

El hábito de movimiento: la poesía intercultural de Judith Ortiz Cofer

Karen Cresci

RESUMEN

Judith Ortiz Cofer es una de las escritoras latinas contemporáneas más laureadas en Estados Unidos. Con el fin de profundizar la comprensión de la obra poética de Ortiz Cofer, este artículo explora algunas de sus características centrales, plasmadas de un modo singular en su poema “The Latin Deli: An Ars Poetica” (1995). Además, mediante la comparación de dos traducciones al español del poema, se analizan algunas estrategias empleadas por las traductoras Zulai Marcela Fuentes y Elena Olazagasti-Segovia para transponer este poema intercultural y bilingüe.

Palabras clave: poesía, traducción, Interculturalidad.

ABSTRACT

Judith Ortiz Cofer is one of the most renowned contemporary Latina writers in the United States. In order to better understand her poetry, this article explores some of its main characteristics, uniquely expressed in her poem “The Latin Deli: An Ars Poetica” (1995). In addition, through the comparison of two translations of the poem into Spanish, we analyze some of the strategies employed by the translators Zulai Marcela Fuentes and Elena Olazagasti-Segovia to transpose this intercultural and bilingual poem.

Keywords: poetry, translation, interculturality.



We bore the idea of home on our backs [...]
our habit of movement kept us safe
Judith Ortiz Cofer, *Silent Dancing*

El movimiento geográfico ha sido una constante en la vida de Judith Ortiz Cofer, la aclamada poeta¹. Nacida en Hormigueros, Puerto Rico, en 1952, Ortiz Cofer llegó a Estados Unidos cuando tenía solo dos años. Cuando su padre se unió a la fuerza naval por razones económicas, comenzó a trabajar en Brooklyn, New York, y su familia se trasladó a Paterson, New Jersey, donde vivían varios parientes. Durante su infancia, regresó a Puerto Rico con su familia en varias oportunidades. A los quince años, se mudó con su familia a Augusta, Georgia, donde obtuvo un Bachelor of Arts in English. Luego obtuvo el Master of Arts in English de Florida Atlantic University. Enseñó escritura creativa en la University of Georgia hasta el 2013 y falleció en diciembre de 2016.

A raíz de sus experiencias en distintas ciudades, surge lo que la poeta denomina “el hábito de movimiento”². Ella reconoce que no puede elegir una única área geográfica ni mucho menos uno u otro lado de la oposición política entre la isla de Puerto Rico, donde nació, y Estados Unidos, donde vivió casi toda su vida; por consiguiente, hace que el estado de movimiento sea su verdadero hogar (1992, 62). Esta inestabilidad se vuelve fuente de creatividad. En palabras de Bruce-Novoa, “Her existence is that of a migrating consciousness- not to be confused with immigrating, which denotes one-way lineal movement from a source to a goal of a people in continual, pendulum movement between two homes. This in-betweenness she builds into a dynamic state of creativity, thus exalting into a virtue what could appear a handicap of rootlessness and cultural vacillation” (61)³.

Este estado creativo que surge del desplazamiento entre culturas puede considerarse un “hábito de movimiento”⁴ que refleja tanto el procedimiento literario como la identidad de la autora (Bruce-Novoa 61). Para emular este movimiento en su escritura, una de las técnicas que emplea Ortiz Cofer es moverse entre lenguas: se desplaza entre el español y el inglés en un mismo texto.

Por el movimiento entre culturas que caracteriza su obra, su poesía es un ejemplo de poética “intercultural”. La definición de interculturalidad que ofrece Cabranes Grant en su artículo “Intercultural Poetics: Thinking for (And from) Diversity” resulta pertinente para abordar el corpus en cuestión:

A lo que me refiero cuando uso la palabra interculturalidad es un fenómeno político que tradicionalmente ha sido designado, al menos en Estados Unidos, como multiculturalismo. En términos generales, llamo intercultural cualquier situación en la que dos o más modalidades de identificaciones étnicas comparten un espacio social. Los elementos que definen una identificación étnica generalmente se agrupan con los rótulos de “raza”, “religión”, “lengua”, “modales”, o jurisdicciones territoriales específicas. No voy a cuestionar esos supuestos aquí; lo que quiero cuestionar es el modo estático y un poco vago en el que la palabra multiculturalismo los codifica. Según la perspectiva multicultural, las identidades étnicas son casi

¹ Este artículo se desprende de mi tesis de maestría titulada “El “coro latino”: Heteroglosia en la poesía de los latinos en EE.UU. y su traducción”, aprobada en 2013.

² “El hábito de movimiento” es el título de un poema de *Silent Dancing* y de una sección de *Reaching for the Mainland*.

³ “Su existencia es la de una consciencia migrante —no debe confundirse con inmigrante, que denota un movimiento lineal en un solo sentido, de una fuente a una meta— de un pueblo en movimiento continuo y pendular entre dos hogares. Construye de este entre-medio un estado dinámico de creatividad y, de este modo, transforma en una virtud lo que podría considerarse la desventaja del desarraigo y la vacilación cultural” (traducción propia).

⁴ Este concepto nos remite a la metáfora de la cultura puertorriqueña del reconocido novelista Luis Rafael Sánchez. En su ensayo “La guagua aérea” define a Puerto Rico como “una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas” (22).

como formas platónicas que pueden coincidir unas con otras bajo ciertas circunstancias, pero que permanecen, en una fantasía cartesiana, clara y distintivamente separadas o sin mezclar. Hay una cerca, y perteneces a uno u otro lado. Quiero hablar sobre lo que sucede cuando la cerca se derrumba. (181-182)

Las expresiones artísticas de la poeta son consideradas interculturales, porque exploran la identidad latina, inherentemente heterogénea, plural y dinámica. Debido a la heterogeneidad de sus afiliaciones culturales, como muchos otros latinos, rara vez se identifican de modo absoluto con una cultura o la otra, lo cual se ve reflejado en sus poemas y su uso de la lengua.

Ortiz Cofer comenzó su carrera literaria escribiendo poesía. Publicó varios poemarios: *Peregrina* (1986), *Reaching for the Mainland* (1987), *Terms of Survival* (1987)⁵. Si bien la obra que despertó la atención de la crítica fue su primera novela, *The Line of the Sun* (1989), nominada para el Pulitzer Prize en 1990⁶, la autora subraya la importancia que tiene el género lírico para ella: “I consider poetry my primary genre and greatest discipline. Poetry is what connects me to my memory, to my imagination, to my subconscious life, and to my original language” (1992, 49)⁷. Según sus palabras, la poesía le ha enseñado lecciones cruciales para toda su escritura: “I think poetry has made me more disciplined. It taught me how to write, because to write a poem takes so much skill. It requires a lot of self-discipline since poetry contains the essence of language. Every word weighs a ton. Every word counts. [...] Poetry taught me about economizing in language and about the power of language” (1993, 95-96)⁸.

Considera que la poesía le permite profundizar en la lengua. La prosa, en cambio, difiere de la poesía en que “[t]hey are different ways of seeing. Poetry allows you to delve into the depths of language, to explore the hidden meaning of words. Poetry is to me the first discipline. It empowers me. In a sense one is like a microscope, and the other like a telescope” (1997, 102)⁹. Ortiz Cofer explora no solo las profundidades de la lengua inglesa, sino, también, de la española en su poesía.

En cuanto a su relación con la lengua española, es similar a la de muchos escritores latinos que viven en Estados Unidos. Cuando era pequeña, en su casa solo se hablaba en español¹⁰ y se escuchaba música en esa lengua:

I was born in Puerto Rico and the first language I heard was Spanish; it remained my home language all throughout my childhood into my early youth. I don't think it was ever replaced by English, only that I added English. Since most of my education was in English it became the language of my literary

⁵ Otras publicaciones destacadas son *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, *The Latin Deli: Prose and Poetry*, y *The Year of Our Revolution*, que incluyen prosa (cuentos y ensayos), además de poesía.

⁶ Otras novelas de esta escritora son *The Meaning of Consuelo* (2003), ganadora del America's Prize, *Call Me Maria* (2006), e *If I Could Fly* (2011). Además, Ortiz Cofer escribió los libros para niños *Animal Jamboree: Latino Folktales* (2012), *The Poet Upstairs* (2012) y *¡A Bailar!* (2011); la colección de ensayos *Woman in Front of the Sun: On Becoming a Writer* (2000); y la colección de cuentos *An Island Like You: Stories of the Barrio* (1995).

⁷ “Considero que la poesía es mi género primario y mi mejor disciplina. La poesía es lo que me vincula a la memoria, la imaginación, a mi vida subconsciente y a mi lengua original” (traducción propia).

⁸ “Creo que la poesía me ha vuelto más disciplinada. Me enseñó cómo escribir, porque escribir un poema requiere mucha habilidad. Requiere mucha auto-disciplina, ya que la poesía contiene la esencia de la lengua. Cada palabra pesa una tonelada. Cada palabra cuenta. [...] La poesía me enseñó sobre la economización en la lengua y sobre el poder de la lengua” (traducción propia).

⁹ “Son diferentes modos de ver. La poesía te permite ahondar en las profundidades de la lengua. La prosa es más suelta. La poesía es un modo de sondear las profundidades de la lengua, explorar el significado oculto de las palabras. La poesía es para mí la primera disciplina. Me empodera. En cierto sentido, una es un microscopio y la otra es un telescopio” (traducción propia).

¹⁰ A raíz de esta situación, los comienzos en la escuela no fueron fáciles para Ortiz Cofer. En su ensayo autobiográfico “One More Lesson” cuenta que una maestra, frustrada porque Judith no entendía inglés (la maestra no lo sabía), le tiró un libro por la cabeza. Esta experiencia la marcó y fue una de las razones por las que la poeta se convirtió en una estudiosa de las lenguas y decidió que su arma principal en la vida sería la comunicación (61-66).

expression. It has become my functional language, that's why I write in English. It will be very difficult for me to write in Spanish since I have lost a lot of the intimacy with the language required to make metaphors and to do certain types of abstract thinking in that language. But, of course, I still speak Spanish with my relatives (1992, 43)¹¹.

Ortiz Cofer considera que haber crecido en un contexto bilingüe e intercultural fue la experiencia que más la marcó y siente la obligación de compartirla mediante la escritura¹². Asume el rol de traductora cultural, una experiencia que no le es ajena, ya que como su madre se negó a aprender la lengua inglesa y su padre se ausentaba por períodos largos, ella debió oficiarse de traductora e intérprete de su madre a partir de la temprana edad de diez años.

Si bien su bilingüismo abre numerosas posibilidades de expresión literaria, esta característica de sus textos le ha cerrado varias puertas a la hora de la publicación de sus libros, especialmente en sus comienzos como escritora. Es ella quien explica que envió los manuscritos de sus primeros libros a editoriales comerciales grandes y a editoriales universitarias, y recibió como respuesta “una colección de hermosas cartas de rechazo manifestando (sic) que ‘realmente nos gusta su trabajo, pero tiene tanto español y el material es tan exótico que creemos que no tenemos público para este libro’” (1993, 94). Finalmente, sus primeros libros, *Terms of Survival* y *Silent Dancing*, fueron publicados por Arte Público Press y *Reaching for the Mainland*, por Bilingual Review Press, editoriales bilingües que han publicado las obras de innumerables escritores latinos.

En cuanto a la divulgación de la obra de esta poeta para el público hispanohablante, a diferencia de muchos otros escritores latinos, casi todos sus libros han sido traducidos al español. Elena Olazagasti-Segovia¹³ ha realizado las traducciones de los libros *Bailando en el silencio* (1997), *El año de nuestra revolución: cuentos y poemas* (2006) y *El deli latino: prosa y poesía* (2006). En Argentina, se publicaron traducciones de varios de sus poemas en la antología bilingüe *Usos de la imaginación: Poesía de los latinos en EE.UU.* (2009).

Con el fin de comprender mejor su obra poética, en las páginas que siguen, mediante la lectura del poema “The Latin Deli: An Ars Poetica”, trazaremos las características centrales de su poesía. Además, la comparación de dos traducciones del poema al español, la de Zulai Marcela Fuentes¹⁴ (2004) y la de Elena Olazagasti-Segovia (2006), permitirá explorar algunas estrategias empleadas para recrear este poema bilingüe para un público hispanohablante y los efectos que tienen para este público. Es pertinente recordar las palabras de Gayatri Chakravorty Spivak: “translation is the most intimate act of reading”¹⁵ (183). Es por eso que el análisis de las traducciones es un aporte importante para este estudio.

¹¹ “Nací en Puerto Rico y la primera lengua que escuché fue el español; siguió siendo la lengua de mi casa a lo largo de mi niñez y mi adolescencia temprana. No creo que el español haya sido reemplazado por el inglés, solo agregué el inglés. Como la mayoría de mi educación fue en inglés, se convirtió en la lengua de mi expresión literaria. Se convirtió en mi lengua funcional, por eso escribo en inglés. Escribir en español sería muy difícil para mí, ya que he perdido gran parte de la intimidad con la lengua que se requiere para construir metáforas y llevar a cabo cierto pensamiento abstracto en esa lengua. Pero, por supuesto, todavía hablo en español con mis parientes” (traducción propia).

¹² Ortiz Cofer no posee un manejo experto de la lengua escrita en español, al punto que incluye vocablos con errores ortográficos en algunos poemas. Por ejemplo, en la versión original de “Lessons of the Past”, el enunciado afectivo para referirse al padre de la hablante contiene una falta ortográfica (“my Papisito”). En la traducción al español del poema, Olazagasti-Segovia decidió corregirla: “mi Papacito” (*Bailando en el silencio* 159).

¹³ Elena Olazagasti-Segovia obtuvo su PhD en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, y, actualmente, enseña en Vanderbilt University, Estados Unidos. Su investigación se centra en novelistas españolas contemporáneas, escritoras latinas y estudios culturales. En 1997, Olazagasti-Segovia ganó el Harriet S. Gilliam Excellence in Teaching Award y en 2008 la organización Conexión Américas le otorgó el “Orgullo Hispano Award”.

¹⁴ Zulai Marcela Fuentes, nacida en la Ciudad de México en 1952, escribe y traduce poesía. Su poemario *Hablo del mar* obtuvo mención en el Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta en 1992.

¹⁵ “La traducción es el acto de lectura más íntimo” (traducción propia).

“The Latin Deli: An Ars Poetica” (1995, 3)¹⁶ se publicó por primera vez en 1992 en *Americas Review*. Si bien el título del poema indica que se trata de un arte poética, no es un ejemplo convencional de este género. Según Darlene Pagán, “[w]hile the poem is not about writing poetry or a poetic technique, it narrates a tradition that is transplanted from one cultural situation into another” (60).¹⁷

Aunque resulte difícil aceptar este poema como un arte poética tradicional, es, sin dudas, un paradigma elocuente de la poesía de Judith Ortiz Cofer. Este poema puede leerse como un texto “autopoético”, es decir, una manifestación textual que da “paso implícito o explícito [en este caso, implícito] a una declaración o postulación de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace pública en relación con la obra propia” (Casas 210). La ubicación de este texto al comienzo de la colección de poemas, cuentos y ensayos, y el hecho de que esta colección se titule *The Latin Deli* demuestra su centralidad. Ortiz Cofer explica su elección del título del libro: “se llama *The Latin Deli*, porque los centros, los corazones de los barrios en New Jersey eran las bodegas, que algunos de nosotros llamábamos delis” (1994, 739). El poema puede ser considerado un arte poética personal puesto que, si bien no es una declaración explícita, presenta ciertas particularidades que son recurrentes en su escritura: las alusiones a la religión católica, la problematización del rol de la mujer latina, la descripción de las experiencias de los inmigrantes latinos y la inclusión de palabras en español. El poema tematiza la rutina cotidiana de una mujer que atiende a sus clientes latinos en una bodega en Estados Unidos.

La primera imagen del poema es un imán plástico de la Virgen María y el niño Jesús: “Presiding over a formica counter./ plastic Mother and Child magnetized/ to the top of an ancient register”. La religión o, más específicamente, las alusiones al catolicismo aparecen con frecuencia en los poemas de los latinos; los poemas de Ortiz Cofer no son la excepción¹⁸. La fuerte creencia en la religión católica es un factor de unión entre muchos inmigrantes latinos y los diferencia de la sociedad estadounidense, predominantemente protestante o secular. Para la poeta, la herencia puertorriqueña está íntimamente relacionada con la religión católica: ser una mujer puertorriqueña es “to have your feet on the ground and your soul in the church” (1992, 47)¹⁹. En “The Latin Deli: An Ars Poetica,” el choque de culturas se observa en la yuxtaposición de la figura religiosa católica con la caja registradora, símbolo de la sociedad consumista capitalista estadounidense. En esta imagen se desplaza a la Virgen María de su lugar típico, una iglesia o cualquier otro contexto religioso, y se la ubica en un ambiente comercial, típicamente estadounidense, lo cual no implica un sacrilegio, sino una forma de subsistir en un territorio extranjero (Pagán, 2001, 60). Tampoco es un sacrilegio que la imagen esté elaborada con un material plástico; es un elemento que algunos podrían considerar *kitsch* que caracteriza al contexto del *deli* latino. Mientras que en la versión de Fuentes la imagen es claramente religiosa, “Madona y Niño de plástico, imantados” (2006, 149), la versión de Olazagasti-Segovia es un poco más ambigua. Por un lado, emplea mayúsculas; pero, por el otro, usa artículos indeterminados: “una Madre y un Niño de plástico imantados” (2011, 3), dejando al lector la tarea de reconocer la alusión. La dueña del *deli* es una figura cuasi-religiosa: “she is the Patroness of Exiles” (1995, 3); “la Patrona de los Exiliados”, en la traducción de Olazagasti-Segovia (2011, 3) y “la Patrona del Exilio”, en la de Fuentes (2006, 149).

¹⁶ La segunda parte del título nos remonta a la obra clásica *Epístola a los Pisones*, comúnmente conocida como *Ars Poética* de Horacio, en la cual el célebre poeta reflexiona sobre la escritura.

¹⁷ “Si bien el poema no es sobre la escritura de poesía ni sobre una técnica poética; narra una tradición que es trasplantada de una situación a otra” (traducción propia).

¹⁸ Algunos otros poemas de Ortiz Cofer que aluden a la religión católica son “Guard Duty” (1995, 63), en el que se evocan recuerdos de la niñez la figura protectora del ángel de la guarda, “El olvido” (*The Year of Our Revolution* 97) y “Saint Rose of Lima” (1995, 155).

¹⁹ “Tener tus pies en la tierra y tu alma en la iglesia” (traducción propia). En el cuento “Advanced Biology,” la narradora afirma que “Our family talked about *La Virgen* as if she were our most important relative”, “Nuestra familia hablaba de La Virgen como si fuera nuestro pariente más importante” (traducción propia, 1995, 124).

Los productos que vende son una suerte de ofrendas, “like votive offerings” (1995, 3). En el poema se enumeran las diferentes actividades que realiza la santa patrona de los inmigrantes. Del mismo modo, Ortiz Cofer puede concebirse como una santa patrona de los inmigrantes latinos debido a su labor poética. Igual que la poeta, la dueña del *deli* “spends her days selling canned memories” (1995, 3)²⁰. En su poesía, Ortiz Cofer ofrece recuerdos sobre las tierras de sus raíces a los latinos que leen sus poemas en Estados Unidos y, al igual que los clientes de la tienda, añoran los recuerdos de esos lugares. Tanto el *deli* latino como la poesía de Ortiz Cofer son espacios de encuentro de inmigrantes con los recuerdos, sabores y aromas de sus tierras natales.

En “The Latin Deli: An Ars Poetica”, la comida, especialmente sus colores y olores, se asocia a los recuerdos y la añoranza del país de origen²¹. Según la misma poeta, “food is important in its nurturing of the barrio. To my parents their idea of paradise was eating *pasteles*” (las cursivas son del original, 1994, 739)²². La comida alimenta no solo el cuerpo, sino, el espíritu de los inmigrantes latinos. En el *deli* latino, la vendedora intenta satisfacer “the hunger of the frail old man lost in the folds/ of his winter coat, who brings her lists of items/ that he reads to her like poetry” (1995, 3). Tal como afirma Pagán, “Poetry is associated not with poetic language or technique but with the lists of items that romanticize Puerto Rican products” (61)²³. La lista de compras de este anciano latino es leída como si fuera un poema y así, lo cotidiano se transforma en arte.

En el poema se enumeran productos importados, tales como el bacalao, los plátanos, el café Bustelo puertorriqueño y las golosinas que recuerdan a la niñez y generan nostalgia similar a la de un amor perdido en los clientes latinos: “they walk down the narrow aisles of her store/ reading the labels of packages aloud, as if/ they were the names of lost lovers: *Suspiros/ Merengues*, the stale candy of everyone’s childhood” (1995, 3). Ortiz Cofer necesita el español para citar los nombres exactos de estos dos productos culturalmente específicos de la repostería latina. En su traducción, Fuentes emplea letra cursiva para destacar tipográficamente ambas palabras, probablemente con el fin de marcar la presencia de una palabra extranjera en el poema original. El hispanohablante que conoce significado de la palabra “suspiro” advertirá además su relación con los gestos nostálgicos, expresada por los inmigrantes latinos.

Otro *culturema*²⁴ que aparece en el poema y contribuye a transportar a los lectores al contexto geográfico e histórico específico (Estados Unidos a fines del siglo XX) es la alusión a A&P:

She spends her days
slicing plain ham and cheese
that would cost less at the A&P
but it would not satisfy
the hunger of the fragile old man (1995, 4).

Esta sigla refiere a la cadena de supermercados The Great Atlantic & Pacific Tea Company. No se aclara su significado en nota al pie en ninguna de las dos traducciones; no obstante, el contexto ayuda a los lectores que no conocen las siglas a comprender que se trata de algún tipo de mercado:

²⁰ “pasa sus días vendiendo recuerdos enlatados” (2006, 149, traducción de Fuentes).

²¹ Desde que Proust escribió el famoso episodio de la magdalena en *À la recherche du temps perdu* y popularizó el concepto de “memoria involuntaria” –también conocido como “memoria proustiana” (Whitehead 105)– es muy frecuente encontrar episodios en los que elementos de la vida cotidiana, especialmente comidas, generen la evocación de algún recuerdo. Esto ocurre a menudo en la escritura de Ortiz Cofer.

²² “la comida es importante para alimentar al barrio. La idea de paraíso para mis padres era comer pasteles” (traducción propia).

²³ “la poesía no está asociada al lenguaje poético o la técnica poética, sino a la lista de compras que romantiza los productos puertorriqueños” (traducción propia).

²⁴ Se entiende por *culturema* “los repertorios de una cultura” (Even-Zohar, 1999, 34), es decir, elementos específicos de una determinada cultura.

Ella se pasa los días.
rebanando jamón y queso y envolviéndolos en papel de parafina
atado con mecate: puro jamón y queso
más barato en el *A&P*, pero que no saciaría
el hambre del viejo frágil... (2006, 149, traducción de Fuentes)

Se pasa los días
rebanando jamón y queso y envolviéndolos en papel de cera
atado con un cordelito: jamón y queso sencillos
que costarían menos en el *A&P*, pero no satisfarían
el hambre del anciano frágil... (2001, 3-4, traducción de Olazagasti-Segovia)

Observamos que Fuentes, nuevamente, usa letra cursiva para “*A&P*”; pero la función, en este caso, es distinta de la mencionada anteriormente: no la usa para marcar la existencia de una palabra extranjera en el poema original, sino que destaca un elemento cultural extranjero para el público receptor de la traducción. Si bien el jamón y el queso cuestan menos en la cadena de supermercados estadounidense, no logran satisfacer el hambre del viejo, que no se nutre de alimentos, sino de recuerdos de su tierra natal.

Otro tema desarrollado en el poema es la idealización de Estados Unidos por parte de algunos inmigrantes latinos —puertorriqueños, cubanos y mexicanos— y sus esperanzas de cumplir el “sueño americano”, como también sus desilusiones. La dueña del *deli* escucha a “Mexicans who pass through, talking lyrically/ of *dólares* to be made in El Norte” (1995, 3). Las palabras “*dólares*” y “El Norte” contribuyen a crear tensión lingüística en el poema. La inclusión de las palabras en español hace que las voces de los personajes sean más vívidas y nos recuerda que los pensamientos enunciados provienen de clientes hispanoparlantes. En cierta forma, estos clientes se convierten en poetas al conferirles sentido poético a los *dólares* que conseguirán si se cumplen sus sueños de progreso económico. Al observar las traducciones al español, vemos que Olazagasti-Segovia traduce “[escucha a] los mexicanos que van de paso por ahí, hablar líricamente de los *dólares* que ganarán en el Norte” (2011, 3); Fuentes, por su parte, lo traduce como “los mexicanos que pasan con la cantaleta/ de cuántos dolaritos van a ganar en El Norte” (2006, 149). Al emplear la palabra “cantaleta” y el diminutivo “dolaritos,” Fuentes esboza un tono más burlón y se mofa de la ingenuidad de algunos inmigrantes y su ilusa esperanza de lograr el sueño americano. Además, en la versión de la traductora mexicana se imita el dialecto chicano. El estrato coloquial de las voces de los inmigrantes entra en tensión con el español del resto del poema.

El compromiso político de Ortiz Cofer no se limita a la denuncia de las dificultades socioeconómicas que enfrentan los latinos, sino que, también, aborda cuestiones culturales tales como el género. La vendedora del *deli* desafía en cierta medida el estereotipo de la mujer latina: en lugar de ser una mujer que vive encerrada en su casa haciendo tareas domésticas y cuidando de su familia, pasa las horas en su negocio. Por otro lado, el rol principal que desempeña allí no es comercial. La vendedora dedica sus días a una importante labor que va mucho más allá del rédito económico: es una figura protectora y maternal²⁵.

A través de su escritura, Ortiz Cofer problematiza la representación de figuras femeninas latinas. La dicotomía que numerosas escritoras latinas intentan conciliar no es sencilla y puede resultar, a primera vista, contradictoria. Según explica Edna Acosta-Belén: “While women writers attempt to demythify the cultural roles, values, and icons manufactured by a patriarchal ideology and subvert those cultural beliefs about family, sexual relationships, and behavior in general which are presented as

²⁵ Algo similar ocurre en el cuento “Corazón’s Café”, incluido en la colección *The Latin Deli*, la protagonista es una vendedora que “supersedes her own personal needs in order to take care of the people of the barrio”, “sustituye sus necesidades personales para cuidar a la gente del barrio” (traducción propia, 1994, 740).

universal, but which, in reality, are grounded upon the subordination of women, they are also trying to validate that same cultural heritage” (1990)²⁶.

En su poesía, paradójicamente, cuestiona y, al mismo tiempo, convalida su herencia latina. Logra conciliar esta tarea ambivalente mediante la representación de diversos retratos que constituyen declaraciones sobre qué significa ser mujer. En sus textos aparecen múltiples definiciones de lo femenino.²⁷ La poeta sostiene: “I feel that every time I write a story where a woman is strong or a woman is victimized, that I am making a statement about being a woman. And every time I write a story where Puerto Ricans live their hard lives in the United States, I am saying, look, this is what is happening to all of us. I am giving you a mental picture of it, not a sermon. So that is the way in which I am political” (1993, 86)²⁸.

La declaración política de este poema no es un discurso evangelizador, sino que consiste en crear un retrato de una mujer que es a la vez fuerte y sensible en su difícil tarea diaria de ofrecer consuelo a otros inmigrantes de su comunidad.

La dualidad de la caracterización de la vendedora, también, se expresa al final del poema. Ella debe conocer los corazones de sus clientes para poder adivinar lo que necesitan —“whose needs she must divine” (1995, 4)— y no pueden expresar en una lista de compras. Aquí nuevamente se destaca el rol afectivo que ella cumple. Luego de adivinar lo que sus clientes necesitan, la tarea que debe realizar es prácticamente un hechizo, “conjuring up products/ from places that now exist only in their hearts—/ closed ports she must trade with” (1995, 4). Por un lado, la vendedora literalmente debe comerciar con puertos para poder obtener la variedad de productos importados que vende en su tienda. Por el otro, “[t]he closed ports she must trade with” están en los corazones de sus clientes, son “places that now only exist in their hearts” (1995, 4). Las tierras natales idealizadas de los inmigrantes existen solo en sus corazones y en sus imaginaciones, así como los productos de esos lugares. Si bien el verbo “to conjure up” que aparece en el poema se refiere a la acción de traer una idea, pensamiento o memoria a la mente de una persona, resuena el otro significado de “conjure”, que refiere a la realización de un acto de magia. En las traducciones al español, esta idea latente aparece con más claridad en la traducción de Fuentes:

los demás,
cuyos antojos ella debe adivinar, *conjurando* productos
de lugares que ahora sólo existen en sus corazones—
puertos clausurados donde ella debe comerciar (2006, 149, traducción de Fuentes, énfasis nuestro).

los otros,
cuyas necesidades ella tiene que adivinar, *haciendo aparecer* productos
de lugares que ahora sólo existen en sus corazones—

²⁶ “Mientras que las escritoras femeninas intentan desmitificar roles, valores e íconos culturales, fabricados por una ideología patriarcal y subvertir aquellas creencias culturales sobre familia, relaciones sexuales y comportamiento, en general, que son presentados como universales, pero que, en realidad, están basados en la subordinación de la mujer, al mismo tiempo intentan validar esa misma herencia cultural” (traducción propia).

²⁷ Por ejemplo, en “Quinceañera” (1990, 50), Ortiz Cofer alude a la tradición latinoamericana vinculada a este período en la vida de una mujer. Como señala Pagán, el conocimiento sexual es, al mismo tiempo, una amenaza y un evento digno de celebración en los poemas de Ortiz Cofer (67). Otros poemas que cuestionan las concepciones tradicionales de los roles femeninos son “Las Magdalenas” (1995, 83) y “Fulana” (1998, 35); no se trata de una crítica estridente de los valores tradicionales, sino que se presenta un retrato de una de las varias posibilidades en el abanico de lo que significa ser mujer. Las mujeres retratadas por Ortiz Cofer no son caricaturas, sino que se perciben como mujeres reales que a menudo ofrecen comportamientos y roles alternativos a los estereotipos tradicionales.

²⁸ “Siento que cada vez que escribo una historia en la que una mujer es fuerte o es victimizada estoy haciendo una declaración sobre ser mujer. Y cada vez que escribo una historia donde los puertorriqueños viven sus vidas duras en Estados Unidos, estoy diciendo: mira, esto nos está pasando a todos. Te estoy dando una imagen mental, no un sermón. Ese es el modo en el que soy política” (traducción propia).

puertos cerrados con los que ella debe comerciar (2011, 4, traducción de Olazagasti-Segovia, énfasis nuestro)

La palabra “conjurando” remite, de un modo más claro que “haciendo aparecer”, al rol de maga que debe desempeñar la vendedora para permitir cumplir con su tarea imposible. También, resulta interesante la diferencia en la traducción de “needs”: mientras que Fuentes los considera “antojos”, deseos pasajeros de los inmigrantes; Olazagasti-Segovia conserva la idea de que son “necesidades” para los inmigrantes, esenciales para sobrevivir.

El rol protector de la vendedora, también, se presenta en el hecho de que su mera apariencia sirve de consuelo a los nostálgicos inmigrantes que extrañan a sus familiares que están a miles de kilómetros de distancia: se reconfortan al contemplar “the family portrait/of her plain white face” (1995, 3). En otras palabras, el rostro de esta vendedora es una sinécdoque de los latinos que se encuentran lejos.

La vendedora del *deli*, igualmente, reconforta a los inmigrantes mediante sus palabras: “the comfort of spoken Spanish” (1995, 3). Del mismo modo, Ortiz Cofer logra un efecto reconfortante al incluir palabras en español en sus poemas. El “hábito de movimiento” entre lenguas y culturas de la vendedora del *deli* y de Ortiz Cofer que en sus poemas logra mitigar, al menos momentáneamente, la añoranza de los latinos por sus tierras natales. Pagán afirma que es irónica la presencia de varias palabras en español que aparecen en “The Latin Deli: An Ars Poetica,” tales como “dólares,” “El Norte,” “jamón” y “queso,” ligadas al contexto estadounidense. Ortiz Cofer, al igual que los inmigrantes latinos que son clientes de la bodega, recontextualiza sus ideas, conceptos y la lengua española en el territorio estadounidense (61). La poeta, por su parte, le adjudica un poder cuasi mágico al español: “I use Spanish words and phrases almost as an incantation to lead me back to the images I need” (1993, 91)²⁹. Aquí, también, se observa el paralelismo entre la poeta y el personaje que retrata: son hechiceras que reconfortan a su audiencia mediante conjuros en español.

Como hemos visto, en “The Latin Deli: An Ars Poetica”, varios nombres de comidas aparecen en español y están destacados mediante el uso de cursiva. ¿Qué efecto tiene la inclusión del español para el lector? A menudo, tiene una función mimética: en palabras de Ortiz Cofer, el español en su literatura es “a formula for reminding people that what they’re reading or hearing comes from the mind and the thoughts of Spanish-speaking people” (1997, 101)³⁰. En el poema analizado, por ejemplo, contribuye a plasmar las voces de los mexicanos que inmigran a “El Norte” para ganar “dólares” (1995, 3). No obstante, si el lector considera que la coexistencia del español y el inglés se limita a un fin meramente mimético, no podrá comprenderse en su totalidad la gama de posibilidades que se abren en términos de experimentación literaria. Para Ortiz Cofer, como para muchos otros escritores latinos, “bilingualism is an intrinsic part of my personal experience. English is the main language of my education; Spanish of my imagination and creativity. I do not write in English as a political act but as a necessity” (1993, 90-91)³¹. Tanto el español como el inglés y el movimiento entre estas lenguas le resultan imprescindibles en su expresión literaria. Si bien la poeta minimiza la importancia política de su bilingüismo, su valor político radica en que permite la reafirmación de la identidad de los latinos en Estados Unidos y subraya la heterogeneidad de vertientes culturales que nutren esta comunidad. Destaca la hibridez de su afiliación cultural, su apego emocional al español y al inglés al infundirle a sus poemas escritos predominantemente en inglés la alteridad del español

²⁹ “Uso palabras y expresiones en español casi como un conjuro que me guía hacia las imágenes que necesito” (traducción propia).

³⁰ “una fórmula para recordarle a la gente que lo que están leyendo o escuchando proviene de las mentes y los pensamientos de personas hispanohablantes” (traducción propia).

³¹ “ambas lenguas son necesarias para recrear o evocar una imagen específica, ya que el bilingüismo es una parte intrínseca de mi experiencia personal. El inglés es el idioma principal de mi educación; el español, el de mi imaginación y creatividad. No escribo en inglés como un acto político, sino por necesidad” (traducción propia).

El español en sus poemas, rara vez, dificulta la comprensión para el lector monolingüe angloparlante. Algunos críticos se oponen a este tipo de uso del español en la literatura de escritores latinos, porque consideran que están brindando una versión “comodificada” y simplificada de lo que significa la “latinidad” (Dalleo y Machado Sáez 74). Afirman que estos escritores solamente “sazonan” sus textos con palabras en español y proveen tanta asistencia tipográfica, paratextual o explicativa a sus lectores que el español pierde su potencial subversivo. Otros críticos no están de acuerdo: por ejemplo, Darlene Pagán afirma que cuando el lector se encuentra con un término en español en un texto escrito principalmente en inglés, se ve forzado a parar y reconsiderar lo extranjero y luego reconsiderar, también, el contexto cultural de estos términos para derivar sus significados. La alternancia de signos crea inestabilidad en sus textos (74). Al emplear español, poetas como ella revierten la jerarquía de poder: los lectores monolingües angloparlantes se convierten en el “otro” que se siente ajeno, experimentan una sensación de otredad similar a la que sienten numerosos latinos en Estados Unidos. Los efectos de lectura para el lector bilingüe (que comprende tanto español como inglés) son diferentes. Puede sentir que se está adentrando en el espacio privado y se establece cierta intimidad entre el hablante y el lector.

Mientras que el poema en inglés incluye numerosas palabras en español, la traducción al español de Olazagasti-Segovia incluye solamente una palabra extranjera en el título del poema. Es el caso del culturema “deli” que explica en una nota al pie: “Un *delicatessen* o *deli* es una tienda donde se venden embutidos, fiambres, quesos y productos especializados que no se consiguen en otros mercados”. La inclusión de esta nota al pie permite inferir que el grupo de lectores implícitos incluye hispanohablantes que no habitan en Estados Unidos, ya que la palabra “deli” es usada muy frecuentemente en Estados Unidos. Resulta curioso que en la traducción de Fuentes se haya optado por el género femenino del artículo (“La Deli”). La decisión de mantener la palabra “deli” en las traducciones al español, en el título mismo del poema, contribuye efectivamente a transportar al lector de las traducciones al contexto de producción intercultural del texto fuente. Olazagasti-Segovia, también, traduce al español las palabras “ars poetica” que aparecen en el título en latín (“Un arte poética”), aunque podría haber optado por mantener la expresión en latín en el título, como hace Fuentes en su traducción, para contribuir a la transposición del efecto polifónico del poema en la versión en español. Otra diferencia entre las traducciones es el uso de letra cursiva. Olazagasti-Segovia no emplea cursiva en su versión. Fuentes, en cambio, destaca tipográficamente las palabras “deli” y A&P, tal vez por considerarlos términos extranjeros, pero, también, emplea cursiva para “suspiros” y “merengues”, términos que aparecen en español en el texto fuente. Sin embargo, no es consistente, ya que no hace lo mismo con los otros términos que aparecen en español (“dólares” y “jamón y queso”).

En conclusión, en el poema “The Latin Deli: An Ars Poetica” se crean expectativas genéricas desde el título mismo del poema. El lector no podrá satisfacer estas expectativas si lee el poema según lo que convencionalmente se espera de un *Ars Poetica*. Esto se debe a que el arte poética de Ortiz Cofer es singular: el poema no es una postulación explícita de principios o presupuestos estéticos o poéticos sobre su obra, sino una declaración implícita. La escritora puertorriqueña sintetiza y enumera los elementos centrales recurrentes en su obra poética al describir la labor diaria de la dueña de un *deli* latino. En “The Latin Deli: An Ars Poetica”, como en otros poemas suyos, recrea el choque cultural en la cultura de los latinos que viven en Estados Unidos en diferentes niveles: lingüístico, religioso e, incluso, culinario. Describe la centralidad de la religión católica. Además, les presta especial atención a las figuras femeninas, con el objetivo de romper con los estereotipos de la mujer latina y se centra en las dificultades que enfrenta la comunidad latina en general.

En las traducciones al español de Fuentes y Olazagasti-Segovia, se recrean los aspectos temáticos centrales de este poema y la caracterización del personaje que Ortiz Cofer retrata. No obstante, no se transpone la tensión lingüística del texto fuente. El uso del español es una reafirmación de la identidad latina dentro de Estados Unidos. En los poemas de Olazagasti-Segovia y Fuentes no se recrea de manera similar la tensión lingüística del poema para el público hispanohablante.

A diferencia de la obra de numerosos poetas latinos contemporáneos, en la poesía de Judith Ortiz Cofer no predomina la protesta estridente y la denuncia política. El crítico Ilan Stavans ha afirmado que en la escritura “el acto de interpretación del pasado no es agresivo; al contrario, la evocación lírica y la interpretación van de la mano. La política no está entre los objetivos de Ortiz Cofer” (82). Si bien la afirmación de Stavans puede resultar un poco exagerada, ya que las representaciones de los conflictos de los inmigrantes en Estados Unidos y el cuestionamiento de los roles genéricos son innegablemente políticos, es cierto que Ortiz Cofer, generalmente, se centra en historias individuales y el ámbito de lo privado³². Su obra poética es, en general, una poesía de lo cotidiano: el dinero que los inmigrantes sueñan con ganar o las listas de compras se convierten en elementos líricos. El “hábito de movimiento” entre lenguas y culturas de la vendedora en su *deli* y de Ortiz Cofer en sus poemas logra mitigar, al menos momentáneamente, la nostalgia de los latinos por sus tierras natales. Así como los corazones de los barrios en New Jersey eran las bodegas, “The Latin Deli: An Ars Poetica” es el corazón de su poesía.

Bibliografía

- Acosta-Belén, Edna. “Beyond Island Boundaries: Ethnicity, Gender, and Cultural Revitalization in Nuyorican Literature”. *Callaloo*. 15. 4 (Fall, 1992): 979-998.
- Bradford, Lisa Rose y Fabián Osvaldo Iriarte. *Usos de la imaginación: Poesía de l@s latin@s en EE.UU.* Mar del Plata: EUDEM, 2009.
- Bruce-Novoa, Juan. “Ritual in Judith Ortiz Cofer’s *The Line of the Sun*”. *Confluencia*. 8. 1 (Otoño 1992): 61-69.
- Cabranes-Grant, Leo. “Intercultural Poetics: Thinking for (And from) Diversity”. *Profession*, (1997): 180-191.
- Casas, Arturo. “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”. *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999): Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*. Madrid: Visor, 2000, 209-218.
- Cofer, Judith Ortiz. “A MELUS Interview: Judith Ortiz Cofer”. Entrevista con Edna Acosta-Belén. *MELUS* 18. 2 (Otoño 1993): 83-98.
- . *Bailando en el silencio*. Piñata Books- Arte Público, 1997.
- . *El deli latino: prosa y poesía*. Tr. Elena Olazagasti-Segovia. Georgia: University of Georgia Press, 2006.
- . “Judith Ortiz Cofer.” Entrevista con Carmen Dolores Hernandez. *Puerto Rican Voices in English: Interviews with Writers*. Westport, CT: Praeger, 1997, 95-105.
- . “La deli latina: Un ars poética”. Tr. Zulai Marcela Fuentes. Lindner, April (ed.). *Líneas conectadas: nueva poesía de los Estados Unidos*. Louisville, Ky. : Sarabande Books - UNAM, 2006, 149-151.
- . “Puerto Rican Literature in Georgia?: An Interview with Judith Ortiz Cofer”. Entrevista con Rafael Ocasio. *Kenyon Review* 14.4 (Otoño 1992): 43-50.
- . *Reaching for the Mainland and Selected New Poems*. Tempe, Arizona: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1995.
- . *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público, 1990.

³² En una entrevista, Edna Acosta Belén le preguntó a Ortiz Cofer dónde está la política en su escritura y cómo cree que su escritura contribuye a “adelantar la causa”, a lo que la escritora le respondió: “Siento profundamente que estoy contribuyendo del único modo en el que sé cómo contribuir. Si fuera artista musical y me importara mi país, escribiría música que lo ejemplifique. No sería un soldado, sería una artista musical. Soy escritora, no una activista política” (1993, 85).

Karen Cresci- "El hábito de movimiento: la poesía intercultural de Judith Ortiz Cofer"

- . "The Infinite Variety of the Puerto Rican Reality: An Interview with Judith Ortiz Cofer". Entrevista con Rafael Ocasio. *Callaloo*. 17. 3 Puerto Rican Women Writers (Verano, 1994): 730-742.
- . *The Latin Deli: Prose and Poetry*. New York: Norton, 1995.
- . *The Year of Our Revolution: New and Selected Stories and Poems*. Houston: Piñata Books- Arte Público, 1998.
- Dalleo, Raphael y Elena Machado Sáez. *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-sixties Literature*. New York: Palgrave, 2007.
- Espada, Martín, ed. *El Coro: A Chorus of Latino and Latina Poetry*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Even-Zohar, Itamar. "Factores y dependencias en la Cultura .Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas". *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio*, Trad. y Comp. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 1999. 23-52.
- Horacio Flaco, Quinto. "Arte poética" o "Epístola a los Pisones". Tomás de Iriarte, trad. Madrid: Imp. Real, 1805. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 15 julio 2010. Web.
- Pagán, Darlene. "Ethnicity, Feminism, and Semantic Shifts in the Work of Judith Ortiz Cofer". *Post Identity*. (Verano, 2001): 57-77.
- Piedra, José. "His and Her Panics." *Dispositio: Revista Americana de Estudios Comparados y Culturales/American Journal of Comparative and Cultural Studies*. 16.41 (1991): 71-93.
- Sánchez, Luis Rafael. "La guagua aérea". *La guagua aérea*. Río Piedras: Cultural, 1994.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation". *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge.1993, 179-200.
- Stavans, Ilan. "Art and Anger". *Art and Anger: Essays on Politics and the Imagination*. UNM Press, 1996, 79-84.
- Whitehead, Anne. *Memory*. London: Routledge. 2008.

Fecha de recepción: 16/09/2017
Fecha de aceptación: 21/11/2017