



Grau de Filologia Hispànica

Treball de Fi de Grau

Curs 2020-2021

**LA SITUACIÓN DEL SPANGLISH EN LOS ESTADOS UNIDOS Y EL
ANÁLISIS DE ESTE FENÓMENO EN LA TRADUCCIÓN DE UNA
OBRA DE JUNOT DÍAZ:
*La maravillosa vida breve de Óscar Wao (2008)***

NOM DE L' ESTUDIANT: Mireia Martín Franco

NOM DEL TUTOR: Dr. Antonio Torres Torres

Barcelona, 16 de junio de 2021



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 16 de junio de 2021

Signatura:

Membre de:

LE
RU

Reconeixement internacional de l'excel·lència



B:KC
Barcelona
Knowledge
Campus



Health Universitat
de Barcelona
Campus

“Todos mis sueños son bilingües”.

Junot Díaz. *El mundo*, 2007.

RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos realizar un estudio del *spanglish* en los Estados Unidos y analizar este fenómeno en la traducción de una obra híbrida del escritor dominicano-estadounidense Junot Díaz, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008), realizada por la traductora cubano-estadounidense Achy Obejas. El objetivo es observar cómo se lleva a la práctica este fenómeno lingüístico en la literatura, en este caso concreto por parte de una traductora que maneja el *spanglish* en sus traducciones. Para ello, estudiaremos las categorías lingüísticas del *spanglish* que analizaremos en la traducción, realizando paralelamente una comparación con la obra original.

PALABRAS CLAVE: *Spanglish*, Estados Unidos, traducción, categorías lingüísticas, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*.

ABSTRACT

In this work, we propose to carry out a study of *Spanglish* in the United States and to analyse this phenomenon in the translation of the hybrid book of the Dominican-American writer Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008), done by the Cuban-American translator Achy Obejas. The aim is to analyse how this linguistic phenomenon is put into practice in literature, in this specific case by a translator who handles *Spanglish* in her translations. For that, we will study the linguistic categories of *Spanglish* that we will analyse in the translation, making a parallel comparison with the original book.

KEYWORDS: *Spanglish*, United States, translation, linguistic categories, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO: EL <i>SPANGLISH</i>	2
2.1. Origen y desarrollo hasta la actualidad	2
2.2. El fenómeno de vivir entre dos culturas.....	3
3. CATEGORÍAS LINGÜÍSTICAS DEL FENÓMENO <i>SPANGLISH</i> DE JOHN LISPKI (2004).....	5
3.1. <i>Code-switching</i>	5
3.2. Préstamos léxicos adaptados	7
3.3. Préstamos léxicos no adaptados	7
3.4. Calcos sintácticos y modismos	8
3.5. Desviaciones del español gramatical	8
4. ANÁLISIS DEL USO DEL <i>SPANGLISH</i> EN LA TRADUCCIÓN DE UNA OBRA DE JUNOT DÍAZ.....	9
4.1. <i>Spanglish</i> en la literatura hispana de EE.UU	9
4.2. El proceso de traducción y/o adaptación de obras híbridas en inglés y español	9
4.3. <i>La maravillosa vida breve de Óscar Wao</i> (2008).....	11
4.3.1. Introducción a la obra y traducción	11
4.3.2. Análisis del uso de las categorías lingüísticas del <i>spanglish</i> en la traducción.....	12
4.3.2.1. Préstamos adaptados y no adaptados	12
4.3.2.1. Calcos sintácticos.....	17
4.3.2.1. Desviaciones del español gramatical.....	19
4.3.2.1. Cambio de código en la traducción y en el original	19
5. CONCLUSIONES	34

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	35
7. ANEXOS.....	38

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de final de grado tiene como objetivo el estudio del fenómeno lingüístico del *spanglish* en los Estados Unidos y el análisis de las categorías o manifestaciones lingüísticas del *spanglish* que pueden observarse en la traducción de una obra híbrida de Junot Díaz, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008).

El trabajo se divide en tres bloques. En el primero, nos centraremos en realizar un estudio aproximado del fenómeno del *spanglish*, haciendo un recorrido por su origen y desarrollo hasta la actualidad, adentrándonos en lo que supone el encuentro o choque entre dos mundos, dos culturas e idiomas: el hispánico y el anglosajón. En el segundo bloque, realizaremos una aproximación a las categorías o manifestaciones lingüísticas del *spanglish* establecidas por el lingüista John Lipski (2003). Y finalmente, en el tercer bloque, examinaremos esas manifestaciones lingüísticas que caracterizan el *spanglish* en la traducción de una obra de Junot Díaz, ya mencionada anteriormente, realizada por Achy Obejas, para poder observar cómo se lleva a la práctica este fenómeno lingüístico en la literatura, concretamente en la traducción de una obra híbrida.

Asimismo, cabe destacar que los motivos que nos han llevado a la realización de este trabajo han sido el especial interés por el español de América, concretamente por cómo este se ha visto influido por el inglés en los Estados Unidos.

2. MARCO TEÓRICO: EL SPANGLISH

2.2. Origen y desarrollo hasta la actualidad

En cuanto al *espanglish* o *spanGLISH*, término acuñado en 1948 por el periodista y ensayista puertorriqueño Salvador Tió, los primeros indicios de este lenguaje híbrido (también considerado una lengua criolloide), se remontan a mediados del siglo XIX, con la Guerra México Estadounidense (1846-1848), a la cual se puso fin con el Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), y a finales del siglo XIX, con la Guerra Hispano Estadounidense entre Estados Unidos y España (1898). Dos eventos que dieron comienzo a la interferencia lingüística entre el español y el inglés. Los estados de Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado, Utah y California pertenecían a México hasta que este perdió la guerra con los Estados Unidos, por lo que tuvo que cederle más de la mitad de su territorio. Como consecuencia, ciudades como Los Ángeles, San Diego o San Francisco pasaron al control de Washington. Estos habitantes de origen mexicano obtuvieron una nacionalidad estadounidense y, por ende, fueron forzados a aprender inglés. Sin embargo, mantuvieron el idioma español y comenzaron a usar el *espanglish* como símbolos de identidad y resistencia ante el gobierno americano (Negrón, 2009: 58). Como resultado, las siguientes generaciones de México-americanos (chicanos) comenzaron a usar palabras del inglés, pero con la pronunciación o fonética española. Es así como el contacto de estas dos lenguas dio paso al *espanglish* (E. Hernandez-Chavez, A. D. Cohen y A.F. Beltramo, 1975, citados por Fernández-Ulloa, 2004: 89), que comenzó de una manera informal en los barrios de clase baja a lo largo de la frontera con México, y logró más aceptación después del movimiento de los derechos civiles de los años 60 (Fernández-Ulloa, 2004: 82).

El *espanglish* surgió en la calle y se introdujo en los programas de televisión y las campañas de publicidad hasta llegar a la situación actual, en que es usado, al menos en ocasiones, por hispanos de todas las capas sociales. Fue en la segunda mitad del siglo XX cuando empezó a tenerse conciencia de que el *espanglish* era un lenguaje nuevo, que no era ni inglés ni español, aunque, en realidad, aún no se ha alcanzado un acuerdo sobre si el *spanGLISH* es una forma transitoria de comunicación o una jerga que va camino de convertirse en dialecto

(Fernández-Ulloa, 2004: 90). En cualquier caso, el fenómeno del *espanglish* no es una ocurrencia del hispanohablante de una manera desordenada, sino que parece seguir un patrón lingüístico.

2.2. El fenómeno de vivir entre dos culturas

Sintetizando el apartado anterior, el *spanglish* nació como resultado de la emigración latinoamericana a EE.UU. Dicho término se usa para hacer referencia al contacto lingüístico del español con el inglés, en que predomina una base inglesa, con estructuras gramaticales y sintácticas que parten de las de la lengua inglesa, y donde se añaden términos en español, para marcar la pertinencia a un grupo distinto del mayoritario en la sociedad. Díez Vegas (1994) lo define como “un idioma híbrido formado a partir del español al introducir términos anglosajones sin traducir o traducidos incorrectamente y frecuentemente adaptados ortográfica y fonológicamente”.

En él se condensan los fenómenos lingüísticos, socioeconómicos y culturales. Su particularidad reside en el empleo de un gran número de palabras prestadas del inglés, como sustitutos innecesarios de palabras existentes en español. Esta práctica del español es característica de todas las comunidades hispanas que residen en los EE. UU.

Ilan Stavans, doctor en Letras Hispánicas por la Universidad de Columbia y profesor del Amherst College (Massachusetts), en el que se creó una cátedra de *Spanglish*, se ha erigido como un acérrimo defensor y uno de los mayores estudiosos del fenómeno. Stavans define esta variedad como “The verbal encounter between Anglo and Hispano civilizations” (2003: 5).

Como afirma Roberto Negrón, no es de extrañar que la conformación de una nueva identidad vaya acompañada por marcas en la variedad utilizada, siendo un ejemplo de esta confusión de identidad cultural y lingüística. Por lo que el escritor puertorriqueño Ed Morales propone usar el término *espanglish* como una definición de identidad que solo tienen los hispanos que residen en los Estados Unidos (Negrón, 2009: 63). Según Morales: “el

espanglish es lo que hablamos, también lo que somos nosotros los latinos, la forma de cómo actuamos, y la forma de cómo percibimos el mundo que nos rodea; es el pertenecer al menos a dos identidades a la misma vez, y que esta condición ni nos confunde ni nos lastima” (2002: 3).

El *spanglish* no es solamente una modalidad de expresión, sino que se trata de la manera de vivir, marcada de hibridación, de identidad, de multiculturalismo, que en los Estados Unidos representaría perfectamente a muchos latinos que viven entre estas dos realidades (Betti, 2009: 110).

3. CATEGORÍAS LINGÜÍSTICAS DEL FENÓMENO SPANGLISH DE JOHN LIPSKI (2003)

Para acotar el fenómeno lingüísticamente utilizaremos algunas de las categorías que Lipski (2003) enuncia al explicar la vitalidad del *Spanglish* en América¹:

3.1. “La intercalación fluida y frecuente del español y el inglés en una sola conversación u obra literaria –a veces dentro de la misma oración (fenómeno conocido como ‘cambio de código’)” (Lipski 2003: 236). Dicha intercalación o alternancia de elementos léxicos y/o sintácticos de los dos idiomas en la misma frase o párrafo –que pueden ser palabras aisladas, pero sobre todo sintagmas y oraciones subordinadas introducidas por un pronombre relativo o un complementador (*que, porque, etc.*) u oraciones coordinadas introducidas por la conjunción de coordinación (*y, pero, si*)– se realiza de forma natural y fluida, y se observa en las distintas comunidades hispanas en Estados Unidos. A pesar de este uso espontáneo y natural, su elaboración no es fortuita, sino que obedece a una estructura interna coherente desde el punto de vista gramatical.

Tipos de alternancia

Generalmente, se diferencian dos tipos de cambio de código: el interoracional y el intraoracional. El cambio interoracional se produce entre una oración y otra/s (*Vamos a comer algo. I'm very hungry!*) y el intraoracional se produce en el seno de una misma unidad sintáctica oracional (*Don't set the alarm que mañana tengo el día off*).

¹ Lipski incluye otras dos manifestaciones lingüísticas del spanglish que no he analizado en la traducción, puesto que no he considerado que vaya a encontrar algún caso. Entre estas manifestaciones se encuentran en algunos casos, las características del español hablado y escrito como segunda lengua por millones de estadounidenses que no provienen de familias hispanas, pero que han aprendido algo del español debido a su utilidad en su vida personal o profesional. El uso de dichas expresiones o términos y su intercalación en un discurso en inglés a veces conlleva registros del español poco naturales o incluso con errores gramaticales. Así como el uso cómico, despectivo e irrespetuoso de palabras seudoespañolas o derivadas de un español ya caduco, que la antropóloga Jane Hill 1993a, 1993b ha denominado *junk Spanish* ‘español de basura’. Lipski da algunos ejemplos de estos anglicismos grotescos: “que tal tienda delibera groserias (deliver grocery, reparte la compra), o que cual negocio necesita mujeres estériles (need steady women, necesita empleadas fijas) (Lipski, 2003: 236).

Según Poplack (1980, citado por Fernández-Ulloa, 2004: 85), los bilingües español/inglés favorecen el cambio:

- antes o después de una *question tag* (*You´re almost done with school, verdad?*).
- antes de un adjetivo predicativo (*Es muy cute*).
- entre cláusulas (*That´s the lady que tiene cuatro hijos*)

Por el mismo motivo, los bilingües español/inglés no suelen cambiar:

- entre clítico y verbo (*El niño le hit*)
- entre partícula negativa y verbo (*El jefe no want to pay us*)

Motivaciones de la alternancia

En el pasado, el *code switching* se entendía como una debilidad de los hablantes que no tenían suficiente competencia lingüística (en ninguno de los dos idiomas) para producir un discurso exclusivamente monolingüe. Sin embargo, el *code switching* responde, en muchas ocasiones, a la necesidad de hacer frente a los huecos léxicos a los que los hablantes se enfrentan en situaciones cotidianas, pero con frecuencia se emplea deliberadamente en los siguientes contextos:

- Cuando el hablante está enfadado, o con la intención de producir un efecto de carácter aclaratorio, exhortativo, emotivo, enfático y humorístico, entre otros.
- Cuando el hablante quiere compartir una experiencia de un modo más íntimo o para crear confianza con el interlocutor.
- Cuando el hablante quiere indicar un cambio de tema o insertar una expresión no relacionada con lo anterior, subrayar o matizar una expresión, hacer un comentario marginal.
- Cuando el hablante quiere citar las palabras textuales de alguien en estilo directo o indirecto en el medio de la conversación.

- Cuando el hablante desea expresar solidaridad con un grupo social en concreto o seleccionar un destinatario de entre un grupo de oyentes, para establecer identidad social, cultural o étnica. Este tipo de cambio puede utilizarse también para excluir a otras personas que no hablan la segunda lengua.
- Cuando el hablante quiere manifestar su actitud al interlocutor.
- Cuando el hablante no recuerda un término y se encuentra en la necesidad de sustituir en la otra lengua una palabra olvidada momentáneamente. O bien se cambia de código, sencillamente, porque no existe (o no se conoce) un término, una expresión, un refrán equivalente en la lengua base.

3.2. “El empleo de préstamos integrados del inglés en español” (Lipski 2003: 236). En esta categoría lingüística se incluyen aquellas palabras procedentes del inglés que, al ser utilizadas en un discurso o texto literario en español, son adaptadas a la ortografía y a la gramática de este idioma, utilizando generalmente desinencias verbales, prefijos y sufijos del español. Ejemplos típicos de este caso podrían ser las palabras “lonche” y “troca”, provenientes respectivamente de los términos ingleses “lunch” (‘comida ligera del mediodía’) y “truck” (‘camión de carga’) (Lipski 2003: 237).

3.3. “El empleo espontáneo y frecuente de préstamos no integrados del inglés (es decir, con fonética inglesa) en español” (Lipski 2003: 236). Las palabras en inglés, en este caso, no sufren alteración alguna, y cuando son incluidas en una conversación hablada, se respeta su pronunciación inglesa original. Los motivos que Lipski aduce para la incorporación de estos préstamos no integrados son variados: “nombres propios, artefactos o implementos que carecen de una representación en español, o la simple salida por el camino de menor resistencia en un momento determinado” (Lipski 2003: 238). Frases como “¿Nunca has estado en *New York*?” o “Anoche hubo *party* en casa de Juan” son ejemplos de este uso.

3.4. “El empleo de calcos sintácticos, de modismos y circunlocuciones ingleses en español” (Lipski 2003: 236). Esta categoría de fenómenos lingüísticos se refiere a expresiones del estilo de *te llamo para atrás* (del inglés *call back*) o *que pases un buen tiempo* (del inglés *have a good time*) tan asiduamente usado por los mexicano- americanos (2003: 238-239).

3.5. Desviaciones del español gramatical encontradas en hablantes "vestigiales" de español, esto es, individuos de ascendencia hispana cuya competencia en español no alcanza la de un nativo. Como por ejemplo la reducción morfológica de los paradigmas verbales, inestabilidad en la flexión de número y persona, además de la neutralización parcial de los tiempos y modos verbales. Eliminación de algunas preposiciones (sobre todo *a*, *en* y *de*), eliminación de las oraciones complejas, problemas en el uso de artículos definidos e indefinidos, etc. (Lipski 2003: 243).

4. ANÁLISIS DEL USO DEL SPANGLISH EN LA TRADUCCIÓN DEL LIBRO DE JUNOT DÍAZ

4.1. *Spanglish* en la literatura hispana de EE.UU.

A finales de la década de los 50 y a raíz del movimiento de los derechos civiles de los años 60 ya observamos indicios de literatura y poesía chicana con uso de *spanglish*, como por ejemplo el poemario del poeta y escritor chicano Tino Villanueva: *Hay otra voz: poems* (1968-1971) o la novela del novelista chicano Rudolfo Anaya: *Bless me, Ultima* (1972), entre otros. De este modo, en los años 90 muchos de los escritores hispanos comenzaron a representar sus vivencias entre dos mundos en el idioma que realmente los describía: el *espanglish*.

También destacan en el uso del *spanglish* en su literatura escritores hispanos como Juan Gerardo Hernández, con sus libros *Assimilaychon* (1971) y *Cuban, ¡that's all! An exile in three acts* (2002), la novelista puertorriqueña Giannina Braschi, con su obra *Yo-Yo Boing* (1998), así como otros escritores hispanos contemporáneos como Junot Díaz, con su obra *Drown —Los boys—* (1996), o Sandra Cisneros, con sus dos obras más destacables, *The House on Mango Street* (1984) y *Caramelo or Puro Cuento* (2002).

4.2. El proceso de traducción y/o adaptación de obras híbridas en inglés y español

La traducción de la literatura latinoamericana, especialmente la chicana, es un proceso complejo, pues los textos originales presentan una pluralidad textual y contextual difícil de trasladar. El traductor tiene que respetar perfectamente la identidad mestiza de un/a autor/a de literatura híbrida, manteniendo la mezcla de las dos lenguas y reflejando las dos culturas a la vez, pues este se ve en la situación de reproducir la distancia cultural y, a la vez, superar la que existe entre la lengua origen y la meta para transmitir a los lectores un texto que les haga sentir esa extrañeza como propia (Vidal Claramonte y López Ponz, 2013: 308).

A la hora de abordar la traducción de textos con presencia de cambio de código se

sugiere que se recurra a la estrategia extranjerizante, ya que esta permite mantener la realidad de la cultura del texto de origen (D'Amore, 2009 y 2010, citado por Quintero Ocaña y Zaro, 2014: 254). D'Amore propone una serie de técnicas para traducir el cambio de código. Entre ellas se encuentran la de adoptar o adaptar el vocabulario o la sintaxis del texto, traducir a un español chicano o mexicano anglicado, insertar el uso de un inglés hispanizado, usar calcos y préstamos, traducir cambio de código por cambio de código, o compensarlo cuando no pueda producirse en el mismo lugar. D'Amore sugiere que, para la traducción de este tipo de textos, los traductores “deben procurar recrear el abuso” (D'Amore, 2009: 37, citado por Quintero Ocaña y Zaro, 2014: 254), refiriéndose a que deben obviar parcialmente las normas que rigen la lengua de llegada y atreverse a recrear el estilo del autor en el texto traducido.

Por otra parte, Jiménez Carra explica los procedimientos que han seguido los traductores para trasladar el cambio de código de este tipo de novelas. Entre otros procedimientos, los traductores se sirven de las técnicas que han utilizado los autores como la introducción del término en español y su traducción al inglés, el uso del término en inglés sin traducción, el uso de elementos culturales, tipográficos o lingüísticos, la adición de interjecciones y vocativos propios de la otra cultura, la omisión de elementos tipográficos o la transcripción de la pronunciación, pero también recurren a la compensación en distintos lugares, añadiendo cambio de código, eliminando este y efectuando adaptaciones lingüístico-culturales de la grafía de algunos términos (Jiménez Carra, 2004 y 2011, citado por Quintero Ocaña y Zaro, 2014: 255).

Un ejemplo de este complejo proceso lo encontramos también en la traducción al español de la obra *Caramelo or Puro Cuento* de Sandra Cisneros, realizada por la escritora mexicana Liliana Valenzuela. En la *Nota a la traducción: el revés del bordado*, que aparece en el epílogo de la traducción, se observa en profundidad su planteamiento traductológico, donde, al concluir su nota, Valenzuela manifestará la provisionalidad de su traducción: “puede haber tantas traducciones como traductores, cada uno ofreciendo su propia interpretación de una obra” (ibidem: 544, citado por Camps, 2011: 353). Y, por encima de todo, el convencimiento en las opciones de traducción adoptadas, no exentas de riesgos: “toda estrategia implica asimismo riesgos y responsabilidades” (ibidem: 544, citado por Camps,

2011: 353), asumidos con la esperanza de haber “logrado representar las intenciones de la autora y [haber reflejado] sus valores estéticos lo mejor posible” (ibidem: 544, citado por Camps, 2011: 353).

4.3. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008)

4.3.1. Introducción a la obra y traducción

Junot Díaz describe en sus obras la dura realidad de los emigrantes hispanoamericanos en los Estados Unidos y para ello utiliza una jerga anglo-hispánica comprensible para los anglohablantes.

Su primera novela, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), traducida al español con el título de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008), cuenta la historia trágico-cómica de una familia dominicana que vive en Nueva Jersey. El libro se define con una voluntad bilingüe, pues Díaz ya expresa la realidad lingüística mestiza que representa el uso conjunto del inglés y el español por parte de unos mismos hablantes.

Díaz es consciente de la dificultad que puede surgir a la hora de traducir sus obras, en las que la jerga anglo-hispánica ha de mantenerse para no caer en el universalismo, sino para que prevalezca el cosmopolitismo. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* fue traducida por la autora y traductora cubano-estadounidense Achy Obejas. En la traducción, Obejas incluye bastante inglés para mantener el cambio de código y la simultaneidad lingüística que en concreto caracteriza la obra. Asimismo, Obejas apuesta por emplear la voz cubana, en lugar del español estándar, manteniendo la identidad dominicana de Díaz, y respeta los modismos y giros idiomáticos latinos sin afectar la comprensión. Asimismo, toma la decisión de respetar las peculiaridades del habla dominicana, dejándolas iguales y olvidándose del español estándar. Respecto al léxico específicamente de Latinoamérica que Achy Obejas opta por incluir en su traducción, algunas voces son peculiares del llamado *spanGLISH* y otras no, pero en su conjunto están todas muy bien usadas por el uso común que tienen en el habla dominicano.

4.3.2. Análisis del uso de las categorías lingüísticas del *spanglish* en la traducción

4.3.2.1. Préstamos adaptados y no adaptados

A continuación, presentamos una ficha lexicográfica con algunos ejemplos seleccionados de cada fenómeno:

Préstamos adaptados:

Entrada	jonronero (s.m.)
Contexto	“[...] no era ningún jonronero [...]”.
Traducción	“[...] no era ningún jugador de béisbol [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 25
Origen	Del inglés <i>home run</i>
Observaciones	Derivado del otro préstamo <i>jonrón</i> . Para formar la palabra <i>jonronero</i> se ha adaptado la <h> aspirada del inglés por su pronunciación /j/, como resultado de la asimilación de la <m> y la <e> se obtiene /n/ y como adaptación de la <u> del inglés se obtiene la /o/ en español. Se trata de un vocablo cubano de uso común en Nueva York, Nueva Jersey o Florida, y es de empleo generalizado en países hispanoamericanos como República Dominicana, Puerto Rico, Colombia o Venezuela, entre otros.
Entrada	lonchera (s.f.)
Contexto	“[...] con su lonchera del Planeta de los simios [...]”.
Traducción	“[...] con su fiambra del Planeta de los simios [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 30
Origen	Del inglés <i>lunch (box)</i>
Observaciones	Derivado del otro préstamo <i>lonche</i> . Para formar la palabra <i>lonchera</i> se ha adaptado la <u> del inglés a la /o/ en español y se ha añadido el sufijo final –era. Se trata de un vocablo usado por muchos países hispanoamericanos, entre ellos México, Puerto Rico, Colombia o República Dominicana, entre otros.

Entrada	nerdo (s.m.), nerdoso(s) (adj.) , nerdería (s.f.) ²
Contexto	“[...] como el nerdo gordote [...]”. / “[...] toda la nerdería de las generaciones anteriores [...]”. / “[...] miraba programas de televisión británicos bastante nerdosos [...]”.
Traducción	“[...] como el empollón gordote [...]”. / “[...] toda la ñoñería de las generaciones anteriores [...]”. / “[...] miraba programas de televisión británicos bastante de cerebritos [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	págs. 33, 37
Origen	Del inglés <i>nerd</i>
Observaciones	Para formar estos derivados se ha añadido la <o> paragógica en el primer caso, el sufijo final -oso en el segundo caso, y el sufijo final -ería en el tercer y último caso. Se trata de un vocablo usado principalmente en Costa Rica, Puerto Rico o Colombia, entre otros.

Entrada	Bróder (s.m.) ³
Contexto	“¿ Bróder , estás pasado de gordo, ¿no? [...]”.
Traducción	“¿ Hermano , estás pasado de gordo, ¿no? [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 39
Origen	Del inglés <i>brother</i>
Observaciones	Para formar la palabra <i>bróder</i> se ha adaptado el dígrafo <th> del inglés por su pronunciación /d/ y se le ha añadido el acento diacrítico a la /o/ por su acento tónico ya existe en inglés. Se trata de un vocablo usado principalmente por los latinos de Centroamérica y Nueva York.

Entrada	urikán (s.m.)
Contexto	“[...] sobrevivir ese urikán de dolor [...]”.
Traducción	“[...] sobrevivir ese huracán de dolor [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 39
Origen	Del inglés <i>hurricane</i>
Observaciones	Para formar la palabra <i>urikán</i> se ha prescindido de la <h> del inglés y de su pronunciación, se ha simplificado la doble <rr> del inglés, se ha empleado la grafía <k> como jerga fonética en lugar de mantener la <c> propia del español, se ha elidido la <e> final del

² En la traducción se observa el uso indistinto tanto del préstamo adaptado como del préstamo no adaptado del inglés *nerd*, que aparece en numerosas ocasiones.

³ Achy Obejas sustituye el apelativo *brother* que aparece en el original por *bróder*. Por un lado, el anglicismo apoya el hecho de que se quiera ofrecer una traducción ética y acercarse al habla dominicano, definitivamente influenciado por el inglés; por otro lado, si de verdad se quiere respetar la identidad a través de los apelativos, habría que dejarlo en inglés bajo la voluntad de Díaz.

inglés y se le ha añadido el acento diacrítico a la /a/ como su otro equivalente en español.

Entrada	fokin (adv.), requetefokin (adv.) ⁴
Contexto	“[...] tremenda fokin soledad [...]”. / “[...] se sentía requetefokin bien [...]”.
Traducción	“[...] tremenda maldita soledad [...]”. / “[...] se sentía requete jodidamente bien [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	págs. 47, 48
Origen	Del inglés <i>fucking</i>
Observaciones	Para formar la palabra <i>fokin</i> se ha adaptado la <u> del inglés a la /o/ en español, se mantiene la grafía <k> del inglés y se elide la <c>, puesto que no existe tal combinación en español y se suprime la <g> final, ya que no existe tal terminación en español, y para formar el término requetefokin simplemente se ha añadido como prefijo la forma ‘requete’ procedente de ‘requetebién’ en español.

Entrada	friquería (s.f.) ⁵
Contexto	“[...] con toda su friquería [...]”.
Traducción	“[...] con toda su rareza [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 184
Origen	Del inglés <i>freak</i>
Observaciones	Para formar la palabra <i>friquería</i> se ha adaptado la secuencia <ea> del inglés por su pronunciación /i/, se ha adaptado la /k/ del inglés por la grafía <qu> y se le ha añadido el sufijo final –ería.

Entrada	yipeta ⁶ (s.f.)
Contexto	“Tenía su propia yipeta grande [...]”.
Traducción	“Tenía su propio todoterreno grande [...]”.
Subtipo	Creación híbrida
Fuente	pág. 220
Origen	Del inglés <i>jeep</i>

⁴ En cada ocasión que aparece el *fucking* en el original como adverbio intensificador, es correctamente traducido por *fokin*, transcripción literal del adverbio inglés que en la República Dominicana se ha hecho hoy en día muy común.

⁵ En la traducción se observa el uso indistinto tanto del préstamo adaptado como del préstamo no adaptado del inglés *freak* (2008: 184, 278, 279).

⁶ En la traducción se observa el uso indistinto tanto del préstamo adaptado como del préstamo no adaptado del inglés *Jeep* (2008: 297, 307).

Observaciones Para formar la palabra *yipeta* se ha adaptado la <j> del inglés por su pronunciación /j/, cuya grafía adoptada es <y> en español, se ha adaptado la doble <e> del inglés por su pronunciación /i/ y se le ha añadido el sufijo -eta (como en camioneta) para designar a un vehículo más ligero que aquel. Se trata de un vocablo usado habitualmente en Estados Unidos, República Dominicana o Colombia.

Préstamos no adaptados:

Entrada	fly (adj.)	Entrada	dealer (n.)
Contexto	“[...] no era [...] ni bachatero fly [...]”.	Contexto	“[...] el dealer de la Fiat [...]”.
Traducción	“[...] no era [...] ni bachatero chévere [...]”.	Traducción	“[...] el distribuidor/co merciante de la Fiat [...]”.
Fuente	pág. 25	Fuente	pág. 125
Entrada	luminous (adj.) ⁷	Entrada	townies (n.)
Contexto	“La muchacha era luminous ”.	Contexto	“Por un lío con unos townies de New Brunswick”.
Traducción	“La muchacha era brillante ”.	Traducción	“Por un lío con unos lugareños/pueblerinos de New Brunswick”.
Fuente	pág. 196	Fuente	pág. 181

⁷En la traducción se observa el uso indistinto tanto del término en inglés como de su traducción al español como *brillante* (2008: 52, 58, 98, 145, 227).

Entrada	locker (n.)	Entrada	boardwalk ⁸ (n.)
Contexto	“[...] empecé a guardarla en el locker de la escuela [...]”.	Contexto	“[...] vendiendo papitas fritas en el boardwalk [...]”.
Traducción	“[...] empecé a guardarla en la taquilla de la escuela [...]”.	Traducción	“[...] vendiendo papitas fritas en el malecón [...]”.
Fuente	pág. 76	Fuente	pág. 80
Entrada	freaks ⁹ (n.)	Entrada	soundtrack (n.)
Contexto	“[...] freaks y maricones”.	Contexto	“[...] el soundtrack de risas [...]”.
Traducción	“[...] bichos raros/frikis y maricones”.	Traducción	“[...] la banda sonora de risas [...]”.
Fuente	pág. 184	Fuente	pág. 185
Entrada	College (n.)	Entrada	bumpers (n.)
Contexto	“[...] Nos acercábamos a College ”.	Contexto	“[...] deslizarse entre dos bumpers [...]”.
Traducción	“[...] Nos acercábamos a la Facultad/Universidad ”.	Traducción	“[...] deslizarse entre dos parachoques [...]”.
Fuente	pág. 212	Fuente	pág. 223

⁸ En la traducción se observa el uso indistinto tanto del término en inglés como de su traducción al español como *malecón* (2008: 89, 146, 285, 289, 292).

⁹ En la traducción se observa el uso indistinto tanto del término en inglés como de su traducción al español como *bicho raro* (2008: 295).

Observaciones:

En cuanto al empleo de préstamos del inglés, en la traducción hemos podido observar el uso indistinto tanto del préstamo adaptado como del préstamo no adaptado del inglés: *nerd*, *nerdo* (y sus derivados); *freak*, *friquería*; *Jeep*, *yipeta*.

La mayoría de los préstamos adaptados analizados han sido sustantivos, seguido de adjetivos y verbos, mientras que los préstamos no adaptados del inglés han sido mayormente sustantivos y adjetivos. La diferencia más notable entre los préstamos adaptados y los no adaptados es la numerosa presencia de verbos del inglés adaptados a los tiempos y modos verbales del español, como puede verse en la traducción, en que predominan los verbos *parquear* (2008: 53), del inglés ‘to park’, y *chequeaba* (2008: 280), del inglés ‘to check’, siendo el primer verbo el más usado a lo largo de la traducción junto a sus derivados.

En cuanto al uso general de préstamos, podríamos decir que los préstamos no adaptados han sido los más empleados por parte de Obejas.

4.3.2.2. Calcos sintácticos

Entrada	licencia de manejar (s.f. + loc. adj.)
Contexto	“[...] (ella tenía licencia de manejar, yo no)”.
Subtipo	Extensión semántica.
Fuente	pág. 77
Origen	Del inglés <i>driver’s license</i>
Entrada	carritos chocones (loc. nom.)
Contexto	“[...] era uno de los tres que atendían los carritos chocones [...]”.
Subtipo	Extensión semántica.
Fuente	pág. 77
Origen	Del inglés <i>bumper cars</i>
Observaciones	Se trata de un vocablo usado principalmente en México y Colombia.

Entrada	Jack el Ripio (loc.nom.) ¹⁰
Contexto	“[...] lo llamaban Jack el Ripio [...]”.
Subtipo	Extensión semántica.
Fuente	pág. 115
Origen	Del inglés <i>Jack the Ripper</i>
Observaciones	Este es un ejemplo de calco léxico mal adaptado, también llamado <i>false friend</i> , puesto que <i>Ripio</i> en español significa ‘cascajo, escombros’, mientras que <i>Ripper</i> en inglés significa ‘destripador’, dos significados que no tienen nada que ver entre sí.

Entrada	manejar (v.)
Contexto	“[...] aún no tenía edad para manejar [...]”.
Subtipo	Extensión semántica.
Fuente	pág. 114
Origen	Del inglés <i>drive</i>

Entrada	Me sienta (v.)
Contexto	“Me sienta el suicidio, bromeó”.
Subtipo	Extensión semántica.
Fuente	pág. 207
Origen	Del inglés <i>suit</i> (quedarle bien a, convenir a).
Observaciones	Existe su uso en el <i>Spanglish</i> , principalmente de la zona de Nueva York.

Observaciones:

En cuanto al uso de calcos sintácticos del inglés, hemos podido observar la presencia de un mismo nombre en inglés y su calco en español: Jack the Ripper / Jack el Ripio. Asimismo, hemos observado la presencia mayoritaria de calcos de nombres compuestos del inglés, así como calcos de verbos.

Como puede comprobarse, hemos observado un mayor predominio de préstamos que de calcos del inglés.

¹⁰ En la traducción aparecen en el mismo fragmento tanto el nombre compuesto en inglés como su calco en español. Asimismo, en la traducción también puede verse únicamente el calco en español sin su correspondiente en inglés: la Mujer Maravilla (en inglés *Wonder Woman*), Unus el Intocable (en inglés *Unus the Untouchable*).

4.3.2.3. Desviaciones del español gramatical

En la traducción encontramos únicamente un ejemplo del uso del gerundio en proposición de relativo, pues como consecuencia del contacto lingüístico, el gerundio español amplía sus funciones imitando los modelos del inglés, en este caso el participio de presente inglés (Sánchez Benedito, 1985: 230, citado por García González, 1997-1998: 608). En este contexto, se ha empleado el gerundio *dejando* en lugar de la proposición de relativo:

- “Óscar se encontró **dejando** pilas de mensajes en su contestadora” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 48).

4.3.2.4. Cambio de código en la traducción y en el original

A lo largo de la traducción de la obra original de Junot Díaz, realizada por Achy Obejas, observamos diferentes cambios de código intraoracionales e interoracionales del español al inglés, que responden a diferentes motivaciones y funciones, algunas de ellas ya establecidas por Poplack (1980, citado por Fernández-Ulloa, 2004) y Sankoff (1988, citados por Jiménez Carra, 2005), Lipski (2003), Sridhar y Sridhar (1980, citados por Quesada Pacheco, 1991) y Appel y Muysken (2006), respectivamente, que iremos clasificando a continuación, realizando además una comparación con el original.

Entre los diferentes motivos que llevarían a Obejas a optar por el cambio de código podemos destacar la voluntad por enfatizar lo dicho, cuya función es expresiva (Appel y Muysken, 2006: 119), en (1) - (3):

(1) “Nuestro héroe [...] no era ningún jonronero ni bachatero fly, ni un playboy con un millón de conquistas” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 25).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional para enfatizar o resaltar cada definición de lo que no es el personaje que se describe mediante la introducción

del préstamo adaptado del inglés *jonronero* y los préstamos no adaptados del inglés *fly* y *playboy*.

“Our hero [...] wasn’t no home-run hitter or a fly bachatero, not a playboy with a million hots on his jock” (*The Brief*, 2008: 11).

En la versión en inglés, a diferencia de la versión en español, observamos que únicamente se ha cambiado de código al introducir el sustantivo en español *bachatero*. El hecho de que el sustantivo contenga el término ‘bachata’ hace más evidente la intención del autor por introducirlo en el fragmento, puesto que se trata de un género musical originario de la República Dominicana. De este modo, mediante este gesto de identidad etnolingüística, Díaz ha querido hacer patente un rasgo típico de la cultura dominicana en el texto.

(2) “Esas tonterías estaban en el aire, era precisamente la vaina que alimentaba a las muchachas night and day” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 103).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción al final de la oración de la locución adverbial en inglés *night and day* (‘noche y día’), quizá para añadir un matiz expresivo o enfático a la oración.

“This jiringonza was in the air, it was the dreamshit that they fed girls day and night”
(*The Brief*, 2008: 87).

Como puede apreciarse, los dos términos de la expresión en inglés del original se encuentran invertidos en la traducción, posiblemente por una simple preferencia estilística de Obejas.

En la versión en inglés, observamos un cambio de código al inicio de la oración mediante la introducción de la expresión en español *jiringonza* (jerigonza: ‘lenguaje complicado y difícil de entender’), transcrita según su pronunciación. Díaz habría empleado este término con un fin humorístico, para proporcionar además un aire hispánico a la frase.

(3) “[...] comienza siempre en el mismo punto: con [...] The Bad Thing que dijo sobre Trujillo”¹¹ (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 225).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción de la expresión en inglés *The Bad Thing* (‘lo malo’), que además se encuentra en mayúsculas con la intención de subrayar, destacar o enfatizar lo dicho, presentando dicha expresión como un nuevo tema. Asimismo, como indican Poplack (1980, citado por Fernández-Ulloa, 2004: 85) y Lipski (2003: 242), los bilingües español/inglés favorecen el cambio entre cláusulas: entre una frase principal y una frase subordinada, introducida por un pronombre relativo o un complementador (*que, porque*), como ocurre en este caso. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Asimismo, también es destacable la intención de la traductora de manifestar la actitud del personaje a su interlocutor, cuya función también es expresiva (Appel y Muysken, 2006: 119), en (4) - (6):

(4) “¡Hija de la gran puta, would you stop jodiéndome!”¹² (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 146).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional. La oración se inicia con un insulto en español y se continúa con una pregunta/exclamación en inglés, que finaliza en español nuevamente. Obejas quizá haya optado por el cambio de código al inglés para manifestar de modo enfático la actitud de enfado o enojo del personaje a su interlocutor.

En este caso, el gerundio en español *jodiéndome* se trataría de un calco sintáctico de la expresión original en inglés: ‘would you stop fucking!’ (‘¿quieres dejar de molestar!’). De

¹¹ En la traducción también podemos ver otro contexto oracional en el que también se produce el cambio de código entre una cláusula y otra: “Por supuesto que yes, dijo” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 189).

¹² En la traducción también se observa otro contexto oracional similar con la misma intención o función comunicativa: “Ésta fue la época en que echaba a los estudiantes de clase por respirar, en que le decía fuck off a su mamá” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 282).

este modo, se ha empleado el gerundio en lugar del infinitivo, ya que el gerundio en español puede asumir la función nominal que retiene en inglés (Lipski, 2003: 241).

En el caso de la versión en inglés, el cambio de código al español mediante el uso del insulto inicial y el verbo final en español se habría empleado por parte de Díaz con la misma intención o función comunicativa.

(5) “Eso estuvo duro, le dije. My apologies” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 212).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional mediante el uso de la locución verbal *My apologies* (‘mis disculpas’), para manifestar la actitud de exculpación del personaje y así minimizar las palabras de enojo de su interlocutor. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(6) “[...] Al fin besé a una muchacha. But Ó, casi te matan” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 318).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional mediante el empleo de la conjunción adversativa en inglés *But*, para manifestar la actitud de oposición, desacuerdo del personaje respecto a lo que ha dicho su interlocutor. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es cuando cita en estilo directo las palabras textuales que ha dicho el personaje en el discurso, empleando para ello la lengua usada por el personaje a quien se cita (Valdes-Fallis 1976, Gumperz y Hernández 1970, citados por Quesada Pacheco, 1991: 79). Se suele atribuir la función fática a diferentes variaciones de la ocurrencia del cambio de código; unas de estas variaciones son el uso del estilo indirecto y las citas (Rickberg, 2015: 50), en (7) – (10):

(7) **“No worry, jadeó, muriéndose”**¹³ (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 191).

Asimismo, Obejas podría haber empleado el cambio de código intraoracional para minimizar lo dicho.

En este caso, se ha violado una de las restricciones gramaticales que circunscriben el cambio de lenguas, pues la oración en inglés se ha iniciado con un adverbio de negación en castellano y no en inglés, cuando precisamente los adverbios de negación tienen que estar en la misma lengua que los verbos que modifican (Lipski, 2003: 241). Así, en la traducción se ha mantenido la misma frase del original, de modo que la estructura agramatical del original se traslada también a la traducción. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(8) **“y dijo en tono casual, Oh, really?”**¹⁴ (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 52).

Igualmente, Obejas podría haber empleado el cambio de código intraoracional, porque tal y como indican Sridhar y Sridhar (1980, citados por Quesada Pacheco, 1991: 80), algunos elementos son más susceptibles de ser cambiados que otros, como es el caso de esta expresión formulaica tan empleada en inglés. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

¹³ En la traducción también se observa otro contexto oracional similar: “Le dijo, No be a baby” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 29), en el que del mismo modo se ha vuelto a infringir la misma restricción gramatical que circunscribe el cambio de código.

¹⁴ En la traducción observamos otros contextos oracionales similares: “Óscar le gritó, ¡Nosotros hablaremos anon! Y ella le contestó, Sure, con una tonelada de sarcasmo.” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 197); “Estuve allí, of course, con su mamá y su tío el matón” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 205), en el que del mismo modo puede observarse que las expresiones formulaicas son más propensas a expresarse en inglés.

(9) “(Una vez Beli lo había oído por casualidad pavonándose con una de sus muchas admiradoras: Oh! These ol' things? Los heredé de mi abuela alemana)” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 107).

En esta oración se ha producido un cambio de código intraoracional. Observamos asimismo el uso de un inglés hispanizado mediante la introducción del adjetivo en inglés *ol'* (old), transcrito según su pronunciación, que aporta especialmente en el texto original ese acento característico del habla caribeña, aunque se diga en inglés. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(10) “miró a su alrededor como escandalizada: These are not ¡gente de calidad!” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 287).

Igualmente, Obejas podría haber recurrido al cambio de código interoracional porque, como indica Poplack, los bilingües español/inglés favorecen el cambio antes de un adjetivo predicativo (1980, citado por Fernández-Ulloa, 2004: 85), como ocurre en este caso. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es la voluntad de expresar de modo más íntimo o cercano lo dicho para crear confianza con el interlocutor en (11) - (12):

(11) “[...] ¡Man, me alegro tanto de haberte conocido!” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 52).

Asimismo, Obejas podría haber empleado el cambio de código intraoracional mediante el uso del apelativo *Man* en inglés para lograr un efecto exhortativo, expresivo o enfático, de llamada de atención hacia el interlocutor. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(12) **“Oye, bro, le dije [...]”** (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 200).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción del apelativo abreviado *bro* del inglés ‘brother’, posiblemente porque es una expresión coloquial inglesa muy frecuente entre amigos, colegas, que expresa cercanía, confianza, compañerismo, afecto hacia el otro, que se encuentra dentro de la jerga juvenil callejera.

“Yo, homes, I said [...]” (*The Brief*, 2008: 186).

Como puede apreciarse, en la traducción se ha traducido de otro modo, también equivalente, la misma expresión del original *homes* (homie, homey), transcrito según su pronunciación. De modo que se ha cambiado de código, pero no se ha mantenido la expresión del original. Asimismo, en la traducción se podría haber mantenido la expresión en inglés del original *What the hell* en lugar de utilizar la traducción al español ‘qué coño’ para manifestar la actitud de enojo o irritación del personaje.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es la intención o función referencial de sintetizar lo que se quiere expresar, por simple economía lingüística, por motivos de eficacia, ya que el español es más multisilábico, o bien por desconocimiento de la traducción exacta del término o expresión equivalente en la lengua base, ya que la otra lengua expresa mejor el tema concreto (Appel y Muysken, 2006: 118), en (13) – (15):

(13) **“ella era la única dominicana old school que él conocía que había salido con un moreno”** (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 35).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción del préstamo no adaptado del inglés *old school* (‘de la vieja escuela’). Asimismo, como se ha comentado anteriormente, los bilingües español/inglés favorecen el cambio de código entre cláusulas (Poplack, citado por Fernández-Ulloa, 2004: 85; Lipski, 2003: 242), como ocurre también en este caso.

“she was the only old-school dominicana he knew who had dated a moreno” (*The Brief*, 2008: 20).

En el original se ha producido un cambio de código al español al introducir el adjetivo gentilicio ‘dominicana’ y el sustantivo ‘moreno’, aludiendo al color de piel característico del latino, con la intención de reflejar esa procedencia geográfica e identidad cultural en la que se ambienta la propia obra y a la que pertenece el propio autor.

(14) “Paterson, sin embargo, significaba jevas de la misma manera que NYC significaba jevas” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 40).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción de las siglas del nombre propio de la ciudad de Nueva York en inglés *NYC*, quizá porque se ha optado por la economía lingüística.

“Paterson, however, was girls the way NYC was girls” (*The Brief*, 2008: 26).

Como se observa, en la versión en inglés no se ha producido ningún cambio de código, pues Díaz ha decidido mantener el sustantivo *girls* en inglés, dos veces, aunque podría haber optado por traducir al español uno de esos dos sustantivos empleando el sustantivo ‘jevas’, como en la traducción, o bien ‘muchachas’, dos sustantivos característicos del español caribeño, en este caso dominicano.

(15) “Nuestra chica era straight boycrazy (y que le digan boycrazy a una muchacha [...] capaz de enamorarse de una forma tal que haría polvo a una americana)” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 104).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción de la expresión en inglés *straight boycrazy* (‘chica heterosexual que vuelve locos a los chicos por su atractivo’), que forma parte del llamado *slang* (jerga de registro coloquial e informal usada en inglés).

“Our girl was straight boycrazy (To be called boycrazy [...] it means that you can sustain infatuations that would reduce your average northeamericana to cinders)” (*The Brief*, 2008: 88).

En primer lugar, se mantienen los dos vocablos en inglés del original (*straight* y *boycrazy* –esta última se repite dos veces–). Además, la palabra híbrida “northeamericana” del original se reduce a “americana” en la traducción. Esta elección más general es curiosa si tenemos en cuenta que la palabra “americano”, si bien empleada en español en ocasiones para denominar a los ciudadanos de Estados Unidos, se puede aplicar a cualquier ciudadano de ese continente. Esta habría sido una ocasión para que la traducción hubiera mantenido la característica del original, puesto que la “h” presente en dicha palabra habría proporcionado en la traducción una extranjerización, similar a la que la “n” minúscula, la “e” y la “a” final añaden al original.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es la intención de expresar lo dicho con un efecto humorístico o lúdico, cuya función es fática y poética, respectivamente (Appel y Muysken, 2006: 119), en (16) – (17):

(16) “Ahora mi padrastro can kiss my ass!” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 56).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción de la oración inglesa *can kiss my ass* (‘puede besarme el trasero’), para darle un toque humorístico, burlón, con un efecto enfático y exhortativo. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(17) “Todavía enorme -Biggie Smalls menos los smalls- y todavía perdido” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 185).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional para introducir un inciso, aclaración, mediante el préstamo no adaptado del inglés *smalls* (‘pequeños’), que

se repite dos veces para hacer un juego de palabras entre el apellido del artista que coincide con el adjetivo inglés en plural, y que solo puede producirse en esa lengua. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es la voluntad de traducir de una lengua a otra algo que ya se ha dicho, con el objetivo de que otros lo entiendan (Harris y Sherwood, citados por Toury, 2004: 308, citado por Jiménez Carra, 2005: 47), en (18) – (20):

(18) “Dolor por todas partes, pero viva. Alive”¹⁵ (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 164).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional. Desde la perspectiva del cambio de código, esta estrategia de insertar un término en español y su traducción en inglés se corresponde con la llamada *constituent insertion* de Poplack y Sankoff (1988: 1.178-1.179, citados por Jiménez Carra, 2005: 46). Según esta técnica, se introduce en el discurso una palabra en un idioma distinto, aunque de la misma clase terminológica que la que correspondería en ese lugar de la frase (esto es, un sustantivo por un sustantivo, un adjetivo por un adjetivo, etc). También se adivina en este caso el procedimiento de *message qualification* de Gumperz (1982: 79, citado por Jiménez Carra, 2005: 46), por el que se especifica, en un idioma, cierta información ya proporcionada en otro código.

“Pain everywhere but alive. Alive” (*The Brief*, 2008: 148).

Como puede apreciarse, a diferencia de la traducción, en el original no se ha optado por introducir la traducción en español del mismo término en inglés como aclaración para que otros lo entiendan, sino únicamente como mera repetición del mismo con efecto enfático, a diferencia de otros escritores hispanos que también escriben en inglés que sí que emplean esta estrategia de cambio de código, como por ejemplo Sandra Cisneros en su novela

¹⁵ En la traducción observamos otro contexto oracional con la misma intención o función comunicativa: “Despertó gritando. A mí no. Not me” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 319).

Caramelo or Puro Cuento.

(19) “**Óscar, grité, cálmate, *calm down***” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 202).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional. El hecho de que se trate de un verbo imperativo manifiesta más el efecto enfático y exhortativo que se quiere transmitir al introducir la traducción del mismo verbo en español al inglés. Como ha aparecido en el ejemplo anterior, en el original no se ha optado tampoco por esta estrategia.

Díaz pocas veces traduce o marca las palabras en español de algún modo determinado. Sin embargo, podemos ver un ejemplo de palabra traducida, donde la palabra española *tesoro* se traduce inmediatamente al inglés:

- A Tesoro, I repeated. A treasure. (*The Brief*, 2008: 73)

(20) “[...] **así es como sé que nunca será verdad. Never, ever**” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 337).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional mediante la expresión en inglés *Never, ever* (‘nunca, jamás’), traducción ampliada del mismo término en español que aparece con anterioridad. En este caso, podría decirse que se habría empleado para añadir un matiz o comentario final a la oración de modo enfático, para reafirmar asimismo lo dicho anteriormente. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Otro motivo que lleva a Obejas a optar por el cambio de código es la intención de indicar un cambio de tema, realizar un comentario o añadir un matiz, para destacar alguna parte de la conversación, intensificar el mensaje. A menudo el cambio de código indica el cambio de estilo o tono en la conversación, y por lo tanto tiene la función fática (Appel y Muysken, 2006: 119), en (21) – (23):

(21) “OK, bueno, people suck, pero ¿qué más podía hacer?” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 191).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional mediante el empleo de la interjección inglesa *OK* y la expresión inglesa *people suck* (‘la gente apesta, es mala’), puesto que quizá se ha querido añadir al principio un comentario introductorio marginal antes de iniciar la pregunta, que serviría para indicar el cambio de tópico que viene a continuación con respecto a lo que se estaba diciendo con anterioridad. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(22) “¿Está mi hermano?, era todo lo que decía. Cold as Saturn” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 195).

En este contexto, se ha producido el cambio de código interoracional. Se ha empleado al final de la segunda oración una expresión comparativa en inglés que sirve de comentario final aislado para sintetizar, resumir o concluir lo que se ha dicho anteriormente. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

(23) “Anyway, yo estaba en casa esa semana, la agencia de trabajo temporal no me había llamado” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 323).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción de la expresión adverbial en inglés *Anyway* (‘de todos modos’, ‘bueno’), empleado como conector de adición para señalar un cambio de tema respecto a lo que se estaba diciendo anteriormente. En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

Asimismo, encontramos otros ejemplos de cambio de código que no obedecen a una intención determinada, como por ejemplo en (24) – (25):

(24) “la clase de jevitas latinas que sólo salían con morenos musculosos o Latino cats [...]” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 41).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción del sintagma en inglés formado por el adjetivo y nombre *Latino cats* (‘gatos latinos’), quizá porque se trata de un término perteneciente a la jerga callejera, de modo que Obejas ha decidido mantenerlo en su lengua original.

“the sort of hot-as-balls Latinas who only dated weight-lifting morenos or Latino cats [...]” (*The Brief*, 2008: 26).

Como bien se observa, en la traducción se ha omitido el adjetivo compuesto del inglés del original *hot-as-balls* (‘chica sexy, bonita’) para describir a las ‘jevitas latinas’, quizá porque el mismo vocablo dominicano ‘jevitas’ ya implica el significado de ‘mujer atractiva’, así que Obejas ha querido evitar la redundancia.

En la versión en inglés observamos el cambio de código al español mediante la introducción del sustantivo en español *morenos*, que ya ha aparecido anteriormente, con la misma intención de hacer una referencia racial, haciendo mención al típico color de piel y rasgos oscuros que caracterizan a los latinos. Dicha palabra es usada entre la población de origen hispano residente en Estados Unidos para referirse a los afroamericanos, pues en Estados Unidos, aunque se tengan muy pocos rasgos físicos negroides, si alguno de los ancestros es de raza negra, el individuo es considerado de color.

(25) “cuando el invierno asentaba su miserable culo pálido por todo el norte de New Jersey” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 48).

En este contexto, se ha producido el cambio de código intraoracional mediante la introducción del nombre propio de la ciudad de *New Jersey*, puesto que normalmente los nombres propios en inglés suelen mantenerse como anglicismos no integrados (Lipski, 2003: 238). En cuanto al original, no se ha producido ningún cambio de código destacable.

En la traducción de Achy Obejas se llevan a cabo diversas estrategias con el fin de mantener el cambio de código y de crear un texto lo más cercano posible a las características del original.

La primera de ellas consiste en mantener el español presente en el original y, por tanto, eliminar el cambio de código en la traducción (Jiménez Carra, 2011: 172). Podemos observarla, por ejemplo, en:

- Look at the mariconcito... (*The Brief*, 2008: 16).
- Mira al mariconcito... (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 30).

- Figurín de mierda, she called me. (*The Brief*, 2008: 60).
- Figurín de mierda, me llamaba. (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 75).

En otras ocasiones, el mantenimiento del español no significa que no haya cierta adaptación lingüístico-cultural en la traducción (Jiménez Carra, 2011: 173), como se muestra en la palabra “mijo”:

- Cuidate (sic) mucho, mi hijo. (*The Brief*, 2008: 32)
- Cuídate mucho, mijo. (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 47)

Una de las estrategias más usadas en la traducción se basa en la compensación de la pérdida de cambio de código mediante el uso de vocablos o expresiones en inglés en otros lugares del texto. Para crear estos cambios de código, se recurre, por ejemplo, a términos como *nerd*, que, junto a algunos de sus derivados, es de frecuente aparición en el texto (Jiménez Carra, 2011: 173):

- Ghettonerd at the end of the world. (*The Brief*, 2008: 13)
- El nerd del gueto en el fin del mundo. (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 33)

Asimismo, Obejas busca transmitir la tensión lingüística de la prosa de Díaz mediante la inclusión de anglicismos como “parquear” (2008: 53) o “fokin”, término muy frecuente en el habla de los latinos en Estados Unidos (Lorraine, 2014):

- Who fuckin’ died? (*The Brief*, 2008: 65)
- ¿Quién fokin murió? (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 80)

Finalmente, otra de las estrategias usadas es la traducción cero, es decir, la expresión que figura en la versión en inglés aparece en la traducción sin modificación alguna (Lorraine, 2014), por ejemplo: “he’d never forgiven the ‘Japs’ for all the friends he had lost” (*The Brief*, 2008: 64); “nunca había perdonado a los "japs" por la muerte de tantos amigos” (*La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, 2008: 80).

5. CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos podido observar cómo se lleva a la práctica el fenómeno lingüístico del *spanglish* en la literatura, concretamente en la traducción/adaptación de una obra híbrida de Junot Díaz, realizada por Achy Obejas, y hemos podido analizar la mayoría de manifestaciones lingüísticas del *spanglish* empleadas por dicha traductora.

En cuanto al empleo de préstamos del inglés, hemos podido observar un gran predominio tanto de préstamos adaptados como no adaptados, a veces de un mismo término, siendo estos últimos los más empleados por parte de Obejas. Respecto al uso de calcos del inglés, la mayor parte nombres compuestos, hemos podido observar un menor predominio que de préstamos del inglés. En cuanto a las desviaciones del español gramatical en el plano morfosintáctico, únicamente hemos encontrado un ejemplo del uso del gerundio en proposición de relativo, de modo que en la traducción no se observa una gran influencia del inglés a nivel morfosintáctico.

Respecto al cambio de código en la traducción y en el original, hemos podido observar un uso distinto por parte de Obejas y Díaz respectivamente, pues mientras que la traductora lo emplea con un propósito pragmático, Díaz recurre a él para indicar un repentino gesto de identidad etnolingüística o bien para reflejar las peculiaridades culturales inherentes a la República Dominicana.

Para concluir, se podría decir que lo que realmente caracteriza a ambos textos es el cambio de código, que en raras ocasiones se mantiene en los mismos pasajes. De esta manera, cuando está presente en el original, desaparece en su mayor parte en la traducción (ya que los vocablos o expresiones en español se mantienen en ese idioma en la traducción). La traductora opta entonces por la compensación de esta característica en otros lugares del texto, añadiendo un cambio de código similar al encontrado en el original mediante el uso de estrategias como la compensación, la traducción cero o la inclusión de anglicismos. De este modo, consigue que ese “inglés que suena a español” se convierta a veces en la traducción en “español que suena a inglés”.

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Appel. R, Muysken. P (2006): *Language Contact and Bilingualism*, [en línea] Amsterdam: Amsterdam University Press. Disponible en <http://goo.gl/FHICzB> [Consulta: 18/04/2021].

Betti, S. (2009). Spanglish en los Estados Unidos: Apuntes sobre lengua, cultura e identidad. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*. Vol. 1, nº 2, pp. 101-121, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

Camps, A. (2011). 'A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde': Traducir la/desde la frontera". *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, nº 3, pp. 337-354.

Centro Virtual Cervantes. [En línea]. Diccionario de términos clave de ELE. Alternancia de Código. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/alternanciacodigo.htm [Última consulta: 18 marzo 2021].

Cisneros, S. (2005). *Caramelo o puro cuento*, traducido por Liliana Valenzuela. Barcelona: Seix Barral (1ª ed. 2002).

Díaz, J. (2008). *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* [archivo PDF]. Disponible en: https://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/junot_daz_-_la_breve_y_maravillosa_vida_de_oscar_wao.pdf

Díaz, J. (2008). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Great Britain: Faber and faber.

Díez Vegas, Francisco Javier (1994). *Spanglish* [En línea]. En <http://www.ia.uned.es/~fjdiez/spanglish> [Consulta: 15/03/2021].

Fernández-Ulloa, T. (2004). *Espanglish y cambio de código en el Valle de San Joaquín, California*. Symposium Proceedings.

García González, J.E. (1997-1998). Anglicismos morfosintácticos en la traducción periodística (Inglés-Español): Análisis y clasificación. Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas. N° 20-21, 2. Ejemplar dedicado a: Homenaje a Amado Alonso (1986-1996), pp. 593-622.

Jiménez Carra, N. (2005). Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros "Caramelo or Puro Cuento". TRANS: Revista de Traductología, n° 9, pp. 37-60.

Jiménez Carra, N. (2011). La traducción del cambio de código inglés-español en la obra *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Universidad Pablo de Olavide. Sendebarr 22, 159-180.

Lipski, John M. (2003). *La lengua española en los Estados Unidos: Avanza a la vez que retrocede*. Revista española de lingüística, n° 33, pp. 231-260.

Lorraine, K. (2014). Simultaneidad lingüística la ficción de Junot Díaz y su traducción. RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras. Vol. 5, n° 5-6.

Morales, E. (2002). *Living in Spanglish: The search for Latino identity in America* New York, St. Martin's Griffin. [archivo PDF]. Disponible en: <https://static1.squarespace.com/static/5d4ecb414ff6c3000104ca87/t/5e2f740e436e1879ecf691c7/1580168216763/Living-in-Spanglish-E.-Morales.pdf>

Negrón, R. (2009). *Espanglish en USA*, *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 2, pp. 55-88.

Quesada Pacheco, J.A. (1991). Code-switching between inglés y español. Universidad Nacional. LETRAS 23-24, pp. 70-82.

Quintero Ocaña, M., Zaro, J. J. (2014). Problemas y estrategias de traducción del cambio de código en la literatura chicana al español. El caso de *From this Wicked Patch of Dust* de Sergio Troncoso. TRANS: revista de traductología, n° 31, pp. 247-273.

Real Academia Española (2014): Diccionario de americanismos (23ª ed.). [En línea]. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/> [Última consulta: 10 mayo 2021].

Rickberg, K (2015). Las funciones del cambio de código en la comunicación mediada por ordenador entre los puertorriqueños bilingües en Facebook (tesina de máster). Universidad de Tartu, Estonia. http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47388/rickberg_karin.pdf

Vidal Claramonte y López Ponz (2013). Lenguajes híbridos en un mundo global. Puntos de encuentro: Los primeros 20 años de la facultad de traducción y documentación de la Universidad de Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 297-312.

WordReference.com (2011): English-Spanish Dictionary. [En línea]. Disponible en: <https://www.wordreference.com/> [Última consulta: 10 mayo 2021].

7. ANEXOS

Fragmento de la entrevista a Achy Obejas: "La traducción como algo con que jugar": Una conversación con George Henson:

GH: Podría ser como la hebra que comienza a deshacerlo todo, cuando no hay razón para tirar de ella. Sobre el tema de la identidad, ¿te ves a ti misma más como una escritora o como una traductora? Por ejemplo, yo no creo en el bilingüismo perfecto. Creo que una persona forma parte de un idioma dominante, pero ese dominio también puede cambiar dependiendo de qué registro estén hablando, o en qué situación están hablando. ¿Es lo mismo para ti como escritora y como traductora? ¿O cómo te ves a ti misma? ¿Ves a la escritura y a la traducción como dos extremos esenciales de una misma cosa?

AO: Bueno, yo domino el inglés, porque mi educación ha sido en inglés y ello me ha llevado a dominarlo. Por la misma razón, mi vocabulario mayor es en inglés. Tengo un enfoque formal en las palabras y en el lenguaje, un lenguaje crítico en inglés que no me resulta tan natural en español. En español debo siempre hacer una pausa y considerar algunas cosas. La mayoría de las personas me consideran completamente bilingüe. Me considero completamente bilingüe en el sentido de que realmente no tengo problemas al cambiar de un idioma al otro, pero sé que hay un nivel de confianza más alto en mi inglés que en mi español, y eso tiene que ver con mi educación.

GH: Pero eres una traductora bi-textual. Traduces de ambas maneras y eso no sucede muy a menudo, especialmente en la traducción literaria. Por ejemplo, has traducido a Junot Díaz al español y a Rita Indiana al inglés.

GH: Entonces hágame sobre tu relación con la traducción. Como dije, estoy muy interesado en el hecho de que eres bi-textual.

AO: Siempre tengo algo vinculado con la traducción. Ni siquiera me di cuenta de lo que estaba haciendo. Era la mayor de mi familia, y mis padres solían contar conmigo para explicarles las cosas en virtud de mi educación pues, a pesar de que mis padres son supremamente educados, su capacidad de comunicarse en inglés era limitada, especialmente, cuando llegamos por primera vez. Obviamente, mejoraron con el tiempo,

pero los niños son como esponjas. El juego estaba muy adelantado cuando se trataba de saber qué estaba pasando. Si teníamos que hacer una llamada a Cuba, durante el día no podías llamar directamente, y realmente tenías que llamar a un operador, toda esa porquería. Si teníamos que obtener un tipo particular de prescripción, si teníamos que hablar con un técnico de reparación o con una persona de servicios públicos, o lo que fuese. Yo era una especie de intérprete familiar. Tendría apenas diez u once, o doce años, pero a menudo me enfrentaba a cuestiones complicadas, porque tenía que explicarles primero a mis padres y luego a la otra persona lo que estaba sucediendo. Entonces, iba y venía todo el tiempo. En algún momento comencé un juego personal con la traducción, como un ejercicio, como algo con que jugar. Especialmente en la poesía, lo hice un montón de veces tratando de ver cómo sonaría esto en un idioma u otro, yendo y viniendo.

GH: ¿Tu propio trabajo o el de otros?

AO: El trabajo de otras personas. Realmente nunca traduje mi propio trabajo. Y luego, lo que sucedió, tropezando con la traducción fue como me hice amiga de Johnny Temple, en Akashic. Tienen maravillosas series —una serie negra— diferentes libros dedicados a diferentes ciudades y lugares...

[...]

AO: [...] Luego, unas dos semanas después, recibí una llamada de una mujer llamada Jacqueline Montalvo, editora del sello Vintage en Español, y ella me dijo: "Hola, David Unger dice que eres la única persona que puede traducir a Junot Díaz". Yo dije "Hmmm, David Unger, ¿estaba borracho?" No es que beba ni nada, pero estaba tan sorprendida por esto que recuerdo que le dije a Jacqueline: "Bueno, Jackie, he hecho un libro y fue en Inglés, no en español." Ella dijo: "Bueno, David está convencido de que eres la persona que tiene que hacer esto, así que se supone que te acosaré para que lo hagas". Resultó que ella no estaba invitándome a hacerlo, me invitaba a enviar una muestra. Recuerdo que pensé para mis adentros: "Bueno, haré eso", "presentaré una muestra porque será divertido hacerlo y tal vez obtenga algunos comentarios al respecto y cuando vea a Junot, quiero saber que me rechazó. Eso será algo". Ya sabes, era amiga de Junot. Conocí a Junot en el mismo programa que conocí a David. Nos conocíamos desde hacía mucho tiempo atrás. De todos modos, hice la muestra, pero como no estaba involucrada en el

proyecto, decidí hacer algo realmente funky. Como saben, hice esta traducción muy caribeña, muy *spanglish*, que de alguna manera reflejó mucha sensibilidad.

GH: Que es lo que él hace en inglés.

AO: ¡Exacto! Que es lo que él hace en inglés. Y las traducciones de su primer libro — ambas— han sido terribles. Yo lo sabía. Yo sabía que él las odiaba. Así que jugué pensando que podía hacer esto, porque nunca en la historia de las publicaciones en español ha habido una traducción vinculada con este tipo de argot caribeño y otra persona no iba a hacerlo. Quiero decir, había un editor español que iba a publicarla. ¡De ninguna manera! Así que yo acabé haciéndola, la envié, la olvidé, y luego, unas dos semanas más tarde, recibí esta llamada de Junot, diciendo: "¡Giiiiirrrr!" [Risas] Y así continuamos este proceso loco que fue interminable. Quiero decir que fue un evento realmente complicado porque él había estado tan a la defensiva con la primera traducción horrible, y esta era también su novela, su obra maestra. Esta obra era enorme para él, y tenía que ser traducida correctamente, aunque no tenía una forma de verificarlo. Su propio español, especialmente en aquel momento, no era lo suficientemente fuerte como para realmente decir: "Esto es lo que está mal aquí" o "Esta es la razón por la que esto no está funcionando". Así que él creó un sistema loco: yo terminaría de traducir un capítulo, se lo enviaría a él y luego él se lo enviaría a sus dieciséis mejores amigos. No estoy bromeando. No estoy siendo hiperbólica, literalmente dieciséis personas añadidas a ese correo electrónico. Ellos le enviarían notas que él no terciaría, y me las enviaría. Algunas personas hablaban español con fluidez y sabían exactamente lo que estaban haciendo. Otros no. Algunos de ellos no tenían más conocimiento del español que Junot. Otros tenían menos. Unos estaban extremadamente resentidos por el hecho de que él había elegido a alguien que no era dominicana para esta traducción. Así que me llegaron cosas, como notas, en una de ellas decía: "¡Esto es perfecto! Refleja al original" y luego ese mismo párrafo tenía otra nota, en otro borrador, que señalaba: "Esto está lleno de cubanismos. Es obvio que esta es la persona equivocada". [Risas]. De esta forma transcurrió este tipo de negociación constante.

GH: Pero, ¿dejó que tú resolvieras todo? ¿Fue un árbitro en algún punto?

AO: Él me lo dejó a mí. Hubo un par de ocasiones en las que le hice preguntas muy específicas, pero prácticamente acudí a mis respuestas. Fue interesante cómo cambió la historia después de la publicación. Pude verlo aterrorizado en su primera entrevista, antes de que el libro realmente comenzara a recibir críticas. En realidad, tomó cierta distancia con su obra traducida. Dijo frases como “pierdes cosas en la traducción” u “obviamente ninguna traducción será la mitad de buena que el original”. No obtuve exactamente un voto de confianza. Dijo algo en el sentido de que “la traducción está bien, de lo contrario no la publicaríamos” y definitivamente señaló lo siguiente: “Soy cauteloso. Tuve una experiencia muy mala con esto antes, y no voy a meter la mano en el fuego aquí”. Esto fue algo muy diferente a lo que hicimos. Pero una vez que las críticas comenzaron a llegar, fueron fenomenales. No solo para el libro, que, por supuesto merecía críticas maravillosas y extraordinarias, sino que casi todas las reseñas para la prensa en español se refirieron a la traducción. Todo el mundo tenía algo que decir sobre la traducción, y todos hablaban maravillas de la traducción al español y de cómo capturó su voz. De hecho, hubo un crítico en Argentina que dijo que en realidad no creía que existiera Achy Obejas, que estaba convencido de que se trataba de un nom de plume que Junot había asumido porque había demasiado Junot.

Fragmento de otra entrevista a Achy Obejas: “Para mí era importante encontrar Cuba”, con ViceVersa Magazine:

Me imagino. Mucho uso de *spanglish*, muchas frases coloquiales de lado a lado...

El primer libro de él, *Drown*, de hecho, tiene dos títulos en español: *Negocios* y *Los Boys*. Es el mismo libro, pero la primera traducción es horrible. Los dominicanos de Nueva Jersey hablando de pollas, sonaban rarísimo. Entonces él pidió una segunda traducción.

Estaba histérico con la novela. No había publicado nada en diez años y quería que saliera bien. Era la novela de su vida, su gran desafío. Para colmo, Junot es amigo mío y habla español. Una cosa es que yo traduzca del español al inglés otra del inglés al español. Mi educación formal es toda en inglés, así que me pidieron una muestra y yo decidí hacerlo

como desafío pensando que no me iban a escoger. Junot no sabía nada. Cuando me escogieron y él se enteró, confesó que por poco se desmayaba. (Risas) No sabía que yo era traductora y se quedó asombrado.

El proceso fue un gran dolor de cabeza. El texto era muy problemático y súper desafiante. Era particularmente difícil porque él quería que tuviera un gustito... un swing caribeño... pero que al final saliera a flote el lado dominicano. Yo no soy dominicana, en mi vida he puesto un pie en Santo Domingo, así que empecé un entrenamiento. Todos los días escuchaba estaciones de radio de Santo Domingo, nada de música, sólo gente hablando, discutiendo temas. Me compré todos los diccionarios que hay sobre la jerga dominicana, me puse a leer literatura dominicana publicada en Santo Domingo, para cogerle el ritmo.

¿Y cómo ha sido tu labor de español a inglés?

Del español al inglés ha sido más fácil para mí, por razones obvias.

Los textos eran sobretodo caribeños y están escritos en un lenguaje que conozco muy bien, un lenguaje de la calle, contemporáneo, muy vibrante. Los libros que me ha costado más traducir han sido los que utilizan el español mexicano. Mexico City Noir fue un verdadero desafío porque había 17 autores diferentes, cada uno con su propio lenguaje, su propio diccionario. Esa gente es súper creativa y usa el idioma de una manera muy particular.