

La conquista del espacio enunciativo. Un estudio de las notas en la traducción al español de *Borderlands/La Frontera*

The Conquest of Enunciative Space. A Study of Notes in the Spanish Translation of Borderlands/La Frontera

María Laura Spoturno

Universidad Nacional de La Plata

lauraspoturno@gmail.com

Resumen

Este artículo indaga acerca de la configuración del sentido y de la subjetividad en el seno de distintas prácticas de escritura y traducción. De manera particular, aquí se explora el estatus y funcionamiento enunciativos de las llamadas ‘NOTAS DEL TRADUCTOR’ y de su impacto tanto para la construcción del sentido del discurso como de la imagen o *ETHOS* que se asocia al *TRADUCTOR*, es decir, la figura que se yergue como responsable de la enunciación en el discurso traducido. Esta investigación persigue dos objetivos principales. Desde un punto de vista teórico-metodológico, se pretende avanzar en la descripción y caracterización de las notas del *Traductor* en tanto dispositivo enunciativo clave del discurso traducido. Un segundo objetivo, centrado en el ámbito del análisis, ilustra las reflexiones teórico-metodológicas mediante el estudio de la primera traducción completa al español de *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza* (Anzaldúa, [1987] 1999), efectuada por Norma E. Cantú y publicada en México en 2015. El estudio de caso muestra la vitalidad de este dispositivo enunciativo para la construcción del sentido y de la subjetividad en el discurso traducido.

Palabras clave: sentido, subjetividad, ethos, notas del traductor, *Borderlands*, Anzaldúa, Cantú.

Abstract

This paper examines the construction of meaning and subjectivity across different writing and translation practices. More specifically, it explores the enunciative status and functions of so-called ‘TRANSLATOR’S NOTES’ and their impact on the configuration of both discursive meaning and the image or *ETHOS* which is associated to *TRANSLATOR*, i.e., the figure that takes responsibility for the enunciation in translated discourse. The goal of this paper is two-fold. At the theoretical and methodological level, a detailed characterization of Translator’s notes, which are here understood as key enunciative devices of translated discourse, is intended. Methodological considerations are then illustrated at the analytical level through the study of the first complete Spanish translation of *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza* (Anzaldúa, [1987] 1999), performed by Norma E. Cantú and published in Mexico in 2015. The case study shows the vitality of this enunciative device for the construction of meaning and subjectivity in translated discourse.

Keywords: meaning, subjectivity, ethos, translator’s notes, *Borderlands*, Anzaldúa, Cantú.

1. INTRODUCCIÓN

Desde una perspectiva teórico-metodológica que articula aportes de la TRADUCTOLOGÍA y del ANÁLISIS DEL DISCURSO, este trabajo busca dar cuenta de la construcción del *ETHOS* o imagen discursiva del *TRADUCTOR* y de su posicionamiento en el discurso traducido (Ducrot, 1984; Amossy, 2012; Spoturno, 2017, *en prensa*)¹. Afín a nuestro marco teórico, aquí la figura del *Traductor* debe entenderse desde la óptica que propone Schiavi (1996), es decir, como la figura discursivo-textual que origina y regula el sentido del discurso traducido, cuya naturaleza no es, por tanto, asimilable a la del sujeto empírico². En efecto, el *ETHOS DEL TRADUCTOR* alude a la imagen discursiva que se asocia a la entidad textual o *TRADUCTOR IMPLÍCITO* (en adelante, *Traductor*) que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido. Según hemos sostenido (Spoturno, 2017), el *ethos del Traductor* es una categoría que permite dar cuenta de la subjetividad que se vincula con el responsable de la enunciación en el discurso traducido. El *ethos del Traductor* surge de la conjunción de dos niveles: el nivel discursivo, que atañe al posicionamiento, actividad y compromiso enunciativos que caracterizan la labor del *Traductor* en el texto traducido o TEXTO META; el nivel pre-discursivo, que alude a los discursos que se gestan en los marcos culturales e institucionales y a las ideas previas que los lectores pueden tener de un texto, autor o traductor determinados, así como a la imagen que producen terceros (críticos, periodistas, editores, entre otros) o el propio traductor sobre sí mismo en el ámbito del metadiscurso. Sin duda, uno de los espacios enunciativos en los que la presencia del *Traductor* cobra mayor visibilidad es el PARATEXTO que a este se atribuye de manera explícita en el discurso traducido (Genette, 1987; Newmark, 1988; Baker, 2006). En este sentido, las llamadas ‘NOTAS DEL TRADUCTOR’³ resultan de particular interés para nuestra indagación que aborda el modo en que se construye el sentido y la subjetividad en el discurso traducido. Ciertamente y dado que las notas del traductor pueden aparecer o no en el texto meta, su presencia o ausencia constituye en sí misma un sentido, el cual repercute en el retrato del *Traductor* en el discurso traducido.

La legitimidad así como la naturaleza y estatus enunciativos de las notas a cargo del *Traductor* es, como se advierte en la bibliografía especializada, materia de debate y controversia en el campo de la traductología (Aury, 1963; Delisle, Lee-Jahnke & Cormier, 1999; Henry, 2000; Sardin, 2007; Toledano Buendía, 2010; Lievois, 2018; entre otros). Nuestra indagación, que reconoce el carácter autónomo del texto meta, parte del supuesto de que las notas del *Traductor* son parte de un orden textual asimilable al de las notas autorales en un texto literario determinado. Son dos los objetivos que articulan esta investigación. En primer lugar, se pretende avanzar en la descripción y caracterización de

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de mi labor como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IdIHCS, FaHCE, UNLP | CONICET, Argentina) y como directora e integrante de los proyectos “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) y “Subjetividad y géneros discursivos...” (Universidad de Buenos Aires, Argentina).

² Reservaremos el uso de los términos *AUTOR/A* y *TRADUCTOR/A*, escritos en letra bastardilla y mayúscula inicial, para referirnos a las figuras del discurso literario (traducido), y los términos de *ESCRITOR/A* y *TRADUCTOR/A*, para aludir a los sujetos empíricos. Para ampliar este tema en relación con la traducción literaria, ver, entre otros, Schiavi (1996) y Spoturno (2017).

³ Nótese la coexistencia de las variantes ‘Nota del Traductor’, ‘Nota de la Traductora’, ‘Nota del T.’ y ‘Nota de la T.’.

las notas del *traductor* en tanto dispositivo enunciativo clave del discurso traducido. En segundo término, en el plano del análisis, se ilustran las reflexiones teórico-metodológicas mediante el estudio de la primera traducción completa al español de la clásica obra chicana *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza* (Anzaldúa, [1987] 1999)⁴, efectuada por Norma E. Cantú y publicada en México en 2015. El estudio de caso muestra la vitalidad de este dispositivo enunciativo para la construcción del sentido y de la subjetividad en el discurso traducido.

2. EN TORNO A LAS LLAMADAS NOTAS DEL *TRADUCTOR*

En su tratado clásico sobre los elementos paratextuales que dan presencia al texto literario, Genette (1987) menciona ocasionalmente el caso de la traducción. Más específicamente, en las conclusiones de su estudio indica que el problema de la traducción queda por fuera de su indagación. Su tratamiento exigiría, según entiende el autor, la escritura de un tratado particular. Ciertamente, en el ámbito de la traductología, la dimensión paratextual del discurso traducido se ha señalado como uno de los espacios principales en los que se gesta la intervención y subjetividad del *Traductor* (Baker, 2006; Gil-Bajardí, Orero & Rovira-Esteva, 2012; Batchelor, 2018; entre otros)⁵. En este sentido, Tahir Gürçağlar (2001) destaca también que el interés de estudiar los paratextos de una traducción reside en que estos pueden aportar datos valiosos respecto de las condiciones de producción y recepción del discurso traducido. Asimismo, muchas veces, es en los bordes del texto donde aparece con mayor vigor la noción de traducción implícita en una cultura particular y en un contexto profesional. Como indica la autora, la visibilización del traductor a través del (para)texto da cuenta de culturas abiertas, permeables a la traducción. Desde la perspectiva de Baker (2006), los espacios paratextuales se constituyen en sitios privilegiados para el reposicionamiento temporal y espacial de los traductores, sus audiencias y otros agentes que intervienen de un modo u otro en la configuración del nuevo texto en la cultura receptora.

En cuanto a sus aspectos formales, las anotaciones a cargo del *Traductor* son, por lo general, llamadas mediante números, asteriscos o algún otro signo. De extensión variable, estas notas generalmente son introducidas o seguidas de un sintagma que marca su asociación con la palabra del *Traductor*: ‘Nota del T.’, ‘Nota de la T.’. Asimismo, la ubicación de las notas en el discurso traducido es variable. Las notas pueden emplazarse al final o al margen de la misma página en la que aparece el discurso objeto de comentario o explicación, al final de una sección de la obra e incluso al final de la obra (Newmark, 1988). Cada una de estas posiciones promueve, sin duda, una dinámica de lectura diferente y adjudica un grado de presencia distinto de la figura del *Traductor* en la página y en el texto traducido en su conjunto. Debe señalarse que la posición de las notas y, aun en ocasiones, también su número y extensión son definidos por pautas editoriales (Henry, 2000).

⁴ En adelante, nos referiremos a esta obra a través del nombre *Borderlands*.

⁵ En el ámbito de la traducción feminista, la centralidad de los paratextos ha sido reconocida en diversos trabajos (von Flotow, 1991; Godayol 2013, Pas & Zaborowska, 2017; Castro & Ergun, 2017; entre otros).

Ahora bien, las descripciones de las notas del *Traductor* en la bibliografía especializada apuntan, muchas veces, a las funciones que estas cumplen en el texto traducido. El famoso axioma de Aury, que indica que “la nota a pie de página es la vergüenza del traductor”⁶ (1963: xi), encierra la visión de que aquello que aparece en la nota sirve fundamentalmente para justificar una traducción determinada o para establecer un problema de traducción no resuelto. En otras palabras, desde esta óptica, la nota aparece como un mecanismo de legitimación del trabajo del *Traductor*, cuando este trabajo no se presenta como satisfactorio, completo. Desde una perspectiva descriptiva, en la copiosa *Terminologie de la Traduction...*, Delisle, Lee-Jahnke & Cormier (1999) realizan, por su parte, algunas observaciones iniciales respecto de las notas del *Traductor* sin pronunciarse respecto de su naturaleza o condición (para) textual. Según establecen, las anotaciones a cargo del *Traductor* son más frecuentes en los textos literarios que en los llamados textos pragmáticos, en los que las aclaraciones se incluyen habitualmente dentro del propio texto. En cuanto a sus funciones, se observa que las notas justifican ciertas estrategias y técnicas de traducción, invocan el texto fuente de manera explícita y, al hacerlo, señalan, tanto la posibilidad como el límite de la traducción. A menudo, la redacción de las notas del traductor revela, como indican los autores, un tono didáctico-pedagógico que resulta operativo a la función de intermediar entre el texto fuente y los nuevos lectores.

En su estudio de la traducción y la traductología, al identificar las distintas técnicas de traducción, Hurtado Albir ([2001] 2013) avanza en la descripción de este dispositivo. Según indica la autora, las notas del *Traductor*, junto con las informaciones y las paráfrasis explicativas o glosas, constituyen una de las técnicas de amplificación que se emplean en el texto meta para aportar datos no especificados en el texto fuente. La especificación de estos datos opera generalmente a partir del supuesto del desconocimiento de esos datos por parte de los nuevos destinatarios del texto. La perspectiva de que las notas reponen, entre otros, datos históricos, culturales y lingüísticos para el lector de la traducción está presente también en muy diversos estudios (Nida, 1964; Newmark, 1988; Haroon, 2019; entre muchos otros).

Otras investigadoras, como Sardin (2007) y Toledano Buendía (2010), han indagado acerca del estatus y funcionamiento de las notas del traductor y han puesto de relieve su condición disruptiva en el discurso traducido. Así, por ejemplo, en su trabajo, Sardin (2007) se cuestiona específicamente sobre la presencia de estos dispositivos en el texto traducido como texto, paratexto y pretexto. Para Sardin, las notas son dispositivos, que acentúan la naturaleza polémica de la traducción en tanto revelan la tensión entre dos momentos claves de la interpretación: la exégesis y la hermenéutica. Asimismo, Sardin apunta el carácter descentralizador de las notas, que, en su opinión, rompen la unicidad del discurso y ponen en jaque la autoría del texto. Por su parte, Toledano Buendía (2010) también indica que las anotaciones a cargo del *Traductor* se destacan por su indefinición funcional y ontológica. Según esta autora, las notas del *Traductor* ponen de manifiesto espacios del texto en los que la voz del *Traductor*, que aparece en tanto tal, puede revelar puntos de acuerdo y disidencia respecto de aquellos vertidos en el texto fuente. Así, en tanto elementos que pueden servir para dejar constancia del parecer o proceder del *Traductor*, las notas hacen visible o intensifican la presencia del *Traductor* en el discurso

⁶ La traducción nos pertenece.

traducido. Se trata de una presencia que interrumpe “el fluir de la lectura” e interviene en la “conciencia lectora” que se articula en la unidad discursiva que se gesta en el texto (op. cit.: 639 y 640, respectivamente).

Sin dudas, la noción de que las notas del traductor muestran el carácter polémico de la traducción resulta inquietante para pensar en la naturaleza y funcionamiento enunciativos de estos dispositivos propios del decir del *Traductor*. En efecto, los planos que se articulan en el discurso traducido dan cuenta, en ocasiones, de las claves del discurso polémico, el cual implica “una confrontación de opiniones, donde la confrontación es, a la vez, la acción de hacer presentes (dos) discursos” (Amossy, 2016: 26). Ahora bien, las afirmaciones de Sardin y Toledano Buendía parecen desdibujar la naturaleza autónoma del discurso traducido cuando indican la supuesta disrupción enunciativa que imponen las notas del *Traductor*. Como se ha anticipado, las notas son *prueba* de la autonomía de la traducción, un tipo de práctica discursiva que debe ser considerada como de primer orden. Por otra parte, desde la perspectiva teórico-metodológica aquí adoptada, las notas del *Traductor* constituyen una muestra de la condición heterogénea y dialógica del discurso (Bajtín, 1982; Authier-Revuz, 1984, 1995). En otras palabras, las notas solo rompen o *pueden* romper la unicidad *aparente* del discurso. La conciencia lectora que supone la lectura de una traducción promueve que las notas del *Traductor* no sean percibidas como un elemento tan marcado, no esperado, dentro del universo del género.

Efectivamente, las observaciones de Zoppi Fontana (2007) acerca de las notas como reguladoras del sentido son productivas para reflexionar acerca del funcionamiento enunciativo de las anotaciones a cargo del *Traductor*⁷. La autora indica que estas incisas, que colaboran con el desarrollo del discurso “fijando sentidos y excluyendo/silenciando otros históricamente posibles” (19), funcionan como formas de la modalización autonómica (Authier-Revuz, 1995). En otras palabras, las anotaciones, que actúan en el plano de la enunciación, colaboran con la marcación de un término o fragmento que aparece usado y puesto en mención en el discurso de manera simultánea. Este procedimiento enunciativo hace que el fragmento objeto de comentario se revele en el discurso traducido como objeto de contemplación produciendo una suerte de suspenso enunciativo. Es preciso notar que ese suspenso enunciativo y los procesos de lectura e interpretación que este implica recargan de sentido y significación el término o fragmento comentado y también el discurso traducido en su conjunto. El marco que aporta la nota (re) orienta la interpretación del discurso traducido, lo cual genera una dinámica de lectura particular y promueve una imagen del *Traductor* determinada.

Desde nuestra perspectiva teórico-metodológica, las notas del *Traductor* son dispositivos enunciativos estratégicos del discurso literario traducido, que muestran, entre otros, su singularidad y autonomía. Estos dispositivos, que actúan como reguladores del sentido, visibilizan más que otros recursos, la imagen del *Traductor*, que se yergue explícitamente como responsable de la enunciación del texto traducido. Las anotaciones a cargo del *Traductor* ponen de relieve el carácter dialógico y heterogéneo del texto traducido. En efecto, a través de estos dispositivos se establece una relación entre dos decires o discursos:

⁷ En su artículo, Zoppi Fontana se ocupa de las notas que agrega Ítalo Calvino a una de sus obras para su circulación en la escuela media.

el decir del texto principal, que se vincula más típicamente con la voz autoral, y el decir que corresponde al ámbito de la nota del *Traductor*, que se atribuye exclusivamente a la voz del *Traductor*. Asimismo, en pos de la elucidación de la subjetividad en el discurso traducido resulta crucial ponderar el estatus enunciativo que se confiere a la figura del *Traductor* en las notas. En el seno de la notas, se pone en foco también la relación entre el texto meta y aquel que le ha dado origen, el texto fuente. Cabe notar que, a excepción de lo que ocurre en las ediciones bilingües, la regulación y el ajuste del sentido que se establecen entre el discurso traducido y el discurso fuente es solo asequible a través de la palabra del *Traductor*. El *Lector* que instituye el discurso traducido debe confiar en los datos del texto fuente que provee el *Traductor*. Asimismo, y como se mostrará en la próxima sección, en tanto marcas de la modalización autonómica, se comprueba que las notas del *Traductor* contribuyen a la institución de un gesto de lectura singular, que implica, en términos ideales, un recorrido interpretativo que revisa el decir desde la óptica que se presenta en la nota. Indefectiblemente, la dinámica de lectura se ve afectada por el suspenso enunciativo que producen las notas en el discurso.

3. LA EMPRESA DE LA TRADUCCIÓN DE *BORDERLANDS*

La primera edición de *Borderlands* de Gloria Anzaldúa aparece en Estados Unidos con el aval de la editorial feminista Aunt Lute en 1987⁸. De fuerte contenido político, social y estético, este manifiesto feminista aboga, como indica Belausteguigoitia Rius (2015) en su Introducción a la obra traducida, por la presencia no mediada de las voces y experiencias de las mujeres de color, de las mujeres indígenas y de las mujeres pobres en un espacio que, hasta el momento, estaba dominado fuertemente por el paradigma del feminismo blanco. En el marco de un discurso transgresor, explícitamente dialógico e interlingüe, se definen como centrales las nociones de interseccionalidad e interconectividad (Keating & González-López, 2011; Belausteguigoitia Rius, 2015; entre otros). La obra, que cuestiona los preceptos del patriarcado y la normatividad de la lengua, ha tenido grandes repercusiones en ámbitos diversos como los estudios chicanos, la teoría cultural, el feminismo, los estudios *queer*, la pedagogía crítica y la traductología (Keating, 2009; Oliver-Rotger, 2011; Cantú, 2018; entre otros).

Borderlands es un texto que no se ubica fácilmente en una categoría o género, condición que, vale decir, singulariza su propia génesis. Es tanto ensayo, relato, autoficción, poesía y corrido como testimonio y memoria. Anzaldúa denominó este género AUTOHISTORIA-TEORÍA, una práctica de autoconocimiento, que convoca y evoca tanto experiencias individuales como colectivas y reconoce el valor epistemológico de géneros como la poesía, la autobiografía y la memoria. El género de la autohistoria-teoría, que se distingue por celebrar una práctica de escritura que es colaborativa, sensual y productiva, es retomado por otras feministas como medio para la expresión de sus ideas y experiencias (Anzaldúa, 2002; Partnoy, 2006; Pitt, 2017). En cuanto a su estructura, *Borderlands* está compuesta de dos partes: la primera contiene siete capítulos y la segunda ofrece seis secciones de poemas, algunos de los cuales son acompañados de autotraducciones.

⁸ La obra cuenta con cuatro ediciones hasta el momento.

De cara a los treinta años de la publicación de *Borderlands* aparece en México la primera traducción al español completa de la obra de Anzaldúa. Esta traducción, objeto de estudio aquí, es publicada en 2015 y su autoría le corresponde principalmente a la crítica y escritora chicana Norma Elia Cantú. La construcción de la imagen discursiva o *ethos* de Cantú como *Traductora* de *Borderlands* debe rastrearse tanto en el espacio discursivo (el texto y sus paratextos) así como en el prediscursivo, en el que se gestan múltiples imágenes que conforman su *ethos* global. Ciertamente, la figura de Cantú es reconocida en el campo de la literatura chicana y en el de los estudios chicanos a partir de la publicación en 1995 de su obra autobiográfica, *Canícula: Snapshots of a Girlhood in la Frontera*. A su labor como escritora se suma un trabajo comprometido como crítica y feminista. Cantú es fundadora y miembro activa de la *Society for the Study of Gloria Anzaldúa*, una asociación establecida en la Universidad de Texas en 2005 que nuclea artistas, activistas y académicas, que continúan y resignifican el legado estético, político y cultural de Anzaldúa.

En este trabajo, el interés por el dispositivo de las notas del *Traductor* en relación con la construcción del sentido y de la subjetividad hace que el análisis se focalice en el nivel del texto principalmente. En la nota introductoria a la traducción de *Borderlands*, la configuración del *ethos de la Traductora* se vincula con el conflicto que a esta le supone visitar ciertas cuestiones que son, según su propio decir, por demás inquietantes: “El problema no ha sido solo la traducción del texto, que ya en sí es un gran reto, sino lidiar con ideas que están alineadas a mi modo de ver y ser, pero que me siguen sorprendiendo y me siguen desquiciando” (Cantú, 2015: 46). Asimismo, en este prefacio se establece la relación singular, creativa y orgánica, que se establece entre la *Traductora*, su producción literaria y la obra objeto de su traducción: “Recuerdo con gran claridad que al terminar de leer *Borderlands* sentí que me habían dado permiso para escribir. Nunca había leído un texto que, como chicana, me inquietara y a la vez afirmara mi vida de tal manera” (Cantú, 2015: 49). Se efectúa así un proceso de legitimación enunciativa mutuo: la obra de la *Autora* conocida como Anzaldúa autoriza la palabra de escritores posteriores, como Cantú, quien, por su parte y habida cuenta de su fama y prestigio, queda ahora habilitada para producir una traducción autorizada del texto de la primera.

Ahora bien, aun si la legitimación del discurso traducido se establece a través de la invocación del nombre de quien asume la responsabilidad principal de la traducción, la obra en español, tal como se establece en los paratextos que la introducen, constituye una empresa colectiva. La intervención de la editora, Marisa Balausigoitia Rius, es evidente principalmente en la introducción sesuda que antecede la traducción y también en algunas notas que comentan distintos aspectos del texto, lo cual acentúa el carácter dialógico del discurso traducido. Asimismo, en el texto se registra y reconoce la participación de otras dos personas: la poeta y traductora mexicana Claire Joysmith, que tradujo las secciones de poesía completas, y la poeta mexicana Xanath Caraza, que realizó el primer borrador de los capítulos 1, 3 y 5. Esta colaboración activa queda registrada también en las notas de la *Traductora* y de la *Editora*, en las que muchas veces se emplea el plural u otras formas que

aluden a la traducción como una empresa mancomunada⁹. La traducción, que sigue las líneas de la primera edición de la obra, fue solicitada por el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México¹⁰. La traducción reviste así un alto grado de institucionalización, lo cual, como se verá, repercute en el tipo de *Lector* que la obra instituye.

4. LAS NOTAS DE *BORDERLANDS/ LA FRONTERA*

El corpus de análisis específico de este trabajo está constituido por la traducción de la primera parte de *Borderlands*,¹¹ en la cual se evidencia un empleo singular de las notas de la *Traductora*. Esta primera sección consta de noventa y dos páginas y contiene ochenta y ocho notas: cincuenta notas corresponden exclusivamente a la *Traductora*, cinco a la *Editora*, mientras que las treinta y tres restantes se atribuyen tácitamente a la voz de la *Autora*. Cabe mencionar que dentro de las notas autorales, hay tres que ponen en escena las voces de la *Autora* y de la *Traductora*. Se trata de notas autorales que son continuadas, en el mismo ámbito textual, por el comentario de la *Traductora*. En cuanto a la marcación del estatus enunciativo de las figuras de la *Autora*, *Editora* y *Traductora*, este aparece señalado en las notas de manera diferente. Las notas a cargo de la *Traductora* son seguidas de la inscripción ‘Nota de la T.’, mientras que las anotaciones de la *Editora*, con excepción de una, son todas seguidas de la inscripción ‘N. de la E.’¹². Las notas de la *Traductora* que se incluyen detrás del comentario autoral son precedidas por el sintagma ‘Nota de la T.’, que marca de modo explícito el desdoblamiento del decir en la nota y la presencia de la *Traductora*. Por su parte, las notas autorales no tienen ninguna marca que las identifique como tal, lo cual establece una clave de lectura para el discurso. Conviene recordar, asimismo, que la versión en inglés de la obra ofrece un número significativo de notas. En la traducción de Cantú, se reducen las noventa notas autorales a treinta y tres. Las notas que incluyen datos bibliográficos se incorporan al cuerpo del texto traducido, lo cual contribuye, sin duda, a la transformación de las posibles dinámicas de lectura. Nuestro interés específico aquí son, como se ha anticipado, las cincuenta y tres notas cuya autoría se atribuye a la figura de la *Traductora*.

En función de sus características enunciativas y de su impacto para la configuración del sentido y de la subjetividad, las anotaciones a cargo de la *Traductora* de *Borderlands* pueden clasificarse en dos grupos principales: notas metaenunciativas y notas críticas. En el interior de cada uno de estos grupos, se reconoce la presencia de subgrupos, los cuales dan cuenta de la compleja naturaleza del discurso traducido. Se trata, como se advertirá,

⁹ Este aspecto se evidencia, entre otras, en las notas de la *Traductora* que aparecen en las páginas 61 (“hemos decidido dejar...”), 93 (“se ha elegido...”) y 111 (“se decidió...”), 130 (“pensamos...”) y también en una de las notas a cargo de la *Editora* (“Desafortunadamente, no pudimos encontrar...”) en la página 90.

¹⁰ En 2016, se publicó en Madrid, una segunda traducción completa al español, realizada por Carmen Valle Simón, con el aval del sello editorial *Capitán Swing*. Esa traducción sigue la segunda edición de la obra de Anzaldúa. Para ampliar, ver Spoturno (*en prensa*).

¹¹ El estudio de la traducción de la sección de poesía excede el alcance de este trabajo.

¹² Las cinco notas a cargo de la *Editora* se localizan en las páginas 88, 90, 122, 133 y 141. La nota que es antecedida por la inscripción ‘N. de la E.’ es la que se encuentra en la página 90.

solo de una clasificación posible que privilegia algunos aspectos enunciativos sobre otros. En algunos casos, la misma nota podría ser clasificada dentro de dos grupos.

4.1. Notas metaenunciativas

En términos generales, las notas metaenunciativas, que representan prácticamente el sesenta por ciento del total, contienen reflexiones sobre la materialidad lingüística. Así, estas incisas contribuyen a la construcción del sentido del texto traducido y del *ethos de la Traductora*, que se proyecta como mediadora entre lenguas y culturas. Este tipo de anotaciones orientan un gesto de lectura particular en tanto invitan al *Lector* a releer y reinterpretar el sentido de un fragmento a la luz de la explicación que aparece en la nota. En atención a su función principal, las notas metaenunciativas se subdividen en dos grupos: metalingüísticas y metatraductivas¹³.

4.1.1. Notas metalingüísticas

Las notas metalingüísticas expanden el texto traducido a partir de una palabra, frase o fragmento particular que se presenta como objeto de explicación o comentario. Estas notas se materializan a través de glosas que, en algunos casos, semejan la entrada de un diccionario bilingüe o monolingüe, y, en otros, revisten un carácter más explicativo. Por ejemplo, sobre el final del primer capítulo, en el que se denuncia las situaciones de abuso que sufren los mojados y las mojadas¹⁴, la nota de la *Traductora* propone una definición similar a la que podría ofrecer un diccionario bilingüe. El término en cuestión, que tiene una traducción aceptada al español, no ha sido traducido en su texto:

Es ilegal que los mexicanos trabajen sin *green card*.⁸

⁸ *Green card*: tarjeta de residencia permanente. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 70)

La marcación de este término en la traducción influye en la construcción del sentido del discurso y de la subjetividad de la entidad que lo regula. La definición del sintagma nominal ‘green card’ debería, en principio, ser conocida para el conjunto de lectores hispanohablantes a los que, supuestamente, se dirige la traducción¹⁵. A la doble marca que acompaña este sintagma, escrito en inglés y marcado por la letra bastardilla, se suma la incisa a cargo de la *Traductora*, la cual intensifica el suspenso enunciativo que estas marcas producen en el discurso (Authier-Revuz, 1995). A través de estos procedimientos enunciativos, se remite a la urgencia de desnaturalizar no solo el uso del término ‘green card’ sino la situación de abuso e ilegalidad que ese término evoca en el contexto de la

¹³ Se evidencia aquí un punto de contacto con el trabajo de Lievois (2018), en el cual se ofrece una clasificación de las notas que relaciona la función de la nota y la figura del *Traductor* que estas construyen. Las notas metatraductivas se identifican con las notas que Lievois llama *métapráxiques*, las cuales muestran al traductor como traductor.

¹⁴ Se designa con este nombre a las personas que cruzan o pretenden cruzar ilegalmente la frontera que separa México y Estados Unidos. Su uso, en la actualidad, se ha extendido y ya no se limita a los inmigrantes mexicanos.

¹⁵ En otros casos, por ejemplo, en el capítulo 5, la nota 7 repone un sentido de un término, cuyo uso, efectivamente, puede no ser conocido por todos los lectores hispanohablantes: “*Vistas*: películas. (N. de la T.)” (Anzaldúa [Cantú], 2015 : 119).

obra. Se trata de una situación que, en la actualidad, cobra, potencialmente, nuevos matices de significación. La nota refuerza la denuncia del texto fuente, que alude a un pasado común que hermana a la *Autora* y la *Traductora*, y resitúa esa denuncia temporalmente en el texto traducido en el presente de la enunciación. Se proyecta así la imagen de una *Traductora* denunciante, comprometida con la realidad de la comunidad chicana y, más generalmente, de la comunidad latina a la que pertenece.

Dentro del grupo de notas metalingüísticas, se destaca el grupo de notas que funcionan como glosas propiamente dichas. Así, en el capítulo 3, al describir la presencia de Cihuacóatl, la mujer serpiente, las notas 17 y 18 explican y especifican sentidos lingüísticos y culturales que se asocian o se *deben* asociar a su figura:

En la espalda lleva una cuna,¹⁷ el cuchillo arropado como si fuera su *papoose*,¹⁸ su bebé.

¹⁷ Cierta tipo de cargador para bebés que usaban las mujeres nativoamericanas. (N. de la T.)

¹⁸ *Papoose* es palabra que proviene de la tribu nativoamericana narragansett y significa niño o niña. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 95)

En este caso, las notas contribuyen a posicionar a la *Traductora* en el lugar de la experta y conocedora de la historia, lengua y costumbres relativas a las tribus nativas de América. La nota 17 especifica el sentido de la palabra ‘cuna’, empleada de manera singular en el texto traducido. Por su parte, y a diferencia de lo que ocurre con la nota que comenta el sintagma ‘green card’, la nota 18, que también comenta el sentido de un término que no se ha traducido, extiende su significación. Al delimitar el sentido del término ‘papoose’, la nota anula otros sentidos que entran en competencia con el comentado por la *Traductora*. En efecto, ‘papoose’ no solo evoca el cargador de bebé, nombrado en el texto como ‘cuna’, sino que también puede emplearse para aludir a una criatura de manera peyorativa. De este modo, la nota se constituye en un mecanismo de control discursivo eficaz en el texto traducido.

4.1.2. Notas metatraductivas

El conjunto de notas metaenunciativas se completa con un segundo grupo de notas que son de carácter metatraductivo. Se trata de anotaciones que ponen de relieve aspectos que conciernen a la traducción de un término, noción o fragmento y que señalan, por ende, la labor de la *Traductora*. En atención a sus funciones más específicas, se aprecian dos tipos de notas metatraductivas. Distribuidas en partes iguales, un primer grupo presenta la tensión entre sentidos y significantes lingüístico-culturales diversos en relación con la traducción (o no traducción) propuesta para un término o fragmento, mientras que un segundo grupo explicita técnicas y estrategias de traducción. Las notas que siguen ilustran el primer grupo:

La gente serpiente tenía agujeros, entradas al cuerpo de la Tierra Serpiente; seguían los modos¹⁵ de la serpiente, se identificaban como la deidad de la serpiente...

¹⁵ *Serpent's way*: se ha elegido “los modos de la serpiente” por parecer más acertado, aunque también podría ser el camino de la serpiente. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 93)

*The borderland*¹ es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite artificial.

¹ Puesto que Anzaldúa usa *the borderland(s)* con un significado más complejo que el que se puede rendir al traducirlo como “frontera” o “fronteras” hemos decidido no traducirlo. Se ofrece una explicación más detallada en la introducción. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 61)

Como puede apreciarse, en el primer caso (nota 15), la incisa a cargo de la *Traductora* se propone como indagación del sentido lingüístico-cultural que se puede construir a partir de la lectura del texto fuente. El fragmento en cuestión, *Serpent's way*, se ofrece al *Lector* en la nota. A diferencia de lo que ocurría en la nota anterior que acotaba el sentido del término ‘papoose’, en este caso, la puesta en escena de otros significantes, que entran en competencia con el que aparece en el texto traducido, desregula y libera el camino de la interpretación.

En el segundo caso (nota 1), se explicita y justifica también la técnica de no traducción empleada por la *Traductora*. El ejemplo es significativo porque alude, justamente, a la noción de *frontera*, la cual es crucial en el texto de Anzaldúa. Evidentemente, la propuesta de una nueva manera de nombrar la frontera es revolucionaria en tanto busca reemplazar el uso de un término que goza de estabilidad en el ámbito de la crítica y también de la literatura¹⁶. Más aún y como se advertirá, la propuesta desafía la traducción que de ese término ofrece el texto fuente, incluso a partir del título: *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*¹⁷. El carácter dialógico del discurso traducido se evidencia particularmente en esta nota. Efectivamente, en su interior se gesta una explicación que reenvía al *Lector* a la nota introductoria a cargo de la *Traductora*. Este procedimiento contribuye, por un lado, a la relación de continuidad entre los distintos paratextos del discurso traducido, y, por el otro, a la relación polémica que la traducción y su responsable establecen con otros textos y discursos, en diacronía y sincronía.

Por su parte y como queda señalado, el segundo grupo de notas metatraductivas aporta la explicitación de técnicas y estrategias de traducción que (auto) legitiman la labor de la *Traductora*. Como muestran los dos ejemplos que siguen, estos procedimientos colaboran

¹⁶ Ver, entre otros, Michaelsen y Johnson (2003), Belaustigotia (2009), Medina (2009) y Barrientos (2017).

¹⁷ El título de la versión traducida conserva, no obstante, la doble denominación propuesta en el texto de Anzaldúa.

con la conformación de la imagen de una voz entendida y autorizada en materia de traducción:

La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazoltéotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos² lamentando a sus hijas perdidas.

² En esta traducción se enfatiza la importancia de mantener, en lo posible, los aspectos de oralidad que desafía tantas normas ortográficas en inglés y en español; la finalidad de recalcar el valor de la epistemología nacida del pueblo, de la vivencia cotidiana y de la experiencia misma de Anzaldúa. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 80)

He extrañado los panteones mexicanos llenos de flores artificiales, ... los tamales de rez¹⁰ y venado.

¹⁰ Aquí se deja “rez” en lugar de “res” de manera deliberada, como muestra de la ortografía irregular que utiliza Anzaldúa en el volumen. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 149)

En ambos casos, los procedimientos empleados en la traducción son justificados en el interior de las notas. La justificación del uso de un discurso que transgrede la norma lingüística viene acompañada de la delimitación de la responsabilidad de la *Traductora*. La explicación de la transgresión deliberada deja constancia del conocimiento de las reglas ortográficas del español por parte de la *Traductora*. No obstante, esa explicación debilita la transgresión pretendida. Los dos fragmentos objeto de comentario, ‘oyemos’ y ‘rez’, aparecen en español en el texto fuente, escritos con la grafía señalada en el texto traducido. De esto hay solo una pista en la segunda nota que puede descubrirse a partir de la interpretación contextual del adverbio ‘aquí’ y del verbo ‘dejar’: “Aquí se deja...”. Este tipo de procedimientos enunciativos, que regulan la interpretación del sentido, colabora con el institución de una práctica de lectura particular. Se articula así una práctica de lectura que actúa sobre el supuesto de que el *Lector* es consciente de que está leyendo una traducción.

4.2. Notas críticas

En términos generales, las notas críticas, que comprenden casi el cuarenta por ciento del total, colaboran con la configuración del *ethos de la Traductora* que se asocia a la erudita y más específicamente, a la especialista chicana conocedora de Anzaldúa y de su obra. Asimismo, las notas de este grupo, que también revelan la imagen de la *Traductora* como miembro de la comunidad chicana y experta, se manifiestan en una oscilación que marca cercanía y distancia frente al decir y lo dicho. En atención a su función metaenunciativa principal, dentro de esta categoría se distinguen dos grupos de notas: reforzativas y polémicas.

4.2.1. Notas reforzativas

Las anotaciones denominadas reforzativas se pueden subdividir en ampliatorias y especificativas. Las notas ampliatorias señalan típicamente un diálogo de acuerdo y cercanía entre la voz de la *Autora* y la de la *Traductora*. El discurso de la *Traductora* extiende los argumentos, tesis y referencias del texto traducido y de la lógica que lo sostiene, la cual también evoca el texto fuente. En el capítulo 2, por ejemplo, la reflexión sobre la naturaleza y condición humana es retomada y ampliada significativamente en la nota de la *Traductora*. La anotación también postula las fuentes a las que *debe*, desde el punto de vista de la voz de la *Traductora*, hacer alusión el texto de Anzaldúa. Esta circunstancia enunciativa aparece marcada en el discurso a través de la modalización que promueve el marcador discursivo ‘sin duda’:

Pero al igual que otras personas queer, soy dos en un solo cuerpo, tanto hombre como mujer. Yo soy la encarnación del *hieros gamos*:¹ la conjunción interna de cualidades opuestas.

¹ *Hieros gamos* o hierogamia (del griego, “matrimonio sagrado”) sin duda proviene de los estudios de Jung que Anzaldúa realizó durante un tiempo. El ritual se refiere a un desplazamiento entre el dios y la diosa, en particular al ritual simbólico o en un contexto mítico. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 77)

Como se advierte prontamente, la ampliación del sentido de la noción de *hieros gamos* que ofrece la *Traductora* en la nota implica una suerte de desplazamiento. Este desplazamiento inscribe el discurso traducido en un ámbito más académico y pedagógico y, en consecuencia, menos visceral. El tono más didáctico hace que las exigencias interpretativas que se imponen al *Lector* de la traducción sean menores. Se trata de un discurso sumamente modalizado, que recurre, entre otros procedimientos enunciativos, al uso de cursivas, comillas, definiciones etimológicas y glosas explicativas. La modalización asertiva contribuye al retrato de la *Traductora* como biógrafa de Anzaldúa. Por esa razón, no se postula como necesario ofrecer fuentes de información o registros concretos que avalen lo que tiene, en realidad, la entidad de una suposición en el discurso. Al *Lector* de la traducción se lo convida a transitar la zona del texto que es, sin duda, patrimonio *exclusivo* de la *Traductora*. De manera paulatina, el espacio de las notas gana autonomía en el discurso traducido¹⁸ y, en esa conquista, la figura de la *Traductora* cobra mayor protagonismo.

Dentro del grupo de notas reforzativas, las notas especificativas aportan información que se circunscribe, en principio, al fragmento señalado en el texto traducido. La nota que sigue ilustra las anotaciones incrustadas, aquellas que se insertan a continuación de las notas autorales estableciendo un nuevo nivel en la configuración del sentido en el discurso. Estas notas comprenden aproximadamente un cinco por ciento del total:

¹⁸ Recuerda el memorable relato de Rodolfo Walsh ([1967] 2004) titulado, justamente, “Nota al pie”.

Así que nací en la interfase intentando no darle semblante al mal aigre²⁷, al mal no-humano, entidades no corpóreas que montaban el viento y podían entrar por la ventana, o por mi nariz por medio de mi aliento.

²⁷ Algunos mexicanos y chicanos distinguen entre el aire y el mal aigre, los espíritus malos que existen en el aire. N. de la T.: Anzaldúa usa el ruralismo “aigre”; y al definir lo que es “mal aigre” hace hincapié no solo en el habla regional sino en las creencias del pueblo chicano. (Anzaldúa [Cantú], 2015: 97-98)

La nota autoral toma como objeto de comentario el sintagma ‘mal aigre’, el cual se define a través de una aposición. La nota de la *Traductora* especifica que la interpretación del uso de ‘aigre’ en el texto fuente debe vincularse con las creencias de las comunidades mexicanas y chicanas *rurales*. La especificación propuesta da cuenta del grado de conocimiento lingüístico y cultural de quien enuncia la traducción y señala un recorrido interpretativo para el *Lector* que se construye en el texto traducido.

4.2.2. Notas polémicas

Por su parte, las notas polémicas, que pueden dividirse equitativamente en rectificativas y conjeturales, muestran no solo presunción sino también disenso respecto del texto fuente y de sus fundamentos. En el interior de estas incisivas y poniendo el propio conocimiento a resguardo, además de aportar informaciones adicionales, la voz de la *Traductora* se presenta como disidente y polémica respecto del discurso que se ha traducido:

En cambio, las culturas tribales resguardan sus obras de arte en lugares de honor y sagrados, ya sea en el hogar o en otros espacios. Les ofrecen sacrificios (de chivo o pollo), con libaciones de vino.³

³ En el original dice “vino”; sin embargo, en la práctica de tales sacrificios en el sur de Texas y en México, más bien se usan otras bebidas alcohólicas como el aguardiente o el mezcal. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 128)

La descripción de un ritual en el capítulo 6 se ve suspendida a través de la llamada que reenvía a la nota de la *Traductora*. Aquello que la nota especifica y aclara –la localización concreta del ritual en cuestión en el sur de Texas y el tipo de bebida empleado en su desarrollo– no se percibe, sin embargo, como crucial para la gesta y la interpretación del sentido del texto. No obstante, y habida cuenta de su presencia, la nota cumple distintos propósitos para la configuración del sentido y de la subjetividad en el texto meta. En efecto, la corrección del texto de Anzaldúa en la anotación protege e intensifica la imagen de experta de la *Traductora*. Su posicionamiento se establece a través del uso de los marcadores discursivos ‘sin embargo’ y ‘más bien’, los cuales la distancian de la voz de la *Autora*. Al hacerlo, se desdobra más claramente que en otros pasajes la enunciación en el discurso traducido. La identificación de la voz de la *Traductora* con el discurso traducido

principal queda explícitamente suspendida a través de esta nota disidente. La nota afirma, pues, una subjetividad diferencial.¹⁹

La polémica se profundiza en otras notas que acentúan la solvencia de la *Traductora* como concedora de temas chicanos. La nota que sigue muestra la distancia entre los decires de la *Autora* y de la *Traductora*, los cuales no deben aquí (con)fundirse:

El nombre indígena de la Virgen de Guadalupe es Coatlalopeuh. Ella es la deidad central que nos vincula con nuestra herencia indígena.²

² Aquí cabe informar al lector que Anzaldúa basa su información histórica en fuentes existentes y a su alcance. Sus recursos académicos parecen estar en inglés y al incluir esta información —elaborada y desglosada para gente que no conoce la historia de México— busca dar un marco general que a veces incluye datos y fuentes que hoy día no se usarían. (N. de la T.) (Anzaldúa [Cantú], 2015: 85)

En esta nota se destaca la modalización que señala la aclaración de la nota como una obligación de la *Traductora* para con su público lector: “Aquí *cabe* informar al lector...”²⁰. A diferencia de lo que ocurría en el ejemplo anterior, esta nota no ofrece una ‘versión correcta’, sino que establece la inexactitud de lo dicho. La anotación señala como problemático y controvertido el origen del nombre de la Virgen de Guadalupe propuesto en el texto de Anzaldúa y lo opone a otros orígenes posibles, que solo son aludidos en el discurso de la nota pero, en ningún caso, especificados. Señala, entre otras cuestiones, que la información histórica se limita a las fuentes existentes y *al alcance* de Anzaldúa. Asimismo, en la nota se conjetura respecto de la lengua en la que Anzaldúa ha leído sobre el tema (“Sus recursos académicos *parecen estar en inglés*”)²¹, se postula el propósito de la inclusión de la información en el texto fuente (“elaborada y desglosada para gente que no conoce la historia de México”) y se indica la no validez de esas fuentes para el tratamiento del tema en la actualidad (“incluye datos y fuentes que hoy día no se usarían”).

En el ámbito de la polémica, se dan cita también un número de anotaciones en cuyo seno prevalece la modalización conjetural. Estas notas alcanzan aproximadamente un veinte por ciento del total:

En el sureste de Estados Unidos, en México y en América Central, así como en América del Sur, el indio y el mestizo continúan adorando a las viejas entidades espirituales (incluyendo a Guadalupe) y sus poderes sobrenaturales, en forma de imágenes y santos cristianos.¹⁰

¹⁹ Cabe advertir que la nota ofrece información errónea en tanto refiere el uso del término “vino” en el texto fuente (“En el original dice ‘vino’...”), cuando, en realidad, en el texto de Anzaldúa se emplea el término ‘wine’ (“libations of wine”, Anzaldúa, [1987] 1999: 90). Habida cuenta del interlingüismo que constituye el texto fuente, la afirmación del uso de una lengua o la otra acarrea un sentido particular en este discurso.

²⁰ La cursiva nos pertenece.

²¹ La cursiva nos pertenece.

¹⁰ La Virgen María suele ponerse a la par con la diosa azteca Teloinam, la diosa maya Ixchel, la diosa inca Mamacocha y Yemayá de la tradición yoruba.

N. de la T.: A pesar de que los santos pertenecen a la iglesia católica, Anzaldúa utiliza “cristianos”, pues seguro aprendió en el catecismo que son seguidores de Cristo, por ende, cristianos (Anzaldúa [Cantú], 2015: 89)

El ejemplo constituye otra de las notas llamadas incrustadas, en las cuales la *Traductora* inserta su decir a partir del discurso de la nota autoral. En este caso, en la nota se comenta sobre el empleo poco exacto del adjetivo ‘cristiano’ en el texto de Anzaldúa para calificar las figuras de los ‘santos’. Se rastrea un *supuesto* origen de este empleo particular en las enseñanzas del catecismo que Anzaldúa *seguramente* aprendió en la infancia, aunque de ello no se proveen datos concretos. La imagen de la *Traductora* como biógrafa de Anzaldúa se refuerza también en estas notas en las que se ofrecen suposiciones respecto del texto fuente y de su *Autora*. La mirada crítica de la *Traductora* frente a lo traducido y su posicionamiento respecto de lo dicho y de su propio decir son así inscritos en el texto meta.

5. CONCLUSIONES

En este artículo se ha examinado el estatus y funcionamiento enunciativos del dispositivo conocido como *nota del Traductor*. De manera particular, el estudio ha evaluado la injerencia de este dispositivo para la construcción del sentido y de la subjetividad en el discurso literario traducido. A partir del supuesto del carácter autónomo de la traducción, se ha sostenido que las notas *Traductor* constituyen dispositivos enunciativos fundamentales del discurso traducido. Se trata de dispositivos que regulan el sentido del discurso y que hacen visible, de manera explícita, la figura del *Traductor* en su texto. Así, la presencia e incluso la ausencia de las notas contribuye a delinear el *ethos del Traductor*. En cuanto a su funcionamiento enunciativo, las anotaciones a cargo del *Traductor* exponen dramáticamente el dialogismo y heterogeneidad del discurso traducido, en cuyo seno se gesta la relación entre las voces y decires del *Autor* y del *Traductor*. Entre estos decires prevalecen relaciones de continuidad y también de conflicto y tensión. La consideración de las notas del *Traductor* como marcas de la modalización autonómica provee una nueva clave para la interpretación de su función en el discurso. En efecto, el suspenso enunciativo que estas generan en el camino de la interpretación contribuye a delinear una práctica de lectura. Esta práctica, que implica una relectura del discurso traducido y, en ocasiones, por su intermedio del texto que le ha dado origen, promueve una conciencia respecto del carácter de traducción de la obra que el lector tiene ante sí.

El análisis de la primera traducción completa al español de *Borderlands*, de Anzaldúa, se revela como caso de interés para el estudio del dispositivo de las notas a cargo de la *Traductora*. El examen de las notas y de la obra en su conjunto evidencia que la traducción se presenta como una empresa colaborativa, en la cual, no obstante, se destaca el nombre y la figura de la *Traductora* Norma E. Cantú. En el interior de las notas, se proyecta y refuerza la imagen o *ethos de la Traductora* que se asocian con las figuras de la pedagoga, la filóloga, especialista, comentarista, biógrafa, feminista, chicana, latina. Así, el *ethos*

global de la *Traductora* se construye sobre la base de esa multiplicidad de imágenes que remiten, por otra parte, a marcos institucionales diversos. Según se ha observado, el sentido y el *ethos de la Traductora* quedan determinados, entre otros, por el tipo de notas que aparecen en el discurso traducido. En el corpus seleccionado, se han identificado dos grupos de notas —notas metaenunciativas y notas críticas—, *las cuales definen tanto el contorno de la imagen de la Traductora como gestos de lectura*. A través del estudio, se ha comprobado que las notas a cargo de la *Traductora* propician una dinámica y práctica de lectura particulares, que exigen al *Lector* cierta conciencia respecto del hecho de la traducción. A través de las reflexiones y del análisis, este trabajo ha buscado contribuir al estudio de un dispositivo típico del discurso traducido, el cual no ha sido tan estudiado aún en la bibliografía especializada. Se trata, como se ha querido mostrar, de un elemento que visibiliza la presencia del *Traductor* en la enunciación de su discurso y señala las pistas para su interpretación.

Referencias bibliográficas

Amossy, Ruth. 2012. *L'argumentation dans le discours*. París: Armand Colin.

Amossy, Ruth. 2016. Por una retórica del *dissensus*: las funciones de la polémica. En Ana Soledad Montero (comp.), *El análisis del discurso polémico. Disputas, querellas y controversias*, 25-35. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Anzaldúa, Gloria. [1987] 1999. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. Introducción: Sonia Saldívar-Hull. 2da. edición. San Francisco: Aunt Lute.

Anzaldúa, Gloria. 2002. now let us shift ... the path of conocimiento ... inner works, public acts. En Gloria Anzaldúa & AnaLouise Keating (eds.), *This Bridge We Call Home*, 540-578. Nueva York, Londres: Routledge.

Anzaldúa, Gloria. 2015. *Borderlands/La Frontera: la nueva mestiza*. Traducción: Norma E. Cantú. Introducción: Marisa Belausteguigoitia Rius. Ciudad de México: UNAM.

Anzaldúa, Gloria. 2016. *Borderlands/La Frontera. La nueva mestiza*. Traducción: Carmen Valle Simón. Introducción: Sonia Saldívar-Hull. Madrid: Capitán Swing.

Aury, Dominique. 1963. Préface. En Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, vii-xii. París: Gallimard.

Authier-Revuz, Jacqueline. 1984, Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages* 73: 98-111.

Authier-Revuz, Jacqueline. 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. París: Larousse.

Bajtín, Mijaíl. 1982. *Estética de la creación verbal*. Traducción: Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo XXI Editores.

Baker, Mona. 2006. *Translation and Conflict*. Londres y Nueva York: Routledge.

Barrientos, Panchiba F. 2017. Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa. *Badebec* 7, 13: 89-108.

- Batchelor, Kathryn. 2018. *Translation and Paratext*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Belausteguigoitia Rius, Marisa. 2009. Borderlands/La Frontera: El feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, Disciplinarias y Pedagógicas. *Debate Feminista* 40: 149–169.
- Belausteguigoitia Rius, Marisa. 2015. Introducción. En Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: la nueva mestiza*, 13-44. Ciudad de México: UNAM.
- Cantú, Norma E. 2015. Traducir: abrir caminos, construir puentes. En Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: la nueva mestiza*, 45-57. Ciudad de México: UNAM.
- Cantú, Norma E. 2018. Doing Work that Matters: An Introduction to the Special Issue on Gloria Evangelina Anzaldúa. *Camino Real* 10, 13: 13-23, doing_cantu_CR_2018_N13.pdf [15 de agosto de 2018].
- Castro, Olga & Emek Ergun. 2017. Introduction: Re-Envisioning Feminist Translation Studies: Feminisms in Translation, Translations in Feminism. En Olga Castro & Emek Ergun (eds.), *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*, 1-11. Londres y Nueva York: Routledge.
- Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke & Monique C. Cormier. 1999. Nota del traductor. En Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke & Monique C. Cormier (eds.), *Terminologie de la Traduction. Translation Terminology. Terminología de la Traducción. Terminologie der Übersetzung*, 269. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. París: Minuit.
- García, Cristina (ed.). 2009. *Voces sin fronteras. Antología Vintage Español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva York: Vintage Español.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Seuil.
- Gil-Bajardí, Anna, Pilar Orero & Sara Rovira-Esteva (eds.). 2012. *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Fráncfort: Peter Lang.
- Godayol, Pilar. 2013. Gender and Translation. En Carmen Millán & Francesca Bartrina (eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, 173-185. Londres y Nueva York: Routledge.
- Haslina Haroon. 2019. The use of footnotes in the Malay translation of A Thousand Splendid Suns. *Translation & Interpreting* 11, 1: 130-146.
- Henry, Jacqueline. 2000. De l'érudition a l'échec: la note du traducteur. *Meta* 45, 2: 228–240.
- Hurtado Albir, Amparo. [2001] 2013. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. 6a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Keating, AnaLouise. (2009). Reading Gloria Anzaldúa, Reading Ourselves... Complex Intimacies, Intricate Connections. En AnaLouise Keating (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, 1-15. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Keating, AnaLouise & Gloria González-López. 2011. Building Bridges, Transforming Loss, Shaping New Dialogues: Anzaldúan Studies for the Twenty-First Century. En AnaLouise Keating

& Gloria González-López (eds.), *Bridging. How Gloria Anzaldúa's Life and Work Translated Our Own*, 1-16. Texas: University of Texas Press.

Lievois, Katrien. 2018. La pseudo-traducción traducida. Les traductions anglaise, néerlandaise et allemande de *La fille d'un héros de l'Union soviétique* d'Andrei Makine. En Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation*, 215-231. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.

Medina, Rubén. 2009. El Mestizaje a Través De La Frontera: Vasconcelos y Anzaldúa. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 25, 1: 101-123.

Michaelesen, Scott & David E. Johnson (eds.). 2003. *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa.

Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.

Nida, Eugene. 1964. *Toward A Science Of Translating With Special Reference To Principles And Procedures Involved In Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Oliver-Rotger, Antonia. 2011. Gloria Anzaldúa's Borderless Theory in Spain. *Signs* 37, 1: 5-10.

Partnoy, Alicia. 2006. Cuando Vienen Matando: On Prepositional Shifts and the Struggle of Testimonial Subjects for Agency. *PMLA* 121, 5: 1665-1669.

Pas, Justine M. & Magdalena J. Zabarowska. 2017. The Other Women's Lives: Translation Strategies in the Global Feminisms Project. En Olga Castro & Emek Ergun (eds.), *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*, 139-150. Londres & Nueva York: Routledge.

Pitt, Andrea J. 2017. Gloria E. Anzaldúa's Autohistoria-teoría as an Epistemology of Self-Knowledge/ Ignorance. *Hypatia* 31, 2: 352-369.

Sardin, Pascale. 2007. De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes* 20, [http:// palimpsestes.revues.org/99](http://palimpsestes.revues.org/99) ; DOI : 10.4000/palimpsestes.99 [16 de octubre de 2014].

Schiavi, Giuliana. 1996. There is Always a Teller in a Tale. *Target* 8, 1: 1-21.

Spoturno, María Laura. 2017. The Presence and Image of the Translator in Narrative Discourse: Towards a Definition of the Translator's *Ethos*. *Moderna sprak* 111, 1: 173-196.

Spoturno, María Laura (*en prensa*) On Borderlands and Translation: The Spanish Versions of Gloria Anzaldúa's Seminal Work. En Luise von Flotow & Hala Kamal (eds.), *Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. Nueva York y Londres: Routledge.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2001. *What texts don't tell: The uses of paratexts in translation research*. En: Theo Hermans, ed. *Crosscultural transgressions*, 44-60. Londres y Nueva York: Routledge.

Toledano Buendía, Carmen. 2010. ¿Qué hay tras las "notas del traductor"? En Rosa Rabadán, Marisa Fernández López, Trinidad Guzmán González (coords.), *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*, Vol. 1, 637-662. León: Universidad de León.

von Flotow, Luise. 1991. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4, 2: 69-84, <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar.pdf>. [10 de agosto de 2017].

Walsh, Rodolfo. [1967] 2004. Nota al pie. En Rodolfo Walsh, *Un kilo de oro*, 69-96. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Zoppi Fontana, Mónica. 2007. En las márgenes del texto, intervalos de sentidos en movimiento. *Páginas de Guarda I*, 4: 11-39.