

Elizabeth Acevedo: Traducción e identidad

Julia Lourdes García Burgos

A thesis submitted to the Graduate Faculty of
Auburn University
in partial fulfillment of the
requirements for the Degree of
Master of Arts

Auburn, Alabama

May 7, 2022

Approved by

Jana Gutiérrez Kerns, Chair, Associate Professor of Spanish

Gilda Socarrás, Associate Professor of Spanish

Jessica Daves, Visiting Assistant Professor of Spanish, University of Virginia

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 3 |
| CAPÍTULO 1: TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN | 6 |
| La traducción literaria | 6 |
| La traducción de elementos relacionados con la identidad..... | 10 |
| La traducción de elementos feministas | 14 |
| Traducción y educación | 19 |
| CAPÍTULO 2: ELIZABETH ACEVEDO Y SU OBRA | 24 |
| Biografía y obras de Elizabeth Acevedo..... | 24 |
| Temas tratados en <i>The Poet X</i> | 29 |
| La forma en <i>The Poet X</i> | 40 |
| CAPÍTULO 3: LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE <i>THE POET X</i> | 43 |
| La importancia de la traducción..... | 43 |
| El bilingüismo en la traducción | 50 |
| La traducción de la forma | 54 |
| CAPÍTULO 4: OTRAS TRADUCCIONES..... | 59 |
| La transcreación | 59 |
| Análisis de obras..... | 65 |
| CONCLUSIÓN..... | 69 |
| Bibliografía | 72 |

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es investigar la traducción de la obra literaria de Elizabeth Acevedo, poeta neoyorquina de origen dominicano nacida en 1988, así como el motivo de la enorme importancia de la realización de una traducción que transmita fielmente el mensaje original que trata de transmitir esta autora. A lo largo del trabajo, se analizará el papel del traductor, ya que la ética del traductor cobra especial importancia en una obra como esta en la cual aparecen elementos que reflejan realidades actuales que ya han sido tratadas con anterioridad en otras obras escritas por latinos en Estados Unidos, pero que no siempre han sido traducidas fielmente al español, distorsionando, neutralizando o incluso españolizando no solo el mensaje recibido por la audiencia de habla hispana, sino también la voz única y experiencia expresada en dicha obra. Concretamente, me centraré en la traducción de *The Poet X* (2018). Teniendo en cuenta que gran parte de la obra de Acevedo tiene como audiencia principal a jóvenes y adolescentes, también se tratará de analizar el posible papel didáctico que puede tener sobre estas personas que todavía están construyendo su identidad, así como el papel que tiene la traducción en este tipo de audiencia y su posible simbolismo para una nueva conciencia y movilización social.

The Poet X fue un gran éxito tanto entre el público como entre los críticos debido al poderoso mensaje que transmite, mensaje en cierta forma autobiográfico. Escrita casi en su totalidad en verso, narra la historia en primera persona de una adolescente de 15 años, Xiomara Batista, y los problemas y retos que enfrenta en su vida como hija de inmigrantes dominicanos en el barrio neoyorquino de Harlem. Mediante una poesía libre y el uso de un lenguaje poderoso y contundente, fácil de imaginar siendo recitado en un concurso de poesía slam, se muestra la experiencia de una joven que ha de aprender a lidiar con problemas relacionados con su identidad afrolatina y como

mujer, ya que existe un poderoso componente feminista en la obra tanto en el sentido identitario como activista.

Teniendo esto en mente, investigaré el modo en el que se ha traducido *The Poet X* de Acevedo prestando atención tanto a los retos como a las oportunidades que este tipo de traducción implican. La traducción literaria implica muchos retos para el traductor, especialmente en una obra en la que, como esta, se hace énfasis en la dualidad de los personajes en cuanto a su identidad, en este caso, dominicana y estadounidense. En el original en inglés, esto se consigue mediante la introducción de elementos culturales y mediante el uso de los idiomas español e inglés. En esta tesis, investigaré los retos que supone esto para una traducción al español y cómo la traductora llevó esto a cabo.

A pesar de estos retos propios de la traducción literaria, quisiera hacer énfasis en las oportunidades que conlleva la traducción de este libro para el mundo hispanohablante. Esto resulta especialmente relevante para el estudio de este libro, pues está dirigido a adolescentes y jóvenes, por lo que investigaré el posible papel educativo que tienen tanto el original como la traducción. Las traducciones son una forma de crítica en el sentido de que influyen en la percepción de la gente sobre esa obra, por lo que es importante que sea fiel al original. A lo largo de la historia, ha ocurrido que se han modificado partes de la obra al traducirla, muchas veces debido a considerarla poco apropiada para el público al que va dirigida. Se investigará si esto ha ocurrido en este caso o no, y la importancia que ello tiene en la percepción de la obra y autor en la cultura meta.

Por último, se investigarán nuevas posibilidades y oportunidades de traducción más allá de la traducción lingüística tradicional. *The Poet X* de Elizabeth Acevedo es una obra escrita en su mayoría en verso libre y sin una estructura concreta en cuanto a la forma, basándose en un estilo

de poesía slam oral. Esto hace que la obra se preste a formas traducción más creativas como la transcreación, opción que se investigará en esta tesis.

CAPÍTULO 1: TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN

LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción literaria es una disciplina específica de traducción que implica muchos retos y oportunidades. No solo se trata de traducir las palabras, sino que también es un reto desde una perspectiva cultural. “La autonomía del traductor, y su capacidad de posicionarse frente a la realidad textual” hacen posibles varias versiones traducidas en lengua meta del mismo texto en lengua de origen, lo cual ha producido innumerables debates sobre los diferentes enfoques a lo largo de la historia (Dos Santos y Alvarado 6). La traducción es una actividad intercultural en la cual el traductor ha de deconstruir el texto de origen para reconstruirlo, lo cual implica un proceso tanto lingüístico como filosófico bastante importante. Es una actividad filosófica en el sentido de que mediante ella reconstruimos al “otro” que pertenece a una lengua y cultura que son un misterio para el lector (Dos Santos y Alvarado 5).

La traducción literaria tiene ciertas características que la diferencian de la de otro tipo de textos. Un texto de origen (TO) puede dar lugar a diferentes textos meta (TM) dependiendo de las decisiones que tome el traductor, sus estrategias y procedimientos. Traducir significa reescribir un texto y, como apuntó Lefevere es el tipo de reescritura más influyente porque puede proyectar a un autor y su obra más allá de la cultura del texto de origen (9). Por tanto, se puede encontrar un texto meta que un traductor haya cambiado, manipulado e incluso eliminado, lo cual puede deberse a muchos factores, como la censura o la autocensura, razones ideológicas o artísticas.

Debido en parte a estas diferencias culturales anteriormente mencionadas, es falsa la creencia de que todas las lenguas tienen equivalencias en otras lenguas. Por tanto, el traductor no es un mero buscador de equivalencias, sino que ha de reescribir el texto original. Así, se produce un trabajo de autoría compartida entre el autor original y el traductor. La disciplina traductora ha

sido analizada desde diferentes perspectivas de acuerdo con diferentes escuelas, teorías y tipos de traducción. Por ejemplo, algunos traductores literarios llevan a cabo su labor del modo mecánicamente aceptable, dejando así de lado el debate filosófico y moral en el papel social que ocupan. No obstante, es fundamental comprender que esta labor va más allá de una habilidad meramente lingüística, encontrándose a veces frente a enormes conflictos internos a la hora de dar con la palabra exacta y perfecta que encaje (Dos Santos y Alvarado 7). La lengua marca en gran medida el modo en el que vemos el mundo, nuestro comportamiento y conducta, pero, como apuntan Dos Santos y Alvarado, “la expresión de un pueblo está más allá de la lengua” (7). La cultura, el comportamiento y mentalidad se encuentran representados en esa lengua. La lengua implica no solo comunicación, sino que los significados de las palabras están sujetos a diferentes interpretaciones dependiendo de las diferentes culturas.

Algo de vital importancia en el texto estudiado en esta tesis es la traducción de elementos culturales. Con el objetivo de que el lector comprenda ciertos elementos culturales de la cultura de origen, es necesario, en ocasiones, adaptarlos. Esto está relacionado con la visibilidad del traductor de la cual habló Venuti. Según Venuti, la invisibilidad del traductor se produce por medio de traducciones fluidas que se escribieron para lograr una lectura idiomática por parte del lector meta, creando una ilusión de transparencia (ctd. en Munday 144). Cuando el traductor es invisible, el texto meta parece haber sido escrito originalmente en la lengua y en la cultura meta, en otras palabras, no se nota que es una traducción. Él defiende un estilo de traducción diseñado para hacer visible la presencia del traductor destacando la identidad y la cultura original del texto y protegiéndolo de la dominancia ideológica de la cultura meta. Frente a esto, se puede plantear la duda de si el traductor debe o no ser visible. Según Pascua (9), el traductor debe ser visible en dos casos. El primer caso

es cuando el traductor es un intermediario con responsabilidad profesional, es decir, cuando se requiere esa visibilidad debido a la falta de conocimiento del lector meta. En ese caso, la visibilidad es necesaria para hacer comprensibles algunos elementos culturales. El segundo caso es cuando el traductor es un intermediario con lo que Pascua denomina responsabilidad moral, es decir, eliminar ciertos elementos y añadir otros. Esta responsabilidad del traductor ha sido objeto de numerosos debates y ha sido relacionada directamente con la censura y la ética del traductor.

Venuti también propone dos estrategias que van de la mano con la invisibilidad del traductor: la domesticación y la extranjerización. Según Venuti, la domesticación es una técnica etnocéntrica que reduce la cultura meta para adaptarla a los valores culturales de la cultura de origen. En otras palabras, está relacionada con el estilo natural en lengua meta y la reducción de elementos externos de la cultura y lengua meta. Schleiermacher escribió que la domesticación evita un posible esfuerzo por parte del lector para acercar al autor al lector en su lugar. Respecto a la extranjerización, Venuti explica que esta técnica implica eliminar la dominancia cultural de la cultura meta. En otras palabras, es una estrategia de traducción que subraya el origen extranjero del texto. Schleiermacher defiende la extranjerización y escribe que, respecto a sus estrategias, el traductor no se enfoca tanto en acercar al lector al autor, sino en acercar el autor al lector. (ctd. en Munday 144-5)

Asimismo, Pascua subraya que traducir con un estilo multicultural e internacional es una tendencia cada vez mayor en un mundo cada vez más globalizado y que el traductor puede crear a “personas multiculturales” por medio de la traducción (108). Pascua defiende que el traductor tiene la oportunidad de educar a las personas, mostrándoles cómo son otras culturas. Ante esto, de nuevo se plantea la pregunta de si se debe crear a esta persona

multicultural por medio de las traducciones, o de si el traductor debe ser visible o invisible. Incluso si hoy el día es una tendencia traducir de un modo más multicultural e internacional, el lector meta no va a poder leer correctamente algo que no entiende. Las personas a favor de la invisibilidad creen que el traductor solo debería hacer acto de presencia por medio de notas a pie de página. No obstante, en la novela analizada, eso sería imposible, ya que todo está repleto de elementos culturales que necesitarían notas a pie de página. En este caso, se trata de un libro dirigido principalmente a jóvenes, por lo que no es conveniente escribir muchas notas a pie de página.

Pascua subraya que la visibilidad del traductor implica que se nota que es una traducción debido a las referencias a la cultura de origen, por lo que el traductor es un coautor del texto meta pero no por medio de interferencias en el texto que no permitan que este sea natural y se pueda leer de forma fluida (108).

Vinay y Dalbernet proponen un modelo para analizar traducciones que considero de utilidad para este trabajo, ya que lo utilizaré en mi análisis de traducción. De acuerdo con estos autores, hay dos principales estrategias de traducción: traducción directa y traducción oblicua (30-42). La traducción directa es más literal y da como resultado un texto muy cercano al texto de origen. Frente a ella, la traducción oblicua se aleja de la traducción literal y mecánica para adaptar elementos a la cultura meta con el objetivo de lograr una mayor naturalidad para el lector. Estas dos estrategias conllevan siete procedimientos. De nuevo, existe la dicotomía de traducción literal y traducción libre. Sin embargo, un traductor solo debe utilizar la traducción directa cuando así se mantiene el significado del texto original. El traductor puede juzgar la traducción directa como inaceptable cuando el significado del texto original se transforma en algo incomprensible o con un significado diferente en el texto meta.

Cuando esta traducción directa no es posible, se utilizan diferentes estrategias para la traducción oblicua. Estas técnicas son la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. La transposición consiste en lograr la naturalidad del texto mediante el cambio de la categoría gramatical de las palabras. La modulación consiste en variar el texto en cuanto al punto de vista y la perspectiva, pero esta vez no basado en categorías gramaticales sino en categorías de pensamiento. Mientras que la transposición y la modulación son en muchas ocasiones fundamentales para la comprensión del texto traducido, la equivalencia y la adaptación son técnicas que han sido ampliamente debatidas debido a los diferentes puntos de vista respecto a la visibilidad del traductor. Frente a la postura de que la cultura de origen se debe preservar lo máximo posible, hay quienes opinan que el traductor debe utilizar la oportunidad de adaptar el texto al lector para que sea natural para él y, de esa manera, que su sensación al leerlo sea la misma que un lector de la cultura y lengua de origen. La equivalencia consiste en describir la misma situación con diferentes elementos estilísticos o estructurales, como es el caso de los proverbios o refranes, que difieren en muchas culturas, aunque tengan el mismo significado. Por otra parte, la adaptación consiste en cambiar la referencia cultural cuando una situación de la cultura de origen no existe en la cultura meta. En la traducción analizada en esta tesis, se utilizan varias de estas técnicas con el objetivo de hacer el texto más comprensible.

LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS RELACIONADOS CON LA IDENTIDAD

A continuación, mostraré dos ejemplos que son una clara muestra de la importancia que la traducción tiene puesto que mediante una traducción no adecuada o incompleta puede cambiarse u omitirse toda la reivindicación original, o manipularla a su antojo. Se trata de un tema muy delicado e importante, ya que el traductor tiene una labor de puente para comunicar un mensaje a

una población perteneciente a un idioma y cultura diferente a la del autor, por lo que gracias a esta labor una cultura entera puede recibir mensajes que de otro modo no podría. Existe un gran debate acerca de la labor moral o no del traductor.

Para mostrar la gran importancia que tiene la labor del traductor y la forma en la que puede llegar a influir en el mensaje, considero destacable mencionar como ejemplo la traducción de la obra teatral de 1952 *La carreta*, del autor puertorriqueño René Marqués. Dicha obra fue una de las pioneras en tratar el tema de la experiencia de los afrolatinos en Estados Unidos, sin utilizar específicamente esa palabra. Este ejemplo resulta especialmente relevante debido a que sus características se corresponden en gran medida con el texto estudiado, *The Poet X* de Elizabeth Acevedo, ya que ambas obras muestran una dualidad cultural. Publicada en 1952 y representada por primera vez en la ciudad de Nueva York el año siguiente, cuenta la historia de una familia que emigra en primer lugar desde el Puerto Rico rural al barrio de La Perla en San Juan (Puerto Rico), y más tarde al Bronx en la ciudad de Nueva York. A lo largo de tres actos, la familia vive toda clase de calamidades. El título, *La carreta*, hace referencia al medio de transporte que ellos utilizaban en el campo de Puerto Rico en contraposición a la modernidad de la ciudad de Nueva York. La experiencia de la familia como afrolatinos en Estados Unidos, tema tratado en la obra, no se ve reflejado en la traducción al inglés de esta, sino que parece que el traductor decidió eliminar este elemento completamente. Maney escribió un artículo al respecto en el cual tilda dicha traducción de “sospechosa” y opina que la traducción al inglés elimina a propósito las situaciones y diálogos relacionados con el elemento racial muy tratado en el original (8). Solo existe una sola traducción al inglés de dicha obra hasta el momento. En este caso, el problema es que la traducción, publicada en 1969 por la editorial Charles Abner’s Sons y escrita por Charles R. Pilditch, invisibiliza estos elementos e incluso parece crear en ocasiones una rivalidad étnica entre

afroamericanos y puertorriqueños en Nueva York que para nada se corresponde con la obra original. Además, como apunta Maney, la mayoría de las veces las traducciones son vistas como válidas directamente sin recibir revisión o escrutinio por parte de académicos, por lo que esta invisibilización y el mensaje original quedan inexistentes y el público de habla inglesa no es consciente de que este mensaje existe en la obra original, y este problema persiste (5). En este caso, se trata de algo muy concreto y actual, ya que el tema de la representación de los afrolatinos se ha popularizado más y ha habido más concienciación al respecto en los últimos años. En este caso concreto, lo que se elimina es precisamente esta experiencia afrolatina de la familia protagonista. El traductor incluso optó por eliminar varios diálogos por completo (Maney 10). Cabe preguntarse a qué se deben los casos de traducción tan incierta e imprecisas. Aunque lo fácil es señalar directamente al traductor, tal vez no sea algo tan sencillo. En ocasiones son la casa editorial, el editor o el propio autor los factores que imponen ciertos cambios en la traducción de una obra literaria. No es fácil saber cuál fue el factor determinante, ya que no se ha encontrado documentación que pueda esclarecer el asunto (12). Según el análisis de Maney, estos cortes y cambios se deben a que el libro se incluyó en una colección destinada a una audiencia joven, estudiantes. Esta audiencia sirve como pretexto para eliminar o cambiar las escenas o temas polémicos o incómodos de leer, cambiando el lenguaje que pueda ofender sensibilidades.

Aunque no se puede llegar a una conclusión definitiva sobre el motivo y solo se pueden llevar a cabo hipótesis, esta traducción es un claro ejemplo de la importancia del papel del traductor, así como un ejemplo de lo fácil que es eliminar un tema tan relevante hoy en día como es la identidad, y de cómo a lo largo de la historia se ha llegado a invisibilizar a una comunidad. Por medio de este ejemplo, se pueden ver los peligros de no prestar atención a la traducción. En contraposición a la invisibilidad del traductor de la cual hablaba Venuti, Maney hizo su análisis de

la traducción de *La carreta* con el fin de visibilizarlo y concienciar de que esa invisibilidad del traductor no es real. Según este autor, mediante la teoría de Venuti se tiene la falsa ilusión de que, al leer una traducción, se está leyendo directamente las palabras escritas por el autor original, cuando quien ha puesto ahí cada una de las palabras es el traductor, incluso aunque se le invisibilice o no se le dé crédito. En este caso, ha habido una intencionalidad en la traducción y en la forma en la cual se ha deformado el texto en español para reformarlo en inglés. En este caso, esto se ha hecho mediante la eliminación de elementos o palabras presentes en la lengua de origen. Respecto a esto, Soto menciona que “a menudo, de la misma forma que al hablar, las palabras que elige un orador rechazan otras palabras, aquellas que podrían haberse dicho, pero no lo fueron, una traducción ofrece una particular elección de palabras oscureciendo otras elecciones. Al hacer eso, se activa un modo de representación a expensas de otros modos alternativos” (7).

Como se ha mencionado anteriormente, tal vez la falta de rigor en la traducción al inglés de esta obra de René Marqués se deba al mercado editorial, que impone ciertas cosas tanto a la hora de publicar obras sean estas una traducción o una obra en su idioma original. Una de las partes no tan buenas de ser publicado por una gran casa editorial comercial es que son empresas que a menudo deciden publicar obras que se correspondan con las expectativas del público lector al cual se dirigen. En el caso de la literatura latina, esto implica que se limiten los temas tratados con el objetivo de acomodarse a la concepción de literatura latina o de latinidad que tienen los lectores. Debido a esta práctica, las grandes casas editoriales buscan una homogeneización de la literatura latina y eliminar las diferencias entre las diferentes latinidades o diferentes grupos de latinos, así como entre la literatura latina y la literatura latinoamericana (Cresci “Latino Literature Anthologies: in search of a Latino Canon” 494).

LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS FEMINISTAS

Se han llevado a cabo investigaciones sobre traducción literaria que han tratado de establecer la diferencia entre el proceso traductológico de la literatura infantil y juvenil (LIJ) y la de la literatura dirigida a adultos. Estos estudios, como el llevado a cabo por Reiss (ctd. por Lériida 105), han llegado a la conclusión de que la principal diferencia es la asimetría en este proceso de traducción. Según estas investigaciones, los principios pedagógicos y morales que implica la literatura juvenil que estos jóvenes van a leer hace que numerosos intermediarios ejerzan una tremenda presión sobre el proceso traductológico, sea esta presión directa o indirecta. Entre la obra y el lector joven están los editores, los bibliotecarios, los libreros, los educadores los críticos literarios, los psicopedagogos, los orientadores, los padres y tutores... Según Mendoza, es esta presión la que hace que el traductor se vea obligado a añadir, omitir, cambiar o adaptar determinadas partes de la obra al traducirla (ctd. por Lériida 105). Debido a esto, surgió una corriente de traducción que ha sido muy aplaudida y también muy criticada: la traducción feminista. En resumen, desde que surgió siempre ha causado gran debate debido a que los traductores feministas en ocasiones manipulan el texto original con el objetivo de hacer más visibles a las mujeres. Los académicos han discutido ampliamente si esto está justificado o no.

Algunas obras literarias, incluyendo las de Acevedo, son un claro ejemplo de denuncia frente al machismo, así como de reivindicación del empoderamiento e independencia de las mujeres. Acevedo denuncia el comportamiento machista de ciertas personas y cuenta la historia de cómo Xiomara consigue reapropiarse de su propio cuerpo. Debemos recordar que la protagonista de la historia, Xiomara, es una adolescente de 15 años. *The Poet X* es un libro que está principalmente dirigido a jóvenes, personas que están comenzando a incursionar en el mundo adulto. La literatura juvenil contribuye a la formación de estos jóvenes y a que entren en contacto

con las primeras experiencias del mundo adulto que están empezando a vivir. Por este motivo, es especialmente importante prestar atención y vigilancia a la posible manipulación que se pueda llevar a cabo durante el proceso de traducción, posiblemente exigido con vistas a perpetuar el discurso machista en la traducción de obras cuya versión en lengua original dista mucho de dicha ideología (Lérida 103).

Haciendo un repaso de la historia de las mujeres en el mundo de la traducción es cuando se empieza a vislumbrar que el feminismo y la traducción son dos disciplinas que están estrechamente relacionadas, como se explicará en profundidad más adelante. Si echamos la vista atrás hacia la historia de la civilización humana y el papel de las mujeres en la misma, Sharry Simon apunta que, durante el Renacimiento, la traducción era una de las pocas actividades intelectuales que se consideraban apropiadas para las mujeres (ctd. por Liu 234). Debido a ello, los prefacios o prólogos escritos por traductoras fueron una de las primeras formas de expresarse de las escritoras, un lugar en el que tenían un espacio para expresarse (Liu 234). Según define Kaushik, la traducción feminista es una corriente de traducción intervencionista que llevan a cabo traductores de ideología feminista con el objetivo de hacer a las mujeres más visibles a través del lenguaje y plantar cara al sistema patriarcal lingüístico hegemónico. El feminismo es un área de estudios que ha influido y contribuido a numerosos otros campos, y eso incluye el ámbito de los estudios de traducción. Surgió por primera vez en Canadá (Feminist Translation School) en los años 70, donde se introdujeron y aplicaron por primera vez las teorías de género sobre las teorías de traducción. A principios de dicha década, en Quebec, algunas escritoras de la zona trataron de explorar las relaciones de poder que se llevaban a cabo en la traducción de un texto, y comenzaron a investigar y teorizar sobre ello. Es posible que el nacimiento de esta nueva corriente se debiera tanto al bilingüismo propio de la región como a la rápida difusión de movimientos feministas que

ocurrió en esa área. Siendo la igualdad y la justicia social dos de los temas más discutidos en el mundo contemporáneo, su introducción en el mundo académico se ha convertido en una realidad. Así es como surgieron los estudios de traducción feminista, que tratan de resolver ambos problemas mediante la práctica de la traducción. En los últimos años, los estudios de traducción son cada vez más interdisciplinarios, ya que incluyen temas como las políticas del lenguaje feminista, discurso y traducción, etc. (Ergun y Castro 2).

El feminismo y la traducción son dos movimientos que tienen numerosas cosas en común, ya que ambos son movimientos interculturales que traspasan fronteras. A pesar de ello, a menudo las historias de movimientos feministas locales se cuentan como historia nacional sin tener en cuenta todas las conexiones internacionales que implican, puesto que este movimiento ha sido importado de unos países a otros. En esto ha influido enormemente la traducción de publicaciones, declaraciones de activistas feministas, reuniones políticas internacionales, etc. Para ello, es fundamental la traducción, ya que traducir diferencias culturales puede salir bien o mal dependiendo de cómo se haga. Una buena traducción puede llevar a la comunicación entre culturas y el intercambio de teorías que lleve a la justicia social, mientras que una mala traducción puede llevar a una visión del otro como diferente, afirmando posibles nociones nacionalistas, orientalistas o colonialistas del otro (Ergun y Castro 12).

Un ejemplo de cómo la traducción fue fundamental para el movimiento feminista es la traducción del texto de Simone de Beauvoir *Le deuxième sexe* (1949), que hoy en día se considera un clásico feminista. En dicho libro, la autora deconstruye mitos y estereotipos asociados a las mujeres. Beauvoir veía el feminismo no solo como una corriente teórica y filosófica, sino como una práctica política intercultural que podía ser extendida y aplicada a otras culturas por medio de la traducción. Su libro fue traducido a más de 40 idiomas, y todas han sido fundamentales dado su

gran impacto político. En algunos casos, *Le deuxième sexe* ha sido traducido a la misma lengua más de una vez. Es el caso de la traducción del original francés tanto al inglés como al español. En el caso del idioma inglés, fue traducido por Simons en 1983, por Moi en 2002 y por este último de nuevo en 2010. Respecto al idioma español, fue traducido por Nielfa Cristóbal en 2002 y por Castro en 2008. Esto ocurrió debido a que las primeras traducciones fueron investigadas y analizadas por académicos que llegaron a la conclusión de que las traducciones no transmitían el mensaje original, ya que utilizaban estrategias de traducción “heteropatriarcales” con el objetivo de distorsionar el mensaje que Beauvoir quería transmitir en la cultura meta. Esto fue especialmente destacable en la versión inglesa. Utilizando como ejemplo casos como este, Ergun y Castro defienden el uso de las traducciones como herramienta educativa (16).

Según Ergun y Castro, se ha incluido una pedagogía feminista en los estudios de traducción y, desde que esto ha ocurrido, se ha ampliado la propia definición de traducción, puesto que ya no se ve como un acto de mediación interlingüística, sino que, como define Prada, también tiene que ver con hacer que una obra esté disponible para una audiencia más amplia. Esto puede implicar una apertura a culturas, gustos y horizontes diferentes (ctd. por Ergun y Castro 3). Por tanto, la traducción facilita la reconciliación de diferencias aparentemente irreconciliables, permitiendo el intercambio cultural de puntos de vista.

Ergun y Castro defienden que los estudios de traducción feministas son una herramienta pedagógica útil y proponen cómo introducirlos en los currículums educativos. Estos autores defienden que el lenguaje estándar que utilizamos día a día es nuestra “zona de confort” (5), espacios normativos a los que todos estamos acostumbrados y que delimitan la identidad. Es labor de los educadores presentar nuevos puntos de vista a los estudiantes con el objetivo de que abandonen esa zona de confort y ofrecerles la posibilidad de expresarse de un modo mejor a través

del lenguaje. Para ello, es útil la traducción feminista, puesto que mediante el lenguaje trata de conectar las voces e historias de las mujeres y dar voz a historias alternativas de liberación y coexistencia. Por tanto, es un ejercicio de solidaridad.

Desde que surgió esta corriente, estos lingüistas han tratado de establecer y estudiar la relación entre el género y el lenguaje, llevando a cabo una colaboración entre el feminismo y los estudios de traducción, estudios que tienen en común su compromiso con el lenguaje y su desconfianza hacia el sistema patriarcal (Kaushik 137). Según la poeta canadiense Nicole Brossard que, además, es una de las impulsoras de esta corriente, cuando un texto original rechaza el lenguaje patriarcal, es necesario adoptar y aplicar nuevas técnicas de traducción para poder llevar ese mensaje a otra lengua. Pero ¿qué ocurre cuando el texto original no rechaza el lenguaje patriarcal? Sabiendo el objetivo que persiguen estos traductores, Kaushik plantea la pregunta de si está justificado o no el cambiar el texto original. Un texto que en lengua de origen no se presta a una lectura feminista, ¿debe ser cambiado por parte del traductor? El lenguaje puede ser un arma poderosa debido a la estrecha relación que existe entre este y la cognición humana. Ambos se influyen mutuamente, es decir, el lenguaje influye la percepción humana y, al mismo tiempo, lo expresa. Por tanto, como defiende Kaushik, la realidad social también se ve influenciada por el lenguaje que utilizamos (138). Ese es uno de los argumentos que usan los traductores feministas que defienden sus prácticas. Según ellos, mediante un uso más inclusivo del lenguaje, se llegará a una mayor concienciación por parte de la sociedad que dejará de tener al hombre como centro absoluto y hará a las mujeres más visibles.

El lenguaje es más que un mero instrumento de comunicación, sino que se puede utilizar con el objetivo de manipular a la sociedad. Las teorías feministas defienden que el lenguaje estándar que utilizamos en nuestro día a día se utiliza para mantener el sistema patriarcal

hegemónico mediante, por ejemplo, el uso del genérico masculino para designar un grupo de personas en el que haya tanto hombres como mujeres. Al ser algo que las personas escuchamos desde una edad muy temprana, nuestra mente asimila que el género masculino es la norma, mientras que todos los otros géneros son “diferentes”. Por motivos como esos, los traductores feministas argumentan que la reescritura del texto durante el proceso de traducción puede ser un arma poderosa para luchar contra el machismo presente en el texto y la sociedad y, como consecuencia, ayudar a la evolución social y de la literatura. Por otra parte, como señala Gu en su artículo, esta es una práctica muy criticada debido al gran énfasis que tiene en la subjetividad del traductor. Ellos ven la traducción como un proceso más creativo en contra del concepto de la mera reproducción, que ha sido la concepción tradicional que se ha tenido de las traducciones. No obstante, esta creatividad conduce a un exceso de subjetividad que tiene consecuencias que han sido criticadas por muchos (Gu 434).

TRADUCCIÓN Y EDUCACIÓN

Para comprender la importancia de la traducción en este tipo de obras, es muy importante comprender el papel que tiene la literatura juvenil en la educación. Su público meta es un público que tiene un conocimiento limitado del mundo adulto y todavía tienen una amplia visión del mundo, es decir, facilidad para aceptar todo tipo de roles con naturalidad (Lérida 104). Este tipo de literatura desempeña una función importante en el desarrollo personal de este público, ya que les permite entrar en contacto con las primeras experiencias del mundo adulto. Soto menciona que, aunque a veces no se da importancia a la literatura juvenil o no se la acepta en un principio como parte del canon literario, lo cierto es que desempeña un papel social y educativo fundamental, ya que ayuda al adolescente a formarse en una época de su vida en la cual está construyendo su identidad individual y colectiva. Como apunta Liu, la traducción puede convertirse fácilmente en

una práctica relacionada con la política. Decisiones como la elección de qué textos se traducen, las posibles apropiaciones que se llevan a cabo en el proceso de traducción, la forma en la que los lectores meta interpretan lo que leen y los eventos que ocurran después de eso son un proceso que puede llevar consigo huellas ideológicas (235).

Especialmente en un mundo globalizado como el de hoy el día, es de vital importancia para la educación introducir literatura juvenil no solo del propio país, sino también extranjera. Soto destaca en su estudio, por ejemplo, cómo el profesorado utiliza el recurso de la novela juvenil para contraatacar el racismo desde la escuela. Por tanto, dicha literatura posee una destacada carga ideológica puesto que se selecciona a partir de planteamientos no solo literarios, sino también éticos. La incorporación de literatura extranjera en el sistema educativo es muestra de la actividad de los agentes culturales implicados en la producción y difusión de las traducciones. Asimismo, las editoriales recurren a la publicación de literatura juvenil proveniente de países extranjeros para renovar el sistema literario, es decir, introducir temáticas o estilos nuevos, o para reafirmar las ya existentes (9).

Por todo lo anterior, este tipo de literatura puede ser un instrumento de poder, por lo que una buena traducción de esta es muy importante. Venuti destaca que “la traducción que crea culturas minoritarias crea simultáneamente identidades para ellas” (ctd. por Soto 12). Las traducciones pasan a formar parte de la cultura meta, estableciendo una relación con la cultura y literatura autóctonas. Por tanto, la traducción, además de tener un valor literario, también posee aquí un valor social y socio-comunicativo (Soto 12). También se han realizado estudios de traducción al respecto de esto a través del prisma de los estudios postcoloniales. Carbonell (ctd. por Soto 15) escribió al respecto que

la traducción, que se inscribe sobre todo en la práctica ideológica del contexto de destino, puede convertirse en un medio de dominio cultural al utilizar las estrategias de contención propias del discurso colonial; puede convertirse, y de hecho así ha sido desde el comienzo del colonialismo, en una herramienta indispensable para interpretar la historia y el presente de los otros pueblos bajo el prisma que le es conocido.

Esta teoría se puede aplicar a la obra que nos ocupa en este trabajo. La obra de Acevedo claramente dista la dicha ideología tradicional, tratando temas como, aparte de la identidad afrolatina y el feminismo, el despertar sexual de los adolescentes, las primeras relaciones, la mala relación con los padres, la homosexualidad y la búsqueda de la propia identidad cuando uno no está de acuerdo con la opinión establecida o socialmente aceptable. En la traducción de la obra de Acevedo, es importante transmitir este mismo mensaje que quiere transmitir la autora. Esto es especialmente importante al tratarse de un libro dirigido a un público joven. Pese a que, en ocasiones, como en el caso de la traducción de René Marqués, esto se ha utilizado como excusa para manipular la traducción, la realidad es que la función didáctica de estos libros hace que sea fundamental transmitir el mensaje que el autor quiere transmitir.

Durante mucho tiempo, la literatura juvenil, debido a este importante papel didáctico que desempeña, ha sido censurada o manipulada mediante una censura por parte de los adultos. No era extraño justificar esto con motivos como el poco decoro del texto original, su falta de valores éticos o estéticos o la posible influencia negativa que esto pudiese tener sobre los lectores. En otras palabras, se utilizaban criterios religiosos, éticos o morales para manipular el texto y distorsionar el mensaje enviado a los jóvenes. Incluso se llegó a defender esta práctica por la “necesidad comercial de actualizar el texto para incrementar las ventas” (Fernández López, ctd. por Lérica 105).

A menudo, una de estas estrategias que han usado los traductores para cambiar el mensaje del texto ha sido la eliminación de diversos fragmentos o palabras específicas, como ya hemos mencionado anteriormente. Esto es lo que ocurrió, por ejemplo, con la traducción al inglés de la obra de René Marqués. Pero este no es el único caso. Soto destaca varios ejemplos de ello en los que la joven audiencia y la necesidad de educarlos se usa como justificación para estos cambios. Según la autora del artículo, un caso conocido en español que muestra cómo esto se ha hecho desde siempre es la primera traducción impresa en español de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1835), en la cual se suprime por completo el siguiente fragmento: “That this would justify the conduct of the Spaniards in all their barbarities practiced in America, where they destroyed millions of these people”. Pajares Infante (ctd. por Soto 7) llega a la conclusión de que esta elección se hizo para dar a los jóvenes una imagen positiva de los conquistadores españoles y su comportamiento hacia la población nativa. Según Tymoczko (ctd. por Soto 8), la no traducción ha sido documentada como estrategia efectiva en muchos contextos ideológicos y políticos, puesto que es una forma de no transmitir información cultural. La traducción implica responsabilidad y cierto poder, por tanto, la no traducción o el silenciamiento de la lengua también puede considerarse un instrumento del colonialismo y de la hegemonía.

Otro caso conocido mencionado por Soto en su artículo es el de las traducciones al español de *The Catcher in the Rye* o *El guardián entre el centeno* de J.D. Salinger. En la primera traducción al español, realizada por Carmen Criado y publicada por la editorial Alianza en 1997, se suprimieron términos como “goddam” o “sonuvabitch”, cosa que iba en consonancia con la tendencia que había en los años 80 y 90, cuando se publicó la traducción, tendencia al conservadurismo y a recurrir a un registro culto que el que realmente usaban los jóvenes para comunicarse en aquella época.

Dice Said que el poder de narrar, o para impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar es muy importante para la cultura y las estructuras de poder, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos (ctd. por Soto 8). Según Tymoczko, “la relación entre la traducción y el modo de transmisión es uno de los principales parámetros que distingue las prácticas traductoras a través de las culturas” (ctd. por Soto 7). Estas interferencias a la hora de hacer la transferencia lingüística y cultural llevada a cabo por la actividad traductora se deben a diversos factores como las prácticas literarias, las nuevas tecnologías, los factores económicos y la aceptación cultural de la diferencia, las normas estéticas, los tabúes culturales, las asimetrías de poder y prestigio cultural y la ideología, entre otras (Soto 7-8). El caso más evidente de no traducción es la censura, como hemos visto anteriormente.

CAPÍTULO 2: ELIZABETH ACEVEDO Y SU OBRA

BIOGRAFÍA Y OBRAS DE ELIZABETH ACEVEDO

Elizabeth Acevedo (1988) nació y creció en la ciudad en Nueva York en el seno de una familia de inmigrantes dominicanos de ascendencia africana. Como ella misma ha mencionado en numerosas ocasiones, a pesar de haber crecido en Nueva York, lo hizo rodeada de los valores, cultura e idiomas de su familia latina. La autora posee títulos universitarios en artes escénicas y escritura creativa y actualmente da numerosas charlas TED sobre asuntos relacionados con sus estudios, así sobre los temas tratados en sus obras publicadas. En 2014, Acevedo fue proclamada ganadora del National Slam Championship de Estados Unidos. Habiendo publicado anteriormente dos colecciones de poesía, *Beastgirl & Other Origin Myths* y *La Negra's Palm* (2016), la última de las cuales fue galardonada con el premio Berkshire Prize en 2017, su mayor éxito hasta el momento es su libro *The Poet X* (2018), un gran éxito para el mercado editorial además de ganador de numerosos premios como el National Book Awards, Michael L. Printz Award, Boston Globe-Horn Award y Pura Belpré Author Award.

The Poet X tuvo una buena acogida entre el público y la crítica debido al poderoso mensaje que transmite, mensaje en cierta forma autobiográfico. Escrita casi en su totalidad en verso, narra la historia en primera persona de una adolescente de 15 años, Xiomara Batista, y los problemas y retos que enfrenta en su vida como afro-latina hija de inmigrantes dominicanos en el barrio neoyorquino de Harlem. Mediante una poesía libre que no está sujeta a una métrica o rima específica y el uso de un lenguaje muy directo, fácil de imaginar siendo recitado en un concurso de poesía slam, se puede leer la experiencia de una joven que ha de aprender a lidiar con problemas relacionados con su identidad afro-latina y como mujer, ya que existe un fuerte componente feminista en la obra. Como se ha mencionado anteriormente, en este libro también se relaciona la

experiencia latina con la religión católica, ya que la madre de la protagonista es extremadamente religiosa, tema sobre el que la protagonista reflexionará en profundidad. Mediante su obra, Acevedo lanza un mensaje relacionado con la reapropiación del propio cuerpo como mujer, el aprendizaje sobre cómo tomar decisiones propias enfrentándose incluso a seres queridos, el descubrimiento de la propia identidad y el crecimiento personal con el que muchas personas se pueden sentir identificadas.

Elizabeth Acevedo se ha descrito a sí misma como como afrolatinx. Ante la pregunta de por qué latinx con *x*, cabe destacar que esta palabra con la *x* final se ha popularizado y ha sido utilizada en los últimos años, sobre todo en la última década, especialmente entre los activistas, medios de comunicación y académicos relacionados con el feminismo como una opción de género neutro. Según algunos académicos, actualmente existe un proceso de evolución de la lengua hacia un camino más inclusivo con las diferentes identidades y géneros, una suerte de revolución lingüística que conduce hacia un mundo en el que se difuminan las fronteras que delimitan las normas sociales relacionadas con el de género y las etnias (Smuha 2). Cabe recordar que la República Dominicana es un país con una tremenda diversidad étnica debido a la gran cantidad de movimientos migratorios producidos a lo largo de la historia en la isla de Hispania en la que se encuentra dicho país, isla en la que también se encuentra el país de Haití. Por la República Dominicana, además de los colonizadores españoles, pasaron esclavos taínos y africanos, unidos a marchantes europeos, del medio este y chinos, además de migrantes de otros países cercanos del Caribe (Smuha 3). Por ello, en su poesía trata temas sobre la identidad, así como reivindicaciones feministas, muchas veces también relacionadas con su identidad afrolatina. Su poesía es muy reivindicativa.

En la obra de Acevedo, todo parece estar escrito como si fuese poesía slam. Este género apareció por primera vez a mediados de los ochenta. Se trata de poesía oral que se recita en concursos llamados *poetry slams*, especialmente en entornos urbanos y grandes ciudades como es este caso en el que la acción está situada en Nueva York. Los concursantes recitan sus propias poesías en actuaciones que suele tener una duración de aproximadamente tres minutos, durante las cuales se invita al público a reaccionar mediante aplausos, silbidos, etc. La poesía oral ha sido parte de la tradición de muchas culturas durante mucho tiempo, pero es especialmente esta interacción con la audiencia lo que diferencia este tipo de poesía de otras. La televisión y especialmente internet, sobre todo el uso de redes sociales, han hecho que aumente mucho la popularidad de este género en los últimos treinta años, a pesar de que algunos todavía lo sigan considerando algo “marginal” (Smuha 5). En el caso de internet, las posibilidades de la poesía como herramienta pedagógica digital a través de plataformas de podcast o Netflix amplían en gran medida el público.

A pesar de que la poesía oral ha sido tradición en muchas culturas a lo largo de muchísimos años, por lo que no es para nada algo novedoso, el mundo académico se ha centrado mucho más en la poesía escrita y lírica. Smuha explica que la poesía ha sido institucionalizada por el mundo académico, y eso ha sido uno de los factores que ha causado la ausencia de lectores de poesía entre el público general (5). Algunos críticos, como Edmund Wilson, Joseph Epstein y Dana Gioia, condenaron que el mundo académico se hubiese apropiado del género poético, lo cual estaba provocando que cada vez fuera menos leído por el público general y para ser leído únicamente por académicos. Incluso llegaron a predecir la extinción de dicho género. Por ese motivo, aparecieron movimientos de resistencia en el siglo XX por parte de poetas que se negaban a que la poesía fuese únicamente para entornos académicos y universitarios. Con este objetivo, introdujeron la

participación de la audiencia para crear un sentido de comunidad. Por tanto, escuchar poesía se convirtió en algo revolucionario, al igual que se escucha música. El género del rap está muy estrechamente relacionado con la poesía slam, y en *The Poet X* estos dos conceptos se relacionan muy estrechamente puesto que, para crear su poesía slam, la protagonista se inspira en artistas del género del rap:

The only thing that calms me down
after Twin and I get home
is to put my headphones on.
To listen to Drake.
To grab my notebook,
and write, and write, and write
all the things I wish I could have said.
Make poems from the sharp feelings inside,
that feel like they could
carve me wide
open. (Acevedo 70)

La naturaleza reivindicativa de este género, comenzando por el hecho de que protesta por la institucionalización del género poético por parte de instituciones académicas, ha llevado a su relación con eventos y protestas políticas y sociales. No se trata de algo meramente artístico, sino social, ya que a menudo los temas tratados son los relacionados con comunidades marginalizadas sea por motivos de etnia, género u otros. Incluso antes de la publicación de *The Poet X*, Elizabeth Acevedo ya era muy conocida y popular en el mundo de la poesía slam. Su temática es una crítica no solo hacia los estándares sociales, sino hacia los valores de su propia comunidad latina,

convierten su obra en algo tremendamente innovador. Todo esto es especialmente relevante teniendo en cuenta el público al cual se dirige la obra de Acevedo. Como menciona Boudreau en su artículo sobre la poesía performática y su utilidad en la educación de los más jóvenes, destaca el carácter dialógico de dicho género, ya que esta poesía oral se caracteriza, entre otras cosas, por el *feedback* momentáneo del público. Esta poesía no se lee, no se recita, sino que se actúa expresando emociones muy intensamente. Por tanto, se cuenta con total libertad para expresar estas emociones, así como para improvisar, ya que muchas veces esta poesía se encuentra dentro del contexto de los poetry slams, que exaltan la competitividad de los participantes (3-4).

Respecto a la recepción del libro, ya se ha mencionado antes su gran éxito editorial. Se trata de un libro que en principio está dirigido a adolescentes. Según explica la editorial Harper Collins en su página web, es apropiado para personas de una edad superior a 13 años. Precisamente debido al público al que está dirigido, no estuvo exento de polémica tras su publicación en Estados Unidos, puesto que algunos lectores adultos consideraron que no era apropiado para determinadas edades debido a que trata temas como la sexualidad o la vergüenza con un lenguaje muy directo. En Carolina del Norte, los padres de un alumno de noveno grado de una escuela pública pusieron una demanda para tratar de que no se permitiera usar ese libro en las aulas de la escuela de su hijo, puesto que consideraban que ciertas partes del libro eran ofensivas para los valores cristianos de su familia. Según *The Charlotte Observer*, por su parte, la escuela argumentaba que los pasajes mencionados y denunciados por estas personas no eran tanto un ataque hacia la religión sino una verbalización de los pensamientos y dudas típicos de un adolescente acerca de la religión, la sexualidad y su lugar en el mundo. Por tanto, gran parte de tanto el éxito como la polémica de dicho libro ha sido causa de los temas tratados en él, así como el lenguaje directo con el que la autora expresa los pensamientos de la protagonista adolescente.

TEMAS TRATADOS EN *THE POET X*

Uno de los principales temas causantes de dicha polémica es la sexualidad y la vergüenza. *The Poet X* cuenta las vivencias de la adolescente de 15 años Xiomara, una hija de inmigrantes dominicanos en el barrio de Harlem, en Nueva York. Xiomara no puede ignorar el despertar sexual propio de su edad que está experimentando, pero eso escandaliza a su madre, que siempre ha criado a sus hijos en las más estrictas tradiciones católicas, además de en su cultura latina. A pesar de ello, Xiomara no puede ignorar lo que siente, y comienza una relación sentimental con su compañero de laboratorio, Aman. Así, Xiomara debe reconciliar lo que siempre le han enseñado sobre el sexo frente a su propio deseo sexual hacia esta persona. La desaprobación de su familia solo hace que se sienta todavía más sola en el mundo, pensando que es injusto tener que comportarse de determinada manera solo por ser joven y mujer, en comparación a cómo debe comportarse, por ejemplo, su padre. Debido a todo esto, la poesía de Xiomara muestra que educar en la vergüenza sobre la propia sexualidad conlleva cierta hipocresía que lleva a la gente, especialmente a las mujeres jóvenes como Xiomara, a sentir una ansiedad, culpabilidad e inseguridad sobre su propio cuerpo y sexualidad que no tendrían por qué sentir. Esta culpabilidad que siente debido al hecho de ser mujer la expresa, por ejemplo, en “The Last Word on Being Born to Old Parents:” “No one, not even your twin brother, / will understand the burden / you feel because of your birth” (Acevedo 35). Aquí, la protagonista expresa que ella tiene ciertas ataduras que su hermano mellizo no tiene, a pesar de que ambos han nacido y crecido en la misma casa, en el mismo contexto y con los mismos padres. Únicamente su condición de mujer hace que sus circunstancias sean diferentes.

Desde entró en la adolescencia, la relación de Xiomara con su madre solo va a peor. Su cuerpo empieza a sufrir los cambios típicos de la adolescencia y ahora, a los 15 años, Xiomara

tiene muchas curvas y es muy alta y grande. Aunque estos cambios son algo por lo que pasan todas las mujeres, en su familia su madre nunca le enseñó nada al respecto de esto ni a ver su cuerpo como algo positivo. Por el contrario, se le enseñado que, al ser mujer, lo que debe hacer es hacerse pequeña, delgada, hacerse invisible para evitar atraer la atención, dejando muy claro que esto es su responsabilidad como mujer para protegerse a sí misma de los hombres. Esto comienza desde una edad muy temprana, desde su primera menstruación. A la edad de 11 años, Xiomara tuvo la menstruación por primera vez y, aunque sabía lo que era, no sabía muy bien cómo actuar ni cómo lidiar con ello. Compró tampones y le pidió ayuda a su madre, que se escandalizó e incluso abofeteó a su hija por relacionar esto con la promiscuidad sexual. Esto hizo que Xiomara se sintiera extremadamente avergonzada de su propio cuerpo, y esto fue solo el comienzo, ya que todo lo relacionado con su cuerpo parece estar vigilado y controlado por su madre y no por ella misma. Por todo ello, Xiomara carece de las herramientas para poder aceptar y celebrar estos cambios. Este mensaje se observa en “Questions I Have”: “Without Mami’s Rikers Island Prison–like rules,/ I don’t know who I would be/ when it comes to boys” (Acevedo 46). En este fragmento, expresa sus ansias de libertad frente a las duras normas de su madre, tema recurrente en toda la novela.

Además de este sentimiento de vergüenza y falta de control, también se le transmite el mensaje de que, si los hombres le hacen comentarios obscenos o le silban por la calle, es culpa de ella por no cubrirse o por no esconderse lo suficiente. Sin embargo, Xiomara es consciente de que lo que le digan no depende de cómo ella se vista, ya que siguen haciéndole los mismos comentarios independientemente de su ropa o de lo que haga. Asimismo, siente que no tiene poder sobre su propio cuerpo o sexualidad, como si fuese algo que les perteneciese a otros. No es así en el caso de los hombres, ni siquiera en el pasado. Xiomara sabe que, antes de que ella y su hermano nacieran, su padre tenía una reputación de ser un hombre que siempre estaba en bares bebiendo y

persiguiendo a muchas mujeres. A pesar de esto, su madre justifica estos comportamientos que tenía su padre en el pasado, y también los de los hombres que hoy en día molestan a Xiomara, para culpar a las mujeres en su lugar:

We know what girls like you want
And I'm disgusted at myself
for the slight excitement
that shivers up my back
at the same time that I wish
my body could fold into the tiniest corner
for me to hide in. (Acevedo 64)

Xiomara habla sobre la hipocresía de esto cuando explica el significado de la palabra “cuero” (Acevedo 250), un término dominicano para describir a las mujeres promiscuas, mientras que no existe ningún término equivalente para los hombres que se comportan de la misma manera. A través de esta palabra, Xiomara entiende que la sexualidad femenina no está bien en ninguna circunstancia, mientras que la masculina sí está aceptada e incluso es aclamada. Más concretamente, ella se refiere al caso de su padre, que era conocido por su promiscuidad cuando era más joven.

Conciliar estas creencias que se le han transmitido comienza a ser todavía más difícil cuando comienza a tener sentimientos románticos y a salir con su compañero de laboratorio, y siente deseos de mantener relaciones sexuales con él. Incluso se siente culpable simplemente por besarle. Mediante esta narración, la autora muestra cómo estas creencias pueden hacer que las mujeres jóvenes sientan un conflicto hacia su propio cuerpo y sus propios deseos, e incluso sus relaciones con los demás. Debido a la vergüenza que Xiomara siente hacia su cuerpo y sus deseos

de experimentar, le cuesta disfrutar cuando está con Aman. Con todo lo anterior, el libro muestra cómo la vergüenza puede robar el placer. Sin embargo, Xiomara también narra cómo Aman la hace sentir que su cuerpo es algo de lo que sentirse orgullosa, mientras que la mayoría del tiempo ella considera que su cuerpo es demasiado grande y nada bonito, describiéndose a sí misma como “morenita and big and angry” (Acevedo 80). Mediante este polisíndeton, enfatiza los sentimientos negativos que tiene hacia sí misma. Esto lleva a Xiomara a cuestionar todo aquello que le ha enseñado su madre y a rebelarse contra ella, lo cual la lleva a comprender mejor cómo comportarse y relacionarse con los demás. Después de que Xiomara empieza a librarse de estos sentimientos de vergüenza hacia su cuerpo y después de que su madre descubra su cuaderno de poesía, incluso tienen una conversación acerca de la manera diferente en la que ambas entienden las relaciones. Aunque, en este caso, se centran en la vergüenza que Xiomara siente hacia el sexo, también sugiere que los sentimientos de vergüenza pueden dificultar a las personas el desenvolverse no solo en ese, sino en todos los aspectos de su vida. Por otra parte, Xiomara consigue desarrollar sentimientos de autoconfianza, respeto hacia sí misma y valor para tomar sus propias decisiones para librarse de esta vergüenza y así vivir una vida mejor y más feliz.

Además de la sexualidad y la vergüenza, otro de los temas tratados en *The Poet X* y que, como he mencionado antes, ha sido muy polémico, es la religión. La familia de Xiomara es extremadamente religiosa y ella ha pasado una gran parte de su infancia y adolescencia en la iglesia. Sin embargo, ahora que se va haciendo mayor, cada vez lo ve como algo menos divertido e incluso irracional. Xiomara comienza a razonar al escuchar los sermones del sacerdote, el Padre Sean, y opina que algunas cosas que dice las dice para mantener a raya a los jóvenes como ella, concretamente a las mujeres y que, en muchos casos, impiden que ella pueda expresar su desacuerdo o su opinión en contra de estas ideas asociadas a la religión. A pesar de las dudas que

Xiomara plantea acerca de Dios y la religión, *The Poet X* no trata en ningún caso de decir que la religión es algo negativo, sino hace entender al lector que cuestionarse las creencias con las que uno ha crecido y tratar de conciliarlas con las creencias personales y cada uno es parte del viaje de la vida y del crecimiento:

It's not any one thing

that makes me wonder

about the capital G.O.D.

About a holy trinity

that don't include the mother.

It's all the things.

Just seems as I got older

I began to really see

the way that church

treats a girl like me differently.

Sometimes it feels

all I'm worth is under my skirt

and not between my ears.

Sometimes I feel

that turning the other cheek

could get someone like my brother killed. (Acevedo 28)

De nuevo, en este pasaje hace énfasis en la religión católica de la que su madre es muy devota. La insistencia de esta para que Xiomara vaya a la iglesia y cumpla las estrictas normas que allí se

procesan respecto a la sexualidad contribuyen a que se sienta obligada a fungir ser lo que no es para estar a la altura de dichas normas.

Durante toda su vida, le han dicho a Xiomara que ella fue un regalo enviado por Dios. Su madre nunca quiso casarse, sino que quería ser monja, pero se vio obligada a casarse para poder emigrar a los Estados Unidos. Tras casarse, le costó muchos años concebir y, cuando al fin tuvo hijos, el hecho de que fuesen mellizos fue visto por su madre como una prueba de que Dios es bueno y al fin le daba una recompensa después de años en los que se sintió fracasada por no poder concebir, lo cual hace que Xiomara se sienta muy presionada. Parte de esta presión viene dada por el hecho de que, según las creencias de su madre, su valía depende de lo devota que sea y de que controle sus deseos sexuales. Sin embargo, Xiomara no cree que esto tenga sentido, y se cuestiona el mensaje de Dios y el papel que quiere que la religión tenga en su vida. Durante gran parte del libro, ve la religión como algo que la quiere transformar en algo que ella no es realmente, como algo opresivo que le impide disfrutar de partes de su vida en las que ella tiene mucho interés, desde su sexualidad hasta la poesía, puesto que el club de poesía se reúne los martes por la tarde, pero ella no puede acudir debido a que a esa hora debe ir a la iglesia. Su rechazo a la religión que se le impone se ve a lo largo de toda la obra:

When Communion time comes
I stand in line with everyone else
and when Father Sean places the Eucharist
onto my tongue I walk away,
kneel in my pew,
and spit the wafer into my palm
when I'm pretending to pray. (Acevedo 86)

De nuevo, se puede observar el elemento performático. Xiomara dice que finge rezar, negándose a cumplir las normas que le imponen. Su poesía es su propia religión. Es más, a Xiomara nadie le pregunta si quiere o no participar en las actividades religiosas, sino que es una obligación, es decir, ella está obligada a cumplir lo que le dicen sin cuestionar nada. Cuando ella se cuestiona algo o plantea preguntas, siempre surge un conflicto que tiene consecuencias negativas para ella como, por ejemplo, cuando su madre la obliga a arrodillarse y rezar sobre el arroz. La devoción y el rezo se impone como un castigo para Xiomara, y no como algo positivo que le ayude a resolver los problemas de la vida.

Esto comienza a cambiar un poco cuando Xiomara plantea preguntas acerca del Génesis y el pecado original de Eva, y después su madre la ve besándose con Aman, por lo cual su madre la obliga a confesarse con el Padre Sean. Durante esta confesión, Xiomara se da cuenta de que el Padre Sean, a diferencia de su madre, no opina que cuestionarse las cosas sea algo malo, sino que comprende que es parte del crecimiento y de la vida, y aprueba que Xiomara tenga dudas acerca de su relación con Dios. Cuando al fin alguien le da espacio a Xiomara para pensar por sí misma, comienza a conciliar sus propias creencias con las que le han enseñado en la iglesia en lugar de sentirse obligada a seguir unas normas estrictas. Más tarde, el Padre Sean incluso ayudará a Xiomara a hablar con su madre para resolver sus diferencias sobre la religión. El Padre Sean muestra a Xiomara la importancia de pensar de forma crítica en la religión y es un modelo para que Xiomara y su madre comprendan que tener dudas sobre la fe no significa que su relación con las otras personas o con Dios vaya a fracasar. De hecho, el comprender esto ayuda a que la madre de Xiomara entienda mejor a su hija y no la idealice o la vea como algo perfecto que no es. El Padre Sean les explica que pensar en Dios de forma crítica es importante para poder desarrollar una fe y una relación con Dios que sea auténtica y significativa para cada persona.

En *The Poet X*, todo el texto presente en el cuaderno de poesía de Xiomara, por lo que es evidente que se muestra el poder de las palabras. Xiomara siente que ese cuaderno es el único lugar donde se puede expresar libremente sobre todas las emociones tan confusas que está sintiendo y ser realmente ella misma. Conforme avanza la trama, gracias en parte a este cuaderno, va teniendo cada vez más confianza en sí misma. Primero, gracias a que empieza a recitar sus poemas a Aman y, después, gracias a que comienza a practicar su slam poetry en el club de poesía. A medida que descubre el poder de la poesía, *The Poet X* es una muestra el lenguaje como un arma poderosa para los jóvenes en su descubrimiento de la vida adulta y su crecimiento. El libro hace entender que el lenguaje puede ayudar a las personas a poner nombre a las cosas que uno siente para así procesarlas de una mejor manera y entender mejor el mundo. Asimismo, también es un ejemplo de cómo la poesía puede unir a las personas y crear comunidades de personas que se ayuden las unas a las otras. Xiomara logra un empoderamiento mediante la poesía, ya que controlar la palabra le ayuda a crear su mundo y controlar su verdad.

Desde el comienzo del libro, el lector está leyendo las palabras que Xiomara escribe en su cuaderno de poesía, pero ella siente que no puede expresarse mediante las palabras en ningún otro lugar. Es incapaz de preguntar a su madre cuestiones sobre religión, y apenas puede contarle a su mejor amiga que quiere tener novio sin que esta se escandalice. A lo largo de su vida, ha aprendido que sus palabras no servirán para que la gente deje de hacer daño a su hermano, o que dejen de hacerle daño a ella. Por todo eso, Xiomara se siente sola, a la defensiva y frustrada, ya que nadie parece comprender sus dudas y pensamientos. Esto pronto se convierte en un círculo vicioso: Xiomara se siente incomprendida, por lo que cada vez se cierra más a la gente, hasta el punto incluso de no querer unirse al club de poesía a pesar de que en el fondo sí tiene ganas. La única experiencia significativa que tiene son los momentos que usa para escribir en su cuaderno, cosa

que hace en privado. Por tanto, el libro sugiere que poner palabras a nuestros pensamientos, incluso aunque sea en privado, es una experiencia positiva y enriquecedora que puede ayudar a las personas a comprenderse a sí mismas y a su propia vida:

I just needed people saying words
about all the things that hurt them.
And maybe this is why Papi stopped listening to music,
because it can make your body want to rebel. To speak up.
And even that young I learned music can become a bridge
between you and a total stranger. (Acevedo 107)

Xiomara ve cómo la forma en la que otros se expresan es un ejemplo para ella. Por ejemplo, menciona que se siente representada gracias a las letras de los raperos J. Cole y Kendrick Lamar. También explica que de niña empezó su amor por el rap y el hip hop porque sentía que esas experiencias narradas en sus letras eran iguales que su propia experiencia como dominicana en Estados Unidos. Gracias a eso, no se siente tan sola. De hecho, gracias a la poesía comienza a aceptar cada vez más su cuerpo, que antes tanto rechazo le causaba: ““I let my body finally take up all the space it wants” (Acevedo 103).

También destaca el momento en el que la profesora de Xiomara le presenta la poesía slam y la invita a unirse al club de poesía. Aunque Xiomara no se une inmediatamente, sino que tarda varios meses en hacerlo, ver en clase un vídeo de una poeta afroamericana recitando un poema sobre su imagen corporal la hace sentir comprendida como nunca:

When class starts Ms. Galiano projects a video:
a woman onstage, her voice quiet,
then louder and faster like an express train picking up speed.

The poet talks about being black, about being a woman,
about how beauty standards make it seem she isn't pretty.

I don't breathe for the entire three minutes
while I watch her hands, and face,
feeling like she's talking directly to me.

She's saying the thoughts I didn't know anyone else had. (Acevedo 103)

Esto hace que Xiomara piense de forma más positiva en su propio cuerpo y también la inspira a crearse propia poesía, primero para sí misma en privado, y después recitándola primero a su novio Aman y después en público. Esta evolución se debe en gran parte a que el construir su propio mundo mediante a su poesía le ha dado la fuerza necesaria para confiar en sí misma.

La vida de Xiomara toca fondo cuando su madre descubre su cuaderno de poesía, lo lee y lo quema, indignada porque, según ella, las palabras de Xiomara son dignas de una persona desagradecida, promiscua y pecadora. Poniendo en práctica lo que ha aprendido escribiendo sus poemas, Xiomara decide no dejarse y escapar de casa, pedir ayuda a Aman y pedir ayuda al Padre Sean para poder entenderse mejor con su madre, poniendo en práctica lo que ha aprendido sobre el poder de las palabras y la comunicación. Gracias a ello, consigue arreglar la relación con su madre. Aunque las personas no cambian de la noche a la mañana, el libro muestra cómo la comunicación con las personas que tienen una opinión muy diferente, como es el caso de Xiomara y su madre, puede ser la clave para solucionar muchos problemas. En resumen, a lo largo de toda la trama se muestra que el lenguaje y la comunicación son herramientas poderosas para los jóvenes, que pueden construir comunidades en las que sentirse seguros y comprendidos mediante estas herramientas.

Esta buena relación con su familia que consigue al final es el resultado de una larga evolución. Al comienzo, la familia de Xiomara es muy disfuncional y, en ocasiones, abusiva. Si no sigue las normas de su madre al pie de la letra, ella la abofetea. Su padre está presente, pero, según Xiomara, es como si no lo estuviera. Tanto Xiomara como su hermano son infelices en su casa, pero se ven obligados a esconder cómo se sienten. En el poema “Mami’s Dating Rules”, se lee que: “Rule 1. I can’t date./ Rule 2. At least until I’m married./ Rule 3. See rules 1 and 2” (Acevedo 113). Xiomara comprende que sus sentimientos se deben en gran parte a la difícil vida que ha tenido su madre. En la República Dominicana, ella quería ser monja y dedicar su vida a Dios. Sin embargo, sus padres se negaron a aceptar esto y la obligaron a casarse con su padre para que pudiera emigrar legalmente a los Estados Unidos. Aunque sus padres no se llevan bien y la madre le guarda rencor al padre por haber impedido que ella dedicase su vida enteramente a Dios, sus creencias religiosas le impiden divorciarse y empezar una vida distinta. Por todas estas frustraciones, obliga a Xiomara a seguir sus pasos al igual que a ella también la obligaron a hacer cosas que no quería. Para Xiomara, ir a la iglesia no es una opción, sino una obligación. Pero Xiomara no está interesada en vivir una vida enteramente centrada en la religión, sino que tiene demasiadas dudas incluso para querer hacer la confirmación. *The Poet X* muestra así los conflictos entre generaciones.

Para Xiomara es una sorpresa descubrir que su hermano, que a ojos de Xiomara era el favorito de sus padres y que es inteligente y muy devoto en cuanto a la religión, también quiere irse de casa para no tener que lidiar con las expectativas de sus padres. Él tiene muchas ganas de irse a la universidad para no tener que convivir más con ellos y sus expectativas. Esto pone todavía más en claro la represión que los hermanos sufren en su propia familia. Su hermano se siente así en parte porque no le gusta ver cómo su madre trata a Xiomara, y en parte porque es gay y no se

lo ha dicho a sus padres. Esto se debe a que, según la visión de sus padres, su hermano tiene ciertos deberes por el mero hecho de ser hombre, y una de esas obligaciones es que le gusten las mujeres y no los hombres. De este modo, Acevedo ejemplifica cómo las relaciones entre padres e hijos se complican cuando los padres tratan de impedir a sus hijos que vivan su propia vida y no les dejan tener libertad. A pesar de sus dificultades, Xiomara y su hermano tratan de ser fieles a sí mismos y seguir su propio camino a pesar de que saben que su madre no se lo tomará nada bien. Xiomara sigue escribiendo poesía que sabe que su madre no aprobaría y también sigue pasando tiempo con Aman, mientras que su hermano tiene una relación en secreto con un chico llamado Cody. Para ellos, la familia es un impedimento para ser ellos mismos, significa que deben guardar secretos en vez de ser una red de apoyo, que es lo que debería ser una familia. El cambio que sufre su madre al final del libro muestra una relación familiar más sana porque al fin apoya a sus hijos.

LA FORMA EN *THE POET X*

Respecto a la forma en *The Poet X*, está escrito casi enteramente en verso libre, sin rima fija, estilo libre que caracteriza la poesía slam. Asimismo, este estilo libre y sin rima parece desaparecer en los poemas en los cuales Xiomara siente la represión y culpabilidad o cuando habla de su madre, para dejar paso a un estilo menos libre, como es el caso de varios haikus que se encuentran a lo largo del libro (Acevedo 305, 280). De este modo, en ciertas ocasiones Xiomara siente que no puede dejar volar su naturaleza libre.

Lo mismo ocurre en los tres pasajes del libro escritos en prosa en lugar de en verso. Se trata de las redacciones que entrega a la profesora, que les propone diversos temas para que escriban sobre ellos. En primer lugar, al fin el lector está frente a lo que ella realmente quiere escribir, en su estilo libre, en verso, sin rima ni orden aparente. Sin embargo, lo que ella entrega a la profesora

realmente es algo escrito en prosa que es totalmente distinto a lo que ella realmente quiere escribir. Xiomara es poesía.

También destaca el modo en el que están colocadas las palabras en la página en diversos poemas. Por ejemplo, en el uso de los espacios. Según Zamora, los poemas escritos de esta manera relacionan lo visual con los sonidos como en la poesía slam, ya que puede hacer referencia a cuando alguien golpea repetidamente una superficie al esperar impacientemente, y que el final simboliza que no hay reacción ante esta impaciencia de Xiomara (4). Asimismo, el que las palabras estén escritas con muchos espacios y de forma aparentemente desordenada en la página expresa el gran enfado de Xiomara y su desconcierto, como es el caso del poema “People Say”:

Papi was a mujeriego.
That he would get drunk at the barbershop
and touch the thigh of any woman
who walked too close. (Acevedo 6)

También es el caso de “Ants”:

Mami
drags
me
by
my
shirt
to
her
altar

of

the

Virgin. (Acevedo 241)

Debido a estos elementos relacionados con la forma, el tema y el lenguaje, considero relevante estudiar esta obra desde el punto de vista de la traducción.

CAPÍTULO 3: LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE *THE POET X*

En este tercer capítulo, analizaré la traducción al español de la obra estudiada, originalmente escrita en inglés, de Elizabeth Acevedo. La única traducción publicada en español hasta el momento fue escrita por la traductora Silvina Elena Poch y publicada en 2019. De esta traductora española destaca su amplio trabajo de traducción en obras originalmente escritas en inglés y cuyo público meta son principalmente jóvenes. Teniendo esto en cuenta, trataré de analizar ciertos elementos culturales relacionados con la identidad y la lengua para descubrir cuáles fueron las decisiones tomadas por la traductora para transmitir el mensaje original, ya sea que haya optado por la domesticación, extranjerización o neutralización de estos elementos, así como la responsabilidad moral y cultura del traductor en este caso.

LA IMPORTANCIA DE LA TRADUCCIÓN

Para ello, en primer lugar, es necesario comprender la importancia del manejo de Acevedo en la obra original en cuanto al tema de su identidad afrolatina. Para hablar sobre la identidad afrolatina, es necesario definir el concepto de identidad. En “Who Needs ‘Identity’”, Stuart Hall defiende que la identidad no señala el núcleo del ser, no es algo esencialista sino estratégico y posicionado. Por tanto, las identidades no son algo homogéneo ni unificado, sino que cada vez son algo más fragmentado y están evolucionando constantemente (3). Se construyen por medio de discursos, sitios específicos históricos e institucionales. En otras palabras, y coincidiendo con lo explicado anteriormente, la unidad y homogeneidad que se percibe o se trata de construir en torno a una etiqueta o identidad determinada no es algo real. Hall define la identidad de la siguiente manera: “El punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos’, hablarnos, o ponernos en nuestro lugar como los sujetos sociales de

discursos particulares y, por otro lado, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos a los que se les puede ‘hablar’.” (5-6)

Dicho esto, tradicionalmente en la literatura se han representado las mujeres latinas en Estados Unidos y las afroamericanas de manera separada. No es así en el caso de la obra de Elizabeth Acevedo, que trata de hacer énfasis en la identidad afrolatina en sus poemas y novelas, como podemos observar tanto en *The Poet X* como en *Clap When You Land*. En *The Poet X*, la protagonista, Xiomara, lleva a cabo una evolución personal y un despertar en el cual vemos cómo a través de su pensamiento expresado en la poesía, hace de su propio cuerpo un arma de activismo (Martín 1). Martín señala que ha habido un aumento de literatura en la que se ven representados afrolatinos, pero se trata principalmente de literatura latinoamericana. No obstante, apenas ha habido literatura al respecto producida en Estados Unidos (3).

Esto guarda relación con el uso de la poesía slam en la obra de Acevedo como forma de reivindicación del feminismo y la reapropiación del propio cuerpo por parte de Xiomara. Uno de los temas más tratados a lo largo de la obra de Acevedo es la apropiación cultural del cuerpo de las afrolatinas. En el caso de *The Poet X*, la protagonista, Xiomara, se siente incómoda con su propio cuerpo. En una edad en la que todavía se está acostumbrando a su nuevo cuerpo curvilíneo, los hombres la miran en exceso e incluso le hacen comentarios sobre su cuerpo por la calle, mientras que las mujeres tienen una visión de ella asociada a estereotipos incluso aunque no la conozcan y nos sepan cómo es. En el poema “Unhide-able”/ “Inescondible”, se lee una descripción de los sentimientos de Xiomara al respecto:

I am unhide-able.

Taller than even my father, with what Mami has always said

was “a little too much body for such a young girl.”

I am the baby fat that settled into D-cups and swinging hips
so that the boys who called me a whale in middle school
now ask me to send them pictures of myself in a thong.
The other girls call me conceited. Ho. Thot. Fast.
When your body takes up more room than your voice
you are always the target of well-aimed rumors. (Acevedo 20)

O, en su versión traducida al español:

Soy inescon-dible
Más alta incluso que mi padre, con lo que mami siempre ha definido
Como «demasiado cuerpo para una chica tan joven».
Yo soy la niña regordeta que pasó a tener pechos enormes y caderas
Bamboleases,
De modo que los chicos que me decían ballena al final de la primaria
Ahora me piden que les mande fotos en interiores.
Las otras chicas dicen que soy vanidosa. Puta. Golfista. Perdida.
Cuando tu cuerpo ocupa más espacio que tu voz
Eres siempre el blanco de rumores certeros. (Poch 13)

Este mensaje y lección de vida también está presente incluso en la dedicatoria del libro: “all the little sisters yearning to see themselves: this is for you” (Acevedo 3) / “a todas las hermanas pequeñas que desean verse a sí mismas: este libro es para vosotras” (Poch 7). Simplemente en la frase “cuando tu cuerpo ocupa más espacio que tu voz” (Acevedo 13), explica en sí misma esta idea de la conexión de su cuerpo con una hipersexualización por parte de los demás, así como la

incapacidad para esconder un cuerpo “excesivo” que no solo es blanco de los abusos de los hombres.

En el poema “How I Feel About Attention” (Acevedo 73) / “Llamar la atención” (Poch 54), Xiomara expresa lo que siente ante el hecho de que su cuerpo sea vigilado constantemente y que todo el mundo lo mire. Ella no puede evitar sentirse muy incómoda al darse cuenta de la visión que los demás tienen de su cuerpo, como si el mismo no le perteneciera a ella sino a los demás, como si su cuerpo fuera algo que los demás utilizan para mirar, admirar o conquistar: “something to be slayed, conquered” (Acevedo 64) / “Algo para ser aniquilado, conquistado” (Poch 54). Parece como si la protagonista se avengonzara de sí misma debido a los pensamientos de los demás.

Es especialmente destacable que todo esto esté ocurriendo a pesar de la juventud de Xiomara, de 15 años. Debido al entorno en el que ha crecido, al sistema patriarcal y a las ideas transmitidas por su madre, que es excesivamente católica y cae en las mismas ideas mencionadas anteriormente y le transmite un mensaje negativo a su hija sobre su propio cuerpo. Xiomara incluso piensa: “And I knew then what I’d known since my period came: my body was trouble” (Acevedo 197) / “Y supe entonces lo que había sabido desde que me vino la regla: mi cuerpo era una complicación” (Poch 151). En una edad en la que ocurren muchos cambios de este tipo, ella se quiere esconder: “at the same time that I wish/ my body could fold into the tiniest corner/ for me to hide in” (Acevedo 64). Esto es algo relevante debido al público al que está dirigido el libro, un público adolescente en una edad en la que ocurren muchos cambios de este tipo y este es un sentimiento muy recurrente. Por ese motivo, es importante que estos elementos del texto de origen sean traducidos correctamente en lengua meta para poder ver en el texto meta la evolución de Xiomara desde que tiene este sentimiento hasta que alcanza la confianza en sí misma impulsada por la poesía, como se puede ver en el poema “Holding a Poem in the Body”: “I let the words

shape themselves hard on my tongue./ I let my hands pretend to be punctuation marks/ that slash, and point, and press in on each other. I let my body finally take up all the space it wants” (Acevedo 103). Aquí, este sentimiento de vergüenza ha desaparecido para dar paso a una abrumadora confianza que expresa por medio de la poesía slam.

Un texto de origen puede resultar en muchos textos meta diferentes dependiendo de las decisiones que tome el traductor, sus estrategias y procedimientos. Traducir es reescribir el texto; como explica Lefevere, la traducción es la forma más obvia de reescritura, y también la más influyente debido a que proyecta la imagen del autor y su obra más allá de los límites de su cultura original (9). Se puede tener un texto meta en el cual el traductor haya decidido cambiar, manipular o incluso eliminar ciertas partes del texto debido a una censura o a una autocensura que puede tener muchos motivos, desde ideológicos hasta poéticos. En resumen, un traductor literario reescribe el texto tomando muchas decisiones que pueden llevar a transmitir diferentes mensajes en lengua meta. El libro cuya traducción estoy analizando contiene un poderoso mensaje ideológico que implica una gran carga cultural.

En primer lugar, considero de importancia el hecho de la elección de una variedad del español para esta traducción. En este caso, tal como se menciona en el propio libro en numerosas ocasiones, nos encontramos ante una protagonista con una familia de origen dominicano. Al mismo tiempo, esta es la única traducción al español existente hasta el momento, y la traductora es española. Por tanto, en este caso, se enfrentó a la decisión de qué variedad del español utilizar, y optó por diferentes decisiones en diferentes ocasiones, tal vez con la intención de lograr un español que fuese familiar y natural para toda la audiencia hispanohablante, teniendo al mismo tiempo presentes las raíces dominicanas de la protagonista. Es especialmente importante esto porque, tal como destaca Pascua, traducir con un estilo multicultural e internacional es una

tendencia cada vez más globalizada y el traductor puede crear lo que él llama la “persona multicultural” por medio de su traducción (108). En otras palabras, este autor considera que esta transmisión de elementos multiculturales son una forma de “educar” al público lector, es decir, una responsabilidad que le achaca al traductor.

Como he mencionado antes, en este caso la traductora optó por diferentes decisiones al respecto a lo largo de libro. Esto lo ha llevado a la práctica, por una parte, mediante la utilización de expresiones propias del español de España. Destaca el hecho de que incluso ha cambiado ciertas partes del texto que ya estaban en español, como es el caso de la frase “oíste?” (Acevedo 20) que la madre de Xiomara le dice a su hija. La traductora lo cambió por “¿me has oído?”, tal vez con la intención de lograr una mayor naturalidad por parte de la audiencia española.

A pesar de ello, ha habido un intento de lograr un español neutral en otras ocasiones, no utilizando siempre la variedad del español de España. Este es el caso del no uso de *vosotros*, sino del *ustedes*, en gran parte de la narración: “Escriban sobre el día más impactante de sus vidas” (Poch 43).

Es inevitable que se pierda en cierto modo ese uso del Spanglish del original. Muchas veces durante la narración la autora original en inglés utiliza palabras en español, cosa que en la traducción al español no es detectable:

Your father will become “un hombre serio” (Acevedo 33).

Tu padre se convertirá en “un hombre serio” (Poch 27).

Mami says that I’m “la niña de la casa” (Acevedo 57).

Mami dice que soy “la niña de la casa” (Poch 48).

No obstante, también queda claro en la traducción que se está en un contexto multilingüe y multicultural. Un ejemplo de ello es la traducción de este fragmento, en el que la expresión en inglés se deja tal cual:

When she hits me with: “Look, girl...” (Acevedo 20).

Cuando ella me golpea con esa introducción: “Look, girl...” (Poch 14).

Asimismo, no se han traducido y se han dejado igual que en el original algunas expresiones que son especialmente importantes para destacar la identidad dominicana de la protagonista y su familia, como es el caso de “que mami era una comparona” (Poch 30), o el caso del poema “Cuero”, aportando una explicación que también se encuentra en el original: “Me ha llamado ‘cuero’ en la cara,/ la palabra dominicana para *prostituta*” (Poch 203).

En otras ocasiones, la traductora opta por una domesticación: “Sin las reglas casi carcelarias de mami/ no sé qué haría yo/ respecto de los chicos” (Poch 38). En este caso, se ha optado por la domesticación de un original que decía “Mami’s Rikers Island prison”. Esta última decisión de neutralización guarda relación con la visibilidad del traductor. Con respecto a la visibilidad del traductor, Pascua explica que ser visible significa que se nota que es una traducción, pero sin que esto implique que el texto no suene natural (108). A diferencia de lo que ocurre en otros casos, en este último ejemplo no sería posible la comprensión total del texto por parte del lector meta de habla hispana si no fuese por esa neutralización que la traductora ha llevado a cabo. No es así en el caso de las variedades del español anteriormente mencionado, ni en el caso del Spanglish estudiado a continuación, en el que la traductora optó también por la neutralización, uno de los ejemplos mediante los que se ve que la traducción suaviza ciertos momentos del original.

No es la primera vez que la elección de la variedad español a la que se traduce es objeto de estudio y debate. Cristina García mencionaba que la traducción al español de su obra *Dreaming in*

Cuban era “demasiado formal para mi gusto” (García 45). Fue traducida por una mujer puertorriqueña que creció en Nueva York y que traducía asiduamente obras dirigidas al público español concretamente peninsular, al igual que la traductora de *The Poet X*. Por ello, la autora mencionó en su artículo “Translation as Restoration” sobre este cambio en la voz, mencionando incluso que le parecía que la obra tenía un tono más urbano en inglés que en español. Por este motivo, prestó mucha atención a la elección del traductor de su obra *With the Agüero Sisters*, que fue traducida por un poeta cubano que creció en Puerto Rico, logrando un resultado más acorde con lo que la autora buscaba en cuanto al uso y lenguaje de la lengua española. Sin embargo, al llegar la obra al mercado español, se hizo una nueva traducción debido a que el mercado editorial consideraba que la primera traducción no se correspondía a un español estándar, por lo que no sería inteligible para el público peninsular o incluso para un público hispanohablante americano más amplio. Esto es un ejemplo del modo en el que el mercado editorial influye en la elección de la variedad del español a la que se traduce. Aunque lo fácil es señalar al traductor, en casos como este se ve que hay muchas otras variantes existentes que pueden influir en esta elección.

EL BILINGÜISMO EN LA TRADUCCIÓN

Uno de los retos a los que se enfrenta el traductor de literatura latina producida en Estados Unidos es el caso del uso del Spanglish, es decir, una especie de mezcla entre los idiomas inglés y español que es una práctica muy habitual entre personas de ascendencia hispana. Al tratarse de personas bilingües, es habitual utilizar la lengua inglesa con elementos o palabras de la lengua española en los cuales se puede ver claramente la herencia o elemento hispano de la obra. Al traducir todo el discurso de la obra a la lengua hispana, ¿cómo traducir esto sin que se pierda ese elemento bicultural que denote esa hibridez y mezcla entre dos idiomas o culturas?

Dicho esto, el uso del Spanglish, o del inglés con elementos del español en las obras literarias latinas, es una práctica extremadamente habitual. Incluso en autores que han nacido o se han criado en países hispanos, el inglés puede llegar a ser la elección con la que se sienten más cómodos a la hora de producir la literatura. Rafael Ocasio entrevistó a la célebre autora Judith Ortiz Cofer, en 1990, y al preguntarle el porqué de la elección del inglés sobre el español como lengua de expresión a pesar de haber nacido en Puerto Rico y haber vivido los primeros años de su vida allí. Ella respondió que se crió con el español, que es su primer idioma, y que el inglés nunca pudo llegar a sustituir al español en ese sentido. Sin embargo, para ella el inglés era su idioma funcional y literario, por lo que le resultaría muy complicado escribir en español (Ocasio 43). Asimismo, en la misma entrevista, la autora cuenta una anécdota acerca de cuando llegó a Estados Unidos por primera vez siendo una niña muy joven y sin saber nada de inglés. Acerca de su aprendizaje de inglés, explica que incluso en la escuela un maestro le lanzó un libro al no comprender que ella no entendía el inglés. Desde ese momento, decidió que su mayor arma era la comunicación, y para ello era necesario el dominio de la lengua (Ocasio “Puerto Rican Literature in Georgia? An Interview with Judith Ortiz Cofer by Rafael Ocasio” 44).

Más allá de cuestiones comunicativas, ese mensaje negativo hacia la propia lengua materna, o la lengua de herencia, es un elemento importante a la hora de entender el uso del Spanglish como reivindicación en contra de estos hechos. Por otra parte, ha llegado a existir cierto rechazo hacia el Spanglish por parte de algunos autores latinoamericanos. En otra entrevista hecha por Rafael Ocasio a Judith Ortiz Cofer, esta vez en 2008, la autora hace referencia a su admiración hacia autoras de Puerto Rico como Ana Lydia Vega (1946), Magali García Ramis (1946) y Rosario Ferré (1938). Sin embargo, también menciona estar decepcionada porque muchos autores puertorriqueños consideran a los autores latinos que escriben en inglés como “los primos feos en

los Estados Unidos. All of them think that all of us speak Spanglish” (Ocasio “An Interview with Judith Ortiz Cofer: A Latina Writer in the Piney Woods of Georgia: The Landscape Has Changed Us” 5). Es digno de destacar que precisamente en este fragmento de entrevista, la autora utiliza el Spanglish para responder a la pregunta del entrevistador, pero para explicar la visión negativa que otros tienen de esta forma de expresarse.

El Spanglish no es para nada algo novedoso, como explica Betti, y tiene mucha historia, aunque haya personas que llegan a hacerse preguntas como: “¿se trata de un español mal hablado?” (34). Stavans lo define como un puente de comunicación entre la comunidad latina y Estados Unidos (555). Esta forma de comunicación es la realidad diaria de millones de hispanohablantes en Norteamérica. Su origen se remonta a 1848, con la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo, en el que México vendió a Estados Unidos los territorios de Texas, Nuevo México, Arizona, Utah y California. Tras este acontecimiento, de pronto los hispanohablantes que habitaban allí se vieron convertidos en extranjeros en su propia tierra, lugar en el que se les impuso el inglés como lengua oficial y se les prohibió hablar español (Betti 35). Ante este panorama, muchas personas se encontraron ante el dilema de querer adaptarse a la nueva cultura y situación, pero sin renunciar a su identidad y orígenes al mismo tiempo. Por ese motivo, las generaciones siguientes de mexicanos americanos, los llamados chicanos, comenzaron a usar palabras en inglés, pero con la pronunciación y fonética de la lengua española. Así fue como el contacto entre las dos lenguas fomentó la creación de esta nueva forma de comunicación denominado spanglish. Según Ramos, “son los artífices del enriquecimiento y de la expansión de la lengua española” que muchas formas del Spanglish, “criticadas en muchos círculos tanto dentro y fuera de Estados Unidos, se integren a lo que podríamos llamar el español global” (ctd. por Betti 34).

Junot Díaz trabaja con una escritora cubanoamericana, Achy Obejas, para la traducción de sus obras al español. La autora ha traducido algunas de sus obras como *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*/ *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao* y *This is How You Lose Her*/ *Así es como la pierde* (Page). Destaca el caso de la traducción al español de *Drown*. Menciona que el uso del español en la versión inglesa es más interesante que el uso de la misma lengua en la versión traducida en español (42). Apunta que en una versión traducida se pierde mucho, pero también se pregunta si el mero hecho de hablar una lengua implica perder cosas teniendo en cuenta que este delimita el modo en el que entendemos la realidad. También menciona las reacciones que tuvo el público de habla hispana respecto a la traducción, y especialmente el hecho de que la gran cantidad de palabras malsonantes presentes sonaban más bruscas en español. Según el autor, sin la tensión y la violencia del bilingüismo del inglés y el español, el uso de ambos idiomas hace que parezca más brutal. Esto es relevante para analizar el motivo por el cual la traductora de *The Poet X* recurre a técnicas que suavizan estos momentos debido a que, al desaparecer el bilingüismo en la traducción, ocurre el mismo fenómeno.

En el caso de la obra de Elizabeth Acevedo, podemos ver como a lo largo tanto de *The Poet X*, obra escrita en inglés, aparece también este Spanglish, con lo que se puede ver un reconocimiento de la hibridez de las dos culturas por parte de la autora (Smuha 20). Con todo lo anterior, se puede llegar a la conclusión de que la elección de un idioma u otro para escribir sus obras, o del uso o no del Spanglish, son decisiones que pueden verse infundadas o incluidas por la opinión, sea esta positiva o negativa, que las demás personas tienen acerca de ello.

Asimismo, existen elementos de una lengua como el argot que no resultan fáciles de traducir a otra lengua, especialmente si, como en este caso, es una obra en verso, ya que uno de los componentes más importantes en este caso es el ritmo que aporta el idioma y este argot: “A:

We not cute enough for you?/ B: Nope. Ya ain't./ A: Damn. Shit on my whole life!” (Acevedo 130). En la traducción, “Mensajes entre Aman y yo”: “A: ¿No somos lo bastante guapos para ti?/ X: Nop. No lo sois./ A: ¡Maldición! ¡Mi vida es una mierda!” (Poch 110).

Norma Elia Cantú mencionaba en una entrevista algo relacionado también con la traducción y el papel del ritmo en la poesía y en la lengua. Algunos de sus poemas que aparecieron en la colección *Meditación fronteriza* aparecen tanto en inglés como en español, mientras que otros aparecen solo en inglés, sin una traducción. Respecto a eso, explica que traducir ciertas cosas le parecía una traición para el espíritu lingüístico de su obra porque la poesía tiene como base el sonido y el ritmo, y en el caso de ese poema su esencia está en la oralidad (“Five Questions with Norma Elia Cantú”).

LA TRADUCCIÓN DE LA FORMA

John Felstiner habla sobre la especial dificultad de traducir una obra en verso porque la forma, en ellos, es tanto el medio como el fin. Menciona que Pablo Neruda dijo sobre las traducciones de sus obras que en ocasiones destruían el poema original debido a que es muy complicado reflejar el equilibrio de un poema en otro idioma diferente (120). Con “equilibrio” se refería a la forma del poema, los sonidos y ritmos, los tonos. Traducir una obra en verso es crear otra nueva, equivalente y de igual valor, pero diferente (Felstiner 120). Neruda también mencionaba que le parecía que la lengua inglesa, tan diferente a la española, a menudo podía expresar el significado de su poesía, pero no su atmósfera. Esta atmósfera y tono se ve presentado, en gran parte, por la forma de los poemas, que en el caso de Acevedo también tienen gran importancia.

En su caso, destaca el modo en el que la forma contribuye a expresar la falta de libertad y ansias de ella que siente la protagonista. En la mayoría de poemas, que forman parte del cuaderno

de Xiomara en los cuales escribe sus propios pensamientos y deseos, no existe una rima o una métrica fija. Sin embargo, hay momentos concretos en los que aparecen poemas o fragmentos con una forma determinada o con una métrica fija, o aparece el texto escrito en prosa en lugar de en verso. Un ejemplo es el poema

Haiku

Father Sean lectures

I wait for a good moment

whispering to C. (Acevedo 41)

Este haiku, que expresa los pensamientos de Xiomara mientras está en la iglesia a la que su madre le obliga a ir, van seguidos por el capítulo “Boys”, en el cual ella mantiene una conversación con su amiga en la iglesia. Este capítulo está escrito en prosa, lo cual no es habitual en este libro, pero ocurre en varias ocasiones. Otros momentos en los que Xiomara expresa sus pensamientos en prosa es cuando ella tiene que entregar trabajos escritos para clase. En estas ocasiones, primero nos muestra, en verso libre, lo que realmente le gustaría expresar en el trabajo (“Rough Draft of Assignment 1. Write about the most impactful day of your life” Acevedo 53). A continuación, se presenta otro capítulo en el que vemos lo que ella realmente entregó a su profesora (“Final Draft of Assignment 1 (What I Actually Turn In)” Acevedo 55), y estos capítulos están, de nuevo, escritos en prosa. Por tanto, el verso libre sin métrica ni rima definida se utiliza para expresar los pensamientos libres de Xiomara, mientras que el texto en prosa o con una estructura determinada expresan que ella ha de fingir ser lo que no es. Al estar esto en consonancia con los pensamientos de la protagonista, es importante que esto se respeta en la traducción.

Además de lo anteriormente mencionado, también destaca el modo en el que los poemas están escritos sobre el papel. La mayoría del libro está escrito en versos libres que podrían ser

fácilmente recitados en un concurso de poesía slam. Esta forma típica de este tipo de poesía oral está muy bien narrado en el audiolibro que la propia autora narra, pero hay ciertos elementos visuales que no se pueden recitar. Un ejemplo de ello es el poema “Communication” (Acevedo 126), en el cual se comunica por medio de mensajes de texto con Aman por primera vez. En este poema, expresa sus pensamientos y su sensación de sorpresa ante su relación con esta persona. Tal vez por ese motivo, para mostrar su desconcierto, los versos sobre su pensamiento están alineados a la derecha mientras que los mensajes de texto están alineados a la izquierda. Alinear e texto a la derecha no es algo muy habitual, por lo que causa desconcierto en el lector, lo mismo que siente la protagonista:

Aman and I exchanged numbers to talk about lab work
but when I leave Mass I’m surprised to see
he’s messaged me.

A: So what did you think of the Kendrick? (Acevedo 126)

Esto también se respeta en la traducción al español:

Comunicación

Aman y yo intercambiamos nuestros números para hablar
del trabajo de laboratorio
pero cuando salgo de misa, me sorprende ver
que ya tengo un mensaje de él.

A: ¿Qué te ha parecido Kendrick? (Poch 106)

Otro ejemplo de ello es el uso del espacio en el poema “Music” en el que se explican los sentimientos de Xiomara por Aman:

Placing my head in the crook of your neck

makes me happy to be alive.
Eyes closed hands clasped.
Don't breathe and maybe
we will live like this forever. (Acevedo 168)

De nuevo, se utiliza el espacio para enfatizar. Tanto el ejemplo anteriormente mencionado como este muestran un uso de la escritura que no está hecho para ser narrado ni recitado, sino para ser leído. Elizabeth Acevedo utiliza así recursos de escritura en este género de poesía oral.

En conclusión, como se ha visto anteriormente, muchos autores hispanos de Estados Unidos han hablado abiertamente sobre las traducciones de sus obras al español, y muchos han mostrado cierto descontento con la misma, concretamente respecto a una falta de sensibilidad probablemente asociado a la variedad del español utilizada, lo cual conlleva ciertos cambios culturales que han hecho que muchos escritores mencionen una falta de sensibilidad respecto a su voz. En el caso de la traducción de *The Poet X*, la variedad del español utilizada por la traductora hace que se pierda ese elemento de la cultura caribeña dominicana. Como también se ha dicho anteriormente, en caso de decisiones como esta es fácil señalar al traductor, pero hay muchas otras variables como la casa editorial, mercado editorial o público al que está dirigido que pueden influir en esta decisión.

Las diferentes traducciones de la obra de Gloria Anzaldúa *Borderlands/ La Frontera*, también son un ejemplo de ello. Son dignas de destacar las dos traducciones de la obra llevadas a cabo por Norma Elia Cantú y Carmen Valle respectivamente. En el 2014, se publicó la traducción de Norma Elia Cantú y, aunque existían otras traducciones anteriores, esta fue la primera traducción en español dirigida a aproximarse a los hispanohablantes de Estados Unidos, México y el resto de Latinoamérica, pero dirigiéndose especialmente a un público académico, según la

traductora. En 2016, se publicó otra traducción, esta vez llevada a cabo por Carmen Valle. Muy diferente de la traducción anterior, esta vez se trata de una edición monolingüe dirigida a un público lector no necesariamente académico, y especialmente al público de España acostumbrado al español europeo (Charur 233). Hay diferencias notables entre esas dos traducciones. Por ejemplo, Cantú explica que ha dejado algunas palabras intencionalmente en inglés porque es muy consciente de la importancia que tiene para Anzaldúa el estar utilizando un español fronterizo, cosa que Valle no hizo. A pesar de estas diferencias, Charur subraya que ambas cumplen con su función y con la función que tiene la obra de Anzaldúa, ya que ambas son fieles al objetivo de revelar el espíritu del encuentro con el Otro. Tras analizar ambas traducciones, Charur llega a una conclusión sobre ellas que también se puede aplicar a la traducción estudiada en esta tesis: “Cualquiera de las traducciones de esta obra al español debe verse como una herramienta, académica o no, que favorecerá a los grupos marginados no solo de las comunidades hispanohablantes de Estados Unidos, sino también de México, Latinoamérica y el mundo entero” (235). Por tanto, esta traducción no se ha de ver como un instrumento colonizador sino como una oportunidad de difusión.

Esta es la única traducción existente en español, lo cual ha hecho el libro accesible a un amplio público de todo el mundo. Asimismo la traductora ha respetado los elementos visuales y referentes a la forma utilizados por Acevedo para lograr en el lector meta la misma sensación que el original causa en el lector de origen. Por tanto, el mayor reto presente es la variedad del español, pero se ha de tener en cuenta la gran oportunidad que supone una traducción al español en un caso como este.

CAPÍTULO 4: OTRAS TRADUCCIONES

LA TRANSCREACIÓN

Por el momento, esta traducción de *The Poet X* de Elizabeth Acevedo comentada en el capítulo anterior es la única existente de esta obra. Independientemente de la variedad del español utilizada en la traducción, de la nacionalidad de la traductora o de las posibles mejoras que esta pueda tener, constituye sin lugar a dudas una oportunidad para la difusión de la literatura. En su tesis doctoral, Fernández explica que, en el contexto social de la literatura, la traducción es un elemento fundamental e incluso supone una “forma de consagración” (84) debido a que actúa como una manera de crear prestigio sobre la cultura de origen en la cultura meta, así como prestigio nacional. Gracias a esta “representación cultural”, modelos literarios pueden circular entre diferentes lenguas y culturas. Fernández también señala que este proceso no se puede considerar desde una perspectiva neutra, sino que ha de tenerse en cuenta el conjunto de restricciones existentes, por ejemplo, el sistema internacional de traducciones que condiciona la difusión y los distintos campos literarios. En este contexto, teniendo en cuenta que solo un pequeño porcentaje de obras literarias se traducen, y que de ellas solo un pequeño porcentaje pertenecen al género de la poesía, se ha de dar a esta traducción el crédito/mérito e importancia merecida, ya que gracias a ello personas de todas las culturas hispanohablantes han podido participar y observar la perspectiva cultural que Elizabeth Acevedo tiene como afrolatina hija de dominicanos en Estados Unidos. Cabe destacar el gran éxito de ventas que ha constituido la traducción, no solo el original en inglés.

Tal vez ello se deba en parte a que la traducción, al igual que el original en inglés, está escrito en una poesía muy prosaica, con un lenguaje sencillo, accesible y directo. Lo contrario podría haber constituido una barrera para ciertos lectores no acostumbrados a leer poesía. A lo largo del texto de origen, hay una gran cantidad de palabras y frases en español, e incluso páginas

enteras. En muchos de estos casos, estas palabras o fragmentos van acompañados de una explicación o traducción en inglés. Los dos idiomas conviven en la historia de una joven que se encuentra entre dos culturas y lenguas distintas, lo cual a veces inevitablemente se pierda en la traducción al español.

Eso nos lleva a posiblemente otras posibilidades de traducción de distintas formas y en distintos medios para llevar a otra audiencia el mensaje de la autora. Una de esas posibilidades es la transcreación o traducción creativa. Este es un término que ha sido algo polémico en el mundo de la traducción, ya que según algunas teorías la traducción ya incluye por definición el componente creativo y, por tanto, no tiene sentido separarla de la transcreación o traducción creativa. Polizzotti destaca que, si la traducción no fuese una actividad creativa, sería meramente una búsqueda de palabras y términos equivalentes abocada al fracaso. Sin embargo, si se ve a la traducción como algo que sí incluye el componente creativo, se convierte en una actividad cuyo objetivo no es buscar el equivalente exacto de las palabras, sino buscar transportar la esencia y el espíritu del texto que alguien escribió (53). Por este motivo, como apunta Franz Rosenzweig (ctd. por Polizzotti 53) en su conocida definición de la actividad traductora, el traductor está destinado a servir a dos maestros, que son el texto original y el lector meta. Esta gran responsabilidad tanto hacia el texto como hacia el lector lleva a crear algo nuevo que incluso aporte algo al texto. En este caso, el traductor estaría creando algo nuevo, añadiendo algo nuevo y aportando al mundo literario. Por tanto, el traductor no solo sirve a dos maestros como mencionaba Rosenzweig, sino que es un creador, y la traducción un trabajo de equipo entre el autor del texto de origen y el traductor.

Es partiendo de esta labor creadora del traductor que podemos comenzar a hablar del concepto de transcreación. Pedersen define la transcreación como una práctica que, al igual que la

localización, está siendo desarrollada por variadas industrias y está en auge, siendo una práctica cada vez más habitual y, por tanto, siendo objeto de análisis y escrutinio (59). Es una práctica utilizada no solo en la traducción literaria, sino también en contextos como la publicidad y el marketing. Por tanto, como Pedersen explica, para delimitar el concepto de transcreación se ha de tener en mente que este tipo de traducción se define principalmente desde un punto de vista práctico.

Como ejemplo de definición, el autor señala que la transcreación es la adaptación creativa a la lengua meta que implica cambiar las palabras y el significado del original pero manteniendo la actitud, tono y efecto persuasivo del mismo para lograr el mismo efecto en el público meta. Esta definición surgió en el contexto de las ventas, el marketing y la publicidad, pero podría aplicarse también a la traducción literaria. Un elemento común de todas estas áreas es el elemento persuasivo fundamental y lo que implica en causar un efecto en la audiencia. Por tanto, esta transcreación o adaptación creativa se basa en los objetivos comerciales de las palabras y su significado.

Sin duda, el proceso de transcreación implica traducción. La traducción está implicada en este proceso, pero no es lo único, sino que también implica que ocurran más cosas. Según Pedersen (57-70), esto se debe a la insuficiencia de la traducción en el caso de ciertos tipos de texto. Este autor se refiere a “dual focus”, refiriéndose al valor añadido que la transcreación tiene en comparación con la traducción. La adaptación de elementos culturales es uno de los elementos fundamentales que define la transcreación. No obstante, pese a las posibles prácticas que se puedan definir, lo más importante en esta práctica de adaptación es transmitir a otra cultura la esencia y el espíritu del original, es decir, que cause el mismo efecto en la audiencia.

Pese a que la transcreación ha sido muy utilizada en el mundo del marketing como hemos explicado anteriormente, esta práctica también ha sido utilizada en la literatura, adaptando obras

literarias a otros medios. Rike (ctd. por Pedersen 68) explica que algunas empresas especializadas en traducción han tratado de diferenciarse ofreciendo servicios de transcreación, es decir, dando a entender que la creatividad ocupa un lugar central en sus traducciones. Por tanto, podríamos definir la transcreación como un acercamiento determinado de las traducciones.

La transcreación también ha sido estudiada desde el punto de vista teórico. Jakobson (ctd. por Pedersen 68) divide la traducción en tres grupos: intralingüística, interlingüística e intersemiótica. Esta división enfatiza que lo más importante es crear una reacción o sensación similar en la audiencia que el texto original, como explicaba Eco, una buena traducción debe tener el mismo efecto en el lector que el original (ctd. por Pedersen 69). Estas ideas enfatizan que la transcreación implica cambiar las palabras y su significado pero mantener la misma actitud, espíritu y efecto que el original. Por tanto, es una práctica muy orientada hacia la audiencia, es decir, se enfocan en la función o el propósito del texto. Según esto, algunas teorías y acercamientos de traducción podrían ser más bien acercamientos a la transcreación. Esta definición se puede aplicar especialmente a la transcreación de obras literarias.

Pedersen destaca que, en general, hay dos formas de ver la traducción muy distintas, y la industria se debate entre estas dos formas, una de ellas más literal o enfocada en el texto y otra más creativa u orientada a la audiencia o el propósito, y que la industria de la traducción hoy el día se debate entre estas dos posiciones.

La transcreación resulta una opción lógica para las obras literarias de escritores latinos cuya obra se presta a la oportunidad de una traducción lingüística tradicional. Un ejemplo de ello es el autor Francisco Aragón, cuyo libro *After Rubén* es una transcreación de la poesía de Rubén Darío. En este caso, se puede ver un ejemplo de traducción intralingüística de Jakobson, esta vez enfocada hacia el activismo. Como el mismo Francisco Aragón explica, su primera traducción del poema

“Lo fatal” de Rubén Darío fue más bien una imitación liberal, una transcreación. En este caso, Aragón utiliza la transcreación como activismo, en este caso, contra la discriminación con motivo de orientación sexual.

La práctica de la transcreación en la literatura resulta muy útil y oportuna para la generación de hispanos millennials y futuras generaciones debido a su inmediatez, habilidad de compartir y relación que se genera entre el autor y el lector, así como la flexibilidad de difusión facilitada muchas veces por la tecnología e internet. La obra de Elizabeth Acevedo ha sido también versionada y se han llevado a cabo transcreaciones de la misma gracias a las redes sociales que los lectores ha aprovechado.

En el caso específico de la traducción de la obra literaria de Acevedo, este concepto de transcreación resulta de especial utilidad. Como se ha explicado anteriormente, la transcreación es una práctica enfocada hacia la audiencia que busca adaptar el original para causar una reacción similar en una audiencia de otra cultura y lengua, adaptando el texto incluso a otros medios. El hecho de que esta práctica esté tan enfocada hacia la audiencia y el objetivo o reacción del texto es relevante en este caso principalmente por el tipo de audiencia al que en principio está dirigida esta obra literaria y la importancia que ello tiene. A pesar de que una gran cantidad de los lectores son adultos, el libro está pensado para dirigirse a adolescentes, es decir, personas que todavía están formando su opinión sobre el mundo y determinadas situaciones.

Durante mucho tiempo, la literatura juvenil, debido a este importante papel didáctico que desempeña, ha sido censurada. No era extraño justificar esto con motivos como el poco decoro del texto original, su falta de valores éticos o estéticos o la posible influencia negativa que esto pudiese tener sobre los lectores. En otras palabras, se utilizaban criterios religiosos, éticos o morales para manipular el texto y distorsionar el mensaje enviado a los jóvenes. Incluso se llegó a defender esta

práctica por la “necesidad comercial de actualizar el texto para incrementar las ventas” (Fernández López, ctd. por Lériida 105). A menudo, una de estas estrategias que han usado los traductores para cambiar el mensaje del texto ha sido la eliminación de diversos fragmentos o palabras específicas.

Por todo lo anterior, y dada la importancia social que tienen las obras literarias publicadas, surge la pregunta de hasta qué punto llega la ética del traductor. Vidal señala que la forma que tienen los traductores de traducir una obra literaria es un reflejo de su cultura. Por tanto, una cultura como la occidental, que es “contradictoria, híbrida, enriquecida por las migraciones, pero también cargada de problemas por los choques interculturales, ofrezca una definición de traducción que es ahora un proceso nunca neutro y éticamente complejo” (ctd. por Soto 27). El lenguaje puede ser un arma poderosa debido a la estrecha relación que existe entre este y la cognición humana. Ambos se influyen mutuamente, es decir, el lenguaje influye la percepción humana y, al mismo tiempo, lo expresa. Por tanto, como defiende Kaushik, la realidad social también se ve influenciada por el lenguaje que utilizamos (138).

Es muy importante comprender el papel que tiene la literatura juvenil en la educación. Su público meta es un público que tiene un conocimiento limitado del mundo adulto y todavía tienen una amplia visión del mundo, es decir, facilidad para aceptar todo tipo de roles con naturalidad (Lériida 104). Este tipo de literatura desempeña una función importante en el desarrollo personal de este público, ya que les permite entrar en contacto con las primeras experiencias del mundo adulto. Soto menciona que, aunque a veces no se da importancia a la literatura juvenil o no se la acepta en un principio como parte del canon literario, lo cierto es que desempeña un papel social y educativo fundamental, ya que ayuda al adolescente a formarse en una época de su vida en la cual está construyendo su identidad individual y colectiva.

ANÁLISIS DE OBRAS

The Poet X no es la única obra de Acevedo que ha sido traducida de inglés a español. Otros de sus poemas, como “Hair”, también ha sido traducido al español, pero no existe una traducción publicada del mismo al español. Si antes se hablaba de la transcreación y las posibilidades de creación a través de las redes sociales.

“Hair” fue el poema gracias al cual Elizabeth Acevedo ganó gran popularidad. En el caso de este poema, se puede ver como el fenómeno de la traducción se ha expandido gracias a internet y las redes sociales. A pesar de no existir una traducción publicada en español, se pueden encontrar varias versiones de traducciones hechas por fans. En este caso, se trata de traducciones lingüísticas. Hasta la fecha, existe escasa investigación sobre traducción colaborativa digital de fans para fans, o sobre el papel que la cultura y la comunicación interpersonal tienen en tal actividad. Resultaría de interés más investigación futura sobre el funcionamiento y las prácticas de estas actividades en la comunidad hispana, el papel de la traducción colaborativa, que está desplazada del ámbito profesional y deja de lado los factores relacionados con el mercado y que se han mencionado anteriormente en esta tesis. En estos casos, están presentes factores afectivos hacia el texto o autor, por lo que sería pertinente consumir las motivaciones de estas personas para leer, traducir y distribuir diferentes contenidos. Otro importante motivo es que muchos de estos productos literarios nunca llegan a ser traducidos oficialmente para ser comercializados. Muchas de estas traducciones gozan de gran éxito debido a que, gracias a ellas, los fans y el público general pueden acceder a textos canónicos.

Otro caso destacable es el de las versiones del poema “Afro-Latina”, también de Acevedo, de la que se han hecho adaptaciones musicales. Si en el caso anterior hablábamos de una traducción lingüística, en este caso se trata de algo más complejo al entrar en juego múltiples recursos

semióticos (verbales y no verbales) en varias lenguas (el poema cuenta con fragmentos en español). Según Jakobson, el primero en tratar seriamente este fenómeno, la traducción intersemiótica puede ser definida como transmutación de signos de un sistema semiótico para otro sistema de diferente naturaleza (Queiroz y Aguiar 1). Igualmente, existe escasa investigación en este tipo de traducción probablemente debido a las dificultades que conlleva el abordar ciertos elementos abstractos que implica este tipo de adaptación.

Por otra parte, en el caso de esta autora es fundamental hablar de declamación. Uno de los casos más claros es la declamación del mismo poema anteriormente mencionado, "Hair". Kanellos explicaba que especialmente en una sociedad tecnológica es necesaria la literatura en todas las capas sociales, y una forma de hacer esta accesible en las comunidades hispanas de Estados Unidos fue la función oral como alternativa (103). Según este autor, el éxito de la literatura hispana en Estados Unidos desde los años 80 es una prueba de que "la literatura norteamericana como arte solo podrá sobrevivir si logra conquistar la relación con el público que ha sido usurpada por las compañías de difusión masiva" (103). Según este autor, ha sido en parte gracias al canto y la declamación de escritores puertorriqueños de nueva York que se ha generado una cultura nueva e innovación que contribuyó al éxito de la literatura hispana y le dio una mayor importancia. Gracias a estas declamaciones, el ritmo y la oralidad del poema se puede apreciar mejor.

Como se ha mencionado anteriormente, *The Poet X* es una obra con un gran valor pedagógico, y precisamente en eso radica en parte el valor de la traducción debido al papel educativo que cumple en la sociedad. La traducción estudiada en el capítulo anterior es tan solo una de las posibles opciones que existen para transmitir la obra a la cultura meta, pero existen múltiples posibilidades diferentes igualmente válidas. Otra opción sería dejar sin traducir ciertas partes de la obra en inglés, y esta opción partiría desde cierto punto de vista acerca de la audiencia.

Acevedo explicó en una de sus entrevistas que ella considera que no debe ser por hecho el desconocimiento de su audiencia, y que confía en que, si hay algo que no comprenden, serán capaces de buscarlo en el mundo lleno de recursos que tenemos hoy en día. De esta misma premisa parte el punto de vista con el que se editó la recopilación de poemas *¡Manteca!*, ya que ellos mismos afirman que desafían la traducción, dejando sin traducir numerosos fragmentos. Si se deja de lado la creencia de que los lectores buscarán lo que no comprenda, otra opción distinta sería hacer una traducción utilizando un español más caribeño o dominicano, adaptándola al hecho de que los personajes tienen ese origen. Todas estas diferentes opciones o traducciones son posibilidades diferentes cuya existencia constituiría la creación de una obra única.

Al igual que existen todas estas opciones, en la sección anterior se ha propuesto la transcreación como una opción más y, sobre todo, como posibilidad para una mayor expansión o democratización de la obra. Con este objetivo, se han estado desarrollando otras adaptaciones de *The Poet X* más allá de la traducción lingüística tradicional, adaptaciones que podrían considerarse traducciones intersemióticas que adaptan la obra a otros medios. Un ejemplo es la adaptación a audiolibro narrada en inglés por la misma autora Elizabeth Acevedo. Gracias a ese ritmo y oralidad tan característicos de la obra de Acevedo, el audiolibro ha gozado de gran popularidad. Mediante el uso de su voz y de la musicalidad de su poesía en este audiolibro, la autora consigue que parezca que el lector se sienta inmerso y como parte del público o audiencia de poesía slam. Asimismo, existen planes en la actualidad para llevar a cabo una adaptación a Netflix de la obra de Acevedo.

Todas estas adaptaciones, sumadas a la traducción analizada anteriormente, servirán para que, tomando en cuenta el aspecto pedagógico de la obra, la audiencia tenga la oportunidad de cuestionar el lenguaje y su identidad mediante el consumo de la creación y recreaciones de esta obra. La traducción, en conclusión, puede entenderse como un concepto más amplio, e incluso la

propia obra *The Poet X* podría considerarse una traducción escrita de la poesía oral. Así, todas estas adaptaciones logran un conjunto que refuerza el mensaje de Acevedo.

CONCLUSIÓN

Gracias a la investigación de la obra de Elizabeth Acevedo, especialmente *The Poet X*, y su traducción al español, he podido responder a las preguntas de investigación, así como darme cuenta de las limitaciones de la investigación, la necesidad de un mayor estudio de estos elementos.

Tras la redacción del trabajo de investigación, soy más consciente, por una parte, de los retos y problemas que puede implicar la traducción al español de una obra que, como esta, enfatiza la hibridez de la cultura de los personajes hispanos en Estados Unidos. En este caso, se trataba concretamente la identidad dominicana y americana de la protagonista y en el original se hacía énfasis en esta dualidad mediante el uso del bilingüismo y de palabras específicas del español dominicano en los casos en los que se hablaba español. Es destacable mencionar que, en los casos en los que aparece el español en el original, siempre va acompañado de una traducción o aclaración sobre su significado. A pesar de ello, Acevedo menciona en entrevistas: “I am not assuming the people reading this work do not speak Spanish”, y después hace énfasis en el papel del lector como investigador cultural en los casos en los que pueda llegar a leer cosas que no entienda. Con estas palabras, se puede llegar a la conclusión de que la autora tiene una visión muy diferente a la del traductor invisible propuesta por Venuti, ya que alega a la responsabilidad lectora, mencionando incluso que si no entienden algo el mundo de hoy en día está lleno de recursos que se pueden aprovechar con el fin de resolver sus dudas. Teniendo esto en mente, llama especialmente la atención que la única traducción al español que existe hasta el momento de la obra se haya adaptado hasta el punto de utilizar una variedad de español de España a pesar de ser los personajes dominicanos. La editorial está en España, por lo que es posible que haya querido adaptarse la obra a un mercado español peninsular. Como se ha leído anteriormente, esto ha sido un tema recurrente al traducir obras de inglés a español. Cristina García mencionaba su descontento con la traducción

al español de algunas de sus obras, mencionando la pérdida de sensibilidad cultural debido a la variedad del español utilizado por la traductora, que era de España. Sin embargo, tras haber llevado a cabo esta investigación, se ha podido descubrir que, aunque lo fácil es señalar al traductor, hay muchos otros factores que puede influir como son la casa editorial, el mercado editorial y el público al que va dirigido el libro traducido. Cristina García también explicaba que, tras lograr una traducción con la que ella estaba muy satisfecha por parte de un traductor cubano, la editorial española decidió cambiarla por otra más adaptada al español peninsular.

A pesar de estos retos que la traducción pueda implicar, es importante enfatizar más las oportunidades de la traducción de este tipo de obras. Estas oportunidades cobran especial relevancia en obras como la que se ha estudiado en esta tesis, ya que está dirigida a un público juvenil que todavía está formando su opinión del mundo y es importante el papel educativo que pueda tener en ellos la obra especialmente en cuanto a elementos relacionados con la identidad cultural. Dejando de lado el reto de la variedad de español escogida, todos los elementos referentes al respecto han sido traducidos, por lo que se mantiene este importante elemento educativo. Se han visto ejemplos a lo largo de la historia en los que ciertas partes de textos han dicho cortados o cambiados en la traducción debido a ser considerados inapropiados para el público al que van dirigidos.

Por todo lo anterior, la obra escogida es un buen ejemplo para estudiar la traducción desde el punto de vista lingüístico. No obstante, también es necesario reconocer las limitaciones de la misma y recalcar la necesidad de estudiar obras diferentes para observar fenómenos más novedosos de traducción como tipos de traducción más creativa como la transcreación. Teniendo en cuenta la gran cantidad de obras que se traducen al español del inglés y la variedad del mercado editorial hispanohablante, es necesaria más investigación sobre este tema para estudiar las

oportunidades que tiene esto para el público hispanohablante tanto mediante la traducción lingüística como otros tipos de traducción o transcreación.

La traducción es una actividad multifacética. Además de su papel como actividad comercial, resulta interesante su estudio como campo académico o de investigación para vislumbrar en qué dirección va este tipo de traducción de obras bilingües o multiculturales, y el papel de la traducción en la difusión de este tipo de obras. Considero que es necesaria más investigación en este ámbito y el funcionamiento y las prácticas de estas actividades de transcreación y difusión en la comunidad hispana.

BIBLIOGRAFÍA

- “The Poet X”. Harper Collins Publishers, 7 abr. 2020.
- Acevedo, Elizabeth. *The Poet X*. Harper Teen, 2018.
- Aguiar, Daniella y Queiroz, Joao. “Transcreación, traducción intersemiótica y danza.” 2015.
- Aragón, Francisco. “Translation as Activism: Francisco Aragón”. *Poetry International Online*.
- Betti, Silvia. “El *Spanglish* en los Estados Unidos: Estrategia expresiva legítima.” *Lenguas modernas*, no. 37, 2011, pp. 33-53.
- Boudreau, Kathryn E. "Slam Poetry and Cultural Experience for Children." *Forum on public policy online*, no. 1, 2009.
- Cantú, Norma Elia. Entrevista por The University of Arizona Press. *Five Questions with Norma Elia Cantú*, 2019.
- Castillo-Garsow, Melissa (Ed.). *¡Manteca!* Arte Público Press, 2017.
- Charur, Malena. “Gloria Anzaldúa. Borderlands/La frontera: la nueva mestiza. Traducción de Norma Elía Cantú / Gloria Anzaldúa. Borderlands/La frontera: la nueva mestiza. Traducción de Carmen Valle.” *Camino real: estudios de las hispanidades norteamericanas*, 2020, v. 12, n. 15, p. 233-236.
- Cresci, Karen Lorraine. “Latino Literature Anthologies: In Search of a Latino Canon.” *Latino Studies*, no. 18, 2020, p. 486-506.
- Díaz, Junot. “Language, Violence and Resistance.” *Voice Overs, Translation as Latin American Literature*, SUNY Press, 2002, pp. 42-44.
- Dos Santos, Francisca Eugênia y Alvarado, Esteban. “Lengua e identidad: La traducción literaria y el compromiso ético del traductor.” *Mutatis Mutandis*, vol. 6, no. 1, 2013, pp. 4-21.
- Ergun, Emek y Castro, Olga. “Pedagogies of Feminist Translation: Rethinking Difference and

- Commonality Across Borders.” *Feminist Translation Studies*, 2017, pp. 93-108.
- Felstiner, John. “Can Verse Come Across into Verse?” *Voice Overs, Translation as Latin American Literature*, SUNY Press, 2002, pp. 119-25.
- Fernández, Fruela. *La recepción crítica de la literatura en España (1999-2008): Aportaciones a una sociología de la literatura transnacional*, Tesis doctoral, 2011.
- García, Cristina. “Translation as Restoration.” *Voice Overs, Translation as Latin American Literature*, SUNY Press, 2002, pp. 45-48.
- Gordon, Michael. “Classroom fight over book escalates. Huntersville case reaches nation’s 2nd highest court.” *The Charlotte Observer*, 11 nov. 2020, [greensboro.com/news/state/classroom-fight-over-book-escalates-huntersville-case-reaches-nations-2nd-highest-court/article_7c0723c0-244b-11eb-b6be-0bcf1c31d2b5.html](https://www.wncn.com/news/state/classroom-fight-over-book-escalates-huntersville-case-reaches-nations-2nd-highest-court/article_7c0723c0-244b-11eb-b6be-0bcf1c31d2b5.html)
- Gu, Ying-Ying. “Criticisms of Feminist Translation Theory from within Feminism.” *5th International Conference on Education and Social Development*, 2020, pp. 434-438.
- Hall, Stuart. “Who Needs Identity?” *Questions of Cultural Identity*, no. 16, vol. 2, 1996, pp. 1-17.
- “Julia Álvarez and Elizabeth Acevedo: PEN Out Loud.” *YouTube*, The Graduate Center, CUNY, 2019.
- Kanellos, Nicolás. “Canto y declamación en la poesía nuyorriqueña.” *Confluencia*, vol. 1, no. 1, 1985, pp. 102-6.
- Kaushik, Neha. “Moving Towards a Feminist Practice of Translation.” *Research Scholar*, vol. 5, 2017, pp. 136-144.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992.

- Lérida Muñoz, Antonio. “El machismo y la heteronormatividad en la traducción al español de la literatura infantil y juvenil (LIJ).” *Convergencia y transversalidad en humanidades*, 2017, pp. 103-8.
- Maney, J. Bret. “Erasing Race: Translating Out the ‘Afro’ in René Marqués’s *La carreta/ The Oxcart*.” *Centro Journal*, no. 3, vol. 31, 2019, pp. 4-24.
- Martín Martínez, Macarena. “Corporeal Activism in Elizabeth Acevedo’s *The Poet X*: Towards a Self-Appropriation of Us Afro-Latinas Bodies.” *Revista de Estudios Norteamericanos*, vol. 25, 2021, pp. 1-23.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Abingdon: Routledge, 2008.
- Ocasio, Rafael. “An Interview with Judith Ortiz Cofer: A Latina Writer in the Piney Woods of Georgia: The Landscape Has Changed Us.” *Label Me Latino/a*, Special Issue: Judith Ortiz Cofer, vol. 7, 2018, pp. 1-14.
- Ocasio, Rafael. “Puerto Rican Literature in Georgia? An Interview with Judith Ortiz Cofer.” *Keynon Review*, no. 4, vol. 14, 1992, pp. 43-50.
- Page, Lisa. “Achy Obejas: In Deeper Waters”. *Origins Journal*, 2016, <http://www.originsjournal.com/interviews-obejas>
- Pascua Febles, Isabel. *Los mundos de Alicia de Lewis Carroll: estudio comparativo y traductológico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2000.
- Pedersen, Daniel. “Exploring the concept of transcreation—transcreation as “more than translation”.” *Cultus: The Journal of intercultural mediation and communication*, no. 7, 2014, pp. 57-71.

- Poch, Silvina Elena, traductora. *Poet X*, Elizabeth Acevedo. Puck, 2019.
- Polizzotti, Mark. *Sympathy for the Traitor: A Translation Manifesto*. MIT Press, 2018.
- Smuha, Heleni. Deconstructing Ethnic and Gendered power Relations in Elizabeth Acevedo's slam poems "Hair", "Afro-Latina", "Spear" & "Unforgettable." Doctoral Dissertation, 2017.
- Soto Aranda, Beatriz. "La no traducción: el silenciamiento de la agencia o el efecto perverso de la traducción de la literatura infantil y juvenil (LIJ)." *Revista Iberoamericana de Lingüística*, no. 12, pp. 5-28
- Stavans, I. "Spanglish: Tickling the tongue", *World Literature Today*, no. 74, vol. 3, 2000, p. 555.
- Vinay, Paul and Jean Dalbernet. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1958/1995.
- Zamora, Omaris Z. "Black Latina Girlhood Poetics of the Body: Church, Sexuality and Dispossession." *The Body of Contemporary Latina/o/x Poetry*, 2020.