

## Mantener la diferencia. La traducción del cambio de código inglés/español en la literatura latina: estudio de caso<sup>1</sup>

Nieves Jiménez Carra<sup>2</sup>

Recibido: 8 de septiembre de 2021 / Aceptado: 10 de noviembre de 2021

**Resumen.** En este trabajo se analiza una obra perteneciente a la llamada “literatura latina”, en la que su principal característica lingüística es el uso que en ella se hace del cambio de código inglés/español. El objetivo es estudiar las estrategias empleadas, tanto por parte de la autora como por parte de la traductora. En el primer caso, se concretan estrategias similares a las empleadas por otros autores (autotraducción, inserción de símbolos propios de español...) y, en el segundo, se detecta un uso mayoritario de la técnica de la compensación. Mediante el análisis de ejemplos concretos puestos en contexto, se determina que esta técnica de traducción es una de las más efectivas cuando se traducen textos en los que la intercalación de dos idiomas es característica principal, y se recalca la importancia del mantenimiento de este rasgo en las traducciones, no solo desde un punto de vista lingüístico, sino también de contextualización social.

**Palabras clave:** Traducción literaria; literatura latina; cambio de código; multilingüismo; compensación

### [en] Keeping the difference. The translation of English/Spanish code-switching in Latino literature: a case study

**Abstract.** This paper analyses a novel belonging to the so-called “Latino literature”, with English/Spanish code-switching as its main linguistic feature. The aim is to study the strategies that have been used both by the author and the translator. In the first case, we find similar strategies to those applied by other writers (self-translation, the insertion of symbols of the Spanish language...); in the second case, a predominant use of the compensation technique is detected. By analyzing contextualized examples, this translation technique is determined to be one of the most effective ways to translate texts in which this language interchange is a main characteristic. The importance of maintaining this feature in translations, not only from a linguistic point of view, but also as a way to portray a social context, is also emphasized.

**Keywords:** Literary translation; Latino literature; code-switching; multilingualism; compensation

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El cambio de código en la ficción como muestra de un grupo social. 3. Estudio de caso: *¡Caramba! A Tale Told in Turns of the Cards*. 4. Conclusiones.

**Cómo citar:** Jiménez Carra, N. (2022). Mantener la diferencia. La traducción del cambio de código inglés/español en la literatura latina: estudio de caso. *Estudios de Traducción*, 12, 139-149.

### 1. Introducción

El cambio de código, entendido como la intercalación de dos lenguas en un mismo discurso, ha sido extensamente estudiado por disciplinas como la Lingüística o la Sociolingüística (Gumperz 1982, Grosjean 1995, Köppe y Meisel 1995, Muysken 1995, Meylaerts 2006) y, en menor medida, por los Estudios de Traducción, que por norma general se ha centrado en un paraguas más amplio que se suele denominar “multilingüismo”, pero bajo el que, en muchas ocasiones, se estudia también el cambio de código. Desde el punto de vista de esta disciplina, se han analizado las consecuencias que tiene en las elecciones de traducción la presencia de este fenómeno en textos escritos o audiovisuales. Esto es relevante, puesto que, si el fin último de una traducción es la transmisión no solo textual sino intencional del autor original, más aún hay que tenerla en cuenta en cualquier circunstancia en la que el autor haya

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe dentro del proyecto I+D+i “Políticas editoriales en torno al español como lengua de traducción en España y América” (P20\_00201), financiado por la Junta de Andalucía (modalidad “Generación del conocimiento”, convocatoria 2020).

<sup>2</sup> Universidad de Málaga  
njc@uma.es  
<https://orcid.org/0000-0002-2873-6955>

realizado determinadas elecciones léxicas, sintácticas o gramaticales que incluyan en sí mismas la representación de un grupo social determinado.

En este trabajo se analiza la traducción al español de un texto que incluye cambio de código inglés/español, tal como este tipo de cambio de código se produce en ciertas comunidades lingüísticas de Estados Unidos. Este análisis sigue principalmente la metodología del enfoque orientado al producto (Saldanha y O'Brien 2013), si bien la propia naturaleza del texto origen (en adelante, TO) hará necesario un análisis previo de este en su contexto, en línea con lo que Saldanha y O'Brien (2013: 205) indican, en tanto que "any research that attempts to place a certain phenomenon in context, even though its main aim may be descriptive, will inevitably establish links between different factors influencing that phenomenon [...]". De igual forma, se ha de tener en cuenta que, al analizar el producto de una traducción, también se puede llegar a sacar conclusiones del proceso (Bell 1991).

Ya he llevado a cabo con anterioridad análisis traductológicos centrados en este fenómeno y aplicados tanto a la traducción literaria (2005, 2011) como a la traducción audiovisual (2009, 2013). El objetivo principal de este nuevo estudio es observar qué técnicas de traducción se utilizan con mayor frecuencia en un texto en el que no abunda el cambio de código (caso contrario al de otros textos analizados anteriormente), pero en el que este sí sirve de forma muy evidente para localizar la historia desde un punto de vista sociolingüístico. Se establecerá, de esta forma, una primera descripción de cuándo y en qué circunstancias contextuales aparece el cambio de código en el TO, para posteriormente, ya centrados en el producto, determinar en qué modo ambos textos difieren o se parecen. Este tipo de metodología es fundamental en análisis como el de este trabajo, puesto que ayuda a observar el fenómeno en su contexto y a analizar cómo se ha trasladado en su traducción.

El texto del que se parte es la novela *¡Caramba! A Tale Told in Turns of the Cards* (2004) de Nina Marie Martínez y publicada por Alfred A. Knopf (división de Random House) y su traducción al español, *¡Caramba! Dos mujeres en busca de su libertad* (2006), realizada por Liliana Valenzuela y publicada en España por la editorial Seix Barral.

## 2. El cambio de código en la ficción como muestra de un grupo social

Antes de abordar la relevancia de la traducción del cambio de código, es imprescindible tratar la importancia de su presencia en el TO. Desde un punto de vista sociolingüístico, como se ha mencionado, lleva décadas siendo estudiado. Dado que excede el objetivo de este trabajo, y porque ya lo he tratado en otro estudio previo (Jiménez Carra 2005), no explicaré en profundidad las implicaciones del cambio de código en una comunidad. Sí considero necesario, sin embargo, recordar la sólida presencia del español en Estados Unidos y repasar el uso del cambio de código que hacen ciertas comunidades de hablantes, para poder poner en contexto la importancia de su presencia en un texto de ficción y la necesidad de mantenerlo en la traducción.

Así, la importancia del español en Estados Unidos es incuestionable, con más de 40 millones de hablantes, según la BBC (Díez 2019). Esta realidad lleva, por ejemplo, a una presencia significativa del español en los diferentes niveles educativos o a una mayor conciencia de las autoridades políticas, sanitarias y de seguridad de que el español debe ser incluido en las interacciones, anuncios o comunicados a la población. También aparece con mucha frecuencia en productos audiovisuales (Jiménez Carra 2009). No es el único idioma extranjero con sólida presencia en el país, pero sí el que cuenta con un mayor número de personas que lo hablan en un entorno doméstico.

A pesar de ello y de que muchos miembros de la influyente comunidad latinoamericana usan tanto el inglés como el español en su día a día, en realidad la hegemonía del inglés sigue siendo innegable, y el español se va perdiendo conforme avanzan las generaciones de una familia. Sin embargo, este proceso también depende de cada comunidad. Por ejemplo, los chicanos parecen ser mucho más propensos que otras comunidades a mantener el español durante un periodo más largo de tiempo, principalmente por razones históricas. Como explica D'Amore (2009b: 33):

Varieties of English and Spanish had already been in contact for over two centuries when the Treaty of Guadalupe Hidalgo (1848) saw land constituting what are now the states of California, Arizona, New Mexico, Texas, Colorado, Utah, Nevada and parts of Oregon, being signed over to the United States. It left 100,000 Mexican citizens "on the wrong side" [...].

En muchas ocasiones esta presencia de ambos idiomas lleva al fenómeno lingüístico del cambio de código, en el que los dos se intercalan en el mismo discurso. Aunque, de forma estricta, es un fenómeno lingüístico, las características intrínsecas de esta particular intercalación pueden depender de muchos factores, incluyendo no solo los lingüísticos, sino también razones sociológicas, culturales y políticas. Así, el cambio de código puede ser usado cuando los hablantes desean distanciarse de otros miembros de la misma comunidad que no hablan ambos idiomas, para establecer sus diferentes orígenes, o porque hablar otro idioma les posiciona a favor o en contra de una cierta ideología política. Indica Vidal Claramonte (2021: 88) que "la lengua [...] es ahora un instrumento utilizado por el extranjero, por el diferente, para sacar a la luz cuestiones de alineación cultural, de ruptura [...]". Algo que Morales (2002: 7) resume así: "I am my language, and it is continually in the process of being born. I'm affirming my own existence while at the same time demystifying the mainstream, distancing myself from the monocultural other".

Como se ha explicado en la introducción, este estudio se centra en el caso específico del cambio de código inglés/español en Estados Unidos. El uso del cambio de código por parte de la comunidad latina no está desconectado de la ficción.

En literatura, se han publicado trabajos a lo largo de las últimas décadas en el subgénero conocido como “literatura latina” o *Latino literature* (Hermans y Lasarte 1995, Martínez 2009, Barros Grela 2011). También se le ha denominado “literatura translingüe”, un término mucho más concreto en lo que a su rasgo lingüístico se refiere (Wilson 2011; Gilsenand, Hansen y Zamorano Llena 2013; Vidal Claramonte 2021), aunque no es el único (Vidal Claramonte 2021: 53). Estas obras tratan diferentes aspectos de la inmigración, las vidas de inmigrantes o de las primeras generaciones de inmigrantes y su lucha por adaptarse a la sociedad receptora y por permanecer al mismo tiempo cerca de sus orígenes. El reconocimiento de este tipo de literatura ha sido consecuencia de la creciente importancia de la comunidad latina en Estados Unidos. Este fenómeno ya era una realidad hace poco más de 10 años. Como Martínez explicaba en 2009, “[p]ublishers have certainly begun to sit up and take notice” (2009: XV). Martínez menciona editoriales como Cinco Puntos Press y Arte Público Press, así como otras más grandes, como Random House y HarperCollins, que han ido incrementando su participación en la publicación de literatura latina (Martínez 2009: 236). También podemos encontrar publicaciones de obras de este subgénero en Algonquin Books, Plume (parte de Penguin Group), Alfred A. Knopf, Bilingual Printing Press o Farrar, Straus and Giroux.

Los autores de literatura latina se enfrentan a la inclusión del cambio de código en sus obras desde diversas perspectivas. Algunos limitan la representación de la comunidad a los personajes o al lugar donde ocurre la historia (como, por ejemplo, Julia Martínez); otros añaden cambio de código parcial o principalmente en la narración o los diálogos, para llamar la atención sobre esta forma de uso del lenguaje, como hacen Nina Marie Martínez y Junot Díaz. Este último, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), también añade notas al pie en las que incluye contenido histórico o contextualiza situaciones políticas mencionadas en el texto. Otros autores hacen del cambio de código uno de los rasgos principales de una novela, cuento corto o poema. Cada estrategia describe cómo desea el autor que su obra sea percibida. Como indica Vidal Claramonte (2021: 14), “estos escritores son lo que escriben, lo que escriben traduciendo, lo que traducen al escribir y lo que traducen para seguir actuando y luchando contra los obstáculos”.

Como ya se ha mencionado, la obra objeto de estudio cuenta con cambio de código, que se introduce en el texto con una serie de características que se explicarán más adelante, si bien de su inclusión se deduce que está dirigido a un público más amplio y no exclusivamente a una comunidad similar a la que se describe en la obra, en la que el cambio de código entre inglés y español es algo frecuente. Autores como Daniel-Wayman (2016) ya han realizado esta misma distinción entre obras claramente dirigidas a una comunidad bilingüe (y en las que el cambio de código abunda) y obras que tienen en mente a una audiencia más amplia y que, por tanto, mantienen el cambio de código, pero de forma más limitada. Esto se circunscribe, en ocasiones, a la obra y no al autor. Un ejemplo muy claro es Sandra Cisneros, que ha producido obras en las que este fenómeno es parte esencial (por ejemplo, *Caramelo or Puro Cuento*, 2002) y obras en las que se sirve de él para contextualizar a la comunidad protagonista, pero que pueden ser leídas por lectores que no tengan necesariamente un conocimiento previo de español (es el caso de su última producción, *Puro Amor*, 2018, editada además de forma bilingüe).

De cualquier modo, sea como fuere la forma en la que el cambio de código se añade al texto, este tipo de literatura generalmente pretende describir a una comunidad, y las circunstancias en las que viven sus miembros están inevitablemente reflejadas en las historias. De ahí la importancia, ya mencionada, de reflejar este contexto en la traducción que se realice de ellas.

### 3. Estudio de caso: ¡Caramba! *A Tale Told in Turns of the Cards*

Aunque la traducción se ha definido tradicionalmente como la transferencia de un idioma a otro y, como Corrius y Zabalbeascoa (2011: 115) admiten, “traditional translation theory tends to assume that translation involves only monolingual texts”, los textos que incluyen más de un idioma siempre han desafiado este enfoque. Las últimas décadas han sido testigos de un incremento en la creación de este tipo de textos, de forma general principalmente debido a la globalización y, de forma particular, a la confirmación de que las lenguas, como elementos culturales que son, se mezclan ahora más que nunca. Como confirman Hurtado Malillos y Cuéllar Lázaro (2018: 132),

hasta hace poco, el empleo de este rasgo en el discurso se restringía a la literatura fuera del canon y al cine de autor especializado. Sin embargo, en los últimos tiempos, que las obras incluyan fragmentos en [otra lengua] es una tendencia cada vez más popularizada, que ya ha llegado a la literatura y cine convencionales, incluyendo la literatura y el cine infantil y juvenil.

Este incremento, sin embargo, no significa que este tipo de texto sea aceptado de igual forma que los monolingües. Como explican Delabastita y Grutman (2005: 11), “[in the 1980s] bilingual writers and multilingual texts were still very much frowned upon, being freak-like exceptions to the unwritten rule of monolingualism in the literary realm, notwithstanding the (by now well-documented) fact that every century and every genre has seen its share of language-related experiments”.

Aunque estos textos puedan ser más frecuentes en la actualidad (algo que también depende de la comunidad lingüística en la que se produzcan), los textos bilingües o multilingües aún causan problemas para los traductores y suponen quebraderos de cabeza para los editores, que siguen siendo en muchas ocasiones reacios a publicar un texto que aparentemente esté dirigido a un tipo de público tan específico. Esto es así, en parte, porque el perfil de los lectores receptores del original y de la traducción, así como sus habilidades lingüísticas, es muy heterogéneo. Sin embargo y, entre otras razones, para simplificar el proceso editorial, los autores generalmente aplican estrategias

para que los potenciales lectores monolingües no pierdan la información (o, al menos, la más importante). En una investigación previa (Jiménez Carra 2005: 45-56), basada en la traducción de la novela *Caramelo or Puro Cuento*, de Sandra Cisneros, establecí una clasificación de las estrategias empleadas para incluir cambio de código en el texto que incluía las siguientes: término en español y su traducción en inglés; español sin traducción; interjecciones; vocativos; onomatopeyas; errores fonéticos; e incursiones culturales, lingüísticas y tipográficas. Años después, en un estudio de la traducción de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Jiménez Carra 2011: 159), determiné que este autor usaba estrategias muy similares, de entre las que destacaban la presencia del español con o sin explicación en inglés y la incursión de elementos de la cultura hispana.

Por norma general en este campo de estudio, las clasificaciones son *ad hoc*, principalmente porque no todos los autores utilizan las mismas técnicas (ni siquiera un autor aplica siempre las mismas). Es por ello que, en la primera parte del análisis llevado a cabo para este trabajo, se indicará qué tipo de cambio de código podemos encontrar en la obra analizada aquí.

Así, las estrategias empleadas por los autores sirven para acercar el texto al lector y ayudan al autor a mantener su intención de mostrar esta realidad lingüística en su obra. Para la traducción, sin embargo, se añade otro problema cuando, precisamente, la lengua principal del texto meta (en adelante, TM) es la segunda lengua empleada en el TO. Aquí se aplica el concepto de L3 propuesto por Corrius y Zabalbeascoa (2011). En este caso, la L1 es la lengua del original, la L2 la lengua de la traducción y la L3 la misma lengua que la L2 y que aparece en el original. Estos autores basan sus estudios en la traducción audiovisual y explican, en relación a esta, que “it will probably become difficult or impossible to appreciate any multilingualism, if these two languages [L2 and L3] are not really two but one in which case the linguistic elements that signal Otherness in the S[ource] T[ext] run the risk of being read (or heard, for the target audience) as ‘familiar’ signs of Sameness” (Corrius y Zabalbeascoa 2011: 119).

Bien es cierto que la traducción literaria sí ofrece al traductor la posibilidad de emplear diferentes técnicas que no puede aplicar la audiovisual, como por ejemplo la compensación, por la que, si en ciertas partes del texto se han tenido que eliminar elementos, se pueden añadir en lugares diferentes a aquellos en los que se situaban en el TO, con el fin de subsanar esa pérdida.

A la traducción del cambio de código, sea en el mismo o en distinto lugar del texto, es a lo que Corrius y Zabalbeascoa se refieren cuando mencionan la sustitución de L3 por L1 (2011: 120). Esto es, donde L1 es inglés y L2 y L3 son español, el inglés se usará en la traducción al español de forma similar a como el español era usado en el TO. La compensación es, sin duda, la estrategia mayoritariamente empleada en este tipo de traducciones.

En el caso de clasificaciones de estrategias de traducción de cambio de código, encontramos diversos estudios, basados en análisis descriptivos de obras literarias o audiovisuales, en los que la presentación de estrategias es también *ad hoc* a las obras analizadas. Algunos ejemplos son Jiménez Carra (2005, 2009, 2011), García Vizcaíno (2008), D’Amore (2009a) o Quintero Ocaña y Zaro (2014). En la segunda parte del análisis realizado para este trabajo se mostrará con más profundidad la presencia de estrategias de traducción en el TM analizado.

### 3.1. El cambio de código en el texto origen

La historia de *¡Caramba! A Tale Told in Turns of the Cards* (Martínez 2004) se sitúa en Lava Landing (California). Una de dos amigas ha perdido recientemente a su padre y, para que él pueda salir del purgatorio, necesita viajar a México, ir a la ciudad donde murió y rezar por él. Como ella tiene un miedo incontrolable a viajar, en su lugar va su amiga. En la historia, que tiene lugar a medio camino entre esta vida y el más allá, el inglés es el idioma base (la L1), aunque el español (L3) está presente a lo largo de todo el libro.

En el TO, el cambio de código está repartido entre la voz del narrador y las de los personajes, si bien el narrador lleva un mayor peso en este sentido, ya que la autora utiliza el cambio de código para describir situaciones o personajes. Esto se hace a través de aspectos formales y lingüísticos. Así, en el apartado formal, Martínez incluye rasgos tipográficos propios del español en su redacción en inglés, como, por ejemplo, los signos de apertura de interrogación y exclamación, exclusivos de la lengua española. Un ejemplo es el propio título de la obra, que incluye la exclamación “¡Caramba!”. El siguiente es uno de los muchos otros:

¿Dont you just love layaway? (Martínez 2004: 12)

Otra de las estrategias más frecuentes en este tipo de textos, ya indicada, es la presencia de lo que podríamos llamar autotraducción o inclusión de explicaciones en inglés, con el objetivo de que el no hispanohablante entienda el cambio de código. En estos casos, el propio texto proporciona la traducción al inglés de algún elemento o expresión insertados previamente en español. En el siguiente ejemplo observamos la aparición de la inscripción “Damas” en la puerta de un baño, que previamente ha sido traducida por *ladies’ room*:

Natalie slid across the red-upholstered booth, then headed for the ladies’ room and walked through the swinging door marked DAMAS. (Martínez 2004: 14)

Un ejemplo de esta estrategia es “¡Ay! ¡Qué muchacho tan raro! Javier was indeed a strange child” (Martínez 2004: 9), en el que la explicación sigue al cambio de código. En el siguiente, encontramos el orden contrario, con la autotraducción precediendo a la inserción del español:



He was a handsome man, ¡un guapetón pues! [...] (Martínez 2004: 19)

O también, de forma más evidente:

Consuelo's given name was Consuelo Constanacia González Contreras until, when she was eighteen, she legally changed it to Consuelo Sin Vergüenza. She had been told so many times that she was shameless, which is what *sinvergüenza* means [...]. (Martínez 2004: 7)

Como se ha observado, la autora aplica estrategias conscientes para insertar el español en la narración, asegurándose de que el lector no hispanohablante pueda comprender la historia, pero a la vez dotándola del contexto en el que la ha situado. Y esto lo hace mediante elementos lingüísticos y tipográficos, consiguiendo así que el cambio de código esté presente a lo largo del texto.

### 3.2. El tratamiento del cambio de código en el texto meta

La traductora de la obra, Liliana Valenzuela, es experta en este tipo de contextos lingüísticos, puesto que ha traducido otras obras similares. Conoce, por tanto, las estrategias y técnicas más útiles para trasladar el cambio de código. En este texto aplica mayoritariamente la compensación. También encontramos omisión, ya que ambas están íntimamente relacionadas (la primera es consecuencia, en muchas ocasiones, de la segunda). Por tanto, los ejemplos se han dividido y se presentan clasificados en los siguientes apartados:

- a) Cambio de código en el TO > cambio de código en el TM;
- b) Cambio de código en el TO > compensación con cambio de código en una entrada o página diferente del TM;
- c) Cambio de código en el TO > compensación por medio de otro rasgo lingüístico que sustituye al cambio de código en el TM;
- d) Cambio de código en el TO > omisión en el TM.

Estas estrategias se aplican conscientemente para crear un TM lo más cercano posible al TO. Sin embargo, aquellas que mantienen el cambio de código en la traducción son las que crean un texto con rasgos más similares a los del original.

En las páginas siguientes, analizaré ejemplos extraídos de la traducción para cada uno de los casos expuestos.

#### 3.2.1. Cambio de código en el TM

Como se ha mencionado anteriormente, en el texto que se analiza se mantiene a veces el cambio de código que aparecía en el original. El siguiente es un ejemplo de ello:

TO: Speak to me en inglés, mija. (Martínez 2004: 91)	TM: Háblame in English, mija. (Martínez 2006: 98)
--	---

Como se observa, *Speak to me* se traduce como “háblame” y “en inglés” como *in English*: de inglés a español y de español a inglés; o cambio de código por cambio de código. Los vocativos “mija/mijo”, cuya presencia se mantiene en este ejemplo del TM, son usados frecuentemente por autores de literatura latina como un modo de contextualizar la historia y tienen un significado muy arraigado en la comunidad mexicana o chicana: “mi hija” > “mija”, “mi hijo” > “mijo”. Por tanto, no era recomendable incluir el cambio de código en el TM mediante la sustitución de este vocativo, ya que, por un lado, el significado cultural de “mijo” y “mija” no puede trasladarse con una palabra inglesa y, por otro, esta palabra ayuda, precisamente, a aportar el contexto con el que la autora quiere imbuir a la historia.

En otros ejemplos, como el siguiente, se observa una estrategia similar:

TO: ¡No lo puedo believe! (Martínez 2004: 220)	TM: No lo puedo <i>believe</i> . (Martínez 2006: 234)
--	---

Aquí, la traductora ha usado la misma frase que el TO, pero poniendo en cursiva la palabra en inglés<sup>3</sup>. De esta forma, crea cambio de código en el TM sin intervenir realmente en la traducción.

<sup>3</sup> Es de destacar que el uso de las cursivas para destacar el “otro” idioma no es unánime en este tipo de literatura. Los autores pueden evitar usarlas para integrar el español mucho más en el discurso en inglés. También los traductores optan a veces por no diferenciar el idioma con un signo tipográfico. En el caso de la novela analizada en este trabajo, como se observa en los ejemplos, en el TO no se utiliza el rasgo tipográfico, aunque sí se hace en el TM. Se trata, por tanto, de estrategias conscientes en ambas lenguas.

Cuando aparece cambio de código y hay una clara referencia a un hablante que solo habla un idioma, generalmente se utiliza cambio de código en el TM también. El siguiente ejemplo muestra uno de estos casos:

TO: [...] until Juan said, “Vamos a mi cuarto, mamacita.” “You wanna go to your room?” guessed True-Dee. “Sí, Honey. A mi room let’s vámonos.” (Martínez 2004: 221)	TM: [...] hasta que Juan le dijo en español: —Vamos a mi cuarto, mamacita. —¿ <i>You wanna go to your room?</i> —adivinó True-Dee. —Sí, <i>honey</i> . A mi <i>room let’s vámonos</i> . (Martínez 2006: 236)
---	---

La traductora no solo ha mantenido parte del discurso en inglés, incluyendo de esta forma el cambio de código en el mismo lugar que donde estaba originariamente, sino que también ha añadido “en español” al comienzo del diálogo. Así, el verbo “adivinó” tiene más sentido para el lector meta, ya que la hablante (True-Dee) solo habla inglés.

En el siguiente ejemplo se mantiene el cambio de código en el mismo fragmento de diálogo y mediante el mismo tipo de elemento (un vocativo cariñoso):

TO: “Just make sure you come in one piece, by that I mean your heart too. ¿Okay, corazón? Don’t be leaving even a little piece of it behind.” “Sí, mi comandante,” said Natalie saluting the air for no one’s benefit but her own. “I love you, baby, and see you soon,” said Sway. (Martínez 2004: 178)	TM: —Nomás asegúrate de regresar de una sola pieza, y me refiero también a tu corazón. ¿Okey, linda? No vayas a dejar atrás ni siquiera un pedacito. —Sí, mi comandante —dijo Nataly haciendo un saludo al aire para beneficio de nadie más que el suyo propio. —Te quiero mucho, <i>baby</i> , nos vemos pronto —dijo Chelo. (Martínez 2006: 189)
--	--

Se observa que, en el TO, la frase *¿Okay, corazón?* sirve como traducción oculta de la referencia anterior a *heart* (*I mean your heart too*). El cambio de código en el TM se encuentra tres líneas más abajo, en el mantenimiento de *baby* en la frase “Te quiero mucho, *baby*”. Es también reseñable que la traductora ha escrito “okey”, cercano a la pronunciación fonética que se haría de la frase. Encontraremos otros ejemplos de esta última estrategia en el apartado 3.2.3.

### 3.2.2. Compensación con cambio de código en una entrada o página diferente del TM

Cuando se aplica la compensación, se hace con el objetivo de añadir lo que se ha omitido previamente en el proceso de traducción. El uso de esta técnica se basa en la estrategia del traductor y en su propio proceso de toma de decisiones, que puede estar influido por una serie de factores no solo lingüísticos sino a veces también ideológicos. El enfoque también puede haber sido previamente acordado con el autor<sup>4</sup>. El traductor puede entonces recurrir a la compensación como una forma de añadir cambio de código a un texto que normalmente no tenga tanto cambio en el original. Sin embargo, debe ser cuidadoso al aplicar esta técnica, ya que un exceso de cambio de código en el TM con respecto al TO puede causar rechazo en el autor y en el lector, del mismo modo que lo haría su ausencia.

Los siguientes son algunos casos de compensación añadida por Liliana Valenzuela en fragmentos del TO donde originariamente no había cambio de código:

TO: [...] I put on a pair of cut-offs [...] (Martínez 2004: 5)	TM: [...] me puse un short del estilo <i>cut-off</i> [...] (Martínez 2006: 5)
--	---

En este caso, la compensación se ha usado junto con una explicación. Así, *a pair of cut-offs* se traduce como “me puse un short del estilo *cut-off*”. Al añadir “short” (término que ya ha sido aceptado por la Real Academia Española) y “del estilo”, la traductora se asegura de que el lector meta entienda, al menos, que *cut-off* hace referencia a un tipo de pantalones.

Un ejemplo similar encontramos en el siguiente caso, en el que la explicación “[*su cama*] es tamaño...” ayuda a introducir la expresión *king size*, aunque esta no fuera entendida en su totalidad por el lector. También resulta interesante el cambio gramatical que se realiza en la palabra *sized* (*size* en el TM), que es necesario al añadirse en español la palabra “tamaño”. Esto, sin embargo, sería imperceptible para quien no hable inglés:

<sup>4</sup> Por ejemplo, en un epílogo a su traducción de *Caramelo or Puro Cuento*, de Sandra Cisneros, Liliana Valenzuela explica: “La autora me dio licencia poética para usar la imaginación y recrear la obra” (Valenzuela 2003: 540).

TO: [...] Then slips into her bed, which is king-sized, but fit for a queen. (Martínez 2004: 74)	TM: Luego se mete en su cama, la cual es tamaño <i>king size</i> , pero digna de una reina. (Martínez 2006: 79)
--	---

En otras ocasiones, solo es preciso mantener dos palabras, como en el siguiente ejemplo:

TO: She emerged in a flash wearing her street clothes: a red and white gingham baby doll dress. (Martínez 2004: 71)	TM: Apareció en un santiamén con su ropa de calle: un vestido <i>baby doll</i> de tela de algodón a cuadros rojos y blancos. (Martínez 2006: 75)
---	--

En este caso, la presencia de “vestido”, las palabras *baby doll* y la mención al estampado ayudan a entender el tipo de vestimenta que está describiendo la autora.

El siguiente ejemplo es especialmente interesante, ya que el cambio de código se compensa de diversas formas dentro de la misma conversación, pero en lugares diferentes:

TO: Don Pancho looks at Sway and says five words she never tires of hearing: “Mija, soy yo, tu papi”. “Te perdono”, whispers Sway. It has recently occurred to her that that’s something that ought to be said, that needs getting out of the way. “¿You forgive me for what?” says Don Pancho. “For not looking both ways and for whatever else,” says Consuelo. “Thank you very much, mija. I really appreciate it.” “Your English is very good,” comments Consuelo. “I have been practicing bien-very-mucho.” (Martínez 2004: 75)	TM: Don Pancho mira a Chelo y le dice cinco palabras que ella nunca se cansa de escuchar. —Mija, soy yo, tu papi. —Te perdono —susurra Chelo. Se le ocurrió recientemente que eso es algo que debe decirse, que debe hacer a un lado. —¿Me perdonas por qué? —dice don Pancho. —Por no voltear a ver a los lados y por lo que sea —comenta Consuelo. — <i>Thank you very much</i> , mija. <i>I really appreciate it</i> —le agradece don Pablo. —Hablas muy bien el inglés —comenta Consuelo. —He estado practicando bien- <i>very</i> -mucho. (Martínez 2006: 81)
--	---

Como se observa, hay varias expresiones en español en el TO: “mija, soy yo, tu papi”, “te perdono” (que se explica en la intervención posterior de uno de los personajes: *¿You forgive me for what?* —una frase con otro signo de interrogación de apertura—), y “bien-*very*-mucho”. En el TM, solo se mantienen dos frases en inglés (“Thank you very much, [...] I really appreciate it”), además de la presencia de *very* en la última línea. Debe destacarse el hecho de que Valenzuela añade una explicación para el lector hispanohablante cuando el personaje dice “*Thank you very much*, mija. *I really appreciate it*”, aclarando el sentido con “le agradece don Pancho”.

La siguiente conversación sigue al intercambio anterior y la compensación puede observarse de forma similar, excepto en el sentido de que se añade más inglés al TM:

TO: [...] “Papi, I wanna go home to Mexico to see he place I was born, to visit my family and so I can learn more about you. I want to help, but I can’t.” “I know, mija, and that’s why I’m here. I have come to say goodbye.” [...] “I won’t be showing up in your dreams nunca no more. It’s too much of a tormenta for you, cariño. Enough is enough. Sometimes you gotta say basta.” “But, papi, this is only our fourth meeting. We have barely gotten to know each other. And besides, I will miss you. [...]” [...] “I will always be with you, mi niñita. [...] I will be in you, bien dentro de tu corazón.” [...] “But I wanna see you sometimes, papi. [...]” “[...] Listen, chiquita, I gotta go. [...]” (Martínez 2004: 75)	TM: [...] —Papi, quiero regresar a México, ver el lugar donde nací, visitar a mi familia para aprender más de ti. <i>I want to help you</i> , pero no puedo. —Ya lo sé, mija, por eso estoy aquí. He venido a decirte <i>goodbye</i> . [...] Ya no voy a aparecerme en tus sueños nunca <i>no more</i> . Es demasiado tormentoso para ti, cariño. <i>Enough is enough</i> . ¡Basta ya! —Pero, papi, éste es apenas nuestro cuarto encuentro. Apenas empezamos a conocernos. Y además, <i>I will miss you</i> . [...] —Siempre estaré contigo, mi niñita. [...] Estaré dentro de ti, bien dentro de tu corazón. [...] —Pero <i>I wanna see you sometimes</i> , papi. [...] —[...] Escucha, chiquita, <i>I gotta go</i> . [...] (Martínez 2006: 80)
---	---

Como se observa, la traductora opta por no traducir varias palabras y frases. Sin embargo, lo hace asegurándose de que la presencia del inglés no pone en peligro la comprensión del lector meta. Así, *I want to help you* es precedido por “quiero” y seguido por “pero no puedo”.

El siguiente ejemplo muestra perfectamente la estrategia de compensación, cuidadosamente aplicada por la traductora, para que el no angloparlante no pierda el significado de las expresiones:

<p>TO: [...] I wanna go home to San Luis Colorado, papá, to help get you out of that place, but I am scared of airplanes. Buses scare me too. Trains terrify me. Bein<sup>4</sup> in the car a really long time makes me nervous too. I can go to the store or even across town, just so long as it's not too far. I don't know what to do. I am really scared. (Martínez 2004: 91-92)</p>	<p>TM: —Quiero regresar a casa, a San Luis Colorado, papá, <i>to help you</i> salir de ese lugar, <i>but I am afraid of</i> los aviones. Los autobuses <i>e-scare me</i> también. <i>Trains terrify me</i>. Estar sola en un carro por mucho rato también me pone nerviosa. <i>I can go to the tienda or to the other side of the pueblo</i>, siempre <i>and only if it is not</i> muy lejos. No sé <i>what to do</i>. <i>I have</i> mucho miedo. (Martínez 2006: 98)</p>
--	---

El tema de conversación es el miedo de la hablante a todos los medios de transporte: de ahí que en el TM se hayan incluido expresiones como *I am afraid of*, *e-scare me* (nótese la ‘e’ que imita la pronunciación de la hablante), *trains terrify me* y otros verbos (*help*, *go*, etc.). Aunque parezca que esta alta presencia de inglés impide al lector entender lo que está ocurriendo, la traductora ha procurado incluir también frases como “Estar sola en un carro también me pone nerviosa” (en la que “también” es la palabra clave) o la expresión “mucho miedo” junto con las palabras “aviones” y “autobuses”. De hecho, si un hispanohablante solo leyera las palabras en español, probablemente sería capaz de entender el significado de la entrada completa.

Se proporciona un último ejemplo, que cuenta con un rasgo lingüístico en el TO (la imitación de la pronunciación), ya mencionado en apartados anteriores (*purty*) y que es reemplazado por cambio de código en el TM (*pretty*). Se trata de un modo interesante de incluir compensación. También es reseñable que el TM añada una tilde que no aparece en el TO en la palabra “Chiniquina”:

<p>TO: Consuelo took it upon herself to call the tiny creature Chiniquina—the first thing that flew off the top of her head—which meant absolutely nothing, but sounded “darn purty.” (Martínez 2004: 64)</p>	<p>TM: Consuelo se encargó de llamar a la pequeña criatura <i>Chiniquina</i> —lo primero que le vino en mente—, que no quería decir absolutamente nada, pero que sonaba bien <i>pretty</i>. (Martínez 2006: 67)</p>
---	---

### 3.2.3. Compensación por medio de otro rasgo lingüístico que sustituye al cambio de código en el TM

En el último ejemplo de la sección anterior, la palabra *e-scare* mostraba otro tipo de estrategia que tanto autores como traductores pueden usar al abordar este tipo de textos. He mencionado ya el uso del signo de interrogación o exclamación de apertura en el TO o de representaciones fonéticas en el TM. En esta sección se muestran ejemplos similares, en concreto en el verbo “poder” y la preposición “para”. El TO, sin embargo, no incluía ningún rasgo de este tipo en estos puntos de la oración:

<p>TO: I may have gotten you more worked up than the situation calls for [...]. (Martínez 2004: 5)</p>	<p>TM: Pué que te haya asustado más de lo que la situación exige. (Martínez 2006: 5)</p>
--	--

<p>TO: Not in the least. (Martínez 2004: 5)</p>	<p>TM: Pa' nada. (Martínez 2006: 7)</p>
---	---

Otros ejemplos presentes a lo largo del TM también recrean la pronunciación de palabras en inglés o español, como *business* y “está”:

<p>TO: Doin<sup>5</sup> Business (Martínez 2004: 118)</p>	<p>TM: Haciendo <i>bisnes</i> (Martínez 2006: 124)</p>
---	--

<sup>5</sup> Del original.

<sup>6</sup> Del original.



TO: “All right, viejo,” said Lulabell. (Martínez 2004: 230)	TM: —Ta güeno, viejo —dijo Lulabel. (Martínez 2006: 244)
---	--

Algo similar se aprecia en el tratamiento de algunos nombres propios, que son adaptados en el TM, como es el caso de Natalie, que se convierte en Nataly.

### 3.2.4. Omisión en el TM

La omisión del cambio de código se suele dar, en mayor o menor medida, en textos de este tipo: no siempre se puede mantener este rasgo en el TM o no siempre es necesario. En la traducción de la novela analizada, la omisión tiene lugar, por ejemplo, en los títulos de los capítulos. En el TO aparecen en español seguidos de su traducción al inglés, mientras que el TM los recoge solo en la primera lengua, puesto que su traducción en el original tenía la clara función de ayudar al lector no hispanohablante. Algunos ejemplos son: *El paraguas. Para el sol y para el agua. / The umbrella. For rain or shine; El volcán y su reina / The volcano and his queen; o El reloj de mano / The wristwatch*. En todos estos casos, la traducción al inglés presente en el TO está omitida en el TM.

Otro tipo de omisión ocurre cuando en el TO se habían incluido elementos que tenían la misión de localizar el argumento en un contexto cultural determinado, como, en el siguiente ejemplo, los términos “traje de charro”, “botines”, “moño” (en este caso, haciendo referencia a una “corbata de moño” o “pajarita”) o incluso “sombrero”:

TO: The Mariachis were all dressed in the traditional traje de charro: snug pants, a short jacket, a pair of botines, a large moño or tie, and a sombrero. (Martínez 2004: 27)	TM: Los hombres iban vestidos con el traje de charro tradicional: pantalones ajustados, chaqueta corta, un par de botines, una corbata de moño grande y un sombrero. (Martínez 2006: 29)
--	--

En el caso de la traducción de *a large moño*, el TO incluye una explicación (*or tie*), mientras que el TM la elimina y, en su lugar, especifica a qué se refiere el TO con “moño”: “una corbata de moño grande”.

El último ejemplo de este tipo que se muestra está vinculado a una explicación en el TO que ya no es necesaria en el TM:

TO: “¿Pueden complacerme con una canción?” said the inmate. The mariachis had received their first request of the afternoon. G3742, aka Lucha, wanted to hear [...]. (Martínez 2004: 28)	TM: —¿Pueden complacerme con una canción? —dijo la presa. La presa G3742, alias la Lucha, quiso escuchar [...]. (Martínez 2006: 30)
--	--

Como se puede observar, la frase *The mariachis had received their first request*, que, en el TO, sirve para explicar la presencia del español “¿Pueden complacerme con una canción?”, desaparece del TM.

## 4. Conclusiones

El cambio de código aparece de formas y en contextos diversos, en función de las experiencias de los interlocutores, de su intención al hacer el cambio o de su entorno cultural o lingüístico. Este artículo se ha centrado en el cambio de código inglés/español que adopta, en varios grados, la comunidad latina en Estados Unidos y, de forma específica, en cómo su presencia en literatura se traslada a la traducción. El estudio ha revelado que la compensación es la técnica principal usada en la obra estudiada, puesto que ayuda a crear una narrativa similar a la original.

Liliana Valenzuela, la traductora de la novela, suele usar compensación de forma extensiva cuando traduce obras en las que está presente el cambio de código. Lo hizo también, por ejemplo, en *Caramelo or Puro Cuento*, de Sandra Cisneros.

La compensación se emplea tanto en el mismo lugar en el que aparecía el cambio de código en el original (generalmente manteniendo el español del TO y no traduciendo parte del texto en inglés) como en otros lugares del texto (en otro párrafo o incluso en otra página). Esta última opción resulta más interesante, puesto que implica más al traductor y requiere de una mayor planificación previa.

Así, la inclusión de cambio de código en textos originales, sea cual sea la frecuencia con la que aparece, suele indicar que sus autores han considerado su impacto potencial en los lectores y esto los ha llevado a adoptar estrategias concretas para asegurarse de que aquellos que no hablan español no pierdan, al menos, la información importante. Por consiguiente, si el traductor desea mantener el cambio de código en el TM, necesitará aplicar estrategias similares a las usadas por el autor original, con la necesaria aprobación de la editorial y preferiblemente contando con el per-

miso del autor. En mi opinión, este permiso generalmente supone una mejor traducción; además, un TM sin cambio de código puede conllevar su rechazo por parte del autor.

En el caso que nos ocupa, los mecanismos de compensación influyen sin duda en el proceso de traducción y enriquecen el texto resultante, ya que el TM mantiene este rasgo lingüístico y eso ayuda, por norma general, a que el lector meta adquiera un mejor entendimiento de la situación lingüística, social y cultural de una comunidad en constante crecimiento.

## Referencias

- Barros Grela, E., “La ‘literatura de latinos’ en Estados Unidos: ¿un discurso falsificado?”, *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 11 (2011), 149-158.
- Bell, R., *Translation and Translating: Theory and Practice*. Londres: Longman 1991.
- Cisneros, S., *Caramelo or Puro Cuento*. Londres: Bloomsbury 2002.
- Cisneros, S., *Puro Amor, a Bilingual Edition. Written and illustrated by Sandra Valenzuela*. Trad. de Liliana Valenzuela. Louisville: Sarabande Books 2018.
- Corrius, M. y Zabalbeascoa, P., “Language variation in source texts and their translation. The case of L3 in film translation”, *Target* 23, 1 (2011), 113-130. doi: <https://doi.org/10.1075/target.23.1.07zab>
- D’Amore, A. M., *Translating Contemporary Mexican Texts*. Nueva York: Peter Lang 2009a.
- D’Amore, A. M., “Traducción de literatura creativa interlingüe”, *Investigación científica* 5, 1 (2009b), 1-13.
- Daniel-Wayman, S., *Spanish/English Codeswitching in Young Adult Novels* (Tesis doctoral inédita), Swarthmore College 2016. <http://hdl.handle.net/10066/17569> [último acceso: 12 de mayo 2022].
- Delabastita, D. y R. Grutman, “Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation”, *Linguistica Antverpiensia* 4 (2005), 11-34. <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/issue/view/9> [último acceso: 12 de mayo 2021].
- Díaz, J., *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Londres: Faber and Faber 2007.
- Diez, B., “‘English Only’: The movement to limit Spanish speaking in US”, BBC 2019 (03/12/2019), disponible en <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-50550742> [último acceso: 12 de mayo 2022]
- García Vizcaíno, M. J., “Cisneros’ code-mixed narrative and its implications for translation”, *Mutatis Mutandis* 1 (2) (2008), 212-224. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/331/279> [último acceso: 12 de mayo 2022]
- Gilsenand, I., Hansen, J. y Zamorano Llena, C. (eds.), *Transcultural Identities in Contemporary Literature*. Leiden: Brill 2013.
- Grosjean, F., “A psycholinguistic approach to code-switching: the recognition of guest words by bilinguals”, en Milroy, L. y Muysken, P. (eds.), *Cross-disciplinary perspectives on code-switching. One speaker, two languages*. Cambridge: Cambridge University Press 1995, 259-275. doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620867.012>
- Gumperz, J. J., *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press 1982. doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511611834>
- Hermans, H. y Lasarte, F. (dirs.), *Literatura Chicana*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi 1995.
- Hurtado Malillos, L. y Cuéllar Lázaro, C., “El tratamiento del multilingüismo en traducción audiovisual: el caso del cine de animación infantil y juvenil”, *Skopos* 9 (2018), 123-152.
- Köppe, R. y Meisel, J. M., “Code-switching in bilingual first language acquisition”, en Milroy, L. y Muysken, P. (eds.), *Cross-disciplinary perspectives on code-switching. One speaker, two languages*. Cambridge: Cambridge University Press 1995, 276-301. doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620867.013>
- Jiménez Carra, N., “Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento*”, *TRANS. Revista de Traductología* 9 (2005), 37-59.
- Jiménez Carra, N., “The Presence of Spanish in American Movies and Television Shows”, *VIAL. Vigo International Journal of Applied Linguistics* 6 (2009), 51-71.
- Jiménez Carra, N., “La traducción del cambio de código inglés-español en la obra *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz”, *Sendebarr* 22 (2011), 159-180.
- Jiménez Carra, N., “Beyond Borders: Dubbing and Subtitling English/Spanish Code-Switching”, *5th International Conference Media For All*. Dubrovnik (Croacia) 2013.
- Martínez, N. M., *¡Caramba! A Tale Told in Turns of the Cards*. Nueva York: Alfred A. Knopf 2004.
- Martínez, N. M., *¡Caramba! Dos mujeres en busca de su libertad*. Trad. de Liliana Valenzuela. Barcelona: Seix Barral 2006.
- Martínez, S. E. (ed.), *Latino Literature*. Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited 2009.
- Meylaerts, R. (ed.), “Special issue: Heterolingualism in/and translation”, *Target* 18, 1 (2006). doi: <https://doi.org/10.1075/target.18.1.02mey>.
- Morales, E., *Living in Spanglish. The Search For Latino Identity in America*. Nueva York: St. Martin’s Press 2002.
- Muysken, P., “Code-switching and grammatical theory”, en Milroy, L. y Muysken, P. (eds.), *Cross-disciplinary perspectives on code-switching. One speaker, two languages*. Cambridge: Cambridge University Press 1995, 177-198. doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620867.009>
- Quintero Ocaña, M. y Zaro, J. J. “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”, *Núcleo* 31 (2014), 247-273. [http://190.169.30.98/ojs/index.php/rev\\_n/article/view/9562](http://190.169.30.98/ojs/index.php/rev_n/article/view/9562) [último acceso: 12 de mayo 2022].
- Saldanha, G. y O’Brien, S., *Research Methodologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome 2013. doi: <https://doi.org/10.4324/9781315760100>
- Valenzuela, L., “Nota a la Traducción. El revés del bordado”, en Cisneros, S., *Caramelo or Puro Cuento*. Barcelona: Seix Barral 2003, 539-544.

Veciana Suárez, A., *The Chin Kiss King*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux 1997.

Vidal Claramonte, Á., *Traducción y literatura translingüe. Voces latinas en Estados Unidos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert 2021. doi: <https://doi.org/10.31819/9783968691299>

Wilson, R., “Cultural Mediation through Translingual Narrative”, *Target* 23, 2 (2011), 235-250. doi: <https://doi.org/10.1075/target.23.2.05wil>