



Criação & Crítica^{Nº 41}

“TÚ NO ERES DOMINICANO”: NEGOCIACIONES DE LENGUAJE Y TRADUCCIÓN EN EL UNIVERSO DE JUNOT DÍAZ

Gabriel Mamani Magne¹

Resumen: Este trabajo busca analizar el bilingüismo aplicado en la obra del dominicano Junot Díaz (2007), tanto a partir de la novela original como de la traducción al español. Es así que nos enfocamos en dos elementos: a) el code-switching presente en la obra; y b) las estrategias usadas por la traductora Achy Obejas, cuya traducción, de naturaleza “foraneizante”, se configura como un acto subversivo frente a la hegemonía del inglés. Ambos flancos de entrada se vinculan fuertemente con la noción de “literaturas sin morada fija”, acuñada por el teórico alemán Ottmar Ette (2018) y que reivindica el movimiento frente a los intentos por fijar la literatura en un lugar determinado. Las literaturas sin morada fija, así, dan cuenta del carácter híbrido de las identidades, lo cual, en el campo de la literatura, se refuerza con la presencia de autores que juegan con las lenguas y las fronteras, como es el caso de Junot Díaz.

Palabras clave: literatura sin morada fija; diáspora; Junot Díaz; code-switching; traducción.

Abstract: This paper seeks to analyze the plurilingualism applied in the work of Dominican Junot Díaz (2007), both from the original novel and from the Spanish translation. Thus, we focus on two elements: a) the code-switching present in the work; and b) the strategies used by translator Achy Obejas, whose translation, of a “foreignizing” nature, is configured as a subversive act against the hegemony of English. Both fronts of entry are strongly linked to the notion of “literatures without a fixed abode”, coined by the German theorist Ottmar Ette (2018), which vindicates movement in the face of attempts to fix literature in a specific place. Literatures without a fixed abode, thus, reflect the hybrid nature of identities, which, in the field of literature, is reinforced by the presence of authors who play with languages and borders, as is the case with Junot Díaz.

Key words: literature without a fixed abode; diaspora; Junot Díaz; code-switching; translation.

Resumo: Este trabalho busca analisar o multilinguismo aplicado na obra do dominicano Junot Díaz (2007), tanto a partir do romance original quanto da tradução para o espanhol. Assim, focamos em dois elementos: a) a alternância de código presente na obra; e b) as estratégias utilizadas pelo tradutor Achy Obejas, cuja tradução, de cunho “estrangeirizante”, configura-se como um ato subversivo à hegemonia do inglês. Ambos os flancos de entrada estão fortemente ligados à noção de “literaturas sem morada fixa”, cunhada pelo teórico alemão Ottmar Ette (2018) e que reivindica o movimento contra as tentativas de fixar a

¹ Doutorando em em Estudos Lingüísticos e Literários na Universidade Federal de Goiás. É autor de TAN CERCA DE LA LUNA (2012) e EL REHÉN (2021). Com SEUL, SÃO PAULO (2019), venceu o Prêmio Nacional de Romance da Bolívia em 2019. E-mail: bgmm87@gmail.com



Criação & Crítica^{Nº 41}

literatura num lugar específico. Literaturas sem morada fixa refletem, assim, o caráter híbrido das identidades, o que, no campo da literatura, é reforçado pela presença de autores que jogam com as linguagens e as fronteiras, como é o caso de Junot Díaz.

Palavras-chave: literatura sem morada fixa; diáspora; Junot Díaz; mudança de código; tradução

Literatura sin morada fija y movimiento: no hay lugar sino espacio

El espacio como unidad de análisis ha sido privilegiado en los estudios sobre migraciones, incluido en los literarios. Esta tendencia territorializa las identidades y los imaginarios al fijarlos en un lugar con nombre y apellido. Las escrituras desarrolladas por comunidades de diáspora, así, viven en constante cuestionamiento por su falta de esencia, al tiempo que una etiqueta amenaza con aprisionar su movimiento de la misma forma que los puestos biométricos de las fronteras controlan y le ponen un nombre a la fluidez de las personas.

Consciente de ello, el teórico alemán Ottmar Ette desarrolló el concepto de “literatura sin morada fija”. Según el autor, las literaturas sin morada fija son opuestas a un intento de territorialización, es decir, se oponen tanto al concepto de literatura nacional (que engloba las identidades en un reducto espacial específico y expatria a varias obras por no ser lo suficientemente “alemanas”, “españolas” o “brasileñas”) y al de literatura mundial (que como campo de estudio encasilla las obras en orden demasiado universal, con lo cual las especificidades naturales de toda creación se pierden), y privilegian el análisis de las poéticas del movimiento (ETTE, 2018). Este tipo de obras sobrepasan y cruzan la oposición entre literatura mundial y nacional y su riqueza radica en los padrones de movimiento, en los que se involucran lenguas, cuerpos, mapas y campos literarios.

El término clave aquí es “movimiento”. En un tiempo en el que, según Claudia Apablaza, los autores contemporáneos experimentan un movimiento “en varias direcciones, y permanente, un tránsito que va en distintas direcciones: interno, externo, un exilio en fuga” y que no tienen “inicio ni retorno posible” (APABLAZA, 2014, p. 14), el espacio se convierte en una víctima del desplazamiento, dado que es este quien lo hace y no a la inversa. Otmar Ette menciona al respecto:



Criação & Crítica^{Nº 41}

Conceitos de espaço, assim me parece, há em número suficiente. O que, porém, urgentemente nos falta é um vocabulário terminológico suficientemente preciso para o movimento, a dinâmica e a mobilidade. Poder-se-ia até mesmo falar de uma colonização dos movimentos por uma inundação de conceitos de espaço, que reduzem terminologicamente e fixam as dinâmicas e mobilidades sob o signo de uma espacialização obsessiva, ao ignorarem diligentemente a dimensão do tempo (ETTE, 2018, p. 20).

Resaltan aquí dos elementos: por un lado, tenemos lo que según el autor se trata de una excesiva conceptualización del espacio; y, por otro, de una disminución de la importancia que el movimiento tiene en fenómenos como la migración. Ette (2018) critica que importen los lugares y no las coreografías y que esto, justamente, provoca que las movilizaciones se reduzcan a una dinámica espacio-temporal, lo cual devendría en la fijación de otros conceptos – como identidad o lengua – en un esencialismo peligroso no solamente para la literatura, sino para la experiencia de movilidad en sí.

Para el autor, gracias a los movimientos que cobraron relevancia en el siglo XX, muchos aspectos de la producción literaria se empezaron a mover de forma radical, como la traducción o la consolidación de autores hijos de migrantes. De esa manera, se vive en la actualidad una vectorización general de todas las relaciones espaciales, hecho que tiene su correlato en las literaturas nacionales, cuya pretendida esencia se ve fracturada con más frecuencia de lo que algunos nacionalistas querrían.

La literatura escrita por migrantes es presa de constantes intentos de territorialización semántica, que o bien puede ser generada por afanes nacionalistas o bien por pedido del mercado (o ambos). Fijar una literatura escrita por migrantes en un reducto específico vulnera su vocación de movimiento y los proscriben a una orfandad nacional y creativa, pues, como señaló Molloy, una de las características del que escribe afuera es la sensación de vivir en un repetido vaivén: “ni se llega ni se regresa del todo. En el mejor de los casos uno siente que participa en dos mundos, el que dejó y el que habita. En el peor – acaso el más frecuente – siente que no participa en ninguno” (MOLLOY, 2022).

Las literaturas sin morada se acogen al tránsito como epistemología. En ese sentido, según Ette (2018), el vínculo de los estudios literarios con otras áreas, más



Criação & Crítica^{Nº 41}

que interdisciplinar, es transdisciplinar, dado que la interdisciplinariedad ancla las áreas de estudio en reductos específicos con tenues acercamientos entre ellas, en tanto que las estructuras transdisciplinares buscan un cruzamiento constante entre disciplinas, lo que daría como resultado una práctica científica nómada con la que los temas son dinamizados y jamás fijados en una sola área de estudio.

Acudiendo a Auerbach, Ottmar Ette (2018) resalta que la patria filológica es la Tierra, en desmedro de la nación. Así, las posibilidades de la llamada literatura mundial rozaban una uniformidad global que nivelaba y extinguía la diversidad cultural de los territorios, homogeneizando la vida de todas las personas en el planeta bajo el padrón de la misma luz: Europa. Las literaturas sin morada fija se llevan mejor con el término “literaturas del mundo”, que denota que la suma de literaturas nacionales no genera una literatura universal alentada por procesos homogeneizantes. Al contrario, las literaturas del mundo colocan el ojo más en las trayectorias y caminos que en las demarcaciones o fronteras fijas.

Las literaturas sin morada fija ocupan un lugar cada vez más preminente dentro de las literaturas del mundo. La incapacidad de aprisionarlas dentro de categorías como “literatura migrante” o “literatura extranjera” radica en el hecho de que los movimientos del desplazamiento superponen sus signos de tal manera que, en un mismo territorio, lo transcontinental genera dinámicas con lo translocal. Continuidades tradicionales – como la de nacimiento-ciudadanía – se encuentran fracturadas por el movimiento, logrando lo que Agamben (2018) llamó una “ficción relacionada al origen” dentro de las formaciones nacionales.

Ette, al respecto, dice:

Assim, refugiados, apátridas e migrantes abalam aquela obviedade dos processos nacionais de formação identitária que partem da “naturalidade” e “obviedade” de comunidades (culturais, religiosas ou linguísticas) supostamente homogêneas. A literatura foi, e é, de grande importância justamente na criação de comunidades imaginadas, bem como em seu enfraquecimento discursivo (ETTE, 2018, p. 40).

El movimiento reajusta la idea de nación, aquella que en términos de Anderson (1993) se entendía como una comunidad imaginada en la que todos los miembros se imaginaban iguales sin importar que no se conocieran entre sí. Las



Criação & Crítica^{Nº 41}

diásporas – las huellas de su movimiento – se superponen a las viejas identidades europeas, logrando que segundas o terceras generaciones de migrantes detengan la ciudadanía europea, pero, aun así, en el imaginario dominante, no formen parte de la nación. Muy al contrario: los proyectos nacionalistas reverdecen y apelan a una identidad en la que la nación es sinónimo de cierta pureza.

Las escrituras sin morada fija dan cuenta del carácter transversal de las identidades contemporáneas. Se trata de obras que cruzan las demarcaciones (lingüísticas, territoriales, etc.) con tanta frecuencia, que hacen de la frontera y el lenguaje algo maleable, algo flexible y obediente al movimiento, quitando, con ello, su carácter rígido y examinador. De ese modo, la escritura juega con las lenguas y los espacios. El resultado: obras que no se dejan territorializar fácilmente. Tampoco se dejan evacuar: son narrativas que se resisten al proceso de expulsión simbólica de los proyectos nacionalistas. Como señalamos líneas arriba, son literaturas que juegan con las fronteras, que las borran o, en algún sentido, las violan.

Todo eso tiene un precio. El escritor diaspórico, como Junot Díaz, autor dominicano residente en Estado Unidos desde los seis años, se resiste a la territorialización y por lo tanto deja de pertenecer a un campo literario específico; su territorio “de acción” es ambiguo. A su condición de migrante (la cual está edificada sobre los intereses de un Estado que monopoliza las definiciones de extranjería, al punto de quitarle al no nacional su capacidad de sujeto activo en la creación de terminologías legales y sociales), se suma el recelo con el que el campo literario de su tierra de origen observa sus movimientos. La escritura sin morada fija, así, se vuelve doblemente sospechosa.

Según Molloy, la “desterritorialidad deliberada” de su narrativa generó que, pese a haber nacido en Argentina, tardara en convertirse en “novelista argentina” (MOLLOY, 2022). Escapar a esa doble exclusión es difícil, pues los atravesadores frecuentes de fronteras – literarias, culturales, físicas – son vistos como “violadores de fronteiras, contrabandistas ou espiões, como vagabundos, nômades ou mercenários, como bucaneiros, refugiados ou agentes duplos” (ETTE, 2018, p. 42). Son sujetos que desde siempre tuvieron problemas por ser reconocidos; su fluidez



Criação & Crítica^{Nº 41}

los hacía resbalar por las categorías, haciendo que el poder definidor de las fronteras perdiera validez.

Estos habitantes de zonas fronterizas se enfrentan a la idea sobre las fronteras que los Estados han construido: separar territorios para dominarlos (FERRARI, 2014). Los escritores diaspóricos resignifican la noción de frontera y la desnaturalizan al resistirse al control y la separación. O, mejor dicho, devuelven el término a su origen, cuando su conceptualización no se ceñía a lo político.

Las literaturas sin morada fija no apelan a un mundo sin fronteras, pues eso sería imposible; sino a un mundo en el que la demarcación es negociable, disfrazada, reconfigurada, torcida, incluso mimetizada. Bajo este paradigma, lo ajeno ilumina como parte de lo propio y diversos aspectos de la producción literaria se mueven (y comprenden) de forma mucho más radical y duradera que antaño (ETTE, 2018).

Más que una demarcación o territorialización, a lo que se apela es a una vectorización, es decir, a una representación de los contornos mediante un conjunto de curvas; se apela a observar el movimiento y, con ello, entender que los coeficientes de movimiento históricamente acumulados están naturalmente inscritos en los padrones de movimiento contemporáneos (ETTE, 2018). Las literaturas, así, comprenden un conjunto de movimientos y espacios que se superponen mutuamente. Eso posibilita observar, desde diferentes puntos de vista, procesos de inclusión y exclusión, tradiciones y rupturas, además de romper, al menos creativamente, con demarcaciones inamovibles que promueven la equivalencia entre identidad y esencia.

El saber migratorio, en ese sentido, alberga una vectorización de movimientos que modifica sentidos de pertenencia que parecían inalterables como atributos estáticos-estatales. Las ciudades – la de partida y destino – funcionan como espejos de una vectorización transnacional, en la que la lengua, como órgano e idioma, cruza líneas demarcatorias de todo tipo. Las literaturas resultantes de este proceso reajustan la idea de frontera: la línea divisoria no solamente está en el mojón que divide a los países, sino en todas partes, incluso por dentro. Lo mismo ocurre con la experiencia migratoria: ante la urgencia estatal por definir y clasificar, el



Criação & Crítica^{Nº 41}

sujeto diaspórico juega con los lugares y el tiempo al, como dice Molloy, “elaborar identidades provisionales, presentas tentativos, pasados imaginados” (MOLLOY, 2022). Las literaturas sin morada fija cruzan la frontera en cualquier lado y todo el tiempo, haciendo del viaje un asunto en el que importa más el atravesar que el llegar y transformando los momentos de la vida en regiones fronterizas, es decir, en espacios en los que los límites deben rebasarse y las experiencias se superponen las unas sobre las otras.

La frontera movediza de Junot Díaz

Junot Díaz es un escritor dominicano nacido en Santo Domingo, en 1968. A la edad de seis años, emigró a New Jersey, Estados Unidos, junto a su familia. Es ese país donde desarrolló su narrativa, escrita en inglés con interferencias del español. Se licenció en inglés en la Universidad Rutgers y obtuvo una maestría en artes en la Universidad de Cornell. En la actualidad, se desempeña como profesor de escritura creativa en el Instituto Tecnológico de Massachusetts.

Su primer libro publicado es *Drown* (1996), una colección de diez relatos, de los cuales algunos aparecieron en publicaciones como *The New Yorker* antes de su publicación en libro. En América hispánica, el libro fue traducido como “Negocios” (1997) y “Los boys” (2009).

Su segundo libro es la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, publicada en 2007 y traducida al español como *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, lanzada en 2008 con la traducción de Achy Obejas. La obra cuenta la historia de Óscar de León, un adolescente dominicano negro que es amante de la ciencia ficción y la fantasía. El protagonista cree que él y su familia arrastran la maldición del fukú, que en la tradición de la cultura indígena taína implica una maldición que pasa de generación en generación y que según Óscar es la causa de su fracaso con las mujeres. La novela también cuenta la historia de la familia de Óscar y de sus antepasados, todos marcados por la diáspora, el desamor y la sombra del autoritarismo heredado de la época de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, que gobernó República Dominicana desde 1930 hasta 1961. La novela fue ganadora del



Criação & Crítica^{Nº 41}

Premio Pulitzer 2007 y no tardó en convertirse en best-seller. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* retoma el tono de *Los boys*; en ambos libros impera un narrador soez y poético demasiado concentrado en las cualidades sexuales de los personajes, al tiempo que palabras del español antillano se cuelan dentro de la narración escrita en inglés.

En 2012, Díaz publicó su segundo libro de cuentos: *This is How You Lose Her* (en español, *Así es como la pierdes*). La obra despunta en una temática recurrente en sus libros anteriores: el cuerpo, la sexualidad y el machismo dominicano. Los relatos hablan de relaciones desastrosas, todas marcadas por el sello de la migración. Yunior, el narrador de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, reaparece en varios cuentos, siempre manteniendo un tono coloquial en el que el español caribeño interfiere en el inglés. Finalmente, en 2018, aparece *Islandborn*, libro álbum para niños en coautoría con ilustraciones de Leo Espinosa. La obra cuenta la historia de Lola, una niña dominicana que, pese a no recordar su vida en República Dominicana – pues partió de ahí siendo una bebé – con la ayuda de sus familiares reconstruye su tierra natal.

Como es evidente, la columna vertebral de la narrativa de Díaz es la diáspora dominicana, de la que se desprenden momentos que conforman una coreografía del viaje en la que, si bien los lugares físicos son importantes, el espacio entendido como lugar portátil y simbólico es el escenario en el que se desarrollan las vidas de las protagonistas, coincidiendo así con la idea de Literatura sin morada fija de Ottmar Ette (2018). Los movimientos del viaje presentan mojones cronológicos claves, como la llegada al país de acogida representada en “Invierno” (2012); la incertidumbre que experimentan los que no se han ido (“AGUANTANDO”, 2012); o la territorialidad simbólica de quienes se asumen pertenecientes a cierto grupo migrante pese a no tener experiencias físicas en el lugar de origen, tal como pasa en *Islandborn* (2008). Estos eventos canónicos en la vida del migrante configuran una frontera que no solo está presente en una dimensión geográfica, sino también en un ámbito afectivo, cultural y corporal.

En un intento de dar cuenta del carácter híbrido de las diásporas dominicanas asentadas en Estados Unidos, Díaz se vale de un lenguaje coloquial en



Criação & Crítica^{Nº 41}

el que abundan palabrotas y referencias a la cultura popular estadounidense, y una presencia del español tanto en el cuerpo del texto como en la potencialidad del auditorio. Sobre esto último, Souza (2019) señala que, pese a que la lengua predominante de los libros de Díaz es el inglés, sus narraciones fueron elaboradas con una expectativa para la traducción a la lengua materna del autor. Esto complejiza el trabajo del dominicano, que se configura como un proyecto literario en el que el hibridismo es llevado hasta las últimas consecuencias gracias al trabajo de la traductora Achy Obejas, encargada de trasladar las tres últimas obras del autor.

Este trabajo partirá, precisamente, del análisis del lenguaje utilizado por Díaz, que además de presentar un hibridismo potente también proyecta una postura política del español frente al inglés en sociedades como Estados Unidos. Pensar en las consecuencias del lenguaje servirá para perfilar la identidad dominicana retratada en la narrativa del autor. Este puente será útil para entender la vida del libro más allá del original: ¿cómo funciona en español una novela que nació en “spanglish”? ¿Qué estrategias usó la traductora para que el texto traducido no perdiera su naturaleza bilingüe y el ritmo caribeño del original?

Abrir el lenguaje como quien abre una herida

La mera existencia de un autor como Junot Díaz ya presenta una diatriba potente para el viejo vicio de las ciencias en general: ¿en qué casilla lo clasificamos? Según Becerra y Pérez (2017), intentar nombrar a la identidad de un autor como Díaz no ha logrado más que mezclar la baraja de posibles clasificaciones hasta el extremo: *latinoamericano*, *latino-estadounidense*, *literatura caribeña*, *Jersey-dominican*, *Afro-McOndo*, etc.

Como se ve, en muchas ocasiones buscar una identidad fija no hace más que multiplicar las formas del ser y darle la razón a Ottmar Ette (2018) cuando decía que nomenclaturas como “literatura mundial” o “literatura migrante” intentaban fijar en un punto específico algo que estaba en constante movimiento. Braidotti, al respecto, señala que existen identidades nómadas que no se detienen en una sola,



Criação & Crítica^{Nº 41}

sino que saltan de una a otra dependiendo el contexto (BRAIDOTTI, 2004 *apud* BECERRA E PÉREZ, 2017).

Aunque no podamos suscribir esta afirmación en un cien por ciento, es evidente que la identidad que Díaz plasma en sus libros no es pasible a una categorización específica. Al contrario: agarrar la identidad de un ser tan problemático como Óscar Wao, el personaje principal, y fijarla, por ejemplo, en el espectro de lo “solamente dominicano” implicaría despojar al pobre protagonista de todo el bagaje cultural estadounidense que cariñosamente ha cultivado gracias sus amados cómics. Lo mismo al contrario. Definirlo taxativamente como estadounidense llevaría a olvidar que su lengua, corporalidad y modelos se mueven en un ritmo caribeño que evidentemente se separa de la norma blanca establecida por las masculinidades norteamericanas.

La imposibilidad de fijar la identidad – y por ende atribuir una esencia específica inamovible en oposición a otras esencias específicas e inamovibles – supone el infierno para los puristas y nacionalistas. Salman Rushdie, atento a ello, reivindica la existencia de aquellas diásporas históricamente tildadas de no pertenecer ni aquí ni allá, resaltando que los escritores diaspóricos en el Reino Unido jamás van a renunciar a su herencia:

The migrations of the fifties and sixties happened. “We are. We are here”. And we are not willing to be excluded from any part of our heritage; which heritage includes both a Bradford-born Indian kid’s right to be treated as a full member of Britain society, and also the right of any member of this post-diaspora community to draw on its roots for its art, just as all the world’s community of displaced writers has always done (RUSHDIE, 1991, pos. 283).

Reafirmado nuestro punto, Laura Fennell (2015) dice que, mientras las consultas de los puestos fronterizos y los agentes de migración piden respuestas fijas sobre la residencia, la literatura migrante contesta con más preguntas, con ejemplos inestables y subjetivos e ideas difusas de pertenencia.

En realidad, no es la temática migratoria la que hace que Díaz sea el escritor que es, pues escritores de las diásporas hay cientos. Lo que hace a Díaz ser Díaz es su inglés que se mueve al ritmo del español: “Pero, hermano, why’d you tell her? Bárbaro wantos to know” (DÍAZ, 2012, p. 18).



Criação & Crítica^{Nº 41}

La dinámica, entonces, debe ser inversa. En vez de intentar entender la obra a partir de la “esencia” o nacionalidad del autor, el camino debe ir desde la obra para llegar a la persona que escribió el libro. Mirar en esa dirección nos coloca frente a un Junot Díaz que, a través de sus escritos, produce constantemente su identidad más que solamente describirla (FENNELL, 2015). Díaz juega un rol activo en la construcción de la identidad dominicana, para lo cual se vale de elementos tanto prototípicos de la isla como de la cultura pop de Estados Unidos.

Fennell (2015) parte de la idea de que los escritores migrantes – que en su definición serían aquellos escritores que de hecho migraron y cuyas temáticas responden a preocupaciones propias de las diásporas – construyen su identidad a partir de la literatura. En la obra de Díaz, esta construcción se vale de elementos que van desde las temáticas hasta el uso del lenguaje, además de componentes que escapan a la obra original, como la traducción o el activismo intenso del autor.

Yet Díaz strategically chooses to write in the language of the colonizer, revealing his own tactical bilingualism. Certainly, Díaz appeals to a wider audience in this way by writing in the dominant language of the United States as well as affording the text more opportunities of translation from a dominant to peripheral and semi-peripheral languages (FENNELL, 2015, p. 24).

Las palabras usadas por el autor en *The Wondrous Life of Oscar Wao* y en *This Is How You Lose Her* no son gratuitas. Dado que el libro está escrito en lengua inglesa y apunta a ser leído por un público en su mayoría norteamericano, la presencia del español juega un rol táctico a la hora de interpelar la idiosincrasia del norte. Según Souza (2019), la poética estructural de la obra de Díaz incluye, además del español, estructuras sintácticas propias del Caribe, por lo que la propagación de la obra y su consecuente traducción se tornan en todo un desafío.

La obra se caracteriza por un interesante cambio de códigos lingüísticos tanto en la narración como en los diálogos. Esta dinámica tiene un trasfondo poético y político que sitúa al lector, en este caso norteamericano, en una complejidad interpretativa en la que es pasible a sentirse apartado, pues las palabras en español no están escritas en itálico, como forasteras intentando mimetizarse en territorio nativo. No conforme con la capacidad complejizadora del bilingüismo, Díaz también inserta notas al pie en diversos pasajes de *The Wondrous Life of Oscar Wao*, en

Criação & Crítica ^{Nº 41}

especial para resaltar momentos de la historia dominicana. Estas notas sirven tanto para contextualizar al lector como para detener el flujo de la narración, en una suerte de un afán de incomodidad que contrasta con la fluidez natural de la novela.

Aquí un ejemplo del cambio de código lingüístico:

Listen, palomo: you have to grab a muchacha, y météselo. That will take care of everything. Start with a fea. Coje that fea y météselo! Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family's resident météselo expert.

His mother's only comment? You need to worry about your grades. And in more introspective moments: Just be glad you didn't get my luck, hijo (DÍAZ, 2007, p. 24).

Como se percibe, ya en la primera línea, encontramos tres términos en español –“palomo”, “muchacha” y “météselo”– que resaltan en una oración escrita en inglés. Estas inserciones no se presentan en itálicos, como ocurre muchas veces en la literatura con las palabras extranjeras. También es evidente el momento en el que las palabras en español son usadas: aparecen en términos que denotan energía, como el adjetivo “fea” o la acción de “meter”. En la última línea, “hijo” aparece para mostrar familiaridad. De acuerdo a Fennell (2015), este “code-switching” no es solamente metafórico, sino existe para representar la realidad en la que viven las diferentes diásporas que habitan en Estados Unidos.

A continuación, un ejemplo de las notas al pie:

1. For those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history: Trujillo, one of the twentieth century's most infamous dictators, ruled the Dominican Republic between 1930 and 1961 with an implacable ruthless brutality. A portly, sadistic, pig-eyed mulatto who bleached his skin, wore platform shoes, and had a fondness for Napoleon-era haberdashery, Trujillo (also known as El Jefe, the Failed Cattle Thief, and Fuckface) came to control nearly every aspect of the DR's political, cultural, social, and economic life through a potent (and familiar) mixture of violence, intimidation, massacre, rape, co-optation, and terror; treated the country like it was a plantation and he was the master (DÍAZ, 2007, p. 14).

Esta es la primera nota al pie de las más de treinta que aparecen en la obra. Su presencia, en líneas generales, tiene que ver con hechos históricos de República Dominicana, en una suerte de intento de situar al lector en un apartado con el que no tiene mucha familiaridad. Como señala la primera línea de la nota, estas glosas



Criação & Crítica^{Nº 41}

buscan enlazar los eventos de la familia de Óscar con el de la historia nacional, en especial con lo relacionado a la dictadura de Trujillo.

Torres (2007 *apud* FENNELL, 2015) propone tres tipos de estrategias bilingües desarrolladas por Díaz. El primero, bautizado por ella como “Easily Accessed Spanish”, se refiere al uso del español como anzuelo para atraer al lector monolingüe de lengua anglosajona. La intención de esta técnica es que el lector se sienta cómodo con el texto, de tal forma que el español presente en la obra no lo condene a la exclusión. Un ejemplo de ello son las palabras en español insertadas en la colección de cuentos *This Is How You Lose Her* “abuelo” (10), “campo” (10), “hispanos” (63), “por favor” (102) y “ojos” (156). En realidad, estos términos no representan un reto para el lector monolingüe, de modo que las chances de detener la lectura debido a la incomprensión son mínimas.

La segunda estrategia propuesta por Torres se conoce como “Gratifying the Bilingual Reader” que, como su nombre lo dice, tiene la intención de gratificar al lector bilingüe en desmedro del lector monolingüe. Las palabras en español escogidas según esta técnica son más dificultosas para el lector en inglés y, dado que el libro no presenta itálicas, son más disfrutables para el lector bilingüe, que entienden los cambios de códigos y tiende a disfrutar de este juego.

Therefore, they tactically act as a tool of engagement to offer monolingual readers the experience that millions of Spanish-speaking migrants experience in the United States upon arrival. Culturally speaking, this strategy will gratify the bilinguals living as migrants in that monolinguals will better comprehend the migrant experience (FENNELL, 2015, p. 28).

Esta estrategia no está exenta de críticas. La propia Fennell (2015) señala que existe el riesgo de que las palabras no traducidas y no inscritas en itálicos operen como una “mera decoración” dentro del texto, haciendo del español un elemento exótico destinado al disfrute del anglosajón, tal como pasa con el turismo o la apropiación cultural.

Tomando en cuenta aquello, Fennell (2015) establece que la estrategia en cuestión, más que gratificar al bilingüe, sirve para educar al monolingüe e introducirlo en el universo lingüístico de un idioma del que poco conoce. En la obra



Criação & Crítica^{Nº 41}

de Díaz (2012), palabras como “pinga”, “aguantando”, “tíguere”, “maricón” o “mata dictador” configuran una terminología propia del Caribe que, para un lector monolingüe, implican una situación de cierta incomodidad, y por lo tanto menos pasividad, frente al español.

La tercera estrategia de Torres se conoce como “Radical Bilingualism”, que implica una escritura para personas bilingües en contra de personas monolingües. Mientras las dos primeras estrategias creaban un texto confortable en el que el lector anglosajón monolingüe no se pierda dentro del texto, el bilingüismo radical el cambio de códigos es abrupto y está exento de demarcaciones o transiciones apacibles.

Though Díaz’s texts are inarguably written in English, there are many examples of “Radical bilingualism” including: “Yo quiero que mi Borinquén sea libre y soberana” (*Drown* 115), “deguabinao” (*This Is How* 101) and “estribao” (*This Is How* 101). The first phrase is a complicated sentence and it champions freedom of the island called “Borinquén” – the landmass on which Puerto Rico is situated. Furthermore, it would be difficult to find a monolingual or even certain kinds of bilingual readers who understand the words “deguabinao” and “estribao.” (FENNELL, 2015, p. 29).

Las palabras coloquiales que usa Díaz son más entendibles para dominicanos que para el resto de latinoamericanos, por lo cual nos encontraríamos frente a un bilingüismo especializado. Las diferentes estrategias detectadas por Torres confirman lo que Fennell (2015) entiende como una pirámide lingüística, en la que la base presenta términos de acceso fácil para el lector monolingüe; el medio implica un nivel medio, de cierta dificultad sin nunca caer en la incompreensión, en tanto que la punta solo es alcanzable por un grupo de lectores especializados, que en el caso de la obra de Junot Díaz son lectores dominicanos y/o caribeños.

Es importante resaltar que, incluso en los episodios de bilingüismo radical, el cambio de códigos en la obra de Díaz mantiene presente siempre una carga lúdica y una intencionalidad política que, leídas bajo el foco de la teoría migrante-céntrica de Sayad (2021), nos ofrece un retrato de la realidad migrante y una exuberancia que excede con creces la información que pudieran ofrecernos otras áreas, como la economía o la demografía. La obra de Díaz es una celebración del movimiento



Criação & Crítica^{Nº 41}

(FENNELL, 2015), es la palabra jugando con las fronteras y apropiándose de registros que tradicionalmente no le pertenecen.

Las irrupciones del español dentro del inglés no deben ser leídas como errores ni registro de alguna incapacidad lingüística; más bien deben verse como focos de resistencia y preservación de la herencia cultural latina. Zentella (2003), en esa línea, declara que forzar un registro lingüístico para encajar en determinada sociedad conduce a la validación de una hegemonía que reclama una pureza cultural:

If we try to resist by not apologizing for — or not trying to change — our accents, or refuse to restrict our use of Spanish, or eliminate the other ways of speaking that the dominant society judges as disorderly, we end up entrenching damaging evaluations of us as dangerous and in need of control. On the other hand, the more we force ourselves to function within the limited linguistic space allotted to us—no accent, no switching [...] —the more we confirm the notion that linguistic purity and compartmentalization are valid objectives and achievable goals, if only we Latin@s tried hard enough (ZENTELLA, 2003, p. 54).

El bilingüismo en la obra de Díaz es táctico en la medida que sirve como recordatorio del pasado colonial y los efectos poscoloniales. A la vez, las marcas y estructuras del español representan la realidad de millones de hispanoamericanos de segunda o tercera generación en Estados Unidos. Si bien la lengua predominante es el inglés, Becerra y Pérez (2017) resaltan que la obra de Díaz se apropia de aquella lengua, haciéndola suya y transformándola. El lenguaje cruza las fronteras lingüísticas con tal soltura, que las demarcaciones parecen no existir. Al contrario, ambos mundos – el caribeño y el norteamericano – forman un solo espacio en el que la diáspora desarrolla sus acciones e imaginarios.

La novela en cuestión, sin embargo, no termina en la última página del libro. El hibridismo descarado de la obra la conduce a una vida posterior, esta vez en español. El sistema literario en el que se mueve la obra de Díaz no se reduce al anglosajón. De acuerdo a Souza (2019), la obra de Díaz nace marcada por la transculturalidad, el translingüismo y la multiplicidad enunciativa.

As narrativas originais do autor são compostas por complexos e constantes processos de autotradução e de mediação cultural. Refletir sobre suas versões em espanhol evidencia elementos da



Criação & Crítica^{Nº 41}

composição literária em inglês que de outro modo seriam significativamente perceptíveis (SOUZA, 2019, p. 276).

De ese modo, al pertenecer a un espacio transcultural y bilingüe tanto en su sustancia como en su forma, la novela, de acuerdo a Souza, nace con la intención de no solo llegar a un auditorio anglosajón, sino también a uno latinoamericano. La expectativa de traducción, entonces, surge desde los albores de la obra y entraña un proyecto de (re)creación mucho más osado que el de las traducciones convencionales.

La traducción como recreación/subversión

Las versiones en español pueden ser consideradas más un proceso necesario para la circulación del libro dentro de un auditorio esperado que una demanda del mercado editorial (SOUZA, 2019). Las traducciones – en especial la del inglés al español – son fundamentales para entender la obra de Díaz, pues la circulación y recepción de la obra en el ámbito latinoamericano tienen una connotación particular debido al origen del autor y la naturaleza híbrida de la novela. Si la propia naturaleza del libro ya encarnaba una vocación de autoafirmación a partir de las tácticas bilingües (FENNELL, 2015), la traducción al español – llevada a cabo por Achy Obejas – presenta un desdoblamiento de esa autoafirmación: es extender el proceso de construcción de la identidad más allá del libro, es interferir en el sistema literario.

El papel del traductor es importante en el sistema literario no sólo en casos como el de la obra que es tema de esta tesis, sino en cualquier obra que participe de la creación de un canon. Poner en foco las traducciones conduce a repensar la definición de creación y enmarcar políticamente el lenguaje (SOUZA, 2019). La elección de palabras importa; no es lo mismo utilizar el español de España (que es el predominante en las traducciones en lengua española) que el español de Argentina, de la misma forma que no es lo mismo traducir un libro desde el inglés (lengua hegemónica en el mundo) que traducir una obra desde el rumano. El viaje de las palabras de un punto al otro mantiene gran relación con la misma naturaleza



Criação & Crítica^{Nº 41}

de las migraciones actuales: hay lenguas más oficiales que otras, hay blanqueamientos, hay agentes fronterizos cuya misión es resaltar la extranjería de algo (tal como ocurre con las itálicas usadas para resaltar una palabra que no pertenece a una lengua predominante).

Souza (2019) considera que la traducción se constituye como el máximo símbolo de encuentro entre dos lenguas para el establecimiento de relaciones de poder entre ambas. No por nada, recuperando la mitología de la Malinche como traductora nativa en favor de los europeos, la traducción funcionó como herramienta para la dominación de unos pueblos sobre otros. D'Amore, bajo la misma lógica, apunta que “la traducción ha jugado un papel significativo en la creación de los estereotipos del Otro, como productos derivados a la domesticación y de la imposición cultural (D'AMORE, 2010, p. 34).

En contraste, hay visiones contemporáneas que observan a la traducción como un dispositivo de subversión capaz de cuestionar e incluso apropiarse de las lenguas hegemónicas. Bassnett y Triverdi (2009 *apud* SOUZA, 2019) hablan de un acto de canibalismo en el entendido de que la cultura subalternizada puede devorar la cultura dominante, proceso por el cual lo local se junta con lo externo para dar como resultado un producto rico e híbrido.

Tomando en cuenta lo mencionado, las traducciones al español de la obra de Junot Díaz conllevan a un trabajo en constante tensión con la vocación hegemónica del inglés, al tiempo que la obra (tanto la original como la versión en español) toma una posición frente al sistema literario, sea este latino o anglosajón. Al hablar de las literaturas sin morada fija, Ottmar Ette también pone atención en la importancia de los traductores, que en su visión rehacen los caminos del autor y se disfrazan de artista, investigador, escritor, puesto que el original a ser traducido “se transforma em simples pretexto do proprio texto” (ETTE, 2018, p. 108).

La traducción no debe ser vista apenas como un medio de comunicación o puente. La mano del traductor va más allá del trabajo del dactilógrafo, e implica una capacidad de decisión basada en nortes políticos. D'Amore (2010) en ese sentido, sugiere que, ante la presencia de obras caracterizadas por el code-switching, se hace necesaria lo que él denomina como “traducción foraneizante”, un tipo de



Criação & Crítica^{Nº 41}

traducción que opera como recordatorio de la alteridad del trabajo original a través de intervenciones que resaltan el hecho de que el texto está siendo producido en otro contexto, en otra lengua y cultura. Se diferencia de las traducciones convencionales o fluidas en que el esfuerzo es más complejo y la lealtad primaria se ve fácilmente rebasada. Ette (2018) considera que el traductor es una suerte de “contrabandista” o “proxeneta” en el sentido de que su misión es buscar atajos (muchas veces alejados de la convención lingüística) y seducir al lector con la misión de hacer del texto traducido algo más que un mero intercambio de palabras. Para eso, opta por reproducir determinados efectos presentes en el texto original que muchas veces podrían ser interpretados como traiciones al original.

Assim, nesse tipo de tradução, a escolha das estratégias a serem utilizadas deve estar em sintonia como o gênero e o estilo do texto original. Além disso, Venuti afirma que a tradução deve levar em consideração o posicionamento desse texto no sistema literário de origem e sua relação com a literatura do país para o qual está sendo traduzido (SOUZA, 2019, p. 280).

La encargada de la traducción de los tres libros de Junot Díaz es Achy Obejas, escritora cubana que emigró a Estados Unidos a los seis años de edad. Su obra se enfoca en la sexualidad y la identidad, de modo que no es de extrañar que la versión en español calce bien con el espíritu de la obra original. Entre sus libros más importantes, podemos mencionar: *Days of Awe* (2001), *Memory Mambo* (1996) e *The Towers of the Antilles* (2017).

Según Souza (2019), la elección de Obejas como la traductora de la primera novela de Díaz parte de iniciativa del propio del autor, quien no se encontraba satisfecho con la traducción al español de su primer libro de relatos. El plan del autor era tener más intervención en el proceso de traducción, tal como ocurrió dado que, luego de que Obejas terminara el trabajo, Díaz lo mandó a por lo menos quince personas para su revisión (HENSON, 2018).

El título con el que la primera novela de Díaz sale a la luz en Hispanoamérica es *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. La traducción se caracteriza por no necesariamente ser fiel al texto original, sino por tomarse licencias para causar los efectos que la versión en inglés causa y efectuar estrategias para mantener el “espíritu bilingüe” que el autor se ha encargado de desarrollar tan

Criação & Crítica^{Nº 41}

cuidadosamente. Al mismo tiempo, esta versión, a diferencia de las que la precedieron y de la mayoría de obras traducidas con términos de España, mantiene un tono caribeño manifestado en la elección de términos. Este último punto es quizá el que ha logrado que la traducción de Obejas haya sido tan celebrada en América Latina y confirme la hipótesis de que toda traducción en realidad es una recreación.

La primera estrategia detectada por Souza (2019) es la no traducción de determinados términos, que ocurre cuando las oraciones híbridas pueden ser mantenidas como en el original sin perjuicio para la comprensión del texto.

Being a **loser** with capital letter (2012, p. 17)

Se hizo sinónimo de **loser** con l mayúscula (2013, p. 21).

Our girl was **straight boycrazy** (to be called boycrazy in a country like Santo Domingo is a singular distinction (2008, p. 88).

Nuestra chica era **straight boycrazy**, y que le digan boycrazy a una muchacha en un país como Santo Domingo es una distinción particular (2007, p. 94).

Al mantener textos en inglés, la traductora demuestra la preocupación de transmitir al lector la fuerza juvenil que Díaz imprime en los personajes, una fuerza coloquial, juguetona, dinámica, incorrecta. La misma estrategia se mantiene cuando Obejas identifica elementos de la cultura nerd o ciencia ficción, que su juicio suenan mejor en el idioma original: “No se confunda, nuestro muchacho no era ningún **ringwaith**, pero tampoco era un **orc**” (DÍAZ, 2008, p. 22).

Otra estrategia empleada por la traductora es el desarrollo de compensaciones lingüísticas, para mantener el bilingüismo. Es decir, si un personaje habla en el español en el original, en la traducción ese mismo personaje habla en un inglés que puede ser comprendido por el lector. En la misma lógica, la traductora usa el spanglish para dar un efecto bilingüe a su traducción. Veamos un ejemplo de esta compensación:

Me and Magda were on an upswing (2012, p. 3).

Magda y yo habíamos recuperado nuestro flow (2008, p. 181).



Criação & Crítica^{Nº 41}

La compensación existe debido a que, en el camino que es la traducción, hay elementos que el traductor va soltando. El componente que más se pierde en el transcurso es el del ritmo, que a su vez alberga identidad y marcas culturales. Achy Obejas, en la intención de mantener la hibridez lingüística y actuar performáticamente con la identidad caribeña y el sello bilingüe, escoge en su traducción términos del spanglish usado en las comunidades de la diáspora dominicana.

I started getting **really scared** (2012, p. 114)
Empecé a **frikar** (2013, p. 118)

You are a gust in here, he said. You should be earning your **fucking** keep (2012, p. 33)
Tú eres la visita aquí, debes contribuir con el **fokin** mantenimiento (2013, p. 43)

Puesto que la versión traducida jamás podrá transmitir la totalidad de la musicalidad o bagaje cultural de la obra original, lo que Obejas hace es compensar con términos lúdicos cargados de identidad caribeña, de modo que el lector hispanohablante pueda, de alguna forma, sentir la carga bilingüe y juguetona del original. La compensación también surge en la alteración de términos, como cuando Díaz escribe una frase en español en el original y Obejas “traduce” el propio español a un español *más caribeño*.

Callo ut to passing women – **Tú eres guapa! Tú eres guapa!** (2007, p. 13)

Les gritaba a las mujeres que pasaban – ¡**Tú ta buena, tu ta buena!** (2008, p. 13)

Souza (2019) considera que esta alteración tiene como objetivo tornar el discurso infantil más cercano al español coloquial dominicano para hacerlo más verosímil. Aquí podría inducirse una suerte de sentido de “corrección” en la traducción, puesto que “guapa”, término usado en el ejemplo, es coloquialmente sinónimo de “bravo” en español caribeño y su uso no se vincula tanto a la belleza, como pretendía el autor. Es así que ella opta por usar frases más coloquiales con el fin de transmitir la idiosincrasia caribeña. El español se traduce al propio español.



Criação & Crítica^{Nº 41}

Los ejemplos mostrados configuran un papel diferente al que históricamente se le ha asignado a la traducción: si en sus albores, como ocurrió con la famosa Malinche, traducir implicaba un acto de traición en favor de los colonizadores, la evidencia entregada por Obejas nos demuestra que la traducción también puede cuestionar el idioma hegemónico y apropiarse de él. Para ello, se hace menester desvincularse de las viejas ideas de fidelidad, que tradicionalmente ha servido para crear textos sin identidad o para encubrir bagajes culturales diversos.

La obra de Díaz, así, lleva el hibridismo más allá del libro original: la férrea carga identitaria se desarrolla incluso en sus traducciones y los diferentes sistemas literarios en donde actúa. Sobre isso, Souza comenta:

Os livros de Díaz, especialmente nas versões traduzidas por Achy Obejas, são claros exemplos desse movimento que torna autor e tradutor um binômio que precisa ser compreendido conjuntamente. É fundamental que a tradução receba a atenção especializada que merece, especialmente quando veículo para a inserção do autor em um sistema literário que também o engloba, como é o caso de escritores diaspóricos (SOUZA, 2019, p. 295).

Fennell (2015) señalaba que el bilingüismo, en especial aquel que busca incomodar al lector monolingüe, apunta a una reivindicación de la cultura y a la construcción de un polo de resistencia respecto a la lengua dominante. Así, el estilo de Díaz, más que ser entendido como una nota de color o simple estética, debe ser visto como una preservación de la identidad y la memoria dominicana de la diáspora.

El lenguaje, al capturar lo mejor de ambos mundos, incomoda, es altisonante, coloquial y a veces está lleno de errores y confusiones. Su lugar en la narrativa de Díaz es el de la libertad, algo que ocurre con frecuencia en los hogares diaspóricos, donde el cambio de códigos se desarrolla con naturalidad. En la obra, el lenguaje sigue una senda de autonomía que no es imitada por el cuerpo, al menos desde nuestra visión. Mientras el lenguaje se mueve bajo dos normas en total libertad, el cuerpo es vigilado – sea por la ley, sea por el racismo – y, en tanto entidad autónoma, busca ocupar y dominar otros cuerpos a través de la violencia, tal como ocurre con el machismo.

La lengua cruza fronteras bailando, cantando, insultando; el cuerpo cruza esas fronteras escondiéndose u ocupando.



Criação & Crítica^{Nº 41}

Conclusiones

Como ejemplo de literatura sin morada fija, la obra de Díaz denota la existencia de tensiones políticas dentro de la obra, hecho que hace que tanto el autor como la traductora tomen una postura frente al lenguaje. Los libros del autor están plagados de interferencias del español, lo cual no tiene un mero fin decorativo; al contrario, su intención es mostrar la dinámica de la diáspora dominicana, que juega con los lenguajes y los registros de tal forma que hacen de la frontera algo maleable. Por otra parte, las estrategias usadas por Achy Obejas consolidan el carácter híbrido de la obra. Las decisiones de la traductora se decantan por lo que D'Amore (2010) bautizó como “traducciones foraneizantes”. Hay un intento reivindicatorio en la versión en español del libro. Así, visto como algo integral, el universo de Díaz construye la identidad dominicana a partir de la diáspora y sus tensiones, logrando un espacio en el que se privilegia el movimiento más que los lugares fijos o las demarcaciones conceptuales rígidas, algo muy común al hablar de identidades.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **El reino y la gloria. Para una genealogía teológica de la economía y del gobierno**. Madrid: Pre-Textos, 2018.

APABLAZA, Claudia (comp.). **Voces - treinta. Nueva narrativa latinoamericana**. Santiago: Ebooks Patagonia, 2014.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PÉREZ, Nayra; BECERRA, Antonio. Una identidad insular al borde de un ataque de nervios: la mirada irónica de Junot Díaz. **Revista Revell**, Campo Grande, v. 5, p. 247-261, 2017.

D'AMORE, Anna Maria. **Translating contemporary Mexican texts: Fidelity to alterity**. Nueva York: Peter Lang, 2010.

DÍAZ, Junot. 2007. **The Wondrous Life of Oscar Wao**. New York: Riverhead, 2007.

Criação & Crítica^{Nº 41}

DÍAZ, Junot. **La maravillosa vida breve de Óscar Wao**. Barcelona: Debolsillo, 2008.

DÍAZ, Junot. **This Is How You Lose Her**. Nueva York: Riverhead Books, 2012.

DÍAZ, Junot. **Así es como la pierdes**. Barcelona: Literatura Mondadori, 2013

DÍAZ, Junot. **Los boys**. Barcelona: Debolsillo, 2013.

ETTE, Ottmar. **Escrever Entrem Mundos: literaturas sem morada fixa**. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

FENNELL, Laura. Across Borders: Migrancy, Bilingualism, and the Reconfiguration of Postcolonialism in Junot Díaz's Fiction. 2015. 69 p. (Master in English Studies) – The Centre for Languages and Literature, Lund University, Lund, 2015.

FERRARI, Maristela. As noções de fronteira em geografia. **Revista Perspectiva Geográfica**, Mariscal Candido, v. 9, n. 10, p. 1-25, 2014.

MOLLOY, Sylvia. Vivir entre lenguas. En: MOLLOY, Sylvia. **La lengua es un lugar**. Ciudad de México: Gris Tormenta, 2022, p. 231-254.

RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands – Essays and Criticism 1981-1991**. Londres: Grante, 1991.

SAYAD. Abdelmalek. **La migración o las paradojas de la alteridad**. Barcelona: Anthropos: 2010.

SOUZA, Livia. A tradução como mediação cultural: as traduções da obra de Junot Díaz. **Ilha do desterro**, Rio de Janeiro, v. 72, n. 2, p. 273-300, 2019 .

ZENTELLA, Ana Celia. José, can you see?': Latin@ Responses to Racist Discourse. In: SOMMER, Doris (ed). **Bilingual Games: Some Literary Investigations**. Nueva York, p. 87-101, 2003.

Submetido em: 03/06/2025

Aceito em: 30/06/2025

