

TRADUCIR FRONTERAS, PONER EN ESCENA EL TRANSNACIONALISMO

PAOLA ZACCARIA

1. PRE-FACIO

Como sabemos, la frontera es un término polisémico y ambiguo: por una parte, hace referencia a una gran separación, un borde, un muro, un campo de batalla, un limen geográfico que puede extenderse por actos de agresión; por otra parte, también puede ser sinónimo de puente, límite, tierra de en-medio, un país de travesías incesantes, un espacio que no se encuentra ni en el centro ni en el margen. La misma ambigüedad coexiste en la teoría y práctica de la traducción: puede llevarse a cabo como un acto de agresión, como una apropiación, incluso como un acto de canibalismo, pero también puede ser un espacio donde tiene lugar el encuentro de lenguas y culturas y donde se da forma a la transformación. Como han dicho repetidamente escritores y críticos, la interlocalización genera interlocuciones.

He escogido examinar la traducción de textos fronterizos primero, porque los textos fronterizos tienen que ver con la reescritura o incluso mejor, con la reconfiguración de las fronteras y por eso son medios para socavar las nociones ingenuas de nacionalidad y para subrayar la naturaleza controvertida y liminar de las culturas nacionales. Según el concepto chicano-anzalduaniano de frontera- puente, las implicaciones del sufijo “trans” son estrictamente coexistentes y están constituidas, y, por supuesto, permiten enseñar los Estudios Americanos desde una perspectiva transnacional. Además, la traducción habla de *transducere*, por

lo tanto de una abertura de los territorios del movimiento, del *transnacionalismo* y del comparativismo, es decir, la traducción ayuda a ir hacia la internacionalización y la globalización de los Estudios. La traducción es la vía prescrita hacia el transnacionalismo y la conexión. La tercera razón por la que he escogido los textos fronterizos es porque están relacionados con mi área de estudio: el interlenguaje, la inter-textualidad, la inter-traducción que es la realidad de los Estados Unidos de América. Lejos de ser nacional, la literatura norteamericana era y es dialógica, polisemántica, multicultural, innovadora y compleja. El elemento *trans* era y es un constitutivo de la cultura norteamericana.¹

En momentos de globalización, contaminación, migración de textos y cuerpos, el análisis de las prácticas de la traducción piden una revisión de la pluralidad de los códigos y las lenguas dentro de las formaciones discursivas (Foucault 1973; Gee 1996 y 1999; Fairclough 1995), incluidas las formaciones de género. La traducción es la lente a través de la que se pueden ver los aspectos políticos y sociales, por ejemplo, los aspectos prolijos de las relaciones de género: presenta cómo el significado del “género” se media culturalmente, es decir, cómo se consigue la identidad marcada por el género en la interacción. Además, la traducción ayuda a que uno se dé cuenta de la complejidad de la relación entre género, sociedad y lengua.

Finalmente, en este análisis voy a extender la metáfora del contacto² a las prácticas de la traducción. El contacto no se entiende como la influencia de una cultura/lengua/discurso sobre otro, sino como el espacio donde las culturas/lenguas/discursos son mutuamente constructivos, por lo que la traducción es una práctica de intertextualidad e interdiscursividad –intercultural– además de producir formaciones transnacionales.

2. TRADUCCIÓN, MIGRACIÓN, TRANSFORMACIÓN

El sujeto en el proceso de la traducción no sólo habla desde una perspectiva ubicada, “una localización del yo”, sino que sus palabras, o mejor dicho, el sabor de esas palabras y la manera de volcarlas a la palabra del otro en otra lengua provienen de un (no)origen lingüístico y experimental que es el lugar de “en-medio”. El traductor habla en-entre lenguas, culturas, códigos, emociones, formaciones; él/ella puede encontrar una palabra en su propia lengua sólo si utiliza los ojos y los oídos para leer, sólo si es capaz de escuchar a los *wor(l)ds* (mundos y palabras) del otro sabiendo que el *wor(l)d* traducido siempre será el producto de un espacio de en-medio, una audición de en-medio, una percepción de en-medio, un afecto de en-medio: la traducción se compone de símbolos-significados que son figuras de contacto.

De hecho, nunca puede decirse exactamente de dónde se traduce, pero puede declararse el yo del espacio de en-medio. El/la traductor/a no traduce de la lengua *original* a la lengua *extranjera*. Intenta des-recordar, desmembrar la lengua con la que le han introducido en el mundo para dejar espacio para los sonidos, los ritmos, los significados del

lenguaje que él/ella ha escogido para saber; el lenguaje que él/ella ha seleccionado como su clave personal para escuchar y entender otras lenguas y así, finalmente, dejar que los vestigios de la otra lengua respiren y emerjan en la lengua nativa.

3. TRADUCIR COMO ABERTURA DE LA FRONTERA EN LA EXPERIENCIA CHICANA

La cuestión que intentaré tratar es la siguiente: ¿qué sucede cuando la historia empuja a las personas a otra nación, a otra narración, a otra lengua, a través de otra cultura? Voy a tratar el caso de los chicanos, los mexicanos que viven *en* las fronteras norteamericanas o *sobre* las fronteras entre México y los Estados Unidos de América, sólo porque este tipo de sujeto está obligado a cuestionarse preguntas sugeridas por Patricia Calefato en su texto de discusión para este volumen: “¿Cómo se dice ‘yo?’”, por ejemplo, “¿cómo se traduce ‘yo?’”, o “¿qué es lo que se traduce al decir ‘yo?’”.

Mi intención es trabajar particularmente la transliteratura/traducción interracial e intercultural representada por Alfred Arteaga en sus *Cantos* (1991). Me gustaría mostrar cómo el intercruce de lenguas, imágenes, figuraciones e intertextualidades representadas en su poema largo logran revelar que la literatura chicana, lejos de ser *étnica* y *subcultural* dentro de la cultura norteamericana *nacional*, ha florecido para convertirse en transnacional, planetaria y culturalmente densa o mestizada.

No hay ningún tipo de tensión antinómica, contradictoria, cismática en sus cambios de lenguaje del inglés al español-mexicano, al náhuatl, al francés y, de manera espiral, de nuevo al inglés y en todas las combinaciones diferentes ofrecidas por las cuatro lenguas. No hay cisma en su visión y creación cultural, pero el texto resultante está moldeado sobre el diseño de la interrelación, indigenización y transformación de todas las culturas implicadas.

En el caso de la literatura y de la lengua chicana, el doble exilio (exilio de su propia lengua, el español, y de su propio país, México³) ha creado una lengua doble (el *spanGLISH* es una lengua doble que baila entre el inglés y el español y las dos lenguas se hacen opacas gracias a las distorsiones mexicanas del español y los pochismos, el caló, el tex-mex, etc.), o mejor dicho, una interlengua que es la “palabra convertida en carne”, aquella palabra que encarna el estado de estar de aquellos que experimentan el contacto de lenguas y culturas de en-medio.

4. PRE-FACIO 2

La colisión-encuentro de lenguas y culturas que tiene lugar en las áreas fronterizas, la incesante historia de la agresión e invasión de los espacios de los nativos y la contaminación y *mezcla* de culturas resultante, que implica una petición incesante para que uno se ajuste a los nuevos flujos, los nuevos poblados, las nuevas lenguas, son todos los ejercicios en la traducción como resistencia a la opresión, y hacen de las tierras fronterizas un taller para el conflicto y la lucha multicultural hacia las comunidades transnacionales.

El movimiento-movilidad que marca la figuración de la *frontera* se convierte en el paradigma para la transformación y el cambio: llamarse *nuevo/a mestizola* implica un *camino*, dice Gloria Anzaldúa, un proceso que produce una redefinición de la subjetividad y de la cultura de uno/a mismo/a. Esta práctica y celebración de cruce, de mestizaje, de mezcla, de polinización cruzada que se revela en la narra(c)ción que reúne lo local y lo extralocal, lo nacional y lo extrarregional, lo tradicional y lo experimental, la proximidad y la distancia, los discursos personales y los políticos, hace de las tierras fronterizas una figura(c)ción de modernidad, una narrativa contraria, y hace que los pasos fronterizos sean una nueva práctica social, una nueva estética, una cultura *alter*-nativa (De Alba 2002), una cultura que es al mismo tiempo otra, diferente, pero también nativa de aquella área geográfica, de aquel espacio cultural.

5. ENFRENTANDO LAS FRONTERAS⁴

Cuando se tienen en cuenta los textos chicanos, hay un punto más que tener en cuenta: ¿cómo puede traducirse esta complejidad, debida a las diferencias interculturales y de género, tanto a la cultura chicana/textos chicanos cuanto a otra lengua, como por ejemplo, el italiano? La lengua chicana, hemos visto, es *per se* una interlengua, una lengua en incesante metamorfosis, en constante traducción, nunca *estable* ni *calmada*. En las estructuras de lo que hemos visto tradicionalmente como enseñar a conocer la lengua y la identidad nacional marcada por el género, estas cartografías y las caras que nos reflejan son completamente nuevas.

Sin intención alguna de investigar sobre las categorías como el hibridismo y la contaminación, la posmodernidad y los procesos de la transformación, quiero ver qué pasa cuando se tiene en cuenta la idea de transformación de De Man como práctica que “puts the original in motion to decanonize it, giving it the movement of fragmentation, a wandering of errancy” (Bhabha 1994: 228). El interlingüismo, la diglosia y el mistilingüismo son la cara y la voz de la frontera. Esta lengua bastarda se convierte en “el puente que llamamos hogar” (Anzaldúa y Keating 2002) y permite a los *fronterizos* ubicarse en un *not-all* que sin embargo es más inclusivo que el concepto de patria (2002). El *not-all* es una de las palabras para nombrar el transnacionalismo, oponiendo su otra cara, el *all-whole*.

Dentro de las prácticas lingüísticas, la cuestión no sólo es “¿quién está hablando?” o “¿quién está escuchando?”, sino: ¿*con/la* quién estoy hablando? ¿*Entre* quiénes me ubico/doy mi perspectiva? ¿Quién está a mi lado? Y *al lado* aquí significa tanto junto a mí y por encima de mí, y como tal, *al lado* implica el significado de aquello que abre mi “yo”. La palabra y la literatura tienen lugar gracias al hablante, al escritor, y está relacionada con el /otro que se sitúa *al lado*.

Las prácticas de polinización cruzada representadas por los *fronterizos*, por los papeles santos, por los indocumentados, enseñan la intersección, el punto a mitad

de caminos, la imaginación de los caminos transformacionales: al poner en contacto lo nativo y no nativo, el residente y el nuevo llegado, el nativo y el *alter*-nativo, el interlingüismo toma la cara/ forma la cara y traduce al otro en su lengua y su lengua se traduce y se pierde parcialmente, como pasa con el amor, para/al otro. El interlingüismo y el multilingüismo son (r)esistencia y creación que nacen dentro del co(n)texto comunal relacional, generado en las redes de trabajo creadas por una posicionalidad que escoge el “entre”, el “al lado” como un espacio de relacionalidad, coexistencia, proximidad, cercanía, que nunca es violentamente intrusivo: ni demasiado lejos y como tal extranjero, ni demasiado cerca y de esta manera asimilado.

Siendo mi intención, la de analizar las cuestiones que surgen de la lectura de *Cantos* de Alfred Arteaga, y refiriéndome particularmente al Primero (*Arrival*), al Segundo (*Textos vivos*) y al Cuarto (*Xronotop Xicano*) del poema largo, ante todo quiero reflexionar sobre la “reescritura” como inter-escritura, como “cum-escritura”, especialmente por lo que se refiere a la figura femenina de Malintzin-Malinche-Marina-Molly (Bloom) evocada-invocada por Arteaga.⁵

Voy a considerar dos puntos: Arteaga no simplemente, de manera posmoderlista, reescribe a Joyce, ni simplemente reinscribe a Molly en la construcción de Malintzin-Malinche. Él da forma a un experimento sofisticado y creolizante: no es una relectura del pasado mexicano ni una relectura del siglo xx del mito de Molly, sino que nos enfrentamos a una translectura, una *trans-latin(g)* (jugando tanto con *a través-* latín (lengua) y también con *trans-latere*: por/a través de la frontera, del margen, de *el lado*) que va hacia ambas direcciones temporalmente y lingüísticamente: del pasado al presente, del presente al pasado, pero también de Irlanda a México y de vuelta a Irlanda, de tal manera que los rasgos irlandeses pueden verse en una cara chicana: “Faces of Indians/ branded by Spaniards./ Faces of Irishmen/ branded by Indians”(Arteaga 1991, *Cuarto*).

Es una creolización total, una traducción pura como una reescritura palimpséstica. Un nombre, un cuerpo de mujer que se ha convertido en un símbolo de feminidad para el hombre en el siglo xx, Molly, a pesar del cuerpo de Eire, vuelve a trazar y reescribe el avatar de la concepción de la mujer como tierra, como continente, como tierra madre, pero también como mar, océano, bahía, y es el diseño de creolización y sincretismo chicano el que interrumpe el tiempo cronológico y los mapas continentales, inaugurando una tierra madre que va más allá de las patrias y de las naciones del Estado. La indigenización de Molly-Irlanda-Europa (de hecho Molly es de Gibraltar, la puerta entre Europa y África) en una cultura mestizada y en un país supranacional, como lo es la tierra de Aztlán, la dislocalización de Molly la hebrea, Molly la rosa de la montaña, Molly la creola⁶ en la raza cósmica transnacional es un acto de transformación, transfiguración, una traducción de 360 grados de los textos mitológicos y literarios que ya, como veremos, tienen sus fundamentos históricos.

De hecho, el territorio de Gibraltar, es un espacio emblemático de colonización, creolización, contacto, tránsito, traducción. Joyce escogió a Gibraltar como el lugar

de Molly seguramente por una serie de alusiones. Nombraré algunas: Molly –como el cuerpo femenino de Gibraltar –personifica la conexión entre España (Algeciras) y Marruecos; también aludido cuando se habla del paso de los judíos de España hacia el norte de África por la Inquisición de los siglos xv y xvi. Además, en Gibraltar, al haber sido una tierra de conquista y paso de los fenicios, cartagineses y también romanos, se encuentran capas y capas de culturas, colonizaciones, trayectos. Los españoles ocuparon Gibraltar en 1462 y eso fue instrumental en su colonización de África y en la creación del contacto entre el oeste y el este de África y de las Américas. En 1713 Gibraltar se convirtió en una colonia británica, e Irlanda es una colonia británica y el norte de América fue una colonia británica.

Ahora podemos ver cómo Arteaga pensó en Molly como otro nombre-cuerpo de Malintzin. Molly-Gibraltar, la mujer y la ciudad, son las tierras de la conquista, de las travesías, de la creolización y la inevitable traición. Los españoles, para llegar a México, primero conquistaron una tierra femenina, Gibraltar, pasaron por el puente que les ofreció su cuerpo y llegaron a México, y para conquistar pero también para hablar con los/as nativos/as, utilizaron el puente formado por la lengua-cuerpo-traducción de Malinche. Marina, el nombre español de Malintzin, tiene los sabores de la Mediterránea, pero también insinúa el Atlántico, la confluencia entre Europa-África-América: habla del pasaje a la colonización y a la esclavitud que, al mismo tiempo, se abrió a la transnacionalización.

El otro punto que me gustaría subrayar del poema de Arteaga es el rediseño impactante de los géneros sexuales, masculino y femenino. ¿Cuál es la voz masculina en *Cantos*? No son las armas, sino las palabras; no son los mitos sino las reinscripciones en constante cambio que contienen todas las capas de tiempo y espacio... Este poema crea una nueva raza y clase: todos los *Cantos* están marcados por la creolización y la indigenización. El título del segundo canto, *Textos vivos*, implica a personas marcadas, personas y textos reescritos; *Cantos* da forma a todas las figuras de la traducción: “faces of Indians branded/by Spaniards. Faces of Irishmen/branded by Americans”, dice en el cuarto canto, *Xronotop Xicano*, que conjuga la idea de Bajtín de cronotopía con la práctica creola del sincretismo.

En Malintzin-Malinche-Marina-Molly, la antítesis patriarcal virgen/puta, Virgen de Guadalupe (mediadora de todos los mestizos, síntesis de lo antiguo y nuevo, de lo divino y humano)/la Chingada (nombre mexicano de Malintzin), o dona Marina (nombre español), el icono de la traidora india femenina es una figura de intersección, símbolo de la curiosidad y la inteligencia en el que el eros y la espiritualidad, la tierra de origen y la tierra de conquista se encuentran y convergen. Malinche-Molly son figuras-lugares de traducción, de confluencia: ya hemos dicho que diferentes autores masculinos han descrito repetidamente a La Malinche como traidora y Molly traiciona a Bloom en *Ulysses*. Pero Arteaga lee a Malinche-Molly como traductora. La expresión *tra(n)slada* recuerda una definición común del sujeto chicano (*del otro lado*). El sujeto chicano, estando siempre *del otro lado*, acaba eligiendo el *trans-lado*, el traslado, como *su lado* de la frontera.

Traducción

Traductor/ traductora

Traidor/traidora

Tra(n)slada: del otro lado

Tra(n)slado: transducción (de nuevo se nos recuerdan las figuraciones de Anzaldúa: “passageways, conduits, connectors that connote transitioning, crossing borders, and changing perspectives” (Anzaldúa 2002: 1)

Si no hay camino de vuelta a casa, vuelta al origen para el sujeto mestizado, para Malintzin-Malinche-Marina-Molly, el único movimiento abierto a la voz poética que, al ser un poeta, juega con las palabras, es convertirse él mismo en mestizado, y (con)fundir su voz con las voces de otros autores y con el (erótico y erotizado) cuerpo de matria y de mujer. De esta manera hace que su lengua se convierta en mestizada, excesiva, difícil al monolingüismo, a la homogeneidad. Arteaga produce un lenguaje y una visión transnacional, problematizando las especificaciones de género y cultura en el espacio mestizado y heterogéneo de la traducción, la transducción, la transcultura, todas inducidas por la colonización histórica y literaria del espacio chicano. La táctica de conectar fragmentos de lenguas y relatos está relacionada o descende de la pregunta “¿Al lado de quién estoy hablando?”, y promulga un diálogo intercultural, transnacional que va más allá del conflicto o choque de culturas, prestando atención a las preguntas: “¿Cómo puedo acercarme a la mirada/yo⁷ del otro? ¿Qué se traduce traduciendo en las fronteras del yo-tu?”.

6. TRADUCCIÓN, TRANS-ACCIÓN, TRANSFERENCIA, TRANSFORMACIÓN

Cuando se lee literatura chicana, tanto el intérprete como el traductor tienen que tener en cuenta la concepción chicana del lenguaje verbal/escrito como si estuviera estructurado en imágenes, como si fuera un “picture language”, en español, “lenguaje de imágenes”. Anzaldúa ha descrito a la perfección la imagen como un puente entre la emoción y el tomar conciencia del sentimiento en sí mismo (Anzaldúa 1987: 117). Implica que hablar y escribir son la traducción de imágenes mentales y físicas, otra forma de interlingüismo. El autor, el poeta sufren cruces, flujos, salidas que desterritorializan su lenguaje/visión y crean nuevas con-figuraciones.⁸

Por tanto, cuando examinamos los textos chicanos, no sólo nos tenemos que cuestionar la pregunta de Lefereve (1992), esto es, si es posible re-escribir un texto como autónomo con respeto al original; también tenemos que tener en cuenta las implicaciones de la afirmación que todo es traducible en una traducción: ¿entonces, no están los textos interlingüísticos más sujetos a la traición, mutilación, reducción que los textos monolingües (si tales textos existieran), o los textos nacidos en una visión de la lengua orientada a una nación? Por eso, en mi caso, tengo que reflexionar sobre cómo salvar en la traducción italiana la interrelación de signos, signifi-

cados, sonidos del lenguaje mestizado. Nunzia Ponzio se cuestionó las preguntas idóneas cuando escribió:

How do Italian translations reframe ideologies of class, racial, sexual and cultural difference? How do they use language to inscribe the “other”? [...] Many problems arise in a cross-cultural translation which is a many-sided semiotic operation. Firstly, the linguistic scrutiny must involve a range of extralinguistic features to transfer not only the linguistic, but the sexual, gender and racial complexity of text. (Ponzo 1999: 93)

Para traducir textos escritos por “compatriotas de fuera” o por “etnógrafos nativos” (Deena González y Renato Rosaldo, en De Alba 2002), el traductor puede ubicarse en una posición de dentro-fuera y contar con la observación participativa del autor, por ejemplo, con la otra text(ura). Para evitar la intraducibilidad el traductor puede dejar que la voz extranjera se oiga dentro del texto traducido, por ejemplo, puede dejar algunas palabras sin traducir. Para traducir textos fronterizos debe “llamar al puente su hogar” (Anzaldúa y Keating 2002). Y ¿es realmente posible traducir fronteras, bordes? ¿es posible entrar en intersticios, darles la vuelta sin reabrir la *herida*? ¿Es posible traducir subjetividades chicanas sin arriesgarse a re-inscribirlas dentro de categorías que podrían enmarcarlas como sujetos que viven en su propia cultura unitaria dentro de la gran cultura “norteamericana”? Y ¿cómo puede evitarse, cuando se presentan como sujetos no unitarios, definirlos de manera simplista como sujetos posmodernos y poscoloniales, puesto que el colonialismo no ha desaparecido de sus vidas y lenguas? ¿es posible prever los actos de la traducción como etnografía narrada por una subjetividad consciente de estar en proceso de traducción de otra a la que el traductor se presenta como un extranjero y, como tal, nunca será capaz de traducir/trazar desde dentro del mundo y de la palabra chicana? Y cuando digo cultura/*sentido* imágenes chicanas... ¿no estoy colonizando y estereotipando a la comunidad chicana, des-figurando a los chicanos de su singularidad y describiéndoles dentro de paradigmas estereotipados? ¿Tengo en cuenta las diferentes culturas/grupos/sujetos que interactúan en los barrios, en los puestos de trabajo, etcétera?

Traducir es *acercarse* al otro; traducir cuenta el deseo de encontrarse con el otro sin violencia, sin la voluntad-deseo de envolver al otro en una red. La traducción como trans-acción y tránsito, como “transfiguración y diferencia” (Ponzo 1999: 94), como interpenetración e interpretación, como transformación del “puente” en “casa”, sabiendo que el traductor y lo traducido habitan el mismo espacio heterogéneo, un espacio de transmutaciones, traspasos y traiciones incesantes. Traducir fronteras nos permite llamar “hogar” al puente, recibir al otro del otro lado en nuestra casa, o al menos en nuestro umbral. Traducir es una posicionalidad que está relacionada con aquella de vivir en tierras de frontera: el traductor es un habitante de las tierras de frontera, vive entre mundos/lenguas, está habitado por lenguas y voces fronterizas. Estar en las tierras de frontera significa vivir en un pasillo cuya

puerta, cuya bisagra se abre en ambas direcciones; significa tener confrontaciones incesantes con el otro, estar constantemente bajo la llamada que pide al hombre/mujer de la frontera cruzar hacia el otro lado, traicionar, dejar algo ahí para siempre. Traducir significa interactuar entre dos lenguas incesantemente; significa “tener relaciones sexuales” con el otro, sentir atracción hacia la otra (lengua) y correr el riesgo de la traición, de la apropiación, incluso de la apropiación sexual del (mundo del) otro.⁹ Es sólo la bisagra que invita al hombre/mujer de la frontera/al traductor a trasladarse a la otra cultura.

Traducir significa construir un puente, “loosening our borders [...] to attempt community” (Anzaldúa 2002: 3). Obliga a ver ataduras, vínculos, diferencias; traducir fronteras nos permite “reimaginar nuestras vidas, reescribir el yo, y crear mitos que guíen nuestros tiempos”, teorías multicolores (Keating en Anzaldúa 2002: 13), umbrales para la transformación (Anzaldúa 2002: 5).

Podemos llamar al que traduce este tipo de material un refugiado y un residente, un sujeto nómada y mestizado: su desplazamiento lingüístico incesante, su ir y venir entre diferentes lenguas-mundos y la desterritorialización de su propia lengua nativa son movimientos que implican el uso de prácticas y teorías nómadas pero también *nepantlera*.¹⁰ Traducir es, sobre todo, representar la descolonización de la propia lengua nativa, la lengua en la que uno traduce el (otro) texto; traducir es inyectar otras visiones en la cultura/literatura/mirada del traductor.

Traducción de Marta Company

NOTAS

¹ El ejemplo de la cultura chicana aquí nos ayuda de nuevo: Anzaldúa habla de cinco razas, de al menos ocho lenguas y de tres continentes inscritos en la *raza*, que como sabemos no es un concepto racializado, sino lo contrario, la prefiguración de una cultura y una comunidad planetariamente supranacional.

² El uso de la expresión “zona de contacto” como “the space of colonial encounters, the space in which people geographically and historically separate come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict” (Pratt 1992: 6) va entre el estrés sobre el poder del desnivelado presente en la definición de Pratt de “zona de contacto” al estrés sobre la multiplicación de interacciones y tránsitos ofrecidos por el cambio, que, a menudo, produce indigenizaciones y nativizaciones.

³ Los estados del noroeste de México que fueron expropiados en el siglo XIX desde los Estados Unidos hasta México y son actualmente los estados del suroeste de los Estados Unidos.

⁴ En el doble sentido de: mirar a/afrentar, dar una forma a las fronteras

⁵ “Marina.../an ocean contained/in one woman, .../...So feminine a shape. So female/a bay. .../.../ True name of woman, Vera Cruz,/body of woman. “He named me/Xochitepec, yes so we are all flowers/of the mountain, all a woman’s body,/ .../Contestó Malintzin, “yes/I said yes I will yes.” (Arteaga, “Arrival”, en *Cantos*).

⁶ “... and the auctions in the morning the Greek and the jews and the Arabs and the devil knows who else from all the ends of Europe... and the rosegardens and the jessamine and the geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used ... and how he kissed me under the Moorish wall and I ... and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower. ...and yes I said yes I will Yes” (Joyce 1922: 732).

⁷ NT. *Eye/I* son palabras homófonas en inglés. La traducción al español por *mirada/yo* hace que se pierda esa homofonía.

⁸ La figuración es una cartografía de la metamorfosis. En mi libro *La lingua che ospita* he intentado conjugar teorías eurocéntricas, especialmente sobre la figura de “el nómada” de Braidotti con la figur(ación) de Anzaldúa de *mestiza* y *nepantlera* (Zaccaria 2004 a: 41-49).

⁹ Sobre género y traducción, puede verse Godayol 2002; Taronna 2004.

¹⁰ “I use the word *nepantla* to theorize liminality and to talk about those who facilitate passages between worlds, whom I have called nepantleras.” (Anzaldúa 2002:1, nota).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ANZALDÚA, G. Y KEATING, A. (eds.) (2002) *This Bridge We Call Home. Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge.
- ARTEAGA, A. (1991) *Cantos*. San José, CA: Chusma House Publications.
- CALEFATO, P. (2002) “Prefacio” en *Spazi di frontiera* de P. Godayol: 17-23. Bari: Palomar.
- DE ALBA, A. G. (2002) “Identità estetiche di Aztlán: luogo e genere nell’arte del/la chicano/a” en *Estetica e differenza* de P. Zaccaria (ed.), 221-40. Bari: Palomar.
- DE MAN, P. (1986) *The Resistance to Theory*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- FAIRCLOUGH, N. (1995) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Londres y Nueva York: Longman.
- FOUCAULT, M. (1973) *The Order of Things*. Nueva York: Random House.
- GEE, J. (1996) *Social Linguistics and Literacies: Ideology and Discourses*. Bristol, PA: Taylor and Francis.
- ___ (1999) *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Londres: Routledge.
- GODAYOL, P. (2002) *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*. Bari: Palomar.
- JOYCE, J. (1922) *Ulysses*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- PONZO, N. (1999) “Translating ‘difference’”, *Anglistica* III,1: 93-105.
- PRATT, Mary Louise (1992) *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge.
- TARONNA, A. (2004) “Teorie sul gender e pratiche traduttive. Per un’analisi di due traduzioni di *Orlando* di Virginia Woolf”, *La Nuova Ricerca*, XIII (13), 163-181.
- ZACCARIA, P. (2004a) *La lingua che ospita. Poetica politica traduzioni*. Roma: Meltemi.
- ___ (2004b) “Border Studies” en *Dizionario degli studi culturali* di M. Cometa (ed.), 86-96. Roma: Meltemi.