

LA LITERATURA XICANA TRADUÏDA AL CATALÀ

Ja fa estona que l'àvia enfadosa ha marxat. Ha desaparegut darrere la cortina exterior de cuir i la interior de vellut polsegosa. Ens hem de quedar prop de l'entrada de l'església. No ens podem acostar a les persones que venen globus i aquelles pilotes de goma amb fil que s'estira. No ens podem gastar la setmanada ni en bunyols, ni en còmics de la família Burrón, ni en aquelles piruletes transparents en forma de con que fan que tot sembli un *arcoiris* si hi mires a través. No ens podem escapar per fer-nos tirar una *picture* damunt els cavallets de fusta. [...] Hem promès que ens quedaríem en el mateix lloc on l'àvia enfadosa ens ha deixat fins que torni (Cisneros, ap. Godayol 2001: 143-144).

Segurament i amb tota probabilitat el meu germanet s'imagina que és un *volador de Papantla*, com els que vam veure tirar-se fent voltes a un pal fins arribar a terra el dia de l'aniversari de la Virgen. Jo també vull ser una *voladora de Papantla*, però quan passa voltejant-me crida: «Sóc un bombarder B-52, tu ets un alemany», i em dispara amb una *machine gun* invisible. Jo voldria jugar als voladors-dansaires emplomallats, però si li dic potser no voldrà jugar amb mi a res (Cisneros, ap. Godayol 2001: 144).

Si s'entén la frontera com un espai polisèmic, creatiu, contaminat i contaminant, dialogant però també conflictiu, la narració «Mericans», de l'autora xicana Sandra Cisneros, a la qual pertanyen aquests fragments, és una representació especialment destacada d'aquest espai i la complexitat de les persones que hi habiten. «Mericans» dibuixa un exterior i un interior separats per les cortines d'una església, que, per moltes referències contextuais, sembla que es tracta del santuari de la Virgen de Guadalupe de Ciutat de Mèxic. A l'exterior hi ha Keeks i Junior, germans de la narradora-protagonista, i una parella de turistes americans. A l'interior, l'àvia enfadosa. I a l'espai de frontera, la petita Micaela/Michele, l'únic personatge mòbil del text, l'únic que és dintre i fora alhora. La mobilitat de la nena no tan sols dibuixa l'estructura de la narració, sinó que també obre l'esperança de construir espais de comunicació que reinventem que les fronteres són el lloc ideal per als contactes i els contagis culturals. Liliana Valenzuela, traductora a l'espanyol mexicà d'*El arroyo de la Llorona* de Sandra Cisneros, a la nota de la traductora descriu Micaela amb aquestes paraules (Cisneros 1996: 188-189):

Micaela, en «*Mericanos*», se convierte en Michelle al llegar a «ese país bárbaro de costumbres bárbaras». Aunque la chiquilla ya piensa en inglés, el español se abre paso a empujones. La voz de Micaela refleja a una niña que, como los habitantes de la frontera, como Cisneros, ya no es chicha ni limonada. Tiene un pie en este mundo y el otro en aquél.

Micaela, Cisneros i Valenzuela ja no són «chicha ni limonada». Protagonista, autora i traductora, per ser dones i xicanes, i moltes altres infinites etiquetes, «tienen un pie en este mundo y otro en aquél». Viuen en múltiples fronteras: entre Mèxic i els Estats Units, entre l'espanyol mexicà i l'anglès americà, entre la tradició i la globalització, entre l'herència índia i la mexicana, entre la família d'aquí i la d'allà, entre els models femenins mexicans i els americans, etc. Intenten sobreviure en un espai farcit de fronteres mentals, socials i geogràfiques. El seu desig és apropar el món anglosaxó i l'hispanà, dos mons, per dir-ho com Sandra Cisneros (Merino 2003), condemnats a entendre's, a pesar de les distàncies i les dificultats.

«*Mericans*», el mateix títol de la narració, presenta aquest espai d'aquí i d'allà. Cisneros vol captar ortogràficament la pronunciació de Junior, el germà de la protagonista, quan al final del conte revela a la turista americana: «*We're mericans*». Aquesta manera de pronunciar *americanos* del nen, sense la *a* inicial, fa possible el naixement d'una paraula híbrida, la construcció d'un significat nou. Cisneros aprofita un joc fonètic per construir un mestissatge lingüístic format per les paraules *mexicans* i *americanos*, els dos costats de l'espai que vol representar.

Mediadora flexible i camaleònica, Micaela penetra en l'interior mexicà, per un costat, a pesar que l'àvia dissenya estratègies per mantenir la integritat i la puresa mexicana d'elements distorsionadors i bàrbars de l'exterior, en aquest cas els néts que van néixer «*in that barbaric country with its barbaric ways*» (Cisneros 1992a: 19); per l'altre, negocia, encara que sense èxit, els jocs amb els seus germans. Els pacífics voladors de Papantla —antic ritual de fertilitat originari de la regió de Papantla, a prop de les piràmides d'El Trajín, Veracruz, Mèxic, en el qual els voladors, cinc homes vestits amb plomes de colors, puguen a un pal de deu metres des del qual es tiren subjectes a una corda, mentre un altre volador toca el tambor— de l'interior acaben essent substituïts per avions de guerra i un altre heroi americà de l'exterior. En aquest sentit Micaela s'adapta, és mestissa, a un espai d'intercanvi cultural, el que Mary Louise Pratt (1992) anomena «zona de contacte»; Homi K. Bhabha (1994), «tercer espai», i Gloria Anzaldúa (1987), «espai de frontera». Traduir literatura xicana al català també ens situa en una zona de contacte, un tercer espai i un espai de frontera que demana obertura de lectures i significats.

Traduir narracions xicanes a una llengua i cultura diferents de les originàries no sempre implica el que Bell Hooks (1989) i Debra A. Castillo (1992) anomenen un «*talking back*», és a dir, intentar fer accessible a un públic lector unes històries els personatges i els contextos de les quals els són familiars i

afins. Només les (re)escriptures mexicanes responen a un *talking back*, perquè amb la seva traducció tornen a casa: es dirigeixen a un públic lector mexicà que sovint no tan sols s'hi veu representat, sinó que hi veu representades paraules i expressions de la seva llengua. En els textos originaris el codi dominant és l'anglès, i l'espanyol mexicà esdevé ruptura. En les traduccions mexicanes el codi dominant és l'espanyol mexicà i el rompiment subversiu, el provoca l'anglès. Hi ha, doncs, un retorn invertit, un intercanvi entre els codis lingüístics dominants i els marginals.

Com és obvi, traduir textos xicanos al català i a altres llengües que no siguin l'espanyol mexicà no pot ser el *talking back* de les traduccions mexicanes, perquè ni el públic lector no es veu representat en els textos originaris ni hi veu representades expressions de la seva llengua. No obstant això, la posició de marginalitat davant les hegemonies és un signe afí entre el subtext de l'obra originària i el de la traducció catalana. (Re)escriure aquests textos al català no solament representa una manera de trencar jerarquies lingüístiques i culturals, sinó també la possibilitat de (re)construir en català unes veus no hegemòniques des de la diferència. Des del mateix inici la literatura xicana crea una experiència híbrida en el públic lector, que l'obliga a llegir en la diversitat. Els comentaris de Claire Joysmith (1996: 104) sobre les traduccions a l'espanyol d'obres xicanes en anglès són eloqüents:

Habrà de considerarse que esos mismos textos que se traducen al español llevan ya la carga de la traducción, que si bien no es lingüística en todos los casos, es innegablemente cultural, y en su mayoría presuponen si no el bilingüismo en todos y cada uno de los casos, por lo menos un marcado biculturalismo, el cual se extiende, claro está, no sólo a quien produce/crea ese texto sino también a quien lo reproduce/recrea, o sea el público lector —u oyente, en su caso.

En resum, si els textos originaris ja porten la càrrega de la traducció lingüística i cultural des de l'inici, les (re)escriptures a altres llengües haurien d'aconseguir transmetre una experiència lectora similar. Ara bé, com es poden posar en relleu les resistències lingüístiques i conceptuals presents en els textos xicanos sense perdre'n el gust mestís? Com es poden marcar les traduccions perquè el públic lector es deixi contagiar per l'Altri textual? Quines tàctiques pot emprar la traductora per resistir-se a una llengua dominant que no és la mateixa que la de l'obra originària?

Quan es tracta de traduccions a l'espanyol mexicà, hi ha diverses propostes de la crítica. Segons Joysmith (1996), per començar és important posar cara a cara el text de partida i la traducció per poder comparar-los i, d'aquesta manera, fer evidents els marcadors de resistència. Així mateix, suggereix altres possibles tàctiques (1996: 105):

However, possible alternative markers could be to leave certain words in English as they appear in the original text, choosing, as an alternate resistance strategy, not to

translate them into Spanish. Another strategy is to point out these markers by using italics and/or bold type, depending on the case, thereby underscoring their function.

Deixar algunes paraules en anglès, tal com apareixen en el text de partida, i usar la cursiva o la negreta per remarcar la seva funció subversiva són algunes de las estratègies suggerides. Liliانا Valenzuela, en un article posterior a la seva traducció d'*El arroyo de la Llorona* (1996), presenta casos pràctics i sosté que el traductor/a ha d'exercir una funció pedagògica i acompanyar el públic lector (ap. Cisneros 1996: 10-11):

The problem is this: the original utterance is a specific combination of English and Spanish that creates a particular effect. When translating, this effect is often lost, e.g. «He wasn't about to throw his career out the window for no *fulanita*». So, I often have to look for another place in the story where I can insert a Spanish-English combination that will mimic this effect and let the reader know that we are dealing with a bilingual character or that will hint to this type of humor or irony in the story. Or I can use a phrase or word that a Spanish speaker in Texas would use and create a similar effect. [...] One way of dealing with this is by «teaching» the reader the English phrase or word, in a seamless way, by repeating the word or phrase in the other language, much like Ms. Cisneros does in the original: «Just so I could be seated in front of the screen in time to catch *Rosa Salvaje* with Verónica Castro as the Savage Rose of the title». One can also let the word be understood by context, or one can add a very brief explanation that reads like part of the story. For instance, «He's not scared of the low-rider types who come up at the Esquire Bar» I translated as «*No le tiene miedo a ese tipo de hombres low-rider, con sus carros achaparrados y llantotas, que vienen al Bar Esquire*».

No obstant això, no es pot pretendre que les estratègies de les traduccions a l'espanyol mexicà facin el mateix efecte en contexts en què intervenen llengües i cultures diferents de la mexicana i l'americana. Si es tradueixen aquests textos al català, d'entrada es trenquen les dicotomies espanyol/anglès, anglès/espanyol i es treballa amb tres llengües —català/espanyol/anglès. A pesar que es tracta d'una situació lingüística fictícia, una possible solució és utilitzar el català, que és llengua minoritària, com a llengua dominant, i l'espanyol mexicà i l'anglès, que són llengües majoritàries, com a llengües subversives. D'aquesta manera s'intenta crear una subjectivitat no binària que celebri la convivència lingüística i cultural.

En una traducció en què el codi dominant és el català, i el subversiu, les dues altres llengües, les intervencions textuais de l'autoria i del traductor/a poden causar inconsistències visuals. Per evitar-les, i a pesar de caure en dicotomies textuais, es pot aplicar una diferenciació tipogràfica entre el codi dominant (per exemple, deixant-lo en rodona) i el subversiu (en cursiva). Encara que el públic lector no pot apreciar-ho —tret que tingui el text de partida al davant—, és important distingir entre dos usos de la cursiva. D'una banda, tenim les paraules americanes i mexicanes marcades tipogràficament en cursi-

va en el text originari, que es pot optar per deixar en la mateixa llengua, respectant les tries de les autores. D'altra banda, hi ha les paraules i les expressions compensatòries en anglès i en espanyol mexicà que s'introdueixen en els textos en els quals domina el català, amb l'objectiu de fer més explícita la diversitat lingüística i cultural dels espais xicanos. Aquest últim ús de la cursiva es subjectiu i ideològic, molt intervencionista per part del traductor/a, que escull introduir lèxic, expressions, arcaïsmes i/o calcs de l'anglès, per compensar o adaptar-se al llenguatge parlat en el *Tex-Mex*. Els següents versos visualitzen el resultat d'aquesta hibridació en la traducció de poesia xicana al català:

soy
fulana de tal
esposa de fulano
madre de zutano
 i de vegades sento que solament sóc
mujer de sola.
 (Miriam Bornstein, «Toma de nombre», ap. Godayol 2001: 154)

Tu ets
 la salsa en l'*enchilada*
 la carn en el *burrito*
 l'oliva en el *tamal*
 la xocolata en el *mole*
 el *chile* en les mongetes
 el tequila en la *margarita*.
 Tanmateix, puc viure sense tu, *my love*.
 (Beverly Silva, «Without you I am nothing», ap. Godayol 2001: 154)

Unos cuantos piquetitos,
sólo unas golpeaditas
y a veces unas gotitas
de sangre;
resultados de tanto ser querida.
 Ho fa perquè m'estima...
 (Alma E. Cervantes, «Piquetitos of love», ap. Godayol 2001: 160)

Els textos xicanos són camaleònics i resistents. Posen de manifest que el llenguatge no és, per dir-ho com África Vidal-Claramonte (2005: 15), «simplement referencial, unidireccional e inocent». Per això, el traductor/a català, com suggereix Vidal-Claramonte (2005: 15) arran de l'anàlisi de Roland Barthes d'un text de Balzac a *S/Z*, «debe ser capaz de acceder al encantamiento del significante, [...] apreciar esa textura plural de la que está hecha el texto, mantener abierta su significancia». En definitiva, demostrar que el realisme o l'objectivisme en traducció és una mera fallàcia. Així, el públic lector català, que és el (re)productor, més o menys, final del text, ha d'estar atent almenys als tres codis culturals més operatius en les (re)escriptures i entendre que la traducció per ella mateixa és ja una activitat de trasllat i interpretació, personal i intransferible, atès

que, com apunta Valenzuela en el pròleg a la seva traducció de *Caramelo*, també de Sandra Cisneros, «puede haber tantas traducciones como traductores, cada uno ofreciendo su propia interpretación de una obra» (Cisneros 2003: 544).

Una vegada assumit, amb els pares del postestructuralisme i la desconstrucció, que darrere del llenguatge no hi ha un significat estable ni una realitat universal, els textos xicanos i les seves traduccions són la representació mateixa d'aquesta teoria, que obre els textos i assumeix que la traducció ja no és l'assimilació de l'altri textual, sinó una manera de reflexionar sobre l'escriptura o la (re)escriptura, com també apunta Sandra Cisneros en afirmar a *Caramelo* que escriure és fer preguntes i no contestar-les. Una pàgina no tan sols conté paraules i silencis, sinó també hibridacions i confrontacions. Així doncs, quines estratègies poden ajudar-nos a apreciar millor els textos híbrids?

Un text amb diferenciacions tipogràfiques (negreta/cursiva) no és fluid, entorpeix la lectura, obliga a parar i a reflexionar conceptualment i formalment. Posar cursiva facilita la lectura dels textos amb codis culturals i lingüístics plurals, perquè d'aquesta manera no es pot saltar. És allà, és visible. Recorda constantment al públic lector la subalternitat que conté el text. I, el més important, és ideal per a la comoditat del públic lector, perquè ajuda a distingir entre el que pertany al codi dominant i el que pertany al codi subversiu i així no s'han de descodificar els diferents signes de les diferents cultures que hi intervenen.

No obstant això, una altra possible opció traductològica que reproduiria més fidelment l'oralitat xicana seria no marcar el text, és a dir, mesclar català, espanyol mexicà i anglès, sense distingir tipografies. En aquest cas el públic lector es veuria obligat a negociar amb el text d'una altra manera. Desapareixeria, textualment parlant, la posició de desequilibri entre codi dominant i subversiu. Sorgiria una harmonia enganyosa, un aparent paisatge d'ordre capciós, però que alhora qüestionaria i desconstruiria tres llengües i cultures. A pesar que ni una estratègia ni l'altra no poden resoldre la qüestió dels textos híbrids, poden ajudar-nos a visibilitzar-los provisionalment, així com a recordar-nos que aquesta literatura i la seva traducció formen part de la frontera mateixa, una terra de ningú on no hi ha centres absoluts i es transcendeix els binarismes culturals que sovint ens limiten, perquè, com descriu Gloria Anzaldúa en aquests versos (ap. Godayol 2001: 152):

Per sobreviure les *borderlands*
has de viure *sin fronteras*,
ser una cruïlla.

El més sorprenent de la narració «Mericans», de Cisneros, és el seu final inquietant. Fins en aquell moment no hi ha cap reconeixement del que és igual entre la parella americana i Keeks, Junior i Micaela. No obstant això, de sobte,

a les últimes ratlles, Junior invita els seus germans a agafar xiclets en anglès. La turista americana se sorprèn i exclama: «But you speak english!». Junior contesta: «We're mericans». Es produeix un encontre amb la diferència: la turista americana troba uns subjectes que són del mateix costat de la frontera que ella, però no els reconeix com a semblants seus. La paradoxa resideix en el fet que la nena i els seus germans són americans i mexicans i, alhora, no són ni americans ni mexicans. Són una zona de contacte, un tercer espai i un espai de frontera. Darrere aquest final hi ha un primer pas cap al qüestionament de les hibridacions culturals i les seves múltiples possibilitats. El repte dels traductors i les traductores actuals radica a intentar (re)produir-ho textualment.

«*Quieres chicle?*», la senyora li pregunta amb un espanyol massa gros per la seva boca. «*Gracias.*» La senyora li dona un grapat de xiclets gratuïts, petits cubs de plàstic de la marca *Chiclets*, de canyella, d'aigua i dels de color blanc que no tenen gust de res però que serveixen per fer veure que tens dents de conill.

«*Por favor*», diu la senyora. «*Un foto?*», assenyalant la càmera.

«*Sí.*»

Té tanta feina fent la fotografia a en Junior que no ens veu ni a mi ni a en Keeks.

«*Hey, Michele, Keeks. You want gum?*»

«Però, vosaltres parleu anglès!»

«*Yeab*», diu el meu germà, «*we're Mericans.*»

We're Mericans, we're Mericans, i a dins l'àvia enfadosa resa.

(Cisneros, ap. Godayol 2001: 146)

PILAR GODAYOL
Universitat de Vic

BIBLIOGRAFIA

- Alarcón 1989: Norma ALARCÓN, «Traddutora, traditora: a paradigmatic figure of chicana feminism», *Cultural critique*, octubre, 57-87.
- Anzaldúa 1987: Gloria ANZALDÚA, *Borderlands/La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Bhabha 1994: Homi K. BHABHA, *The location of culture*, Londres, Routledge.
- Castillo 1992: Debra CASTILLO, *Talking back: toward a latin american feminist literary criticism*, Nova York, Cornell University Press.
- Cisneros 1991: Sandra CISNEROS, *The house on Mango Street*, Nova York, Vintage Contemporaries.
- 1992a: Sandra CISNEROS, *Woman hollering creek and other stories*, Nova York, Vintage Books.
- 1992b: Sandra CISNEROS, *Una casa en mango Street*, trad. d'E. de Hériz, Barcelona, Ediciones B.
- 1992c: Sandra CISNEROS, *Érase un hombre, érase una mujer*, trad. d'E. de Hériz, Barcelona, Ediciones B.
- 1994: Sandra CISNEROS, *La casa en Mango Street*, trad. d'E. Poniatowska, Nova York, Vintage Español.

- 1996: Sandra CISNEROS, *El arroyo de la Llorona*, trad. de L. Valenzuela, Nova York, Vintage Español.
- 2003: Sandra CISNEROS, *Caramelo*, trad. de L. Valenzuela, Nova York, Vintage Español.
- Godayol 2000: Pilar GODAYOL, *Espais de frontera. Gènere i traducció*, Vic, Eumo.
- 2001: Pilar GODAYOL (ed. i trad.), *Veus xicanes. Contes*, Vic, Eumo.
- Hooks 1989: Bell HOOKS, *Talking back: thinking feminist, thinking black*, Boston, South End Press.
- Joysmith 1995: Claire JOYSMITH (ed.), *Las formas de nuestras voces: chicana and mexicana writers in México*, Mèxic, Third Woman Press.
- 1996: Claire JOYSMITH, «Bordering culture: traduciendo a las chicanas», *Voices of México*, 37 (octubre-novembre), 103-110.
- Merino 2003: Juan Carlos MERINO, «Caramelo chicano: la escritora Sandra Cisneros reinventa el idioma inglés a la manera fronteriza», *La Vanguardia*, 12 de juny.
- Pratt 1992: Mary Louise PRATT, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, Londres, Routledge.
- Salas 1996: A. SALAS, «Neither cider nor lemonade», *Austin Chronicle*, 8 de novembre.
- Tabor 1993: M. TABOR, «A solo traveler in two worlds», *The New York Times: B2*, 7 de gener.
- Valenzuela 1996: Liliانا VALENZUELA, «Translation on the border: la smart cookie en su low rider», *ATA Chronicle*, 25, 1, 10-11.
- Vidal-Claramonte 2002: María del Carmen África VIDAL-CLARAMONTE, *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Salamanca, Centro de Arte de Salamanca.
- 2005: María del Carmen África VIDAL-CLARAMONTE, *En los límites de la traducción*, Granada, Comares.