quiere decir esta ficción. La segunda parte del recorrido se refiere a la ficcionalización del sujeto cultural chicano, en ella describiré algunos de los valores culturales que permiten que la alteridad se construya y genere discursos literarios verosímiles.

Mi intención al abordar el análisis de la frontera interior de los sujetos chicanos a través de la traducción pretende problematizar la noción de significado que cada lengua atribuye al conjunto de signos llamado lenguaje, influenciado por la interpretación que cada cultura ofrece al estructurar la percepción de los individuos, lo cual se hace quizá más evidente en la literatura, y en particular en el caso de la traducción literaria de obras chicanas debido a la obvia conjugación de percepciones en un idioma y en otro.

En este sentido, la traducción debe acceder a las diferentes perspectivas, los diferentes enfoques que puede ofrecer un texto en su lengua origen, a los códigos usados en esta lengua y (re)producir, armoniosamente, una analogía del pretendido mensaje en la lengua término. Pero ¿cómo un lector monolingüe (que habla español) puede “ver” las cosas desde dos perspectivas semióticas distintas, conjugadas en una única lengua término? El punto clave es que no hay una única lengua término: hay dos que conforman una. Entonces, ¿cómo apelar a sentimientos que se derivan de valores compartidos, de una misma imaginaria, pero que son re-creados

en otra lengua con una carga modelizadora mucho más fuerte, precisamente porque busca apelar a una identidad que es dos?

### Sobre el imaginario chicano

La imaginación es una facultad inherente al ser humano que, a través de un activador perteneciente al mundo “real” externo, varía con los individuos y las culturas, permitiéndoles abstraerse de ese mundo y crear actos deliberados que *representan* lo “real” o se alejan de él. Esta facultad le concede al individuo la capacidad de imaginarse un mundo posible lo cual a su vez, como señala Starobinski en “Jalones para una historia del concepto de imaginación”, le sirve al individuo de catarsis. El imaginario, por su parte, es lo que Wolfgang Iser (1993: 1-21), en “Fictionalizing Acts”<sup>1</sup>, considera parte de una tríada donde participan lo real (entendido como lo factual), lo ficticio (una fantasía) y lo imaginario (aquello que alimenta a las dos categorías anteriores) y que determina el acto de ficcionalización. Carmen Bustillo (1995<sup>a</sup>, 41-42) propone, en “Metaficción e imaginario finisecular”<sup>2</sup>, a lo imaginario como una categoría predeterminada desde el inconsciente colectivo que nos es impuesta por la cultura a la que pertenecemos a fin de vincularnos con la “realidad” común a nuestro colectivo. Tanto imaginación como imaginario se concretan (si bien pudieran en determinadas circunstancias separarse) en el discurso ficcional, en el cual la *identidad* cultural cargada de una deliberada imaginación estructura los sujetos.

El problema de la identidad es una constante manifiesta en el proceso de formación y transfiguración de los pueblos. La historia de las sociedades es una sucesión de eventos que organiza, por una parte, la experiencia humana que satisface necesidades individuales y, por la otra, la memoria de una cultura, de un colectivo, que marca las pautas a seguir por un grupo de forma tal que quien no lo haga sea considerado “el otro”. Por esta razón, analizar las estructuras y las funciones de las representaciones

---

1 Ver *The Fictive and the Imaginary*.

2 Ver *Estudios. Revista de investigaciones literarias*

colectivas en determinadas situaciones históricas, las maneras colectivas de pensar, de creer y de imaginar permite apreciar la fragmentación del discurso histórico. Desde esta perspectiva, el texto histórico (lejos de ser simplemente una forma de discurso que puede ser llenado de diferentes contenidos o formas del imaginario) pareciera ser el encargado de “construir” una “realidad”.

En el mundo social-histórico, señala Cornelius Castoriadis, los actos reales de tipo tanto individual como colectivo están indisolublemente tejidos a lo simbólico aunque no se agoten en ello. Las sociedades y las instituciones que le corresponden, afirma Castoriadis, se han organizado sobre la *funcionalidad*: “la correspondencia estricta entre los rasgos de la institución y las necesidades ‘reales’ de la sociedad considerada, en una palabra, sobre la circulación íntegra e ininterrumpida entre un ‘real’ y un ‘racional-funcional” (Castoriadis, 1983:1999).

Para Castoriadis, la institución social es una red simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan un componente funcional y uno imaginario, en proporción y relación variables. La funcionalidad de las instituciones radica en asegurar necesariamente la supervivencia de la sociedad considerada. En el caso de la novela que analizaré, me interesa abordar el cómo se conforma en la ficción el sujeto cultural chicano a través del uso (y abuso) de ciertos valores culturales como la familia y la religión, los cuales modelizan la cultura chicana y, por ende, su “identidad” como colectivo.

Toda sociedad debe definir su “identidad” intentando dar respuesta a cuestiones fundamentales, tales como: ¿quiénes somos como colectividad?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde y en qué estamos?, ¿qué queremos, qué deseamos, qué nos hace falta? Dar “respuesta” a estas “preguntas”, permite “construir” una cultura, una sociedad, alejándola de lo que sería un caos indiferenciado; toda vez que genera un sistema de modelización para (en palabras de Lotman, en su libro *Semiótica de la cultura*) organizar *estructuralmente* el mundo del hombre. Las significaciones imaginarias que buscan dar una respuesta a estas preguntas proporcionan el dispositivo estereotipador que necesitan los individuos.

De esta forma, la sociedad inventa y define para sí tanto nuevos modos de responder a sus necesidades como a nuevas necesidades. Una sociedad

organiza su vida económica, política, social, religiosa, uniendo símbolos a significados y haciendo de este vínculo resultante (el significante) un nexo más o menos forzado para la sociedad o grupo considerado. Entramos así en un concepto clave dentro de la categoría de lo imaginario, a saber: lo simbólico. Toda cultura, como bien describe la siguiente cita, posee símbolos que asociados a significantes permiten la identificación o no con lo que permite a los individuos ser parte del colectivo, de sus valores, de sus anhelos y esperanzas: “Apá, being from El Paso –El Norte– prefers flour tortillas to the corn. Now my mother is adamant again about turning that task over to me, I guess as punishment for not having married and for not having a son for whom I would have to make tortillas one day” (Castillo, 1999: 33).

Toda sociedad establece ciertas categorías de organización del universo natural y social, lo que hace que el mundo en vez de caos sea una pluralidad ordenada que organiza lo diverso, pauta lo “verdadero” y lo “falso”, lo permitido y lo prohibido. Desde esta perspectiva, hay una especie de “funcionalidad” de lo imaginario efectivo en tanto que es “condición de existencia” de la sociedad como *sociedad humana*.

La categoría del imaginario nos permite apreciar el hecho de que cada sociedad constituye *su* real a partir de un sistema de signos que construye un modelo de mundo. Esta afirmación se muestra particularmente interesante al retomar los planteamientos de Bronislaw Baczcko, quien considera que las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, entendidas como ideas-imágenes, a través de las cuales las sociedades se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder, o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos.

Para Baczcko lo social designa dos aspectos de la actividad imaginante: por un lado, la producción de representaciones globales de la sociedad y de todo aquello que se relaciona con ella, por ejemplo, el “orden social”, los actores sociales y sus relaciones recíprocas (jerarquía, dominación, conflicto, etc.), las instituciones sociales y en especial las instituciones políticas, entre otras; por otro lado, el mismo adjetivo designa la inserción de la actividad imaginante individual dentro de un fenómeno colectivo.

Visto que cada sociedad desarrolla fenómenos colectivos diferentes debido a las distintas modalidades de imaginar, de reproducir y renovar el

imaginario, los imaginarios sociales le permiten a una colectividad designar su identidad elaborando una representación de sí misma:

Designar su identidad colectiva es, por consiguiente, marcar su “territorio” y las fronteras de éste, definir sus relaciones con los “otros”, formar imágenes de amigos y enemigos, de rivales y aliados; del mismo modo, significa conservar y modelar los recuerdos pasados, así como proyectar hacia el futuro sus temores y esperanzas. Los modos de funcionamiento específicos de este tipo de representaciones en una colectividad se reflejan particularmente en la elaboración de los medios de su protección y difusión, así como de su transmisión de una generación a otra. (Baczcko, 1991: 28)

El imaginario social constituye así una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva que no solamente indica a los individuos su pertenencia a una misma sociedad; sino que, además, define con bastante precisión los medios inteligibles de sus relaciones con esta, con sus divisiones internas, con sus instituciones: “De esta manera, el imaginario social es igualmente una pieza efectiva y eficaz del dispositivo de control de la vida colectiva, y en especial del ejercicio del poder” (Baczcko, 1991: 28). Por consiguiente, la categoría del imaginario constituye el *lugar* de los conflictos sociales y *una de las cuestiones que están en juego* de esos conflictos. Esto es precisamente lo que ilustraré acerca del imaginario chicano tal y como es descrito en los textos seleccionados.

Como ya señalé, los imaginarios sociales, como piezas de ejercicio del poder, se nutren de las representaciones ideológicas que permiten a una clase social determinada expresar sus aspiraciones, justificar sus objetivos, concebir su pasado e imaginar su futuro. Baczcko considera que a lo largo de la historia se puede apreciar cómo las situaciones conflictivas entre los poderes opositores han estimulado la invención de nuevas técnicas competitivas en el ámbito del imaginario y cómo dichas técnicas han buscado formar, por un lado, una imagen desvalorizada del adversario (especialmente invalidar su legitimidad) y por el otro, exaltar el poder y las instituciones cuya causa era defendida por medio de representaciones magnificadas.

Con respecto a las luchas sociales presenta singular interés el caso de los oprimidos, quienes en su lucha contra la división de la sociedad en clases, “de mil maneras permanecen tributarios de lo imaginario que combaten por lo demás en una de sus manifestaciones, y a menudo a lo que apuntan no es más que a una permutación de los papeles en el mismo escenario.” (Castoriadis, 1983: 270). Así, se encuentran y desencuentran imaginarios sociales distintos que luchan por su supervivencia, transformando la “realidad” en un campo de batalla entre hegemónicos y contrahegemónicos. Este es el caso del imaginario chicano y su lucha (a favor y en contra) del imaginario norteamericano e incluso del mexicano.

Resulta obligatorio en este punto definir lo que entendemos por clases subalternas puesto que ellas “representan un campo de lucha en la medida en que son tanto receptoras de una cultura dominante como portadoras de una cultura dominada”<sup>3</sup>, y las mismas moldean el imaginario. La lucha de poderes que se establece entre hegemónicos (dominantes) y subalternos (dominados) determina los derechos de ambas clases a ser reconocidas y, por ende, a enunciar sus visiones de mundo y a mantener viva su memoria.

### Sobre la ficcionalización del sujeto cultural chicano

En esta segunda parte del recorrido me referiré a la ficcionalización del sujeto cultural chicano, donde describiré algunos de los valores culturales que permiten que la alteridad se construya y genere discursos literarios verosímiles. Aquí será clave el análisis del concepto de lenguaje. Vemos cómo se usa simultáneamente el inglés y el español en el texto origen, lo cual le da más fuerza a la percepción de la realidad textual así como a la configuración del otro: el otro latino, el otro mexicano, el chicano.

Cinco: Why are you called Carmen la Coja?  
Because I *am* crippled, I tell the fan. She shakes her head as if I have  
offended her. You shouldn't say that about yourself!

---

3 Ver *Cultura popular chicana*

*Maybe it's a cultural misunderstanding, I say. In my culture people get called by their most evident characteristic. I really am a coja! –so it's okay! Lifting up my dress. I put out my bum leg and she takes a peck around the signing table. She really looks bewildered since it isn't clear what culture I'm talking about. We're listed under Latin and International and World/Pop/Reggae. Although I'm not sure why, we're even under Musicals. I won't help clarify things if I say I'm from Chicago [...]*<sup>4</sup> (Castillo, 1999:188)

#### Traducción:

Cinco: ¿Por qué te llamas Carmen la Coja?

Porque soy tullida, le digo a la admiradora. Ella menea la cabeza como si la hubiera insultado. ¡No debes decir eso de ti!

Quizá es un malentendido cultural, le digo. En mi cultura a la gente la llaman por su característica más evidente. ¡Soy coja! ¡No pasa nada! Me lazo el vestido, extendiendo la perna mala y ella se asoma a un lado de la mesa. Parece verdaderamente desconcertada, pues no tiene claro de qué cultura hablo. Nos han clasificado como música latina e internacional y mundial y pop/reggae. Incluso como comedia musical, no sé por qué. Sin duda no aclararía nada decir que soy de Chicago [...]

<sup>5</sup>

El lenguaje, entendido como un sistema de signos que cumple una determinada función social, en tanto que signo lingüístico comunica ideas concretas acerca de un referente a través de un código coherente, particular, a un destinatario. Así, toda cultura se estructura, ante todo, en un sistema de comunicación altamente codificado y socializado.

El lenguaje cumple una determinada función comunicativa que permite que el mismo sea estudiado como un sistema que funciona aisladamente, pero en el sistema de la cultura, el lenguaje le proporciona al grupo social lo que Lotman llama una *hipótesis de comunicabilidad*.

El lenguaje actúa entonces como un “constructor de sentido” entre el mundo del texto (mundo representado, imaginado) y el mundo del lector (referente). Pero ¿qué supone hablar de “mundos representados”? ¿Qué implica esto para la “realidad” textual?

---

4 El énfasis es mío.

5 Traducción de Ricardo Vinós (2001: 275).



Las acepciones de la palabra “representación” muestran dos familias de sentidos aparentemente contradictorios: por un lado, la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona. En la primera acepción, la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una “imagen” capaz de volverlo a la memoria y de “pintarlo” tal cual es. (Chartier, 1992: 57-58)

Los “mundos representados” son campos de trabajo donde confluyen el texto y los sujetos sociales, “actores” directos o indirectos de la “realidad” de un referente. En este punto resulta sumamente útil detenernos en las características que definen la ficción dentro de la literatura, de acuerdo a Wolfgang Iser en su ensayo “Representation: A Performative Act”. Iser opina que la literatura refleja la vida bajo condiciones que o bien no están disponibles en el mundo empírico o son negadas por este. Así, el mundo del texto que “existe” (entre comillas) debe ser visto no solo *como si* fuera un mundo real, sino como uno que no existe empíricamente, lo cual conlleva una oscilación constante entre el mundo representado (el de las comillas) y aquél del cual fue separado. La ficción, a través de lo que Iser llama el acto de develación, permite al receptor cruzar las fronteras entre la “realidad” y el referente.

Para Iser, el hecho de seleccionar qué se va a usar y qué se va a desechar con respecto al referente, divide cada campo de referencia, ya que los elementos escogidos solo pueden ser tomados de acuerdo a su significación a través de la exclusión de otros. En otras palabras, existen dos tipos de discurso que están siempre presentes y cuya simultaneidad activa una revelación y un encubrimiento de sus referencias contextuales respectivas. Iser opina que de este juego recíproco emerge una especie de inestabilidad semántica que se exagera por el hecho de que dos discursos son también dos contextos posibles para cada uno; en otras palabras, dos discursos son modelizaciones de los contextos de los cuales éstos emergen.

Esta selección es evidente en el proceso de traducción en el que obligatoriamente aquello que se escoge así como aquello que se “desecha” de la interpretación del texto original influye en la percepción del texto meta: el texto traducido. Así se observa en los siguientes extractos:

The place smelled of something rancid. Probably the girls' spirits. Something in me went putrid too deep inside me at that moment. I don't like this place, I whispered to my little mother who, because she had fed us and clothed us by working on assembly lines, did not seem as horrified by the scene as I was. She didn't respond but she did look a little distressed. Are you okay? I whispered. She put her hand over her heart. Yeah, I'm okay, she said in English. Hearing my mother speak to me in English for the first time startled me and I realized it was her work language. (Castillo, 1999: 124)

El lugar despedía un olor rancio. Probablemente venía de los espíritus de las muchachas. Algo en mí se pudrió en ese momento, algo muy dentro de mí. No me gusta este lugar, le susurré a mi madrecita, a quien habiéndonos alimentado y vestido trabajando en líneas de ensamble, la escena no parecía horrorizar tanto como a mí. No me respondió, pero se veía un poco angustiada. ¿Estás bien? Le pregunté en voz baja. Se puso la mano sobre el corazón. Sí, estoy okay, me dijo en inglés. Al oír por primera vez que mi madre me hablaba en inglés me sobresalté y me di cuenta que era su lenguaje laboral.<sup>6</sup>

El lugar olía rancio. Probablemente emanaba de los espíritus de las muchachas. En ese momento, en el fondo de mí, también sentía algo podrido. No me gusta este lugar, le susurré a mi madrecita, quien, con su trabajo en una cadena de ensamblaje, nos había podido alimentar y vestir, no parecía estar tan horrorizada ante aquel panorama como yo. No me respondió pero miró un poco afligida. ¿Estás bien? Le susurré. Puso su mano sobre su corazón. Sí, estoy bien, dijo en inglés. Al oír a mi madre hablarme en inglés por primera vez me sobresalté y me di cuenta de que utilizó su idioma de trabajo.<sup>7</sup>

Para Lotman: “El lenguaje es comunicación y modelización, pero al mismo tiempo, no solo todo sistema de comunicación puede realizar una función modelizadora sino que también todo sistema modelizador puede desempeñar un papel comunicativo” (Lotman, 1979: 25). Desde esta perspectiva

---

6 Traducción de Vinós (Castillo, 2001: 188).

7 Traducción de Prida (Castillo, 2000: 128).

—como anotábamos anteriormente— la cultura se encarga de organizar *estructuralmente* el mundo del hombre, para lo cual usa lo que Lotman llama un “dispositivo estereotipizador” estructural que se haya en su interior.

Para Lotman existen dos ópticas posibles a la hora de afrontar una cultura en particular: “Como una determinada información significativa; como un sistema de códigos sociales que permite expresar esa información mediante unos signos determinados para convertirla en patrimonio de una colectividad humana” (Lotman, 1979: 32). Acercarse a la cultura como sistema de códigos sociales nos permite pensar en la misma como una jerarquía de códigos, desde los que Lotman constituye los *finés de la tipología de las culturas*: la descripción de los principales tipos de códigos culturales a partir de los cuales se establecen las “lenguas” de las culturas, con sus caracteres esenciales; la denominación de los universales de la cultura humana; la elaboración en un sistema común de las características tipológicas de los principales códigos culturales y de las propiedades universales de la estructura general que es la cultura humana” (1979: 32).

Todo esto constituye el punto de partida del traductor de textos literarios y de su adaptación del texto origen, con sus códigos y símbolos específicos en los códigos y símbolos entendibles en el texto meta, en su lengua meta. Establecer una jerarquía de los códigos culturales permite determinar un puesto de hegemonía (al que Lotman llama *código dominante*) o subordinación. Es necesario señalar que estos códigos culturales son (y deben serlo específicamente en el caso de culturas “híbridas” como la que es objeto de este estudio) analizados desde una perspectiva de multiculturalidad y sus incidencias en políticas de integración. La hegemonía cultural no es un proceso simple en el que dominadores controlan a dominados, sino que existen mediadores como por ejemplo la familia y el barrio o comunidad, entre otros, que permiten que tanto los emisores como los receptores de mensajes establezcan comunicaciones eficaces.

En este sentido, el puesto que establece una jerarquía de los códigos culturales es determinado por el consumo de bienes culturales: “Consumir es participar en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo” (García Canclini, 1990: 44). Quién va a “consumir” un texto es también factor a considerar en la traducción, puesto que de las obras chicanas traducidas resultan diferencias

lingüísticas y semióticas significativas dependiendo del mercado al que la traducción va dirigida: el de los latinos en EEUU o el mercado hispanohablante fuera de EEUU.

Esto nos vuelve a los planteamientos de Lotman, quien afirma que: “La cultura, creando el modelo del mundo que le es propio, se modeliza igualmente por medio de sus sistemas semióticos” (Lotman, 1979: 33). Según esos modelos del mundo –esos códigos culturales dominantes– Lotman establece cuatro esquemas posibles de cultura que determinan el modo de organización de una cultura dada, a saber: únicamente semántico, sintáctico, ambos o asemántico y asintáctico. ¿Dentro de qué esquema posible de cultura podemos catalogar a la cultura chicana? Sería bastante impreciso dar una respuesta tajante a esta interrogante, puesto que ¿acaso la cultura chicana se autodefine a través de un modelo de mundo que considera propio?

Precisamente la constante bireferencialidad en los textos chicanos ilustra modelos semióticos altamente modelizados como se aprecia en los siguientes ejemplos:

“Leave that child alone! “Creature” is actually what she called me in Spanish. That’s okay. In English children are kids” (Castillo, 1999: 99).

“¡Deja tranquila a esa criatura! Así me llamaba en español. Estaba bien. En inglés a los niños se les llama *kids*.” (2000: 101)<sup>8</sup>.

“¡Deja en paz a esa criatura! Amá me llamaba “criatura”. Sonaba un poco raro. En inglés a los niños les dicen kids.” (2001: 152)<sup>9</sup>

¿Cómo apelar a sentimientos que se derivan de valores compartidos, de una misma imaginaria, pero que son re-creados en otra lengua con una carga modelizadora mucho más fuerte, precisamente porque busca a pelar a una identidad que es dos? En términos generales, la traducción debe acceder a las diferentes perspectivas, los diferentes enfoques que puede ofrecer un texto en su lengua origen, a los códigos usados en esta lengua, y (re)producir, armoniosamente, una analogía del pretendido mensaje en

---

8 Traducción Prida.

9 Traducción Vinós.

la lengua término. Pero ¿cómo un lector monolingüe (que en el caso que nos concierne habla solo español) puede “ver” las cosas desde dos perspectivas semióticas distintas, conjugadas en una única lengua término? El punto clave para situarnos en una perspectiva de análisis adecuada es que no hay una única lengua término: hay dos que conforman una.

Una de las cuestiones clave en las consideraciones teóricas sobre la traducción se sitúa en lo que tradicionalmente se ha llamado “adaptación”. Rosa Rabadán propone que:

[...] la supuesta naturaleza diferencial entre un texto traducido y una adaptación no es tal, sino que se trata de distintas funciones o aplicaciones de la traducción en contextos de recepción determinados. El problema no es simplemente terminológico, sino que radica en la división excluyente traducción/adaptación que subyace al planteamiento tradicional. (Rabadán, 1994: 31)

Entonces ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? Al intentar responder a esta pregunta vale la pena mencionar los planteamientos de Nord (1997) respecto de cuatro supuestos cruciales de la comunicación literaria entre culturas: 1) la relación entre la intención del emisor y el texto; 2) la relación entre la intención del emisor y la expectativa del receptor; 3) la relación entre el referente y el receptor y 4) la relación entre el receptor y el texto.

Partiendo del primer supuesto, el traductor tiene un conocimiento individual del texto origen y desde ese conocimiento inicia la traducción. Desde esta perspectiva, lo que se traduce realmente no es la intención del emisor sino la interpretación del traductor de la intención del emisor. Cabe destacar que el receptor meta, el lector, puede aceptar la traducción como una expresión de la intención del emisor, sin estar conciente de estar leyendo un texto traducido.

En el segundo supuesto, el receptor meta toma la interpretación del traductor como la intención del emisor. El *gap* cultural entre la cantidad de información presupuesta con respecto a los receptores del texto origen y el conocimiento real de la cultura y del mundo de los receptores meta de ese texto meta puede, a veces, crear un puente mediante información adicional o adaptaciones introducidas por el traductor.

La tercera suposición indica que tanto las situaciones del texto fuente como del texto meta, la comprensión del mundo del texto depende del bagaje cultural y del conocimiento del mundo de los receptores. Desde el punto de vista de la traducción, esto significa que los mismos medios estilísticos sólo pueden lograr el mismo efecto cuando el bagaje literario es también el mismo.

En la cuarta suposición, los elementos del código literario meta solo pueden tener el mismo efecto en sus receptores que los elementos de la literatura fuente tiene sobre los suyos si su relación con la tradición literaria es la misma. Todo esto nos hace entender las variedades de distancias culturales (además de las lingüísticas) que el traductor literario debe salvar para lograr su encargo de traducción.

## Bibliografía

### *Bibliografía directa:*

- Castillo, Ana (1999). *Peel my Love Like an Onion*. New York: Random House.
- (2001). *Desnuda mi corazón como una cebolla ¿Qué tan fuerte es el poder del amor?* (Traducción de Ricardo Vinós). México: Alfaguara.
- (2000). *Carmen la Coja* (Traducción de Dolores Prida). Nueva York: Vintage Español.

### *Bibliografía de consulta y crítica*

- Baczko, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bustillo, Carmen (1995). *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Vadell Hermanos.
- (1995<sup>a</sup>). “Metaficción e imaginario finisecular”. En *Estudios. Revista de investigaciones literarias* Año 3, N.º 6: 41-57.

- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Franco, Jean (1989). *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Castoriadis, Cornelius (1983). *La institución imaginaria de la sociedad I*. Barcelona: Tusquets.
- Iser, Wolfgang (1993). *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lotman, Jurij (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

*Bibliografía de traducción:*

- Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Rabadán, Rosa (1994). “Traducción, función, adaptación”. En Purificación Fernández Nistal (coord.) *Aspectos de la traducción inglés/ español*. Instituto de Ciencias de la Ecuación (Universidad de Valladolid).
- Sideropoulov, Maria (2004). *Linguistic Identities through Translation*. Amsterdam: Editions Rodopi.