

La construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Rosario Ferré

Sabrina Solange Ferrero

Introducción

El estudio de la obra literaria de la autora puertorriqueña Rosario Ferré impone la consideración de, al menos, dos aspectos que se vinculan con las lenguas centrales de su escritura: el español y el inglés. Por un lado, nos encontramos frente a una escritora puertorriqueña que habla español como lengua materna, lengua que ella misma define como la lengua de sus sueños (Ferré, 1991), pero que fue escolarizada en instituciones en las que, a partir de la ocupación estadounidense de Puerto Rico de 1898, solo estaba permitido enseñar en inglés (Sancholuz, 2005). Además, la autora también vivió en Estados Unidos durante cinco años, donde continuó su educación secundaria y comenzó su formación universitaria, que luego completó en la Universidad de Puerto Rico y en la Universidad de Maryland, en la que obtuvo un doctorado en Literatura Latinoamericana. Así, resulta necesario aquí reconocer la enorme y reconocida carrera literaria de Ferré en español, cuya primera etapa está, sin dudas, dedicada a publicar en esa lengua. Por otro lado, dada su producción literaria como autotraductora en inglés, es posible incluir a Ferré dentro del grupo minoritario, aun si muy influyente, de escritoras latinas de Estados Unidos (Di Iorio Sandín, 2004). Precisamente, en este capítulo, nuestro interés es abordar parte de su obra en inglés, producto de sus propias traducciones. En su obra en inglés Ferré pone de manifiesto su talento para expresarse en una lengua aprendida que, no obstante, ha sabido hacer propia. Dado que en el trabajo de escritura de Ferré se destaca

el contacto permanente entre el inglés y el español, es necesario profundizar en esta relación particular. Sin dudas y como deseamos mostrar, dicha relación alcanza su punto más interesante cuando Ferré se vuelve traductora de su propia obra. En efecto, en sus autotraducciones, Ferré hace un uso menor del inglés para plasmar en su discurso una realidad cultural que se asocia con el español y la cosmovisión puertorriqueña, siempre en conflicto con la realidad estadounidense (Deleuze y Guattari, 1990). La repercusión de esta práctica autotraductora es particularmente destacable ya que en el contexto literario y editorial de Puerto Rico, la gran mayoría de los autores no logra obtener reconocimiento internacional cuando escribe exclusivamente en español. En el caso particular de Ferré, las ventas de sus obras en español surgidas luego de una primera publicación en inglés han tenido más éxito de ventas que las de sus primeras obras publicadas originalmente en español (Negrón-Muntaner, 2004).

Ahora bien, el estudio específico de su trabajo como autotraductora y el abordaje particular de su poemario bilingüe *Language Duel. Duelo del Lenguaje* (Ferré, 2002) en un trabajo anterior han derivado en la formulación de los interrogantes que nos proponemos explorar en este capítulo. Resulta de interés analizar la voz que surge de los poemas originalmente escritos en español, en contraste con la que se pone de relieve en la autotraducción al inglés de esos mismos poemas. Es importante destacar aquí que, como se dijo, el poemario que es objeto de estudio en este artículo es bilingüe, por lo que las autotraducciones se publican de manera simultánea con los poemas en español. El objetivo será, entonces, identificar si existe una voz poética específica en los poemas autotraducidos diferente de aquella presente en los poemas en español. Para ello, se abordará en primera instancia la noción de *ethos* desde la perspectiva del análisis del discurso (Amossy, 2009; Ducrot, 1986) para luego profundizar, desde el ámbito de la traductología, en el concepto de *ethos del traductor* propuesto por Spoturno (2013, 2017a). Si para la retórica el *ethos* es la imagen de sí que proyecta el orador por medio de su discurso (Aristóteles, 1990), la noción de *ethos del traductor* alude, según postula Spoturno, a la imagen discursiva que se asocia al *Traductor implícito*, la entidad textual que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido.¹

¹ Spoturno retoma la noción de *traductor implícito* de un trabajo de Schiavi (1996).

En este trabajo, entonces, se compararán y contrastarán las marcas discursivas presentes en los poemas de Ferré y sus autotraducciones, para conocer la imagen que se proyecta de la voz poética en uno y otro caso. Entre esas marcas discursivas se cuentan, particularmente, un conjunto de elementos que afectan la configuración del *ethos* en relación con los niveles morfosintáctico y léxico-semántico: la selección de verbos, sustantivos y adjetivos, el uso de determinados pronombres personales y adjetivos posesivos y la omisión de otros, y la presencia o la ausencia de la otra lengua en cada caso. Además, siguiendo a Spoturno, quien retoma la noción de *ethos previo* propuesta por Amossy (2009), se buscará dar cuenta del *ethos del traductor* a partir de elementos que se ubican en los ámbitos prediscursivos y metadiscursivos. Con ese objetivo, se analizará la imagen que proyecta Ferré de sí en tanto autora, poeta y traductora, y lo que ella dice acerca de su obra, así como la imagen creada por terceros, es decir, por críticos, investigadores y colegas. De este modo, se otorgará atención a los elementos paratextuales que rodean la obra objeto de estudio y a las entrevistas, críticas y reseñas que refieran a la labor autotraductora de Ferré. En suma, en el marco de las tres facetas del *ethos* que propone Maingueneau (2002), se buscará delimitar el *ethos del traductor* considerando tanto las apreciaciones previas del público lector en relación con el rol de Ferré como autotraductora (*ethos prediscursivo* o *ethos previo*), los propios dichos de Ferré respecto a ese rol (*ethos dicho* o *ethos mostrado*) y lo que se expresa en los propios poemas a partir de las elecciones de la autotraductora (*ethos discursivo*). Concretamente, y aun cuando se analicen los poemas escritos en español a modo de parámetro de comparación, nuestro interés se centra en el discurso autotraducido en inglés.

Para alcanzar los objetivos mencionados, entonces, se organizará el capítulo de la siguiente manera. En la segunda sección, en la que se ofrece una breve referencia de los aportes de Ferré al mundo de la literatura puertorriqueña, se otorga especial atención a su vínculo con el inglés y el español, específicamente en relación con su trabajo de autotraducción. En la sección siguiente, se definen determinados conceptos clave y se detalla la propuesta metodológica que orienta el análisis del corpus. Dicho análisis es el centro de la cuarta sección. Finalmente, en la quinta y última sección se ofrecen las conclusiones surgidas del análisis mencionado.

Rosario Ferré, entre el inglés y el español

Rosario Josefina Ferré Ramírez de Arellano nació el 28 de septiembre de 1938 en Ponce, un pueblo costero ubicado en el sur de Puerto Rico, y murió en San Juan el 18 de febrero de 2016. Ferré fue una prolífera poetisa, cuentista, novelista, ensayista y también editora. Como editora, se destacó por su labor en la revista literaria *Zona de Carga y Descarga*, publicada entre los años 1972 y 1975. Como indica Sancholuz al referirse a las palabras del crítico Juan Gelpí, dicha revista se destacó por sus grandes aportes “tanto en su difusión de las producciones literarias de los escritores más jóvenes, como así también en la apertura hacia una discusión teórica y de reflexión crítica sobre la literatura en general y la puertorriqueña en particular” (2005, p. 311). A partir de sus escritos en esa revista Ferré promovió cambios en el canon literario patriarcal imperante en Puerto Rico. Desarrolló una literatura feminista que se enfrentó a los grupos de poder y a los mandatos sociales de la época y que la posicionó como representante de una nueva literatura puertorriqueña.²

Si bien la consideración de la producción en español de Ferré excede los límites de este capítulo, debemos mencionar, como queda anticipado, su extensa trayectoria como autora de obras escritas exclusivamente en español. Su primer libro, *Papeles de Pandora*, en el que se incluyen algunos relatos ya publicados en la revista *Zona de Carga y Descarga*, fue publicado en 1976. A esa obra, le siguen las colecciones de cuentos para niños como *El medio pollito* (1977) y *Los cuentos de Juan Bobo* (1981), el poemario *Fábulas de la garza desangrada* (1982) y colecciones de ensayos como *Sitio a Eros: trece ensayos* (1980) y *El Árbol y sus Sombras* (1989). En 1986 apareció su autotraducción al inglés del cuento “La muñeca menor” en una revista feminista estadounidense. En 1988 publicó su primer trabajo completo como autotraductora, *Sweet Diamond Dust and Other Stories*. Este fue el puntapié inicial a una etapa nueva de publicación en inglés. En 1995, con la aparición de *The House on the Lagoon*, su primera novela publicada primeramente en inglés, Ferré logró un gran reconocimiento internacional (Castillo García, 2013; Negrón-Muntaner, 2004).

² Para ampliar este tema, ver, entre otros, Navarro (1998), Negrón-Muntaner (2004), Di Iorio Sandín (2004), Sancholuz (2005), Castillo García (2013).

Quizás una de las maneras más efectivas de conocer el rol de Ferré como autotraductora sea intentar comprender qué la lleva a ser autora y traductora de sus propias obras. En este sentido, es importante destacar que, si bien Ferré publicó obras en inglés, según se ha conocido con posterioridad, siempre existió un borrador en español.³ En una entrevista que brindó en 2005 a la revista de estudios puertorriqueños *Centro Journal*, Ferré reflexiona acerca de su decisión de autotraducirse al inglés: “El inglés es el lenguaje de acceso a la industria de las publicaciones. Creía que, de este modo, la distribución sería mucho mayor y sería posible abrir una brecha, para que mis libros se conocieran fuera, más y mejor” (Castillo García, 2005, p. 243).

Está claro que Ferré, como tantos otros escritores de minorías, busca llevar su realidad más allá de la frontera, lo que para ella significa elegir la traducción al inglés. Sin embargo, también existen otros motivos que la impulsan a elegir esta lengua. En su ensayo “*On Destiny, Language, and Translation; or, Ophelia Adrift in the C. & O. Canal*” del año 1991, Ferré hace referencia a su compromiso social con los hijos de inmigrantes puertorriqueños que nacen en Estados Unidos y se niegan a aprender a hablar español, obligados a adaptarse para poder sobrevivir. La autora se propone remediar lo que considera un “suicidio cultural” acercándoles obras escritas en inglés pero arraigadas a la cultura puertorriqueña:

Considero que para el escritor puertorriqueño, quien ha tenido el privilegio de aprender dos lenguas, intentar aliviar esta situación es una obligación. Debe esforzarse por traducir algunas de sus obras o contribuir en la traducción de la obra de otros escritores puertorriqueños (Ferré, 1991, p. 165).⁴

Pero el inglés no es solo una herramienta de difusión para Ferré. La segunda lengua, además, parece darle una nueva perspectiva:

Quizá una segunda lengua me da una distancia con la que poder bregar con muchos temas que no me afectan tanto en un lenguaje que no es

³ Como se verifica en Castillo García (2005) y Ferré (2015), tanto *The House on the Lagoon* como *Eccentric Neighborhoods* contaron con un primer bosquejo en español.

⁴ Nuestra traducción.

el mío. En la traducción, cuando se pasa a otro lenguaje, sobre todo en temas íntimos, uno se pone en el lugar del otro, del extranjero y, como tal, se es otra persona, se puede hablar de otros temas con más libertad. Te alejas y te vuelves más objetiva (Castillo García, 2005, p. 244).

El pasaje de una lengua a otra le permite a Ferré abordar diferentes temáticas y adoptar diferentes miradas. La autotraducción es para ella, entonces, algo más que una puerta al mercado: es una herramienta creativa constitutiva en su labor como autora. En este sentido, es preciso mencionar el proceso de autotraducción detrás de la publicación de sus novelas *The House on the Lagoon* (1995) y *Eccentric Neighborhoods* (1998). Tal como establece la propia autora/autotraductora:

tanto *The House on the Lagoon* como *Eccentric Neighborhoods*, los escribí en español primero. Tenía un borrador en español de los dos libros, que no publiqué nunca, guardado en una carpeta en mi casa. *Vecindarios excéntricos* salió primero en inglés pero yo tenía la versión en español hecha ya, estructurada y completita. De hecho, parte había salido en prensa. Lo que pasó es que al terminar la versión en inglés y trabajarla de nuevo se me expandió (Castillo García, 2005, p. 242).

A pesar de que este proceso de autotraducción y retraducción posterior para la publicación en español resulta sumamente interesante como parte del proceso creativo,⁵ en el presente trabajo nos limitaremos, como queda dicho, al examen del discurso autotraducido en *Language Duel. Duelo del Lenguaje*.

A continuación, revisaremos determinados conceptos teóricos que nos permitirán llevar a cabo el análisis propuesto en la introducción a este trabajo.

El concepto de *ethos* del traductor

En torno a la noción de *ethos*

El concepto de *ethos* tiene sus orígenes en la retórica aristotélica. Para Aristóteles (1990) el *ethos* es la herramienta de persuasión más eficaz. En un sentido enteramente discursivo, el *ethos* es la imagen que el orador

⁵ Para conocer más acerca de la tarea autotraductora como proceso creador en la obra de Rosario Ferré, ver, entre otros, Navarro (1998), Castillo García (2013), Ferrero (2014), Hansen Esplin (2015), Spoturno (2017b).

proyecta de sí a partir de elementos del discurso. Desde esta perspectiva, la construcción del *ethos* no se relaciona con las virtudes reales del orador ni con los preconceptos que el auditorio pueda tener de él, sino que se vincula esencialmente con el uso de enunciados específicos y es producto directo del discurso. Así, en este sentido, el concepto de *ethos* adquiere una naturaleza puramente discursiva.

En la década de los años ochenta, Ducrot (1986) retoma el concepto de *ethos* en el marco de su teoría polifónica de la enunciación. Allí, Ducrot distingue entre enunciado y enunciación, es decir, entre aquello que se dice y la acción de producir dicho enunciado. Asimismo, y en línea con la distinción anterior, Ducrot señala que el *ethos* se vincula con la imagen del locutor en el discurso, es decir, con la imagen que proyecta de sí el responsable de la enunciación. Lo que Ducrot busca subrayar es que el *ethos* no tiene correlación con el sujeto empírico que formula el enunciado, sino que está relacionado estrictamente con la apariencia que surge de las elecciones discursivas al momento de la enunciación. En el campo del análisis del discurso, y a partir de una perspectiva interdisciplinaria, Amossy (2009) se ocupa del *ethos* *autoral* y se hace eco de los aportes de Ducrot al destacar la figura del Autor de la del escritor de carne y hueso. Amossy afirma que no es lo dicho lo que da cuenta del *ethos* sino las formas del decir que adopta el Autor. No es el mensaje lo que pondrá en evidencia la imagen de sí que el Autor busca proyectar sino sus selecciones en relación con el registro, el estilo, los adjetivos, los verbos, la entonación, entre otros elementos discursivos. Asimismo, en un trabajo anterior, Amossy (1999) se aleja de lo meramente discursivo e introduce la noción de *ethos* *previo*: aquella imagen ya construida que el público tiene del orador. En el ámbito literario, esta nueva dimensión del *ethos* propone considerar la posición que tiene el Autor en el campo literario y está ligada a la noción de estereotipo como imagen colectiva fija. El *ethos* *previo* se construye, entonces, a partir de lo que el público percibe de acuerdo con los estereotipos ligados a un campo específico, en este caso, el campo literario en general y, particularmente, el de la traducción literaria.

***Ethos* del traductor**

Una de las primeras académicas en hacer referencia directa al *ethos* en relación con la traducción es Suchet (2013). Lo que ella denomina *ethos*

diferencial surge de la relación entre el texto fuente y el texto traducido. Desde su mirada, el *ethos* en traducción no se relaciona con una figura sino con la negociación que se establece entre los dos textos.

Spoturno (2013, 2017a) recupera las ideas en torno al *ethos*, tanto desde las teorías discursivas como desde los estudios de la traducción, e introduce el concepto de *ethos del traductor* en el análisis de textos narrativos traducidos. La postura de Spoturno frente al *ethos* en traducciones es más radical que la propuesta de Suchet. Para Spoturno, la imagen discursiva no está relacionada ya con el espacio entre el texto fuente y el texto meta sino que surge directamente del texto traducido y es proyección de la imagen de la figura que Schiavi (1996) denomina *traductor implícito*, es decir, la entidad textual que regula la traducción. Asimismo, Spoturno retoma el concepto de *ethos previo* que propone Amossy para llevarlo al espacio de la traducción. Así, se podrá dar cuenta del *ethos del traductor* no solo por las elecciones discursivas presentes en el texto traducido sino también a partir de la consideración del ámbito del metadiscurso, en el que circulan, entre otros, las entrevistas que haya brindado el traductor y las críticas que se hayan hecho de su trabajo.

En relación con esta visión socio-discursiva del *ethos*, los aportes de Maingueneau (2002) resultan sumamente pertinentes. Maingueneau introduce el concepto de *ethos efectivo* como la imagen global que el público crea del orador a partir de las diferentes facetas de *ethos*. Maingueneau establece tres facetas o tipos de *ethos* que se ponen en relación e interacción para converger en ese *ethos efectivo*:

- El *ethos prediscursivo*: apreciaciones que el público haya formulado acerca del orador, sobre la base de discursos anteriores o un conocimiento del género del discurso en cuestión, antes de escuchar el discurso en sí.⁶
- El *ethos dicho*: aquello que el orador expresa de sí mismo al evocar su propia enunciación, sea de manera directa o indirecta.

⁶ El concepto de *ethos prediscursivo* propuesto por Maingueneau (2002) se relaciona directamente con el *ethos previo* descrito por Amossy (1999). Debido a esto, y si bien Maingueneau no especifica que las entrevistas que haya dado el orador puedan formar parte del *ethos prediscursivo*, en la adaptación de sus facetas para el análisis del *ethos del traductor* se incluyeron las categorías de “entrevista” y de “ensayo”.

- El *ethos discursivo* o *ethos mostrado*: la imagen del orador que surge a partir de las formas del decir que se adoptan en el discurso en cuestión.

Lo postulado por Spoturno a la luz de las facetas propuestas por Maingueneau permite delimitar tres diferentes proyecciones del *ethos del traductor*:

- El *ethos prediscursivo*: apreciaciones que el lector haya formulado acerca del traductor, sobre la base de entrevistas, ensayos, críticas y reseñas, antes de comenzar la lectura del texto traducido.
- El *ethos dicho*: aquello que el traductor refleja de sí mismo mostrándose como tal en, por ejemplo, notas al pie, epílogos o prefacios, glosarios, entre otros.
- El *ethos discursivo* o *ethos mostrado*: la imagen del traductor que surge del propio texto traducido.

Son estas tres facetas las que evaluaremos a continuación para formular el *ethos del traductor* que se construye a partir del poemario bilingüe *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Ferré.

En este punto resulta oportuno señalar que, si bien, como dijimos, Spoturno establece su propuesta sobre la base del análisis de la traducción de textos narrativos, sus aportes retoman conceptos surgidos mayormente de los estudios del análisis del discurso. En tal sentido y debido a la comparación que se ha planteado históricamente entre el orador y el poeta, resulta oportuno retomar tanto la noción de *ethos del traductor* ligada al *traductor implícito* que propone Spoturno como la clasificación de Maingueneau descripta arriba para el análisis de los poemas autotraducidos de Ferré. En efecto, Ballart (2005) recupera las palabras de Cicerón, quien veía en el poeta y en el orador una finalidad común: convencer. Ballart propone explorar el *ethos* del sujeto lírico (la voz poética) ya que, según indica, cuando la poesía desea salir del ámbito privado debe encontrar modos para llegar al lector (al igual que el orador busca modos de llegar al público). Para Ballart esos modos son, de hecho, expresiones del *ethos*. En nuestro caso, proponemos explorar el *ethos del autotraductor* de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* como responsable

de una voz poética nueva, diferente de la voz poética que se plasma en la primera escritura de los poemas.

En torno a la construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje*

Rosario Ferré, la autotraductora

Como queda mencionado, Ferré centra su labor de autora y autotraductora en el contacto entre el inglés y el español. A pesar de ello, la crítica no parece concentrarse en la relevancia que un poemario bilingüe tiene para autoras de minorías como ella. En este sentido, resulta importante destacar la reseña que Luz María Umpierre escribió en 2002 sobre *Language Duel. Duelo del Lenguaje*. Esta poeta y ensayista puertorriqueña está inmersa, al igual que Ferré, en el bilingüismo y el biculturalismo propios de quienes han nacido en Puerto Rico y han vivido, al menos un tiempo, en Estados Unidos. Sin embargo, al abordar el análisis del poemario, Umpierre decide concentrarse únicamente en los poemas que considera los originales, los poemas escritos en español, a pesar de escribir su reseña en inglés. Al justificar su decisión, la ensayista recurre al menosprecio de la labor del traductor: “Sin embargo, en esta reseña me concentraré en los poemas originales en español, ya que un antiguo profesor me enseñó hace mucho tiempo que ‘traduttore, traditore’” (2002, p. 126).⁷

Con motivo de la reciente muerte de Ferré, resulta ineludible recorrer algunas de las publicaciones que han surgido en recuerdo y homenaje de la autora/autotraductora en distintos portales periodísticos de América Latina y del resto del mundo. Entre los muchos artículos, se destacan el de Elena Poniatowska, colega y amiga de Ferré, y el del poeta y periodista Raúl Rivero Castañeda. Poniatowska se lamenta por la pérdida de Ferré, no solo por sus cualidades como persona, sino por su aporte a la literatura de América Latina “ya que Rosario, además de poeta y novelista, fue gran ensayista” (2016). Por su parte, Rivero Castañeda recuerda la labor de Ferré como poeta de la siguiente manera:

Comenzó su larga incursión en las letras con unos versos aislados en un periódico y llegó a publicar cinco libros de poemas. El último, titulado

⁷ Nuestra traducción.

Fisuras, salió de la imprenta en 2006, cuando ya tenía en las librerías *Duelo del lenguaje*, *Las dos Venecias*, *Fábulas de la garza desangrada* y una antología con una selección de su obra poética (2016).

Mientras que el sentido recuerdo de Poniatowska no menciona la labor de Ferré como autotraductora, la minuciosa descripción de Rivero Castañeda olvida mencionar el carácter bilingüe de *Duelo del Lenguaje*, característica que se hace evidente desde el mismísimo título de la obra, título que en el artículo de Rivero se ha visto truncado.

A partir de esta primera aproximación a la labor de Ferré como autotraductora desde la mirada de terceros, y tomando en consideración también las entrevistas revisadas en la segunda sección de este trabajo, es posible delimitar el *ethos prediscursivo*. Así, se constata que la imagen que se proyecta es la de una autora/traductora preocupada por la herencia cultural de sus compatriotas, que busca llevar la historia y la cultura de su pueblo al resto del mundo por medio de una lengua de gran difusión, que es consciente del conflicto y de la polémica que vienen aparejados con la decisión de escribir en inglés. Al mismo tiempo, esta imagen de autora/traductora se construye en la alusión a esa otra lengua que le brinda una libertad y objetividad que su lengua materna no le ofrece. Resulta de interés destacar que, en el ámbito metatextual, la imagen de Ferré como autora suele vincularse más con su poesía, narrativa y ensayo que con sus autotraducciones. Si bien algunos obituarios, como el de Weber que apareció en el *New York Times* (2016), mencionan la labor de Ferré en lengua inglesa, no es su rol como autotraductora lo que se destaca en esos textos.

En los umbrales de los poemas

La publicación en la que aparecen los poemas de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* también incluye la reedición de dos poemarios de Ferré: *Fábulas de la garza desangrada* y *Las dos Venecias*. Estos poemarios, que ya habían sido publicados en español por la editorial mexicana Joaquín Mortiz en 1982 y 1992, respectivamente, son acompañados aquí de autotraducciones al inglés. Si bien esta obra no cuenta con un glosario ni un prólogo, en los agradecimientos, escritos tanto en inglés como en español, se nos hace saber que las traducciones, en su gran mayoría, fueron hechas

en colaboración con el traductor Alan West, a quien Ferré agradece “por sus valiosas sugerencias” (Ferré, 2002).

Los treinta y un poemas nuevos de *Language Duel. Duelo del Lenguaje*, por su parte, ven la luz en una edición bilingüe única, en la que se incluye una nota previa: “Translated from the Spanish by Rosario Ferré” (Ferré, 2002, p. 1). Así, se establece claramente que los poemas originales están escritos en español y que la única responsable de su traducción al inglés es la propia autora. Por este motivo, resulta llamativo al comenzar a leer los poemas notar que la traducción se presenta antes que el poema original.

Al regresar a la tapa de la publicación, se puede observar que el título del poemario aparece primero en inglés (la lengua de la traducción) y luego en español (la lengua original). En la tapa también se destaca el nombre de la autora en una tipografía de mayor tamaño incluso que la del título, aunque no se hace referencia a su rol de autotraductora. El detalle que sí se menciona, también en ambas lenguas, es que Ferré es la autora de *The House on the Lagoon (La Casa de la Laguna)*, la novela que le valió la nominación al prestigioso *National Book Award* en 1995.

En lo que respecta al *ethos dicho*, entonces, podemos establecer que Ferré le da legitimidad a su rol de traductora en gran parte a partir de su rol de autora. Los aportes de Alan West, el colaborador en la traducción, que sí son mencionados, reciben el título secundario de “sugerencias”. Ella, en cambio, reivindica su labor de traducción respaldándose en su imagen como autora de la misma obra traducida y de otra obra que tuvo un amplio reconocimiento en su trayectoria. Por otro lado, el hecho de que la edición de *Language Duel. Duelo del Lenguaje* sea una edición bilingüe única, donde el inglés (la lengua de la traducción) se posicione antes que el español, tanto en el orden de los poemas como en el título del poemario, parece darle al rol de autotraductora una importancia similar a la que se le asigna al rol de autora.

Las lenguas en duelo

A continuación cito algunos poemas en español con su correspondiente autotraducción en inglés. Todos estos poemas serán retomados a lo largo de esta sección para su análisis y revisión. Debido a su gran extensión, no se incluyen los poemas completos sino algunos fragmentos destacados.

“Nadando en La Parguera”

La corriente **nos arrastró** en silencio y un reino misterioso se abrió ante **nuestros** ojos donde la fuerza se había estado acumulando (Ferré, 2002, p. 11). *

“La Parguera Bay”

The boat drifted silently downstream and a mysterious realm opened before **me** where strength had been silently gathering (Ferré, 2002, p. 10).

“Subiendo por el archipiélago”

Caribe y caníbal tienen una misma raíz.

Los antillanos lo sabemos.

Nos gusta chupar el tuétano para adquirir su fuerza,

y hablar en lenguas extrañas es una de **nuestras destrezas.**

Emigramos un día del Amazonas navegando de isla en isla.

Éramos guerreros feroces, orgullosos de **nuestras** escarificaciones.

Cuando llegamos a las Antillas Mayores **nos comimos** a los araucanos, que eran pacíficos y sembraban yuca.

Entonces los españoles desembarcaron y nos engulleron sin compasión a su vez.

Cuando los americanos pisaron tierra ya estábamos acostumbrados: nos ordenaron hablar inglés y olvidar todo lo demás.

Pero el español

“Coming Up the Archipelago”

The words Carib and cannibal have the same root: anyone from the Archipelago knows that.

Speaking in tongues is one of **our** skills.

We love to suck the bone to get to the marrow and imbibe the strength.

Our ancestors traveled from the Amazon basin hopping from island to island.

They were fierce warriors and took pride in **their** scarifications.

When **they** arrived in Puerto Rico

they ate the Arawaks, who were peaceful and planted manioc root.

Then the Spaniards arrived and ate the Caribs who had swallowed the Arawaks whole.

Then the Americans came and ordered everyone to speak English. But Spanish (which had eaten Carib and had eaten Arawak before them) bred strong on their tongue.

(que engulló a los caribes que se tragó a los araucanos) estaba tan arraigado en nuestra lengua que no hubo manera de sacarlo. [...]

Aterrados, guardamos el español dentro de los rotosos abrigos que nos regaló el Salvation Army. [...]

Les cepillamos la lengua con tusa de mazorca, con escobilla de enea, hasta con Brillo pad cuando fue necesario. [...]

Lengua, langue, cohoba, en adelante se llamaría tongue (Ferré, 2002, pp. 13, 15, 17 y 19).

Under the new empire

they managed to keep it. [...]

They took Spanish and stowed it between their frail bodies and the worn-out wool of their Salvation Army overcoats. [...]

They scrubbed them with corn husks and whisk brooms, even with Brillo pads when necessary. [...]

Lengua, langue, cohoba, for example, which had crossed the sea with them, henceforth would be called “tongue” (Ferré, 2002, pp. 12, 14 y 16).

“Ritmo Caribe”

Nuestra gente es tan bullanguera que el alcalde mandó a pavimentar las calles cobrando arbitrios sobre los bailes (Ferré, 2002, p. 21).

“Caribeat”

In Puerto Rico dances are so well attended that a tax on them provides enough money to pave the sidewalks (Ferré, 2002, p. 20).

“Los esqueletos de los héroes”

En Miami uno se tropieza a cada paso con los esqueletos de los héroes. Muchas calles ostentan sus nombres: Ponce de León, Coronado, Cabeza de Vaca. [...] Hoy los Conquistadores están de vuelta: los cubanos, los haitianos, los puertorriqueños. El océano está empedrado

“The Bones of Conquerors”

In Miami you step over the bones of the Conquistadores every time you walk on the sidewalk. Many streets are named after them: Ponce de León, Coronado, Cabeza de Vaca. [...] Today the conquerors are here again: Cubans, Haitians, Puerto Ricans.

con los huesos de los héroes (Ferré, 2002, p. 31).

The ocean is paved with their bones (Ferré, 2002, p. 30).

“Juan de Oñate”

“Juan de Oñate”

¿Por qué
si Juan de Oñate se asentó
en Nuevo México diez años
antes de que los Peregrinos
desembarcaran en Massachusetts,
los norteamericanos insisten
en que Plymouth Rock fue la
primera colonia? [...]
¡Mandó a picarle una pierna
a cada uno de los veinticuatro
guerreros de la tribu!
No le importaba un bledo que **los**
acomas se quedaran rengos (Ferré,
2002, p. 33).

“Why
if New Mexico was settled
by Juan Oñate ten years before
the Pilgrims arrived in
Massachusetts, do you insist
that Plymouth Rock was the first
colony? [...]
Then he went and chopped off the
feet of 24 warriors!
He couldn’t care less if the **Pueblo**
walked... (Ferré, 2002, p. 32).

“La marcha de los saguaros”

“Saguaro Countdown”

“Buenos días, Señor”,
le digo al Conquistador que
desciende por el Sendero de Santa
Fe salpicando de sangre con sus
botas la dorada arena (Ferré, 2002,
p. 37).

“Buenos días, Señor,”
I say to the **Conquistador** who
strides down the Santa Fe Trail,
his saddle bag full of modern
gadgets Sonorans have little use for
(Ferré, 2002, p. 36).

“Un beso no es un Kiss”

“A Beso Is Not a Kiss”

La palabra beso es como una joven

A beso is like

comiéndose una pomarrosa
en la cima de una montaña.
Kiss trae consigo
el silbido del áspid
que Cleopatra acercó a su pecho
cuando rehusó entrar a Roma
encadenada (Ferré, 2002, p. 53).

eating leeches on a mountain top.
In a kiss Cleopatra
draws the asp to her breast
so as not to enter Rome
in chains (Ferré, 2002, p. 52).

* La marca tipográfica de la negrita nos pertenece en este y en los ejemplos siguientes.

Al adentrarnos en los poemas, encontramos que las temáticas abordadas se centran, mayoritariamente, en el encuentro (muchas veces poco amigable) del inglés y el español y en la historia política de la región, en especial en las conquistas, tanto española como estadounidense. El análisis textual nos permite ver una tendencia muy marcada que establece una diferencia fuerte entre los poemas en español y sus autotraducciones: el uso de la primera persona del plural en determinados poemas en español que, al autotraducirse, adoptan la primera persona del singular, la tercera persona del plural o una forma impersonal. Esta diferencia se puede ver claramente al comparar los poemas en español “Nadando en La Parguera”, “Subiendo por el archipiélago” y “Ritmo caribe” con sus correspondientes autotraducciones “The Parguera Bay”, “Coming up the Archipelago” y “Caribeat”.

En los ejemplos se puede observar un distanciamiento creciente por parte de la voz poética de los poemas autotraducidos respecto de los conflictos que se narran. En el poema autotraducido “The Parguera Bay” las experiencias colectivas se omiten y devienen en una experiencia personal, alejada del sentimiento de comunidad evidente en el poema en español “Nadando en La Parguera”. En “Coming Up the Archipelago”, el sentimiento de comunión entre los puertorriqueños y sus ancestros se pierde al abandonar la primera persona del plural presente a lo largo del poema en español “Subiendo por el archipiélago”. Esta característica del poema en español parece poner en evidencia una intención por parte de la voz poética de hacer que las vivencias de los conquistados a través de los años sean un único sentimiento colectivo. Sin embargo, la referencia específica que se hace a los ancestros y el uso de la tercera persona del plural marcan en la traducción una gran distancia

entre unos y otros. En el tercer ejemplo, tomado del poema “Ritmo Caribe”, la distancia se hace aún más evidente al evitar incluso la incorporación de algún pronombre personal: “In Puerto Rico dances are so well attended...” (Ferré, 2002, p. 20). Aquí ya no hay *gente bullanguera* sino simplemente bailes que se observan desde lejos. En las traducciones de otros de los poemas este distanciamiento no se explicita pero, de igual modo, se hace presente. Por ejemplo, en los poemas autotraducidos “The Bones of the Conquerors” y “Saguaro Countdown” se puede observar el modo en que el uso de determinados sustantivos y adjetivos y la omisión de otros permiten plasmar esa distancia, aun cuando las estrategias adoptadas resulten en una expresión más sutil en comparación con los ejemplos analizados con anterioridad. A pesar de que en la autotraducción “The Bones of the Conquerors” se busca denunciar la conquista, se evita el tono acusador en la selección (y omisión) de determinadas palabras. La voz poética de la traducción no expresa la ambición de los conquistadores ni su gloria; tampoco retoma el calificativo “héroes” que tanto peso tiene en el poema en español ya desde su título, “Los esqueletos de los héroes”. No solo en el primer uso irónico de dicho calificativo, cuando se lo asocia a Ponce de León, Coronado y Cabeza de Vaca, sino también, y especialmente, en el último uso reivindicador de los caribeños, la palabra “héroes” brinda al texto original una impronta de lucha y reclamo soberano. Si bien esta impronta no está completamente ausente en la traducción, sí se ve debilitada.

Esta debilitación del reclamo se hace aún más evidente en el segundo poema que mencionamos. En efecto, la autotraducción “Saguaro Countdown” expresa un cambio de perspectiva completo y radical, ya no por la selección de una palabra o la omisión de otra, sino por la erradicación completa de una frase que en el poema en español aporta gran determinación política. Mientras que en “La marcha de los saguaros” lo que caracteriza al conquistador es la sangre que derrama, en la autotraducción la imagen del conquistador aparece ligada, simplemente, a la modernización innecesaria para los lugareños.

En relación con el contacto de lenguas, se puede apreciar que tanto en los poemas en español como en los poemas autotraducidos hay cierta incorporación del inglés y del español respectivamente. Sin embargo, es importante destacar que esto no sucede de igual manera en ambos casos. De hecho, en los poemas escritos en español el contacto entre las lenguas

no es una característica prominente, ya que la presencia del inglés es escasa. Además, esas pocas palabras que se incluyen en inglés no representan, en principio, un obstáculo para la comprensión del lector hispanohablante.

En el poema “Subiendo por el archipiélago”, por ejemplo, las palabras que se incorporan del inglés aluden a instituciones o designan elementos que, en principio, no son desconocidos para los lectores caribeños de habla hispana. Tal es el caso de “Salvation Army” y “*Brillo pad*”. Aun así, el uso de la bastardilla, presente en el caso de “*Brillo pad*”, marca un elemento extraño que busca señalar la presencia de una alteridad en el discurso. En palabras de Authier-Revuz (1984), se trata de una forma marcada de heterogeneidad enunciativa mostrada. En los poemas en español no llega a completarse una incorporación de la otra lengua a la lengua propia, es decir, se hace uso de una marca tipográfica que establece una distancia entre las lenguas. Existen otros versos, sin embargo, que ponen en juego estrategias diferentes. Tanto en “Subiendo por el Archipiélago” como en “Un beso no es un *Kiss*” se ponen en relación palabras en español con su equivalente propuesto en inglés: “Lengua, *langue*, *cohoba*,/ en adelante se llamaría *tongue*” (Ferré, 2002, p. 19). Así, se logra establecer diferencias no solo desde el aspecto lingüístico sino, especialmente, desde el aspecto cultural. En estos casos, la incorporación del inglés tiene una fuerza expresiva diferente, semejante a la que tiene la incorporación del español en las traducciones.

En este sentido, la voz poética de los poemas traducidos incorpora el español a la lengua inglesa, aun cuando la voz poética de los poemas escritos en español evite la incorporación del inglés. Como se aprecia en “*A beso is not a kiss*” y en “*Coming Up the Archipelago*”, los términos en español se encuentran marcados por bastardilla y glosados por la cercanía de su equivalente en inglés: “*A beso is like/ eating leeches on a mointain top./ In a kiss Cleopatra/ draws the asp to her breast...*” (Ferré, 2002, p. 52). Como dijimos, estas marcas permiten mostrar la presencia del otro en el discurso propio, en este caso en el discurso de las traducciones (Authier-Revuz, 1984).

En otros de los poemas seleccionados se puede detectar una postura aparentemente más imponente, evidenciada en el uso de términos o frases escritos en español y marcados por bastardilla pero carentes de glosa, como en el poema “Saguaro Countdown”: ““*Buenos días, Señor,*’/ I say to the Conquistador...” (Ferré, 2002, p. 36). Asimismo, no solo en “Saguaro

Countdown” sino también en “Juan de Oñate”, aparecen palabras en español marcadas únicamente por una mayúscula inicial. En dichos ejemplos se establece una distancia importante entre “nosotros” (“Pueblo”) y “él” (“Conquistador”), lo que evoca una mayor pertenencia colectiva. Al perder la glosa como herramienta de traducción interna en el texto, el discurso que era del otro pierde también su calidad de ajeno. La heterogeneidad del discurso se vuelve así menos marcada. De ese modo, cuando el español se incorpora al inglés, la voz poética reclama para sí ambas lenguas como parte de una sola, la propia.

Los ejemplos señalados indican que el español se incorpora más y más a lo largo de los poemas autotraducidos al inglés. Además, el uso de la mayúscula inicial, una marca tipográfica menos notoria que la bastardilla, refuerzan esta incorporación del español a los poemas en inglés, como se expresa en el poema autotraducido “Juan de Oñate”: “He couldn’t care less if the Pueblo/ walked he was from/ the same town/ as Hernán Cortés/ and they were both pig herders” (Ferré, 2002, p. 32). Sin embargo, es necesario resaltar que el recurso de la mayúscula inicial aún señala al español “Pueblo” como diferente. La admisión final y definitiva del español en la autotraducción al inglés no logra ser completa ni radical, como lo sería si se borrasen todas las marcas tipográficas.

Finalmente, resulta de importancia analizar la presencia de un conjunto de sustantivos, adjetivos y pronombres que hacen visible (o invisible) los ancestros en este poemario, y la cercanía (o distancia) que establece la voz poética hacia ellos. Como hemos visto ya, especialmente en el poema “Subiendo por el archipiélago”, en los poemas en español la experiencia de la llegada del estadounidense a tierra puertorriqueña se relaciona estrechamente con la llegada de los españoles y la de los pueblos originarios antes que ellos. Resulta de gran interés señalar lo que sucede en torno a los pueblos originarios en las traducciones de esos poemas. Para ello, retomaremos algunos poemas ya analizados.

En el poema autotraducido “Coming Up the Archipelago”, la voz poética hace referencia directa a sus ancestros: “Our ancestors traveled from the Amazon basin...” (Ferré, 2002, p. 12). En el poema en español, sin embargo, esto no sucede: “Emigramos un día del Amazonas...” (Ferré, 2002, p. 13). Si bien esta decisión pone de manifiesto la relevancia de los pueblos originarios

en el desarrollo cultural de Puerto Rico y destaca la historia anterior a la llegada de los estadounidenses, el desapego que establece el uso de la tercera persona del plural, al que ya hemos hecho referencia en esta sección, separa a la voz poética de esa historia. En el caso de “Juan de Oñate”, la voz poética que emana del poema traducido evita mantener la alusión a la tribu específica que se menciona en el texto original: “¡Mandó a picarle una pierna/ a cada uno de los veinticuatro/ guerreros de la tribu!/ No le importaba un bledo/ que los acomas/ se quedaran rengos” (Ferré, 2002, p. 33). De hecho, en otra sección no se incluye siquiera una traducción para la palabra “tribu”: “Then he went and chopped odd the feet/ of 24 warriors!/ He couldn’t care less if the Pueblo/ walked...” (Ferré, 2002, p. 32). En el ámbito del poema traducido, estas decisiones le quitan peso a la denuncia contra la conquista de la región. Resulta evidente que, en este respecto, la postura de la voz poética de los poemas traducidos es al menos diferente a la de la voz poética de los poemas escritos en español.

No obstante, las diferencias discursivas parecen dar respuesta también a una necesidad intrínseca del texto traducido. Esta necesidad se relaciona con el lector implícito que la traductora tiene en mente, diferente al del texto original aun en una publicación bilingüe como esta. Así se evidencia en los primeros versos de “Juan de Oñate”, en los que “los norteamericanos” aparecen designados como “you” en la traducción.

Como se puede apreciar en los ejemplos analizados, la imagen o *ethos* que se asocia a la voz poética toma distancia de los conflictos y de las emociones e incluso se aleja del sentimiento colectivo presente en los poemas escritos en español. Asimismo, la imagen que la traductora proyecta de sí en estos poemas autotraducidos es la de alguien muy consciente del lector implícito que tiene en mente y que, si bien busca reivindicar sus raíces y su cultura, lo hace sin confrontar. Esto se hace evidente incluso en la gradualidad con la que las traducciones incorporan el español, dándole tiempo al lector a familiarizarse paso a paso con la lengua. Este detalle, el cual puede parecer menor a simple vista, cobra gran importancia si se considera la violencia y brutalidad con las que se describe en los poemas en español la manera en que la lengua inglesa se ha impuesto a los puertorriqueños:

Junto al pasaporte norteamericano/ hablar un inglés perfecto era la prueba/

más fidedigna de ciudadanía./ Al ver a sus padres tan angustiados/ los hijos siguieron al pie de la letra/ sus recomendaciones./ Se arrancaron la lengua/ como si se tratara de una espina/ y ocultaron sus sentimientos/ entre el esqueleto y el espíritu (Ferré, 2002, p. 17).

A modo de conclusión

A partir del análisis expuesto, consideramos que es posible delimitar el *ethos del traductor*, o *ethos efectivo del traductor*, la imagen que se asocia a la voz poética en inglés que asume la responsabilidad de la enunciación en el poemario *Language Duel. Duelo del Lenguaje* (2002). Se puede apreciar, entonces, que la configuración del *ethos del traductor* plasmada en el poemario en inglés se caracteriza por ser propagadora de la cultura propia y conciliadora con los otros así como por mantenerse alejada de sentimentalismos. Además, en cuanto a la tarea traductora, el *ethos* que se asocia al responsable de la enunciación en el poemario en inglés se percibe como seguro de sí y de su capacidad como traductor, capacidad que se consolida a partir de su experiencia como autor. Esta figura, además, se presenta en su singularidad y no como parte de una comunidad o movimiento colectivo. Sin embargo y como se ha constatado, en los poemas escritos en español este sentimiento colectivo sí se expresa. A partir de esta contraposición, por lo tanto, se puede establecer una relación entre la mirada conciliatoria y el posicionamiento individualista que se ponen de manifiesto en los poemas en inglés y la promesa del sueño americano para los puertorriqueños. Por otro lado, la imagen que surge de los poemas en español, en los que las expresiones colectivas de resistencia pueden volverse incluso acusatorias, parece acercarse más a la búsqueda de independencia. En otras palabras, el *ethos* que se configura en el poemario en inglés difiere en su naturaleza política e ideológica del *ethos* que se proyecta en los poemas en español.⁸

En este sentido, resulta interesante verificar que el *ethos del traductor* se manifiesta visiblemente y se diferencia del *ethos autoral* aun cuando traductor y autor confluyen en una misma persona. Esto parece dar cuenta de que, tal como postula Spoturno (2013, 2017a), el *ethos del traductor* surge como imagen del traductor implícito y no a partir de una negociación entre el

⁸ Para ampliar este tema, se podrá consultar, entre otros, Di Iorio Sandín (2004) y Hansen Esplin (2015).

texto fuente y el texto meta, como considera Suchet (2013). En el futuro, será necesario continuar el análisis de diferentes traducciones y autotraducciones que permitan respaldar estas nuevas perspectivas. Por un lado, y en términos concretos, se deberá profundizar el estudio en torno a las manifestaciones del *ethos* en el campo de la traducción poética. Para ello será necesario, además, continuar analizando los alcances de los aportes de Ballart (2005) acerca del *ethos lírico* y su articulación con las nuevas propuestas acerca del *ethos del traductor* en la narrativa (Spoturno, 2013, 2017a; Suchet, 2013), algo que es aún objeto de estudio. Por otro lado, en términos más generales, se deberá evaluar y revisar la posición del traductor como agente en el campo literario. Poder delimitar un *ethos* específico del traductor permitirá redefinir su rol como (re)creador y como artista.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (1999). La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours. En R. Amossy (Ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (pp. 9-30). Lausana: Delachaux y Niestlé.
- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Recuperado de <http://aad.revues.org/662>
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, 98-111. doi: 10.3406/lgge.1984.1167
- Aristóteles. (1990). *Retórica* (Introd., trad. y notas Q. Racionero). Madrid: Gredos. Revis. C. García Gual.
- Ballart, P. (2005). Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta. *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, 73-103. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6112/5845>
- Castillo García, G. S. (2005). Entrevista a Rosario Ferré: *In between dos worlds*. *Centro Journal*, 17(2), 233-247. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/377/37717213.pdf>
- Castillo García, G. S. (2013). *Rosario Ferré y la (auto)traducción: (Re) writing en inglés y en español*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1990) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.
- Di Iorio Sandín, L. (2004). Killing "Spanish": Rosario Ferré's Evolution

- from *autora puertorriqueña* to U.S. Latina Writer. En *Killing Spanish: Essays on Ambivalent U.S. Latino/a Identity* (pp. 33-61). Nueva York y Hampshire: Palgrave McMillan.
- Ducrot, O. (1986) [1980]. *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación* (Trad. I. Agoff). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Ferré, R. (1991). On destiny, language, and translation; or, Ophelia adrift in the C. & O. canal. En *The Youngest Doll* (pp. 153-166). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ferré, R. (2002). *Language Duel. Duelo del lenguaje*. Nueva York: Vintage Books.
- Ferré, R. (2015) [2011]. *Memoir* (Trad. S. Hintz y B. Trigo). Cranbury: Bucknell University Press.
- Ferrero, S. (2014). La autotraducción como reescritura: el caso de *Eccentric Neighborhoods* y *Vecindarios Excéntricos*, de Rosario Ferré. En *Actas del 3er Congreso Nacional. El conocimiento como espacio de encuentro* [CD-ROM].
- Hansen Esplin, M. (2015). Self-Translation and Independence: Reading Between Rosario Ferré's *The House on the Lagoon* and *La casa de la laguna*. *Translation Review*, 92(1), 23-39. doi: 10.1080/07374836.2015.1094432
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, 113/114, 55-67.
- Navarro, M. (8.2 1998). Arts in America; Bilingual Author Finds Something Gained in Translation. *New York Times*. Recuperado de <http://www.nytimes.com/1998/09/08/books/arts-in-america-bilingual-author-finds-something-gained-in-translation.html>
- Negrón-Muntaner, F. (2004). Rosario's Tongue. Rosario Ferré and the Commodification of Island Literature. En *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture* (pp. 179-205). Nueva York y Londres: New York University Press.
- Poniatowska, E. (20.2. 2016). Rosario Ferré: in Memoriam. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2016/02/20/opinion/a04a1cul>
- Rivero Castañeda, R. (23.2. 2016). Palabras mejor que silencio. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/23/56cb36af46163f41468b45a5.html>
- Sancholuz, C. (2005). *Ficciones en la puertorriqueñidad. (Construcciones discursivas de las identidades nacionales en la obra de Edgardo*

- Rodríguez Juliá y Manuel Ramos Otero) (Tesis doctoral). Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.193/te.193.pdf>
- Schiavi, G. (1996). There is Always a Teller in a Tale. *Target*, 8(1), 1-21. doi: [10.1075/target.8.1.02sch](https://doi.org/10.1075/target.8.1.02sch)
- Spoturno, M. L. (19.10. 2013). *The Voice and Image of the Translator. An Interdisciplinary Study. Ponencia presentada en Linguistics and Translation Theory: Stakes in a Complex Relationship*. Universidad de Lorraine, Nancy, Francia.
- Spoturno, M. L. (2017a). The Presence and Image of the Translator: Towards a Definition of the Translator's Ethos. *Moderna Språk*, 111(1), 173-196. Recuperado de <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/view/3694>
- Spoturno, M. L. (7-8. 2. 2017b). On Self-Retranslation: The Case of Rosario Ferré's "The Youngest Doll". Comunicación presentada en *Retranslation in Context III*, Universidad de Gante, Bélgica.
- Suchet, M. (2013). Voice, Tone and Ethos: A Portrait of the Translator as a Spokesperson. En K. Taivalkoski-Shilov y M. Suchet (Eds.), *La traduction des voix intra-textuelles / Intratextual Voices in Translation* (pp. 159-184). Quebec: Les Éditions québécoises de l'oeuvre.
- Umpierre, L. M. (2002). Ferré, Rosario, Language duel / Duelo del lenguaje. *Chasqui*, 31(2), 126-129. Recuperado de <https://www.questia.com/library/journal/1G1-98370361/ferre-rosario-language-duel-duelo-del-lenguaje>
- Weber, B. (21.2. 2016). Rosario Ferré, Writer who Examined Puerto Rican Identity, Dies at 77. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2016/02/22/books/rosario-ferre-writer-who-examined-puerto-rican-identity-dies-at-77.html>