

**METAENUNCIACIÓN Y TRADUCCIÓN.  
ACERCA DE LA MOTIVACIÓN DEL (PROPIO) NOMBRE EN LA NARRATIVA DE  
SANDRA CISNEROS Y DE SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL**

**María LAURA SPOTURNO**

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)*

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)*

*universidad Nacional de La Plata (UNLP)*

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)*

## 1.- INTRODUCCIÓN

Este artículo es parte de una investigación mayor que aborda los problemas que presenta la traducción al español de la narrativa de la escritora chicana Sandra Cisneros al español. Así, su propósito principal es explorar algunos de los aspectos inherentes a la dimensión metaenunciativa del discurso en relación con la presencia de nombres propios tanto en la obra narrativa de Cisneros (1984, 1991, 2002) como en su traducción al español. Al igual que otros escritores de minorías, Cisneros escribe su narrativa fundamentalmente en inglés, la lengua mayoritaria, pero su escritura permite entrever la presencia explícita o implícita del español que, como apunta Martín-Rodríguez (1996), socava el sistema de la lengua inglesa desde dentro. Siguiendo a Johnson González (2006), es cabal reconocer el papel preponderante que tiene la traducción como estrategia de escritura en la narrativa de Cisneros y advertir que la singularidad del discurso de esta escritora respecto del contacto de lenguas termina por definir en el lector un modo distinto de apreciar la palabra escrita en inglés y *también* la palabra escrita en español, que ahora adquieren nuevos matices de sentido. Por ello, los procesos de lectura y de relectura cobran gran importancia para el gesto interpretativo que definen estas escrituras al igual que las relaciones de negociación y traducción lingüístico-culturales que se establecen entre los sistemas del inglés y del español, tanto en el texto original como en la traducción al español. Estas cuestiones ocuparán nuestra atención en el presente trabajo.

Según muestra la bibliografía especializada, el examen de la traducción al español de obras literarias en las que los fenómenos de contacto lingüístico –la alternancia de lenguas especialmente– aparecen como un recurso sobresaliente es un campo que todavía no ha sido suficientemente explorado. Es importante destacar, junto con Bradford e Iriarte (2009), que la traducción al español de obras chicanas en las que el inglés aparece socavado por esta lengua implica una toma de decisiones central respecto de la tensión cultural que en el original existe entre esas lenguas. Aun si se trata de un área poco explorada, la traducción al español de la obra de Cisneros ha suscitado el interés de algunos investigadores. En un trabajo de corte descriptivo, Jiménez Carrá (2005) evalúa algunas de las estrategias asociadas a la alternancia de lenguas y su traducción en *Caramelo or Puro Cuento*, la última novela de Cisneros, desde una óptica que aúna aportes de la sociolingüística y de los estudios de traducción. Al examinar la versión al español de Valenzuela, Jiménez Carrá concluye que la traductora

ha sabido integrar la alternancia de lenguas también en su texto, adaptando y recreando las estrategias presentes en el original en su versión al español. La investigadora no se detiene, sin embargo, en el funcionamiento enunciativo del texto fuente o del texto meta, cuestión que en nuestro trabajo cobra un interés central. Por su parte, desde una perspectiva pragmático-lingüística, García Vizcaíno (2008) aborda la cuestión de la traducción de la obra de Cisneros y señala que la traducción de obras chicanas en las que la alternancia de lenguas resulta un rasgo distintivo –como es el caso de la obra de Cisneros– presenta dos desafíos principales para el traductor: por un lado, la recreación del efecto estético que se logra a partir de la conjunción de dos sistemas lingüístico-culturales; y por el otro, el establecimiento de las funciones pragmáticas que la alternancia de lenguas tiene en el texto original cuando este se traduce a una de las lenguas que intervienen en el contacto lingüístico mencionado. Ambos trabajos constituyen un antecedente de relevancia para nuestro estudio.

Este trabajo se propone dos objetivos principales. Por un lado, a través del estudio de casos, mostraremos que la dimensión metaenunciativa aparece aquí como un espacio enunciativo privilegiado para marcar la singularidad de la frontera lingüístico-cultural en la que se erige la escritura de Cisneros. Abordar las tres obras narrativas que la escritora ha publicado hasta el momento nos permitirá rastrear el modo en que la escritora explora esta dimensión del discurso a lo largo de su producción. Asimismo, el análisis examinará las distintas estrategias adoptadas por Poniatowska (1994) y Valenzuela (1996, 2002) al verter la obra de Cisneros al español para recuperar el carácter interlingüe e intercultural que distingue su escritura. Por otro lado y de manera complementaria, abordaremos la configuración de la imagen discursiva o *ethos* (Ducrot [1984] 1986; Amossy 1999) que se asocia a la entidad discursiva que se yergue como responsable de la enunciación global de la obra literaria (*Locutor-Autor*), tanto en el texto fuente como en el texto meta. En este sentido, nuestro trabajo entabla un diálogo con el de Lefevre (1990), quien señala que las traducciones contribuyen a conformar una imagen del texto fuente, de su autor, de la literatura en la que se enmarca su obra y de la cultura a la que pertenece originalmente. Más aún, Lefevre y Bassnett (1998) afirman que las traducciones construyen la imagen de una cultura para el beneficio de la cultura (meta) en cuyo interior circularán. A diferencia del trabajo de Lefevre, aquí nos preguntaremos por los mecanismos enunciativos que se ponen en marcha en la construcción de la imagen o *ethos* que aparece ligada al responsable de la enunciación en la obra original y en la traducción. Como se recordará, en el ámbito de la teoría polifónica de Ducrot, la noción de *ethos* se define como la imagen discursiva que está ligada a la figura del Locutor, es decir, a la imagen que se obtiene del responsable de la enunciación del discurso a partir de su compromiso y actividad enunciativos<sup>1</sup>. Siguiendo a Amossy (1999), analizar la construcción de la imagen discursiva o *ethos* que se asocia al Locutor implica considerar las modalidades del decir y no tan solo lo que se dice.

Hemos organizado este trabajo de la siguiente manera: en la primera sección, presentaremos algunas de las particularidades de la dimensión metaenunciativa del discurso de Cisneros para luego abordar, en la segunda sección, el examen de un conjunto de casos que es representativo de la obra narrativa completa de la escritora chicana. Finalmente, en la última sección, presentaremos las conclusiones y perspectivas que surgen del análisis de casos propuesto.

---

1 Para ampliar este tema, podrá consultarse, entre otros, Ducrot ([1984] 1986), Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y Amossy (1999).

## 2.- ACERCA DE LAS INSTANCIAS METALINGÜÍSTICAS

Como hemos señalado en trabajos anteriores (Spoturno 2010), en la escritura de Cisneros, los diversos espacios de la dimensión metaenunciativa –constituida por casos de instancias metalingüísticas, casos de traducción yuxtapuestas, comentarios metaenunciativos y glosas de especificación del sentido– se constituyen como estrategias metadiscursivas destinadas, por un lado, a establecer un puente intercultural entre los mundos chicano y anglosajón y, por el otro, a instituir nuevos sentidos lingüístico-culturales. Es posible afirmar que la reflexividad de la enunciación se manifiesta en forma de continuo en esta narrativa. Así, emplazadas en un extremo de este continuo, hay formas de la dimensión reflexiva, las cuales, siendo de naturaleza marcadamente metalingüística, se presentan prácticamente como las entradas del diccionario monolingüe que se emplea en el aprendizaje de una lengua. Precisamente, en este trabajo nos ocuparemos de estas formas. Se trata de expresiones que aparecen en el discurso introducidas por el verbo metalingüístico “*mean*” (‘significar’; ‘querer decir’), que indica la reflexividad de la expresión, obligando al lector, en términos generales, a volver sobre lo ya leído. Y en el lapso que supone la relectura de un fragmento se suspende, aun si por un instante, la enunciación del discurso, lo cual acerca el funcionamiento enunciativo de estas instancias a las formas de la modalización autonómica (Authier-Revuz 1995).

Con respecto a la naturaleza de las instancias metalingüísticas objeto de nuestro presente estudio, es relevante poner de relieve la relación que existe entre estas formas y los procedimientos de tratamiento propuestos por Gülich y Kotschi (1995) para explicar algunas de las huellas que deja el sujeto en el proceso de la enunciación de su discurso<sup>2</sup>. En efecto, uno de los puntos comunes entre los procedimientos de tratamiento señalados por estos lingüistas y las instancias metalingüísticas<sup>3</sup> de nuestro corpus es que su presencia en el discurso se verifica cuando los hablantes o *Locutores*, como aquí los denominaremos, siguiendo a Ducrot ([1984] 1986), consideran que una expresión –*expresión de referencia*– se percibe como insuficiente y señalan, en consecuencia, una alternativa –*expresión de tratamiento*–. Si bien nuestro corpus de análisis no presenta la estructura tripartita propia de las *reformulaciones* (expresión de referencia + marcador/ conector + expresión de tratamiento), las relaciones semánticas que se gestan entre los términos que componen las instancias metalingüísticas guardan gran similitud con las señaladas por Gülich y Kotschi para los procedimientos de tratamiento. Debemos considerar que tanto en el seno de la constitución de los procesos de tratamiento como de las instancias metalingüísticas, la relación semántica que se forja entre la expresión de referencia y la de tratamiento o, en nuestro estudio, la instancia metalingüística, siempre manifiesta un juego de oposiciones, los cuales, en los términos de la polifonía enunciativa (Ducrot [1984] 1986), diremos que pueden considerarse como puntos de vista (enunciadores) que compiten por la palabra, por el sentido, en definitiva, por el decir. De este modo, se establece entre las expresiones una relación de equivalencia o, más precisamente, de *seudo-equivalencia* ya que debe subsistir una diferencia entre las expresiones en cuestión que justifique el tratamiento (metaenunciativo) que el responsable de la enunciación hace de la expresión de referencia en cuestión.

Ahora bien, como hemos adelantado, las operaciones metalingüísticas que analizaremos en la sección siguiente se proponen como un espacio de enunciación cuya misión es, por un lado, mostrar el encuentro entre dos sistemas lingüístico-culturales para marcar así diferencias lingüístico-culturales

2 Si bien la investigación de Gülich y Kotschi se centra en el estudio de la lengua oral, consideramos que es posible aplicar algunas de las consideraciones teóricas y metodológicas elaboradas por estos autores para explicar ciertas características de nuestro corpus.

3 Las particularidades aquí señaladas también se aplican al estudio de los casos de traducción yuxtapuesta. En Spoturno (2011) abordamos el análisis de estos últimos en la obra narrativa de Shulamis Yelin.

pero, por el otro, también tender puentes interculturales que puedan acortar distancias con el *otro*. Esta condición, que define prácticas de escritura y de lectura, determina una imagen discursiva (*ethos*) del responsable de la enunciación, la cual intentaremos elucidar en nuestro análisis. Finalmente y dado que el contacto aquí es entre los sistemas del inglés y del español, resulta de interés examinar las distintas estrategias adoptadas por Poniatowska (1994) y Valenzuela (1996, 2002) en la traducción al español de esta narrativa para recrear estos sitios, que pueden definirse como interlingües e interculturales, y de la imagen discursiva que se asocia al *Locutor-Autor* en el texto fuente y en el texto meta. Como se apreciará, se trata de una tarea que constituye un gran desafío para el traductor literario.

### 3.- LA TRADUCCIÓN DEL (PROPIO) NOMBRE

Para ejemplificar el funcionamiento de las instancias metalingüísticas, hemos realizado una selección que da cuenta de la presencia de este recurso en las tres obras narrativas de Cisneros. A continuación, transcribimos los ejemplos seguidos de su traducción al español. Hemos subrayado algunos de los fragmentos sobre los que llamaremos la atención principalmente.

In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting. It is like the number nine. A muddy color. It is the Mexican records my father plays on Sunday mornings when he is shaving, songs like sobbing (...) At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something, like silver, not quite as thick as sister's name Magdalena—which is uglier than mine. Magdalena who at least can come home and become Nenny. But I am always Esperanza (Cisneros 1984: pp.10-11).

En inglés mi nombre quiere decir esperanza. En español tiene demasiadas letras. Quiere decir tristeza, decir espera. Es como el número nueve, como un color lodoso. Es los discos mexicanos que toca mi padre los domingos en la mañana cuando se rasura, canciones como sollozos. (...) En la escuela pronuncian raro mi nombre, como si las sílabas estuvieran hechas de hojalata y lastimaran el techo de la boca. Pero en español mi nombre está hecho de algo más suave, como la plata, no tan grueso como el de mi hermanita –Magdalena– que es más feo que el mío. Magdalena, que por lo menos puede llegar a casa y hacerse Nenny. Pero yo siempre soy Esperanza (Cisneros (Poniatowska) 1994: 10-11).

Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood (Cisneros 1991: 33).

Boy Baby tiene treinta y siete años. Se llama Chato por tener la nariz aplastada. No hay sangre maya (Cisneros (Valenzuela) 1996: 36).

This is where Uncle Fat-Face, Aunt Licha, Elvis, Aristotle, and Byron live, on a block where everyone knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico, even though “rico” means “rich” in Spanish, and Uncle is always complaining he is pobre, pobre. –It is no disgrace to be poor, Uncle says, citing the Mexican saying, –but it's very inconvenient (Cisneros 2002a: 10).

Aquí es donde viven tío Chato, tía Licha, Elvis, Aristóteles y Byron, en una cuadra donde todos conocen a tío Chato por su apodo italiano, “Rico”, en lugar de Chato o Federico, aunque “rico” quiere decir “rich” en inglés, y tío siempre se queja de ser pobre, pobre. –No es desgracia ser pobre– dice tío, mencionando el dicho mexicano, –pero es muy inconveniente (Cisneros (Valenzuela) 2002b: 10).

Como hemos señalado, las operaciones que estudiaremos en este artículo hallan un desarrollo creciente a lo largo de la obra de la escritora chicana. De hecho, su primera novela, *The House on Mango Street*, solo registra un caso de instancia metalingüística, que articula en su interior una serie de

movimientos metalingüísticos y metaenunciativos que contribuyen a explicar, entre otras cuestiones, el funcionamiento discursivo-enunciativo que caracteriza, podemos afirmar, toda la escritura de Cisneros. Entonces, en este primer caso es importante notar que el nombre que el discurso intenta definir –Esperanza– se encuentra sobre el final del capítulo. El título del episodio en el que aparece este ejemplo es justamente “My name”, sintagma nominal que se repite en la primera oración del breve relato, “In English my name means hope”, indicando una relación de continuidad entre el texto y el paratexto y reforzando la instrucción de lectura que confiere el título. Se trata de un episodio en el que el lector descubre, entre otros aspectos, el nombre de pila de la protagonista de esta novela de aprendizaje. En realidad, al sumergirse en el relato, el lector encuentra nuevas indicaciones que le son dadas a través de las operaciones discursivas que nos ocupan aquí y que se manifiestan como centrales para la constitución del sentido. Como se advierte, el discurso indaga acerca de los sentidos que se asocian al nombre de la protagonista, sin designarlo explícitamente hasta prácticamente el final del cuento, partiendo de lo que puede interpretarse como una instancia metalingüística pura, pero que constituye, *sensu stricto*, una traducción posible del nombre Esperanza, pues “hope” no explica el sentido de “esperanza” sino que se propone como un equivalente funcional y dinámico relevante, que alude a “esperanza” en tanto nombre común y no en tanto nombre propio.

En efecto, es importante que nos detengamos en el tratamiento del nombre propio. Como se recordará, Jakobson ([1950] 1981) señala la particularidad de los nombres propios dentro del código lingüístico argumentando que la “significación de un nombre propio no puede definirse sin referencia al código. En el código del inglés, *Jerry* significa una persona llamada Jerry.” (309). Se trata de un caso en el que el código alude al código. De este modo, esta caracterización nos permite indicar un nuevo aspecto que concierne al empleo singular de los nombres propios en el seno de la escritura de Cisneros. Al tratamiento del nombre propio como nombre común, se suma el hecho de que la significación del nombre no se nutre aquí tan solo de un código sino de la interrelación de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes.

Precisamente, la exploración del nombre en este fragmento da cuenta de las dos cuestiones mencionadas. A través de distintas operaciones metalingüísticas y metaenunciativas que atañen al nombre, se pone de relieve la importancia de su sentido lingüístico-cultural para la constitución de la propia identidad en el ámbito del barrio latino al que pertenece Esperanza, la narradora y protagonista del relato<sup>4</sup>. Los sentidos y discursos que se asocian al nombre comienzan a poblar la trama del texto. Definir el propio nombre en inglés parece ser una operación sencilla pero no lo es, como bien muestra la segunda oración del fragmento, una reflexión metaenunciativa, de corte evaluativo, que introduce un conjunto de discursos que este nombre evoca y que constituyen su sentido. Así, se ponen de manifiesto dos aspectos centrales: por un lado, el sesgo que existe entre los dos sistemas lingüístico-culturales que nutren el discurso y, por el otro, el hecho de que la constitución del sentido es ineludiblemente interlingüe, pues se materializa solo a partir del encuentro constitutivo de los sistemas del inglés y del español. Tal como se observará, el discurso asociado a “hope” también se vuelve un exterior constitutivo clave para recuperar el sentido del nombre “esperanza” en el relato. Y este sentido, según se aprecia, no aparece expresado en relación con el sentido del nombre en español, lengua a la que se asocian otros exteriores que se vinculan con distintos aspectos. Por un lado, se establece una relación con la morfología de la palabra (“In spanish it means too many letters”); por el otro, surgen discursos

4 Como estipula Ducrot ([1984] 1986), la instancia del narrador es equiparable a la del Locutor, razón por la que la designaremos con el nombre de *locutor-narrador*. Sin embargo y como queda aquí ya señalado, nos interesa examinar la configuración del *Locutor-Autor*; es decir, la figura del discurso sobre la que cae la responsabilidad de la enunciación global de toda la obra literaria. Entre las decisiones de este *Locutor-Autor* se cuenta, entre otras, la elección de narradores y personajes.

que entrelazan el nombre y los campos semánticos asociados a la tristeza, la espera, el desarraigo y la nostalgia, la herencia familiar (cristalizada en la posesión del nombre de una bisabuela); por último, en la evocación del modo en que los niños pronuncian el nombre en la escuela, desvirtuando los sonidos del español, se advierten dos identificaciones centrales: el español es una lengua en la que el nombre guarda la musicalidad y la nobleza de la plata que se opone al sonido de la lata, que en esta narrativa se asocia al inglés. De esta manera, se comienza a vislumbrar la construcción de una imagen discursiva o *ethos* para el locutor-narrador (Esperanza) que se cristaliza a partir de filiaciones diferenciadas. Por una parte, se advierte la identificación con el español, la lengua que indica el origen cultural y, por otra parte, cierto rechazo hacia el inglés, la lengua del *otro*. Esta construcción, sumada a otras elecciones<sup>5</sup>, contribuye a la configuración del *ethos* del *Locutor-Autor*, responsable de la enunciación global de este discurso narrativo.

Por último, hay tres cuestiones sobre las que es preciso llamar la atención y que se vinculan con el hecho de que la traducción constituye una estrategia de escritura en la narrativa de Cisneros de características singulares. En primer término, el fragmento deja al descubierto un problema habitual para el traductor que se vincula con la imposibilidad de traducir un nombre propio a otra lengua, problema que puede explicarse citando a Jakobson ([1950] 1981) nuevamente. Para este autor, la circularidad de la significación del nombre propio es uno de sus rasgos distintivos. En palabras de Jakobson (309): “el nombre significa cualquier persona a la que se haya atribuido ese nombre” y esta definición se realiza en relación con un código lingüístico particular. Al tratar el nombre propio como un nombre común, el discurso considera la posibilidad de la traducción. Ahora bien, aun si existe un equivalente para el nombre común “esperanza”, este (“*hope*”) no evoca los discursos que se asocian al primero. Más aún, una situación similar afecta los nombres propios, cuyos equivalentes son más habituales como por ejemplo, Pedro/Peter, María/Mary. Estos equivalentes no pueden, sin embargo, recoger en su interior la musicalidad de la lengua de origen ni sus sentidos, ni el valor que cada uno de estos nombres tienen en un sistema y en otro, aspecto que el fragmento seleccionado también pone de manifiesto. En suma, la dimensión dialógica de la palabra también atañe al ámbito del nombre propio en el interior de este discurso. En relación con este aspecto, es preciso advertir, en segundo término, que no se trata solo de traducir un nombre propio sino el *propio* nombre, operación que, de ser posible, implicaría tal vez asumir una identidad diferente construida sobre la base de los discursos que se asocian a este nuevo nombre. En tercer lugar, es de relevancia notar que a través de estas estrategias discursivas, el responsable de la enunciación hace manifiesta su voluntad de acercarle al otro, al lector que no habla español, un nuevo sentido lingüístico-cultural que se construye en la heterogeneidad interlingüe (Spoturno 2010) que distingue este discurso. Asimismo, mediante las operaciones descriptas, el sentido de la palabra “*hope*” es ahora habitado por todos los discursos evocados que se sitúan principalmente en el ámbito latino.

En la traducción al español de este primer fragmento, que lleva la firma de Poniatowska<sup>6</sup>, se configuran prácticas de escritura y de lectura que son, ciertamente, diferentes de las que recrea el texto

---

5 Nos referimos a otros aspectos salientes de esta narrativa como la explotación de los elementos paratextuales, la traducción literal de formas relativamente fijas, el empleo singular de enunciados paremiológicos, entre otros, que hemos analizado en Spoturno (2010).

6 La traducción al español de *The House on Mango Street* reconoce dos versiones avaladas por sellos editoriales diferentes. En 1994, *Vintage Español* (Random House) publica la traducción de esa obra en Estados Unidos y Canadá firmada por la escritora mexicana Elena Poniatowska. Por otra parte, Alfaguara presenta en México una versión realizada por la escritora mencionada y Juan Antonio Ascencio. La aparición de esta obra en México suscitó una serie de polémicas que Romero Chumacero (2009) reúne en un artículo que resulta de interés para evaluar la intervención político-cultural del traductor.

fuelle. En primer lugar, el texto meta establece una relación de equivalencia entre la entidad lingüística que el discurso busca definir y el sentido propuesto para definirla. En otras palabras, el gesto de lectura que define el texto meta neutraliza parte del carácter metaenunciativo presente en el texto fuente. En la versión en español, la indicación de Esperanza, locutor a cargo de la enunciación narrativa, orienta el discurso y también al lector hacia una suerte de tautología (“Mi nombre [Esperanza] quiere decir esperanza”), produciendo así un efecto diferente del que crea el texto fuente en el que el locutor está preocupado por marcar el sesgo lingüístico y cultural que existe entre los términos “esperanza” y “hope”. Este desplazamiento de sentido –inherente, de cierto modo, a toda operación traductológica– se reitera en la segunda oración (“En español tiene demasiadas letras”) en la que el verbo “tener” se propone como equivalente del verbo “mean” (“significar”; “querer decir”) del texto fuente. Si el original señalaba la morfología de la palabra como uno de sus rasgos definitorios, el texto meta evidencia la morfología como un rasgo que solo describe la entidad lingüística en cuestión. Se desvanece así la marcación de la frontera lingüístico-cultural que el discurso propone en el texto fuente. Más aún, el desvanecimiento de esta frontera posiciona al *Locutor-Autor* en un espacio enunciativo diferente. La traducción no recrea efectivamente la imagen discursiva del responsable de la enunciación que, en el texto fuente, se construye, según advertimos, desde una alusión al bilingüismo o acaso al interlingüismo. En consecuencia, la práctica de lectura que instituye el texto meta también aparece con valores modificados. A partir de estas nuevas indicaciones, el lector de la traducción adopta una posición más pasiva, pues las exigencias de lectura se corresponden a las de un texto que aparece como más cercano, domesticado, desde el punto de vista lingüístico-cultural.

El segundo caso<sup>7</sup>, “Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood”, también indaga acerca de un nombre propio –en realidad, acerca de un sobrenombre– y establece una relación entre este sobrenombre y el complemento objeto del verbo “mean”. Aquí la instancia metalingüística no propone un equivalente para su antecedente, como ocurría en el caso anterior, sino una explicación de su significado, ya que así lo permite el sobrenombre en cuestión, que alude a un rasgo físico. Existe, pues, una diferencia entre los nombres propios y los sobrenombres que, si bien deben incluirse dentro de la categoría de los primeros, presentan la particularidad de ser motivados, en ocasiones, por alguna cualidad relativa al aspecto físico, la personalidad, las anécdotas familiares, etc. La construcción de la identidad del personaje en cuestión se realiza, en parte, a partir de los distintos nombres que este adopta en diferentes contextos para engañar, robar y violar a sus víctimas, generalmente adolescentes ingenuas. Ahora bien, nos interesa llamar la atención sobre el sentido propuesto en inglés, “fat-face”, para esta entidad lingüística del español. En efecto, sabemos que “chato” alude al rostro de aquel que tiene la nariz como aplastada o chata y no, como sugiere esta instancia metalingüística, un rostro regordete. En este caso, es de interés advertir que los fenómenos de lectura y de relectura son radicalmente distintos para los lectores monolingües y bilingües. En inglés, la caracterización del personaje se orienta, por medio de esta instancia metalingüística, hacia otra dirección, como veremos a continuación.

Es inevitable preguntarse acerca de las razones que motivan esta suerte de confusión interlingüística y de las consecuencias que su presencia tiene para la lectura de la obra. Toda instancia metalingüística orienta el sentido del discurso y contribuye a delinear, como hemos anticipado, un gesto interpretativo. El hecho de que el locutor, la narradora del relato, se presente como no conocedor del significado exacto de algunas expresiones del español y del inglés –en definitiva, no es claro cuál de sus competencias lingüísticas es la que falla aquí– contribuye a representar en el discurso el

---

7 Retomamos aquí un caso presentado en el IV Congreso Internacional de Letras, celebrado en la Universidad de Buenos Aires, en noviembre de 2010.

fenómeno de la interlengua, pues se trata de una niña que está todavía en proceso de adquirir sus lenguas: el inglés y el español. Ahora bien, resulta evidente que de esta cuestión solo puede tomar nota el lector que *tiene* esa competencia que la niña está en vías de adquirir. En otras palabras, el lector monolingüe (anglohablante) queda un poco por fuera de esta escena enunciativa y no tiene otra alternativa que considerar que “chato” y “*fat-face*” pueden, en algún contexto de uso, ser expresiones equivalentes. De hecho, en el cuento son expresiones pseudo-equivalentes.

Acaso porque en español el sentido de “chato” no se vincula con el de “regordete”, Valenzuela propone la versión ya citada, que reiteramos aquí: “Boy Baby tiene treinta y siete años. Se llama Chato por tener la nariz aplastada. No hay sangre maya.” (Cisneros (Valenzuela) 1996: 36). Esta traducción, que puede juzgarse como más fiel a la lengua española en tanto aclara el sentido preciso de esta entidad lingüística, incurre, paradójicamente, en una distorsión del texto fuente. En efecto, la traducción construye una dinámica de lectura diferente, pues el discurso en el texto meta aparece orientado hacia un espacio lingüísticocultural, en el que la confusión entre “chato” y “*fat-face*” no subsiste, como era el caso en el texto fuente. A través del ejemplo, es posible dar cuenta de la intervención de la traductora, quien, como indica López Ponz (2010: 87), “hace suyo el texto de forma que resulta más idiomático aun que el original”. Y en este “hacer suyo el texto”, surge una nueva imagen discursiva que se asocia a un locutor-narrador que tiene un manejo más acabado del español, lo cual afecta también, de manera indirecta, la configuración del *Locutor-Autor*, entidad del discurso que tiene a su cargo esta decisión. Esta operación, que puede parecer, en principio, inocente, trastoca, como hemos visto, el sentido del original por cuanto homogeniza el texto fuente a favor de su legibilidad en el ámbito de la discursividad en la que el texto meta está destinado a circular. Asimismo, el fragmento deja entrever algunos de los problemas habituales que surgen cuando se busca verter un texto que celebra el interlingüismo a la lengua que, aun si minoritaria, el español en este caso, ejerce un papel central en la configuración de la identidad lingüístico-cultural. En otras palabras, se pone de manifiesto un problema caro a esta narrativa: ¿cómo traducir al español el propio español?

La reflexión sobre los nombres se repite también en la última obra de Cisneros, en la que un nuevo *Fat-Face* aparece, ahora solo nombrado en inglés, según muestra el tercer ejemplo, que a continuación reiteramos para comodidad del lector:

This is where Uncle Fat-Face, Aunty Licha, Elvis, Aristotle, and Byron live, on a block where everyone knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico, even though “rico” means “rich” in Spanish, and Uncle is always complaining he is *pobre, pobre*. –It is no disgrace to be poor, Uncle says, citing the Mexican saying, –but it’s very inconvenient (Cisneros 2002a: 10).

Aquí es donde viven tío Chato, tía Licha, Elvis, Aristóteles y Byron, en una cuadra donde todos conocen a tío Chato por su apodo italiano, “Rico”, en lugar de Chato o Federico, aunque “rico” quiere decir “rich” en inglés, y tío siempre se queja de ser pobre, pobre. –No es desgracia ser pobre– dice tío, mencionando el dicho mexicano, –pero es muy inconveniente (Cisneros (Valenzuela) 2002b: 10).

En este fragmento, el nombre “*Fat-Face*” no aparece ligado al término del español “chato” como ocurría en el ejemplo anterior. Como la misma novela revela cinco capítulos más tarde, el término “*fat-face*” evoca en este discurso la cualidad de tener la cara regordeta, lo cual se vincula con el sentido de la expresión en inglés. Según muestra el fragmento que sigue, es esta precisamente la razón por la cual el personaje adquiere su sobrenombre en la infancia: “It’s that when I was a baby I had a fat face, explains Uncle Fat-Face” (Cisneros 2002a: 29).



Es importante observar que el carácter metalingüístico de la primera expresión (“even though ‘rico’ means ‘rich’ in Spanish”) es más marcado que el de los casos anteriores, pues la bastardilla y las comillas indican, con toda claridad, que las palabras en cuestión están puestas de relieve como objetos de observación de quien, en su discurrir, vuelve sobre sus propios pasos. Más aún, como afirma García Negroni (2009) siguiendo a Authier-Revuz (1995), en tanto formas de la modalización autonómica, las comillas también contribuyen a construir una imagen del responsable de la enunciación que se asocia con la voluntad de dominar el discurso, instaurando mediante su uso, exteriores y parámetros desde los que el discurso debe interpretarse. Por otra parte, los términos que componen esta nueva instancia metalingüística, entre los que se establece una relación de pseudo-equivalencia, constituyen formas de la modalización autonómica, pues se trata de fragmentos que son usados y puestos en mención en el discurso de forma simultánea. De esta manera, se genera un quiebre en el discurso que tiene una intensidad mayor en tanto suspende momentáneamente la enunciación para señalar e instituir un exterior constitutivo para el discurso a través de esta operación metalingüística. Es preciso notar que el exterior que señala esta instancia no se vincula únicamente con el sentido evocado por el adjetivo “rico” del español, sino también con el sentido evocado por “pobre” y por la alusión al dicho mexicano. Y es la totalidad de esta operación metalingüística lo que el fragmento busca destacar.

Al igual que en el primer ejemplo, a una instancia marcadamente metalingüística –“rico” means “rich” in Spanish–<sup>8</sup> que orienta el discurso hacia uno de los sentidos posibles de “rico” en inglés, sigue una reflexión metaenunciativa que evalúa la falta de correspondencia o la no coincidencia, para utilizar los términos de Authier-Revuz (1995), entre el nombre y aquello a que este alude. La evaluación aparece señalada en la frase adverbial (“even though”/ “aunque”) que introduce la instancia metalingüística para destacar su carácter de pseudoequivalencia. Es preciso notar que la no coincidencia que pone en evidencia “even though” alude aquí al sentido de “rico” en tanto adjetivo del español, que se define por oposición a “pobre”, alejándose así del nombre propio, Federico, que le da origen en este discurso. En efecto, el apodo italiano “rico”, un acortamiento de “Federico”, intenta interpretarse a la luz del sentido del adjetivo “rico” del español, en una operación que evidencia la no coincidencia entre las palabras y aquello que estas designan a través del inglés. Nuevamente, aparece el tratamiento de un nombre propio (Esperanza) o de un apodo (Rico), como si fuesen nombres comunes y, por tanto, poseedores de un sentido ya establecido en el código. Como ya hemos indicado, el nombre propio no significa como los nombres comunes, cuyo sentido se halla en la relación que estos mantienen con el resto del sistema al que pertenecen. Al igual que en el primer ejemplo examinado, el apodo se percibe, por su extrañeza, como no dado. Por ello, la construcción de su sentido se rige según las reglas de oposición semántica habituales. Según advertimos en estos tres casos, la extrañeza que generan los nombres propios en español en la escritura de Cisneros, muchas veces da paso a distintas operaciones metalingüísticas como la explicación y la traducción que no son habituales para este tipo de elementos lingüísticos.

De esta manera, el discurso avanza orientando la configuración del sentido del término “rico” como nombre común, en oposición, como dijimos, al sentido de otro término, “pobre”, que aparece primero en español, marcado por la letra bastardilla, y luego en inglés, sin marca alguna, en el interior de la cita de un enunciado paremiológico atribuido al mundo mexicano (“It is no disgrace to be poor, (...) but it’s very inconvenient.”). Un nuevo discurso, compartido y consensuado, ingresa al ámbito del relato, a través de la cita de la paremia, que está acompañada de una glosa, a cargo del locutor, responsable de la enunciación narrativa (“citing the Mexican saying”). Esta glosa especifica el origen

---

8 Es curioso notar que, según el relato, el origen del sobrenombre es italiano, no español: “(...). everyone knows Uncle Fat-Face by his italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico”.

del enunciado paremiológico para continuar la caracterización del personaje, de su nombre, de su identidad. Resulta interesante advertir que, en rigor, no se trata de un dicho mexicano como sanciona el relato sino de un proverbio de origen romano, que ingresa a la discursividad anglohablante a partir de la publicación de una obra del lexicógrafo inglés John Florio en 1591 y de la aparición de la gramática del español de Percival Gent, aumentada por el lexicógrafo y lingüista John Minsheu en 1599<sup>9</sup>. En cuanto a su ingreso en la discursividad hispanohablante, su origen debe rastrearse probablemente al *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, que registra esta expresión en 1611<sup>10</sup>. Sin embargo, debemos advertir que la alusión a la mexicanidad del dicho en cuestión tiene como consecuencia que el origen de la paremia se ubique, discursivamente hablando, en el ámbito de lo latino, aun si esto no es exacto, como acabamos de señalar. Asimismo, situar el origen y la fuente de la enunciación en la discursividad latina contribuye, como se advierte, a la conformación de un *ethos* discursivo singular, pues el responsable de la enunciación se identifica con la voz mexicana a la que alude en su discurrir. Por otra parte, se evidencia aquí una heterogeneidad que es interlingüe y triple. En el proceso de su constitución, el decir del locutor-narrador recurre a la palabra de su tío *Fat-Face*, quien a su vez alude a una paremia supuestamente mexicana. Al igual que en los ejemplos anteriores, esta instancia metalingüística indica que el sentido se construye en el interlingüismo, sobre la base de las lenguas que nutren el discurso en el devenir de su enunciación. Se trata de un recurso que la escritora chicana explota de manera especial en *Caramelo or Puro Cuento*, su última novela.

La traducción de esta obra al español, efectuada por Valenzuela y publicada en Estados Unidos conjuntamente con la versión en inglés, impone la definición de un gesto de lectura diferente. En este caso, la intervención del traductor se vuelve más evidente aún. En primer lugar, la elección del nombre “Chato” para designar al tío llamado *Fat-Face* parece continuar la indicación de lectura que la propia Valenzuela escogió para la traducción al español de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, en la que esta elección podía entenderse como más justificada habida cuenta de la “confusión” interlingüística que subsistía en el texto fuente. Sin embargo, en *Caramelo or Puro Cuento*, el responsable global del relato, la entidad discursiva que se asocia al *Locutor-Autor*, se ocupa de señalar la huella que el lector debe seguir para interpretar la motivación del nombre *Fat-Face* en esta novela. Se trata, en efecto y como hemos visto, de una operación que busca orientar y restringir el sentido discursivo de manera muy explícita. Ahora bien, la intervención del traductor se hace visible también en el fragmento en el que aparece la motivación del apodo “Es que cuando era bebé tenía la nariz chata” (Cisneros (Valenzuela) 2002b: 30), explicación que aparece reforzada a renglón seguido mediante una nueva aclaración que es coherente con la elección del traductor pero que se aleja una vez más del sentido del texto fuente: “Como si la abuela enojona no se diera cuenta que tío Chato ya no está tan chato (...)” (Cisneros (Valenzuela) 2002a: 30). Contrariamente a lo que expresa la traducción, el texto fuente retoma la idea de que la motivación del apodo carece de validez porque el personaje ya no tiene sobrepeso: “As if the Awful Grandmother doesn’t notice Uncle Fat-Face isn’t fat anymore”. En suma, en el texto meta la definición del sentido del apodo, entidad lingüística sobre la que vuelve el

---

9 Una entrada del diccionario *The Oxford Dictionary of English Proverbs* (1970) registra el fragmento de la obra de Florio ([1591] 1999) en el que aparece la paremia: “(...), *Pouertie is no vice, though it be an inconuenience*”. Asimismo, en esta entrada se da mención a la obra de Minsheu (1599), en la que la paremia adquiere la siguiente forma: “*Pouertie is no vile or vicious matter, but yet an inconuenience*”. En el inglés actual, esta paremia adopta usualmente la siguiente forma: *Poverty is no disgrace, but it is great inconvenience*.

10 Según afirma Nieva Ocampo (2009), existe un eco del sentido de esta paremia en un texto del teólogo Soto. Asimismo, la expresión aparece en el *Diccionario nuevo de las dos lenguas española y francesa* de Sobrino, publicado en 1760. Por su parte, Sbarbi (1943) propone en su refranero español una posible prolongación de la paremia que la acerca a la versión que aparece en el texto de Cisneros: “Pobreza no es vileza, mas es inconueniencia”. Por último y como se recordará, esta paremia se registra en el título de una comedia de Lope de Vega de 1625 titulada, justamente, *Pobreza no es vileza*.

discurso una y otra vez, se construye sobre la base de las instrucciones de lectura que surgen solo del trabajo del traductor, que se yergue aquí como una figura que participa en la determinación de sentidos discursivos nuevos para la obra de Cisneros<sup>11</sup>.

Asimismo, el ejemplo nos hace cuestionar el grado de intervención del traductor que se hace evidente en otras dos operaciones sobre las que es preciso llamar la atención. Por un lado, la decisión de señalar la primera aparición del apodo por medio de las comillas produce una marca crucial para el discurso, la cual, en tanto forma de la modalización autonímica, suspende la enunciación momentáneamente y define un gesto de (re)lectura a través de la puesta en mención del término, que obliga al lector a mirarlo como objeto al mismo tiempo que lo procesa en su interpretación del discurso. Por otro lado, en el texto meta, la reflexión metaenunciativa en torno a la segunda aparición del término “rico”, ahora usado como adjetivo en el discurso, encuentra la definición de su sentido en el ámbito de la lengua inglesa y no del español, como ocurría en el texto fuente. A través de esta operación de inversión, el inglés aparece como la lengua que señala el origen lingüístico-cultural en el texto meta, la lengua a la que recurre el discurso, por medio de la puesta en escena de distintos personajes y recursos, en el proceso de su constitución. Aun si es posible argüir que esta estrategia tiene por objeto recuperar el sentido fronterizo e interlingüe del texto original, debemos advertir que este cambio de orden impone situar la definición del nombre en el ámbito de una discursividad que lejos de asociarse al origen destaca la meta. Finalmente, la oposición semántica entre rico/pobre, evidente en el original, se diluye aquí al aparecer desprovista de las marcas que en el texto fuente la señalan como un discurso *otro*. Nos referimos al empleo del español y de la bastardilla, que hubiera podido recuperarse en el texto meta.

#### 4.- CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

En este artículo, hemos ahondado en la construcción de la dimensión metaenunciativa en la narrativa de la escritora chicana Sandra Cisneros para luego evaluar las estrategias adoptadas en las traducciones al español efectuadas por Poniatowska y Valenzuela. Hemos centrado nuestro estudio de casos en un conjunto de instancias metalingüísticas que giran en torno a la aparición de nombres propios, que en esta narrativa cobran un sentido diferente del que habitualmente tienen en el código, pues funcionan como entidades lingüísticas, cuya interpretación se rige por reglas de oposición semántica que rigen el funcionamiento de los nombres comunes.

El examen de casos pertenecientes a los textos originales, nos permite establecer que en la narrativa de Cisneros, la dimensión metaenunciativa aparece como un espacio de heterogeneidad singular que señala, por un lado, la diferencia lingüístico-cultural que se presenta como distintiva del discurso de la escritora chicana y, por el otro, la construcción de un puente que, a través de la marcación de esa alteridad, abreva esa diferencia en tanto se propone como una explicación, aclaración, reflexión o traducción del propio decir. Asimismo, el estudio de la configuración de la imagen discursiva (*ethos*) del responsable de la enunciación global del discurso (*Locutor-Autor*) en las obras examinadas indica la presencia de distintas instrucciones de lectura, que se gestan en el discurso en torno a las instancias metalingüísticas. En este sentido, conforme avanza la obra de Cisneros, se

---

11 La intervención del traductor se evidencia también en la traducción de las notas que aparecen al final de los capítulos de esta novela y que muchas veces son suprimidas, instaurando así instrucciones de lectura diferentes de aquellas presentes en el texto fuente.

evidencia una profundización en la explotación de la dimensión metaenunciativa del discurso que aparece complementada con la construcción de un *ethos* más definido y asociado a los cometidos discursivos señalados: mostrar y acortar diferencias lingüístico-culturales.

Por su parte, el estudio de las traducciones de la obra de Cisneros realizadas por Poniatowska y Valenzuela muestra que subsiste una suerte de modificación en la configuración del sentido que se asocia a los nombres en cuestión como así también de las instrucciones de lectura que se instituyen en su derredor. El análisis ha mostrado que la operación metaenunciativa que acompaña la definición de los nombres y que aparece ligada al español en el texto fuente debe reformularse en la traducción al español, que supone una suerte de duplicación de esta operación. Según hemos advertido, en ocasiones la traducción al español orienta la interpretación hacia un espacio enunciativo y cultural que se asocia más con la discursividad anglosajona que latina, trastocando así algunos de los valores presentes en los textos originales. Es posible afirmar que las estrategias elaboradas por Poniatowska para recrear el interlingüismo incipiente en la traducción de la primera obra de Cisneros tienden a borrar las fronteras lingüístico-culturales que este discurso celebra. En el caso de las dos obras traducidas por Valenzuela, se observa una continuidad respecto de la creación y puesta en marcha de estrategias que tienen por objeto reelaborar, más que verter, el interlingüismo característico de la obra de Cisneros, lo cual en ocasiones tiene como resultado la creación de instrucciones de lectura que están ausentes en el texto fuente. Como consecuencia, la construcción de la imagen discursiva del *Locutor-Autor* aparece con valores modificados en las distintas traducciones examinadas.

Finalmente, en trabajos futuros, será de interés reflexionar más detenidamente sobre la naturaleza y el grado de intervención del traductor tomando como corpus otras obras que celebren el contacto entre el inglés y el español y entre otras lenguas también. Asimismo, a partir del estudio de casos, resulta evidente que la traducción a una de las lenguas que participa del encuentro lingüístico-cultural impone un desafío para el traductor, en especial, cuando la lengua a la que se traduce señala en el original la marca de una frontera lingüístico-cultural. La cuestión del autor en traducción o de la (in)visibilidad del traductor, desarrollada, entre otros, por Venuti (1995, 1998), puede reelaborarse a la luz de los desafíos particulares que supone la traducción de escrituras como la de Cisneros que se distinguen por su carácter heterogéneo e interlingüe. En efecto, la construcción del *Locutor-Autor* en el texto original aparece con las marcas que le otorgarían visibilidad al traductor. Es posible pensar, entonces, que este fenómeno tornará más compleja no solo la noción de (in)visibilidad del traductor sino también la definición de la imagen, entendida en términos de Lefevere (1990), como la proyección que toda traducción realiza de un autor, una obra, una literatura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Authier-Revuz, Jacqueline. *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. París: Larousse, 1995.
- Amossy, Ruth, ed. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausana: Delachaux et Niestlé, 1999.
- Bassnett, Susan y André Lefevere, eds. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Bristol: Crownwell Press, 1998.

- Bradford, Lisa Rose y Fabián Iriarte. "Usos de la imaginación". *Usos de la imaginación. Poesía de l@s latin@s en EE.UU.* Eds. Lisa Rose Bradford y Fabián Iriarte. Mar del Plata: Eudem. Editorial de la Universidad de Mar del Plata, 2009. 9-20.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. Nueva York: Vintage Contemporaries, 1991 (1984).  
— *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York: Vintage Contemporaries, 1991.  
— *La casa en Mango Street*. Trad. Elena Poniatowska. Nueva York: Vintage Español, 1994.  
— *El arroyo de la llorona y otros cuentos*. Trad. Liliana Valenzuela. Nueva York: Vintage Español, 1996.  
— *Caramelo or Puro Cuento. A Novel*. Nueva York: Vintage Contemporaries, 2002a.  
— *Caramelo o puro cuento*. Trad. Liliana Valenzuela. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2002b.
- Covarrubias Orozco, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de F.C.R. Maldonado, revisada por M. Camarero. Madrid: Editorial Castalia, 1995 (1611).
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós, 1986 (1984).
- Florio, John. *Florios Second Frutes*. Gainesville, Florida: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1999 (1591).
- García Negroni, María Marta. "Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso/historia". *Páginas de Guarda* 7, otoño (2009): 15-31.
- García Vizcaíno, María José. "Cisneros's Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation". *Mutatis Mutandis*. Vol. 1, nº 2 (2008): 212-224.
- Gülich, Elisabeth y Thomas Kotschi. "Discourse Production in Oral Communication. A Study Based on French". *Aspects of Oral Communication*. Ed. Uta M. Quasthoff. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 1995. 30-65.
- Jakobson, Roman. "Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso". *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981 (1950). 307-332.
- Jiménez Carrá, Nieves. "Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento*". *TRANS. Revista de Traductología*, 8 (2005): 37-59.
- Johnson González, B. (2006) "The Politics of Translation in Sandra Cisneros's *Caramelo*". *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Vol. 17, nº 5 (2006): 3-16.
- Lefevere, André. "Translation: Its Genealogy in the West". *Translation, History and Culture*. Ed. Susan Bassnett and André Lefevere. London: Cassell, 1990. 14-28.
- López Ponz, María. "Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor". *TRANS. Revista de traductológica*, 14 (2010): 83-98.

- Mainueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Tercera edición. París: Dunod, 1993 (1986).
- . “*Ethos, scénographie, incorporation*”. *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Ed. Ruth Amossy. Lausana, Delachaux et Niestlé, 1999. 75-102.
- Martín-Rodríguez, Manuel Martín. “The Global Border: Transnationalism and Cultural Hybridism in Alejandro Morales’s *The Rag Doll Plagues*”. *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Comp. José Antonio Gurpegui. Tempe, Arizona: Bilingual Review, 1996. 86-98.
- Nieva Ocampo, Guillermo. “Dejarlo todo por Dios, es comprar el cielo”: el voto de pobreza, la mendicidad y el asistencialismo entre los dominicoscastellanos (1460-1550). *Hispania Sacra*, LXI, 124, julio-diciembre, (2009): 483-512. 15 de noviembre, 2009 <<http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/viewFile/95/91>>
- Percival Gent, Richard. *A Spanish Grammar, first published and collected by –. Now augmented... by John Minsheu*. Londres: Edm. Bollifant, 1599.
- Romero Chumacero, Leticia. “*La casa en Mango Street* [de Sandra Cisneros] a través de sus puertas y ventanas”. *destiempos.com*. Dic. 2009 - enero 2010, año 4, nº 23 (2009): 37-55. 28 de enero, 2010 <<http://www.destiempos.com/n23/romero.pdf>>
- Sbarbi, José María. *Gran diccionario de refranes de la lengua española. Refranes, Adagios, Proverbios, Modismos, Locuciones y Frases proverbiales recogidos y glosados por el autor*. Obra póstuma ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel J. García. Buenos Aires, Joaquín Gil (Editor), 1943.
- Sobrino, Francisco. *Diccionario nuevo de las dos lenguas española y francesa*. Bruselas, Henrique Alberto Gosse Editor, 1760. 15 de noviembre, 2009. <<http://books.google.com.ar/books?id=PYsxaaaaMaaJ&printsec=frontcover&dq=diccionario+nuevo+de+las+lenguas#v=onepage&q=&f=false>>
- Spoturno, María Laura. *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis doctoral no publicada). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina, 2010.
- . “Multiculturalismo y heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Shulamis Yelin”. *Selección de trabajos del Seminario Interuniversitario de Estudios Canadienses en América Latina*. Ed. Delia Montero y Raúl Rodríguez. Bogotá: Editorial de la Universidad del Rosario y Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Colombia, 2012 (*en prensa*).
- The Oxford Dictionary of English Proverbs*. Tercera Edición. Comp. W. G. Smith. Ed. F.P. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility*. Londres y Nueva York, Routledge, 1995.
- . *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. Londres y Nueva York: Routledge, 1998.