Traducción, retraducción y novela chicana: el caso de *Caras viejas y vino nuevo*

Elena Errico

EDITORIAL COMARES

Interlingua

TRADUCCIÓN, RETRADUCCIÓN Y NOVELA CHICANA: EL CASO DE *CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO*

Elena Errico

Traducción, retraducción y novela chicana: el caso de *Caras viejas y vino nuevo*

Granada, 2021

Colección indexada en la MLA International Bibliography desde 2005

EDITORIAL COMARES

INTERLINGUA

293

Colección fundada por:

EMILIO ORTEGA ARJONILLA y PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

Comité Científico (Asesor):

ESPERANZA ALARCÓN NAVÍO Universidad de Granada
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles
LORENZO BLINI LUSPIO, Roma
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada
MIGUEL DURO MORENO Woolf University
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería
GLORIA GUERRERO RAMOS Universidad de Málaga
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada
ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada
ÁNGELA LARREA ESPIRAL Universidad de Córdoba
HELENA LOZANO Università di Trieste
MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
FRANCISCO MATTE BON LUSPIO, Roma
JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
ANTONIO RAIGÓN RODRÍGUEZ Universidad de Córdoba
CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
GERD WOTJAK Universidad de Leipzig

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: anabelen.Martínez@uco.es, psgines@ugr.es

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirá a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

Esta publicación ha sido financiada con la colaboración del Departamento de Lenguas y Culturas Modernas de la Universidad de Génova (Italia).

© Elena Errico

Imagen de portada: Ricardo Duffy

© Editorial Comares, 2021

Polígono Juncaril - C/ Baza, parcela 208 - 18220 Albolote (Granada) - Tlf.: 958 465 382
https://www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
https://www.facebook.com/Comares • https://twitter.com/comareseditor
https://www.instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-313-2 • Depósito legal: Gr. 1973/2021

FOTOCOMPOSICIÓN, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: COMARES

A L., C. y S.
A mi madre y a mi abuela, in memoriam

Sumario

AGRADECIMIENTOS XI

PRÓLOGO: *CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO*: «OLD FACES ON THE EDGE» XIII
por Jesús Rosales

INTRODUCCIÓN XXIII

PARTE PRIMERA:
EL ESTILO DE *CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO*

I. *CARAS:* UNA NOVELA CONTROVERTIDA 3
I.1. Introducción 3
I.2. Conformismo y pesimismo 7
I.3. Experimentalismo y la cuestión de la lengua 8
I.4. Aspectos estilísticos macroestructurales 12

II. CONFLICTO Y CORPORALIDAD EN EL BARRIO A TRAVÉS DE LA FIGURACIÓN 17
II.1. Metonimia y metáfora en *Caras* 17
II.2. La Llorona 24
II.3. La onomástica en *Caras* 30
II.4. A modo de conclusión 31

III. OXÍMORON E IRONÍA: EL BARRIO COMO LUGAR DE CONTRADICCIONES 33
III.1. El oxímoron 33
III.2. La ironía 36
III.2.1. La ironía frasal 40

IV. La imperfectividad en *Caras* 43
IV.1. El aspecto imperfectivo o imperfectividad 43
IV.2. El valor estilístico de la imperfectividad en *Caras* 45

Parte segunda:
LAS DOS TRADUCCIONES DE *CARAS VIEJAS Y VINO NUEVO*

V. El análisis comparativo de las traducciones de *Caras:* marco teórico y metodológico 55
V.1. Introducción 55
V.2. Estudios Descriptivos de Traducción y estilística del corpus: leyes y universales de traducción 58
V.3. La hipótesis de investigación. 61

VI. Tendencias traductoras orientadas al texto meta: normalización 67
VI.1. Normalización: indicios textuales 67
VI.2. El tratamiento de las figuras de repetición 71

VII. Tendencias traductoras orientadas al texto meta: explicitación 77
VII.1. Figuras de pensamiento: la Llorona y los místicos. 77
VII.2. La aspectualidad imperfectiva 82
VII.3. El empleo de la sinonimia: la traducción del verbo *mirar* . . . 92
VII.4. Observaciones sobre el uso del registro 94
VII.5. La onomástica 95

VIII. Tendencias traductoras orientadasal texto fuente: transferencia 97
VIII.1. La presencia de la heteroglosia: los préstamos no integrados 97
VIII.2. Los verbos sintagmáticos 104

Conclusiones 109

Obras citadas 113

Agradecimientos

Este libro no hubiese sido posible sin la colaboración desinteresada de numerosas personas. A todas ellas, sin excepción, va mi más sincera gratitud. Mención especial merece Francisco A. Lomelí, que me guió en el descubrimiento de la literatura chicana y me introdujo a la obra de A. Morales. Quiero expresar también un agradecimiento al mismo Francisco Lomelí, a Alejandro Morales por autorizarme a digitalizar sus textos y a Ricardo Duffy por permitirme el uso de su obra Border Jump como imagen de portada. Gracias también a Jesús Rosales por sus observaciones, que me han permitido mejorar notablemente el manuscrito. Tampoco puedo olvidar la ayuda de Carmen Frías Gómez en la revisión lingüística y en la maquetación del texto. Por último, he de reconocer la deuda que tengo con mi maestro, Marco Cipolloni, por los inestimables consejos y el incansable apoyo que me ha brindado a lo largo de casi dos décadas.

Prólogo

Caras viejas y vino nuevo: «Old Faces on the Edge»

por Jesús Rosales

A través de los años, *Caras viejas y vino nuevo* (1975) sigue intrigando a lectores fascinados por esta impactante y atrevida novela de Alejandro Morales. Dentro del corpus literario chicano, *Caras viejas y vino nuevo* es la primera novela publicada por una prestigiosa editorial mexicana, Joaquín Mortiz, y una de las pocas de su época escrita completamente en español. Dentro de la obra totalizadora de Morales, esta novela representa el epicentro de su mundo narrativo. La tierra roja, símbolo de «la fabricación de ladrillos» (Morales, 1998: 205) que se introduce al final de *Caras viejas y vino nuevo,* dará génesis al barrio Simons, un espacio ubicuo que servirá como un punto de referencia que une toda la obra novelística de Morales. En sí, cada una de las novelas de este autor es autónoma, pero todas están atadas a *Caras viejas y vino nuevo,* pues la obra carga el meollo, la semilla, el tuétano, el coraje que encierra la esencia del pueblo chicano. Por esta razón, casi cincuenta años después de su publicación, esta novela sigue fascinando a viejos y nuevos lectores. Para la mayoría de ellos el barrio sigue siendo barrio: acogedor y tétrico; amoroso e impasible; caritativo y acaparador.

En cuanto a *Caras viejas y vino nuevo* y a su lugar en la historia literaria chicana, la novela es parte de la literatura del Movimiento chicano que surge a partir de los años sesenta. Luis Leal, célebre crítico chicano,

determina que la primera parte del periodo chicano inicia en 1942[1] con la llamada «G.I. Generation», compuesta por veteranos partícipes de la Segunda Guerra Mundial. Es en estos años cuando los chicanos van a las universidades en mayor número y empiezan a desempeñar un papel más importante en la sociedad estadounidense. El deseo de los mexicoamericanos[2] por integrarse a la sociedad americana durante estos años impulsa a que la mayoría de sus autores escriban en inglés. Aquí es importante mencionar la obra de Mario Suárez, que en los años cincuenta publica cuentos que hablan de la gente de un barrio mexicoamericano de Tucson, Arizona. Dos merecen nuestra atención, «El Hoyo» y «Kid Zopilote», ambos precursores del mundo del barrio que Morales nos presenta en *Caras viejas y vino nuevo*. Estos cuentos, escritos en inglés, constan de estampas de un barrio que desborda de abundancia y carencia, de gente atormentada por desventajas económicas, de identidades múltiples, de personajes complejos que son fuertes y seguros de sí mismos, pero que también sufren de inseguridades y decadencia moral, como los que encontramos en *Caras viejas y vino nuevo,* pero introducidos por Suárez en una lengua apropiada para su época, una que insinúa, menos *in your face* que la de Morales, pero igualmente potente en su intención y significado.

La segunda parte del periodo chicano inicia en 1965 con los albores del Movimiento chicano, cuyo mayor logro fue la creación de una literatura escrita para un público chicano. Esta literatura, alimentándose de los movimientos de los derechos civiles dirigidos por Martin Luther King Jr., entre otros líderes afroamericanos, impulsó un *boom* literario donde surge una literatura mayormente de la clase obrera con una fuerte conciencia social, llena de idealismos y promesas para el futuro. La palabra «chicano» se apropia de una identidad que conlleva una conciencia social y política. La literatura chicana, una literatura del pueblo, está basada

[1] LEAL (1985) divide la historia literaria chicana en cinco periodos. El quinto, el «Chicano period (1942 to the present)», consta de dos etapas, la primera de 1942 a 1965 y la segunda de 1965 a la actualidad.

[2] «Mexicoamericano» es sinónimo de «chicano». A partir de los sesenta la palabra «chicano» asume una connotación social y política.

en el *chicanismo* y dotada de características específicas, tales como la afirmación de una identidad chicana y el fomento de una conciencia colectiva, didáctica, de protesta social, que se expresa con cierta urgencia usando diferentes códigos lingüísticos. Para 1967, con la publicación de la revista *El Grito* y gracias a la editorial Quinto Sol, surgen una multitud de revistas literarias, premios literarios, disertaciones doctorales y, sobre todo, libros de poesía y novelas escritos en inglés y español por autores sobresalientes como Alurista, Ricardo Sánchez, Angela de Hoyos, Bernice Zamora, Rudolfo Anaya, Tomás Rivera, Rolando Hinojosa-Smith, Miguel Méndez y Alejandro Morales, entre muchos otros.

Aunque Morales publica *Caras viejas y vino nuevo* en 1975, su contexto social y político es producto de los movimientos sociales de los sesenta. En esa década Morales cursó los años de preparatoria en su natal Montebello, California y sus estudios de pregrado en el East Los Angeles College y en la California State University, Los Angeles, siendo esta una de las primeras universidades de los Estados Unidos que ofreció cursos de estudios chicanos. El hecho de alejarse de California y estudiar el postgrado en la Rutgers University le brinda a Morales el espacio para reflexionar sobre la literatura chicana bajo un lente académico. Estos intereses intelectuales se manifiestan tanto en la parte crítica como en la creativa. Su tesis doctoral (Morales, 1976), por ejemplo, trata de la historia de la literatura chicana y la escribe mientras está terminando *Caras viejas y vino nuevo*. La tesis muestra sin duda un compromiso por establecer una historia literaria chicana y la novela una directa contribución a esa misma historia.

Caras viejas y vino nuevo encaja claramente dentro de la literatura del Movimiento chicano. La novela expresa una conciencia colectiva (el barrio), afirma una identidad (lo chicano, la Raza), es una de urgencia (el mensaje se impone sobre la estética), y está escrita en español, entre otras características. Y a pesar de que la novela fue inicialmente criticada por su tratamiento funesto del barrio, la obra es celebrada por pertenecer al grupo de autores chicanos pioneros que lucharon por promover y mantener vivo el español en la literatura chicana. La diferencia con respecto a otros escritores del Movimiento es que Morales opta por presentar lo perverso del barrio, creando sentimientos de desolación y fracaso en el

espíritu chicano. Morales destaca la crueldad del barrio en una época en que la mayoría de los escritores deseaban elogiarlo.

A partir de los años ochenta un gran número de universidades estadounidenses establece estudios chicanos y dentro de los departamentos de inglés y de español aumentan los cursos de literatura chicana. Los estudiantes de los departamentos de español, por ser bilingües, tenían la habilidad de manejar un texto chicano escrito como se les presentaba: en español, inglés o *Spanglish*. Esto, lamentablemente, no ocurría en los departamentos de inglés, donde los textos en español quedaban excluidos. Sin embargo, el enorme interés y crecimiento de la literatura chicana exige la traducción de obras chicanas escritas por importantes autores que, como Morales, utilizaban el español. Sin duda alguna, fue esto lo que motivó a que Max Martínez[3] tradujera *Caras viejas y vino nuevo* y años más tarde, a que Francisco A. Lomelí hiciera lo mismo.

En su tiempo, la traducción de Martínez de *Caras viejas y vino nuevo* fue necesaria ya que era importante que un escritor como Morales (que en 1978 había publicado una segunda novela en español, *La verdad sin voz*) fuese conocido por un público más exigente, tanto chicano como no chicano. De igual importancia, era imperativo que la visión del barrio creada por los ideales del Movimiento chicano se abriera a interpretaciones más desafiantes para una nueva generación de lectores. Cabe mencionar también que el atractivo de Martínez por traducir la obra de Morales conlleva intereses compartidos de estilo e inclinaciones temáticas de su propia obra creativa. Patricia de la Fuente, por ejemplo, afirma que los protagonistas de Martínez son «men and women who struggle to know themselves and to understand others in a vain and desperate attempt to survive with some dignity in an inhospitable, unjust world» (1989: 154); además, comenta de una de las obras más conocidas de

[3] En su ensayo, «Prolegomena for a Study of Chicano Literature», Martínez reflexiona sobre el crecimiento de la literatura chicana y su necesidad de abrirse hacia el mundo. Para él la literatura de artistas chicanos serios sobrevivirá al Movimiento chicano y estos escritores producirán «artistic works which demand attention far beyond the limited sphere of *chicanismo*» (1977: 14, cursiva en el original).

Martínez: «*Faustino* is notorious for its raw, almost oppressively explicit sexual descriptions, the violence of which is perhaps justified as a metaphor for the main theme of physical and psychological exploitation» *(Ibidem)*. Ambas citas encajan perfectamente con los personajes y las inestables condiciones psicológicas que Morales comparte en su novela.

La traducción de Lomelí asume mayor responsabilidad puesto que, para 1998, año de su publicación, la literatura chicana había llegado a niveles más refinados. Ahora la literatura chicana atiende a una nueva generación de académicos, escritores y lectores de la literatura chicana que exigían interpretaciones revisionistas de textos canónicos tales como justamente *Caras viejas y vino nuevo*. Parte de su motivación por traducir esta obra, dice Lomelí, era la de corregir ciertas fallas de la traducción de Martínez, incluyendo el manejo del imperfecto y la reconstrucción de los segmentos narrativos. El lente crítico de Lomelí, uno de los pioneros y máximas autoridades de la crítica chicana, toma la iniciativa *to set things right* y, como afirma Errico: «[de] devolver al texto su aspereza original, sin censuras, eufemismos o predigestión». Además de esto, cuando Lomelí publica su traducción, Morales ya había publicado cinco novelas, dos de ellas escritas completamente en inglés, alimentando la urgencia de que su obra en español fuese conocida por estos nuevos lectores.

Se supone que con las traducciones de Martínez y Lomelí *Caras viejas y vino nuevo* estaba bien servida y satisfacía las exigencias literarias de los lectores de ambas lenguas. Sin embargo, faltaba aún la necesidad de realizar un estudio de las traducciones para concluir el destino de la novela de Morales. Afortunadamente, Elena Errico toma las riendas y nos presenta este esperado y oportuno libro.

El libro de Errico es importante e innovador. Ante todo, el trabajo destaca por ser el primer estudio académico de las traducciones de Max Martínez y Francisco A. Lomelí de *Caras viejas y vino nuevo*, que no sólo contribuye inmensamente a la investigación de la obra de Alejandro Morales, sino también a los estudios lingüísticos y literarios chicanos, en general. De igual importancia su trabajo abre caminos a las aproximaciones de estudios comparativos de traducciones que, sin duda, aumentarán por el gran número de traducciones que ya existen de textos chicanos escritos en inglés y en español. La mayoría de ellas será del inglés al español, pues un

alto porcentaje de obras chicanas está escrito en esa lengua. Sin embargo, en muchas de ellas el español siempre estará presente, ya sea por medio de palabras sencillas para referirse a «mijo», al «tío», a la «comadre», o al «curandero»; o por alguna que otra frase o palabra introducida dentro de una oración: «*¡Que saquen a ese niño!*» (Cisneros,1992: 13, cursiva en el original); «*qué* cute. You look real *mona.*» (Cisneros,1992: 162, cursiva en el original), abriendo siempre interpretaciones culturales que cualquier traducción tendría que enfrentar. Teniendo esto en cuenta, a continuación comparto algunas reflexiones sobre puntos importantes del trabajo de Errico y lo que aporta a la obra de Morales.

Errico califica acertadamente a *Caras viejas y vino nuevo* como un «texto elíptico y redundante», «ambiguo, polisémico e incluso oscuro», mayormente por la escasez y la sencillez de ataduras sintácticas y marcadores, además del abuso de la repetición. El resultado es un texto que reta considerablemente a sus lectores, razón por la cual la novela fue poco usada en cursos académicos dictados en inglés o español.

La autora analiza exhaustivamente las traducciones de Martínez y Lomelí bajo una perspectiva lingüística que guía al lector a una lectura fructífera y esclarecedora de *Caras viejas y vino nuevo*. Errico señala minuciosamente los rasgos problemáticos de las traducciones y los efectos que ellos tienen en la interpretación de la obra con el propósito de que el lector regrese al texto original de Morales para reevaluarlo y revalorarlo. Ella nos permite hacer esto al examinar el uso de metonimias y de metáforas conceptuales, oxímoron, ironía e imperfecto, entre otras singularidades de las traducciones.

Por un lado, Errico nos muestra que la traducción de Martínez está normalizada, es decir que neutraliza la fragmentación, la ambigüedad y la subjetividad de *Caras viejas y vino nuevo*. En su forma literal se presenta limitada en la variedad del uso de la figuración y de las metáforas, lo cual le quita «el potencial de apertura». La traducción descuida el uso del imperfecto al igual que la estructura original de los fragmentos narrativos de la novela. El uso de los sinónimos, que sirven a nivel de registro, es sencillo y funcional, lo que elimina elementos de complejidad. Errico muestra que la traducción de Martínez abunda en préstamos del español con la intención de ser fiel al habla de los chicanos y facilitar la lectura

de la obra. Otro rasgo de la traducción, señala la autora, es el escaso uso de verbos sintagmáticos, en favor de una estructura morfosintáctica que calca el texto original.

En cuanto a la traducción de Lomelí, Errico determina que está menos normalizada y es menos literal, lo que invita potenciales de apertura negados en la traducción de Martínez. Las figuras de repetición, por ejemplo (que «cumplen una función estilística de cohesión y realce expresivo»), se ven más en la traducción de Martínez, pero las que usa Lomelí son más ricas en ejemplos. Según Errico, Lomelí también trata de producir un texto meta que sea más legible, pero al mismo tiempo trata de preservar la tosca expresividad de *Caras viejas y vino nuevo*. Lomelí ofrece más alternativas en el empleo de la figuración y, en cuanto al imperfecto, la autora determina que Lomelí es fiel a su uso y de esa manera hace que la narración sea variada. De la misma manera el uso de sinónimos es más rico, pues «añade matices aspectuales, de registro o semánticos». La traducción de Lomelí tiene menos préstamos del español que la de Martínez, pero los que elige se centran en palabras clave o culturales *(signature concepts)* que dan más contexto y esencia a la traducción. A diferencia de Martínez, Lomelí aprovecha el potencial expresivo de los verbos sintagmáticos que, en conjunto, producen un texto más dinámico.

Por lo dicho, los resultados del estudio de Errico indican que la traducción de Martínez está, en efecto, normalizada y es relativamente literal, siendo su meta fundamental la de producir un texto accesible al lector[4]. Quizá lo más intrépido que hace Martínez (sin duda, pensando en la accesibilidad hacia la lectura del texto de Morales) es la libertad que se toma en organizar los segmentos narrativos de *Caras viejas y vino nuevo*. Excepto el primer y último segmento (sin contar el «Epilogue»), los otros están acomodados para leerse cronológicamente, quitándole

[4] De hecho, Arthur Ramírez, en su reseña de la traducción de Martínez, concluye que la traducción «is well-done and reads smoothly in English. Poetic effects are handled with sensitivity and a fine touch» (1982: 66); y, a pesar de tener ciertas fallas, dice Ramírez, la obra proyecta «the challenging and disturbing vision conveyed by Alejandro Morales» (1982: 67), resumiendo así la importancia y el propósito más contundente de esta traducción.

a la novela uno de sus mayores desafíos, «la andadura regresiva de la narración». Al hacerlo, Martínez nos hace el favor de acomodarnos las piezas narrativas y convertirnos en lectores pasivos.

Lomelí, en cambio, ofrece una traducción más desafiante e ingeniosa. Su originalidad se ve desde el principio con el título de la obra, *Barrio on the Edge/Caras viejas y vino nuevo.* De esta manera adelanta el tema principal de la obra (la condición perturbadora del barrio) mientras que, a la vez, al mantener intacto el título original de la novela, el texto asegura la dignidad del uso del español en un texto chicano[5]. Por su parte, Martínez se conforma con un título sin adornos y al grano: *Old Faces and New Wine.* La traducción de Martínez hace accesible una obra chicana escrita en español, la de Lomelí afirma compromisos más profundos con la obra de Morales. Ya en la introducción de su texto Lomelí declara esa necesidad: «part of the central motive of the present translation is to capture the author's original sense of experimentation as well as his Daedalian and, at times, deranged and disjointed virtuosity» (1998: 19). El trabajo de Errico nos hace ver esto. Comprueba que esta traducción resulta «menos normalizada, explicitada y simplificada que la anterior, sin por ello ser necesariamente extranjerizante». Lomelí nos da el regalo de la traducción, pero Errico nos instruye a cómo desenvolver, apreciar y dar uso a ese regalo.

Y, sin embargo, me atrevo a comentar que a pesar de cualquier traducción que el lector decida leer de *Caras Viejas y vino nuevo*, la literal (la casi *carbon copy version* de Martínez), o la creativa (la de múltiples interpretaciones y aperturas de Lomelí), lo que no cambia, o no puede cambiar, es la cruda realidad que Morales elige presentar de un barrio chicano. El mundo esperpéntico que se presenta sigue siendo desgarrador porque en este mundo perdura la violencia doméstica y por las calles vagan «bultos» compuestos de hombres «místicos», «teporochos», perdidos, intentando encontrarse en sus propios monólogos. El barrio es

[5] En su reseña de *Caras viejas y vino nuevo,* Lomelí comenta lo siguiente sobre el título de la obra: «Title suggests a continuous vicious circle regarding the infra-human existence of marginal characters: "tecatos" or "místicos" and their families» (1977: 80). Esta declaración muestra la importancia de mantener el título original en su traducción.

un mundo en movimiento acelerado hacia la destrucción. No importa que Mateo (el protagonista de la historia) sueñe con tratar de arrebatar una estrella del cielo, esta será siempre inalcanzable para él. Martínez traduce esta triste realidad a otro idioma, pero el resultado es el mismo. Lomelí, igualmente, no enmascara la agonía del barrio, su traducción de esta realidad sólo suaviza los baches del camino.

Además de ofrecer un excelente trabajo lingüístico/analítico de las traducciones de Martínez y Lomelí de *Caras viejas y vino nuevo*, Errico nos invita a reflexionar en la obra de Morales para hacernos ver que el barrio chicano no vive aislado de las sociedades extranjeras. En efecto, a través del desarrollo de la literatura chicana, en concreto desde los sesenta, la literatura ha cruzado el Atlántico y su temática social ha comprobado su relevancia con muchos países europeos. No es extraño leer sobre inmigrantes «mojados» que intentan desesperadamente arribar a playas españolas; encontrar a inmigrantes jornaleros en calles alemanas «taloneándole a la chamba»; lamentar la muerte de inmigrantes asfixiados en trocas abandonadas en carreteras austriacas; maldecir a «coyotes» despiadados que cruzan a inmigrantes y los dejan sin dinero por las calles de Londres y París; ver a grupos católicos en Cork, Irlanda, protestando en contra de las imágenes liberales de la Virgen de Guadalupe de Alma López. El barrio chicano se ha internacionalizado. Errico, como muchos otros investigadores europeos que estudian la literatura chicana, se da cuenta de esto y no ignora la realidad de nuestros tiempos. Su humanismo no se lo permite.

Caras viejas y vino nuevo ha sobrevivido la prueba del tiempo. Salió al mundo en 1975; Martínez la adoptó para darle luz con su traducción al inglés en 1981; Lomelí se convirtió en el segundo padre de esa traducción y perfeccionó el producto en 1998. Ahora, veintitrés años después, Errico resucita ambas para cerrar con broche de oro el fruto de su producción. No cabe la menor duda de que *Caras viejas y vino nuevo* seguirá siendo una lectura agotadora. Lo que nos queda, después de releerla, es el consuelo de examinar las traducciones de Martínez y Lomelí para tener la esperanza de negar que «Old Faces on the Edge» (la sinergia de las dos) seguirá siempre al borde de la perdición y del olvido.

JESÚS ROSALES
Arizona State University

Introducción

Este libro presenta un estudio estilístico comparado de un corpus paralelo integrado por *Caras viejas y vino nuevo* (1975, en adelante *Caras*), la primera novela del escritor méxico-americano Alejandro Morales, y sus dos traducciones al inglés existentes. La obra, un raro ejemplo de novela chicana escrita enteramente en español, se considera un trabajo *sui generis* dentro del panorama literario surgido en el seno del Movimiento. Inicialmente, su experimentalismo estilístico y temático no fueron bien recibidos, incluso tras una primera traducción al inglés, aunque en años posteriores se produjo un renovado interés de la crítica hacia esta novela, que culminó en 1998 en la retraducción al inglés. Las versiones aquí analizadas son la de Max Martínez, revisada por el poeta chicano Alurista y José Monleón y publicada en 1981 por Maize Press (San Diego, CA) con el título *Old Faces and New Wine* (TM1) y la de Francisco A. Lomelí, publicada en 1998 con texto fuente en paralelo por la Bilingual Press/Editorial Bilingüe (Tempe, AZ) bajo el título *Barrio on the Edge/ Caras viejas y vino nuevo* (TM2)[1].

La razón que inicialmente me animó a emprender el estudio de este texto fue, por un lado, explorar la motivación de la doble traducción y, por otro lado, las opiniones encontradas que había despertado el estilo

[1] Existe también una traducción al italiano de *Caras*, a cargo de Rosa Giordano (2012), testimonio del interés creciente que va despertando la literatura chicana incluso fuera de las fronteras de los Estados Unidos y de México.

original del autor, tildado de hablar y escribir en un «español de cocina» (Rosales, 1999). No es este el lugar adecuado para ahondar en cuestiones de ideología y prejuicios en torno a las lenguas minorizadas como lo es el español de los Estados Unidos en sus distintas variedades. Lo que puedo decir, sin embargo, es que *Caras* de entrada me pareció un terreno fértil a partir del que desarrollar una reflexión que se ubicase en la interfaz entre la investigación de la variación lingüística y los estudios de traducción, explorando los inevitables avatares de un texto no alineado con la corriente principal y los caminos tomados por las dos traducciones para darlo a conocer a la sociedad mayoritaria anglohablante sin sacrificar su contenido y, en la medida de lo posible, la forma de su mensaje militante.

En concreto, el libro pretende alcanzar dos objetivos: por una parte, llevar a cabo un análisis estilístico y, en ocasiones, más genéricamente textual, de la obra original para mostrar en qué medida el universo ficcional de la novela se construye a través de las herramientas del discurso. Por estilo, siguiendo a Leech y Short (2007), entiendo un conjunto de rasgos presentes en un texto literario que, además de ser recurrentes, están motivados estética o ideológicamente. Sin embargo, también he identificado otras regularidades no necesariamente fruto de una decisión deliberada, pero que sobresalen y, en conjunto, contribuyen a delinear un determinado planteamiento discursivo.

El segundo objetivo de la investigación consiste en una comparación de las dos versiones en inglés de *Caras*, centrada en el análisis del efecto de las soluciones traductoras en la relación entre forma y contenido, a través del cual he intentando explicar las razones, textuales y extralingüísticas, que han motivado la retraducción, el foco central de la segunda parte del estudio. Para ello, me he dedicado a analizar tanto elecciones patentemente deliberadas (o declaradas como tales por Lomelí en sus reflexiones sobre la traducción) como regularidades no necesariamente conscientes (p. ej., fenómenos de transferencia léxico-sintáctica). Para ello, me he valido de una combinación de herramientas. En primer lugar, he dedicado gran atención a la aportación de los ya numerosos estudios críticos que se han ido acumulando sobre la narrativa de Morales y a las observaciones del propio Lomelí sobre su traducción. La comprensión del contenido y del contexto son un eslabón fundamental para identificar

la motivación de las elecciones formales del autor, que a su vez pueden convertirse en hipotéticos problemas de traducción, puntos densos a partir de los que he estructurado la hipótesis de trabajo, desarrollada a lo largo de los siguientes ejes: intervenciones macrotextuales no necesariamente vinculadas al trasvase interlingüístico; figuras de repetición; figuras de pensamiento; imperfectividad; presencia de la heteroglosia y otros fenómenos de transferencia. He triangulado la información de la crítica, que aporta datos de contexto y, de vez en cuando, introspectivamente trata aspectos formales, con un análisis eminentemente cualitativo de los textos, en ocasiones empleando también funciones básicas de herramientas computacionales (*concordancer*). No se trata, sin embargo, de un estudio propiamente *guiado* por el corpus, no solo por su alcance limitado de estudio de caso, sino, sobre todo, porque la mayoría de los rasgos que he investigado requieren que se tome en cuenta un contexto discursivo más amplio que el proporcionado por las líneas de concordancia. Para la identificación de tendencias en las dos traducciones me he apoyado en el planteamiento de los Estudios Descriptivos de la Traducción (EDT) utilizando como referencia la clasificación de las leyes traductoras de Toury (2012), a saber: la ley de la normalización, orientada hacia la adecuación a la lengua y cultura meta, y la ley de la interferencia, es decir, la presencia de huellas del texto fuente en el texto meta. Otras investigaciones del ámbito de los Estudios de la Traducción basados en Corpus (*cf.* Baker, 1993; Laviosa, 2002) denominan estas tendencias «universales de traducción» y, de las orientadas al texto meta, han identificado normalización, explicitación y simplificación. Lejos de intervenir en el debate todavía controvertido sobre la universalidad de dichas categorías, he empleado esta clasificación como andamiaje para organizar la comparación. He de subrayar, también, que a menudo las distintas categorías identificadas en la literatura se solapan o se prestan a diferentes interpretaciones. A modo de ejemplo, una intervención normalizadora en la puntuación puede traer consigo un efecto de simplificación o explicitación que hace el texto más fácilmente legible. Además, puesto que en la mayoría de los casos las soluciones traductoras de los dos textos toman caminos divergentes, he decidido organizar el tratamiento a partir de la traducción donde la presencia de cierto rasgo era más notable en sentido cuantitativo y en

términos de incidencia estilística, y desde este punto de referencia he llevado a cabo el contraste.

El libro se articula en dos partes, cumpliendo la primera el propósito de identificar puntos del texto fuente con alguna relevancia estilística o, más en general, textual y con un potencial problemático a la hora de llevar a cabo la traducción. La segunda parte aprovecha el tratamiento de la primera para investigar cómo se han solucionado dichos problemas. El primer capítulo, que consta de una reseña de la crítica sobre la novela, enmarca someramente *Caras* en el panorama de la literatura chicana e identifica sus temas, sin olvidar el papel estilístico que desempeña en este caso la insólita elección del español. Asimismo, hace referencia a aspectos macrotextuales ubicuos en la novela e identificados como tales por Lomelí (la simplicidad sintáctica, el uso no normativo de la puntuación y el empleo de la repetición). El segundo y el tercer capítulo ahondan en la función de las figuras de pensamiento fundamentadas en el conflicto, en la compleja imbricación entre ellas y en su primacía en la vertebración de un universo narrativo ambiguo y deshumanizado donde la única forma de aprehensión de la realidad es a través de la experiencia corporal. El cuarto capítulo trata de la centralidad de la imperfectividad, identificada por Lomelí como recurso estilístico que apunta a resaltar la subjetividad de la mirada y la incertidumbre en la que vive sumido el barrio. Los capítulos de la segunda parte, después de una introducción teórico-metodológica (cap. V) están dedicados a cuestiones traductológicas comparativas. El sexto capítulo se centra en las tendencias normalizadoras (la secuencia cronológica, los signos de puntuación y las figuras de repetición), más acusadas en el trabajo de Martínez, aunque algunas de ellas son identificables también en la retraducción, pero en menor medida. El capítulo VII se centra en la traducción de algunas figuras de pensamiento y en el tratamiento de los matices aspectuales del imperfecto, ambos marcados en la retraducción por una tendencia explicitadora. En el capítulo VIII exploro la influencia que ejerce el texto fuente en el texto meta, identificando fenómenos de transferencia positiva (préstamos brutos y cambio de código) y negativa (elusión de estructuras típicas del inglés, en concreto los verbos sintagmáticos, y preferencia por estructuras hispanizadas).

De la comparación se desprende que Lomelí adopta un planteamiento ecléctico para producir un texto que vuelve al original en un sentido diferente a la literalidad, puesto que reconstruye o recrea en inglés la complejidad y la ambigüedad de *Caras* a través de una operación de mediación cultural en la que aflora claramente una autopercepción del traductor como agente activo de la transformación en la labor de visibilización de un pueblo, los chicanos, a través de sus voces más distinguidas, aunque incómodas.

Por último, pido disculpas de antemano al lector porque, a pesar de mi firme compromiso inicial en privilegiar la descripción a la hora de comparar las dos traducciones, habré traicionado repetidamente esta intención, pues en ocasiones no he podido dejar de subrayar el conocimiento de causa, la creatividad y el esmero que se desprenden de la escritura de Lomelí, un traductor muy «visible». Por otra parte, no puedo dejar de reconocer que indudablemente la retraducción, simplemente por llegar después, ha podido contar con la ventaja de revalorizar un camino ya en parte trazado por Martínez, cuya labor sin duda ha supuesto un punto de partida para la reflexión, abriendo un diálogo intertextual que posteriormente Lomelí ha sabido retomar y aprovechar magistralmente.

colección:

INTERLINGUA

293

Dirigida por:

Ana Belén Martínez López y Pedro San Ginés Aguilar

La obra presenta un estudio estilístico comparado de *Caras viejas y vino nuevo* (1975), la primera novela del escritor chicano Alejandro Morales, y de sus traducciones al inglés existentes, la primera a cargo de Max Martínez (1981) y la segunda a cargo de Francisco A. Lomelí (1998). El análisis de las diferentes técnicas empleadas por los dos traductores ha sido el punto de partida para ahondar en las motivaciones que llevaron a la retraducción y reflexionar sobre el papel que el texto de Lomelí ha desempeñado en dar a conocer una obra tan controvertida como *Caras*. El camino ya trazado por Martínez, de facilitar la accesibilidad de una obra «indigesta», culmina con la traducción de 1998, que a través de vías creativas ya no diluye ni soluciona las asperezas del texto, sino que le brinda al lector los recursos para un descubrimiento autónomo. El texto de Lomelí marca un hito en la larga trayectoria de recuperación de *Caras*, que desde entonces se ha ido ganando un lugar cada vez más destacado en la literatura chicana, gracias al interés que ha despertado y sigue despertando incluso más allá de los Estados Unidos. Este trabajo pretende investigar los hechos microtextuales como manifestación del potencial transformador de la traducción y de la agentividad del traductor en el proceso de lenta pero decidida revalorización de una voz literaria minorizada, la del colectivo chicano.

COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-313-2
9 788413 693132