

Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza: traducciones al español

Karen Lorraine Cresci

UNMDP / CONICET/CELEHIS

En 1987, la editorial Aunt Lute Books publicó la primera edición de *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, un libro semi-autobiográfico de Gloria Evangelina Anzaldúa. La autora, nacida en 1942 (Valle de Río Grande) y fallecida en 2004 (Santa Cruz, California), fue una activista política chicana, feminista, escritora y poeta. *Borderlands/ La Frontera* se transformó en un texto canónico de la literatura chicana y latina¹ y también se ha convertido en una obra canónica de la literatura estadounidense. Es uno de los pocos textos escritos por una autora chicana que aparece en casi todas las antologías de literatura estadounidense publicadas en los últimos años.² Constituye una contribución fundamental a los estudios de género y los estudios culturales. Es una obra emblemática, en el límite entre la escritura académica y la no-académica. Es un texto multicultural, multilingüe y multigénico, por lo que resulta difícil de clasificar. La primera sección del libro, “*Atravesando Fronteras/ Crossing Borders*”, incluye prosa y poemas, y la segunda sección, “*Un Agitado Viento/Ehécatl, the Wind*” contiene solo poemas.

Es una obra con una impronta claramente activista y política. En palabras de Walter D. Mignolo, Anzaldúa articula

una poderosa alternativa hermenéutica estética y política al ubicarse en la intersección de tres tradiciones (española-americana, Náhuatl y anglo-americana) y al crear un lugar de enunciación en el que se mezclan diferentes formas de conocer y las expresiones individuales y colectivas (mi traducción, 2000: 5)

A partir de su lugar de enunciación particular, Anzaldúa entrelaza lo estético y lo político en esta obra que apela a su vez a lo individual y lo colectivo. Lucha con la compleja mezcla de tradiciones que la constituyen: Chicana, mexicana, lesbiana,

¹ Textos de Gloria Anzaldúa aparecen en casi todas las antologías de literatura latina publicadas en las últimas décadas, tales como *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present* (1997), *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* (2002), *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States* (2002), *U.S. Latino Literature Today* (2005), *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature* (2006), *The Norton Anthology of Latino Literature* (2010).

² Todas las ediciones de *Norton Anthology of American Literature* a partir de la sexta edición de 2002 incluyen textos de Anzaldúa.

estadounidense, académica, pobre, blanca, escritora, activista y trasciende la idea de sujeto “unitario”. (Butler, 2004: 227-228). Lucha con la compleja mezcla de tradiciones que la constituyen: Chicana, mexicana, lesbiana, estadounidense, académica, pobre, blanca, escritora, activista. Lo que define a Anzaldúa es su capacidad para cruzar fronteras y, según ella, es precisamente esa habilidad para mediar entre mundos la que permite la transformación social (2004: 227-228).

Borderlands fue reeditado varias veces en Estados Unidos por Aunt Lute Books: la segunda edición en 1999, la tercera edición en 2007 y la cuarta edición en 2012. Anzaldúa dedicó el libro “*a todos los mexicanos on both sides of the border*” (cursiva en el original), por lo cual es llamativo que hayan pasado más de dos décadas entre el año de la primera publicación (1987) hasta que se publicó una traducción al español a la que puedan acceder los numerosos dedicatarios del libro que no leen en inglés. La primera edición en español de este libro fue publicada en 2015 por la Universidad Nacional Autónoma de México. Norma Elia Cantú³ tradujo la primera parte del libro, en la que predomina la prosa, y Claire Joysmith⁴ tradujo la segunda parte del libro, compuesta por poemas⁵. La segunda versión en español, traducida por Carmen Valle,⁶ fue publicada en España en 2016 por Capitán Swing.

Las traductoras tuvieron en mente públicos distintos y forman parte de proyectos editoriales diferentes. La versión a cargo de Cantú, editada por el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, está principalmente orientada a un público académico. Esto se evidencia en sus numerosas notas al pie y en sus extensos textos introductorios. En cambio, Valle aclara en la introducción a su traducción que “Las personas lectoras a quien se ha tenido en mente a la hora de traducir no constituyen un público académico, pues el profesorado y

³ Norma Elia Cantú es una escritora chicana nacida en Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, y criada en Laredo, Texas. Es profesora emérita de cultura inglesa en la Universidad de Texas en San Antonio y especialista literatura chicana.

⁴ Claire Joysmith es investigadora, escritora, traductora y editora mexicana. Es Maestra en Literatura Inglesa y Norteamericana Contemporáneas por la Queen Mary University of London (Queen Mary University of London) y Doctora en Literatura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Además, es investigadora adscrita al Área de Estudios de Integración del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación principales son los estudios literarios, culturales, de frontera y de género; la producción cultural chicana-estadounidense, y la traducción culturoolingüística (2018).

⁵ Como se aclara en las notas al pie, los poemas “sus plumas el viento” y “Vivir en *the borderlands* quiere decir que” fueron publicados originalmente en la antología de poesía escrita por autoras chicanas *Cantar de espejos* (Joysmith 2012).

⁶ Es profesora de inglés y traductora. Ha traducido numerosas novelas del inglés al español.

alumnado universitario se maneja ya bastante bien en inglés, por lo cual el texto multilingüe de la versión no ofrecería ninguna dificultad” (2016: 31).

Mi análisis comparativo de estas traducciones se basa en un enfoque prismático de la traducción, según la propuesta de Matthew Reynolds, quien postula que “la traducción es fundamentalmente multiplicadora”; “su esencia no es la reproducción, sino la proliferación”. Una traducción es entonces una de las muchas realizaciones lingüísticas posibles. Según esta concepción, la metáfora dominante de la traducción deja de ser la de un ‘canal’ entre dos lenguas; en cambio, se ve como un prisma que “permite liberar múltiples posibilidades de significación del texto fuente” (Reynolds, s.p.). Este paradigma nos permite alejarnos de la dicotomía poco productiva de “fidelidad/ infidelidad” y del viejo adagio “*traduttore, traditore*”. Se entiende que el proceso de traducción es una forma artística creativa que permite “abrir una lengua para que sea enriquecida mediante la reinención” (Bradford, 2015: xiv). No propongo, entonces, un análisis prescriptivo, sino uno centrado en los posibles efectos de lectura.

A continuación, me referiré brevemente al uso particular de la lengua en *Borderlands/La Frontera* en la expresión de cuestiones identitarias.⁷ Luego, me enfocaré en las dos traducciones para el público hispanohablante con el fin de identificar cómo se ha abordado la coexistencia de lenguas en estas dos versiones.

Borderlands/La Frontera: The New Mestiza es un texto paradigmático en cuanto a la representación de las identidades mestizas que se expresa mediante el uso de varias lenguas. Anzaldúa afirma que “Ethnic identity is twin skin to linguistic identity-I am my language” (2007: 81), es decir, la lengua es un elemento constitutivo del ser. Anzaldúa no se limita al binomio español-inglés, sino que afirma que habla “Standard English”, “[w]orking class and slang English,” “Standard Spanish,” “Standard Mexican Spanish,” “North Mexican Spanish dialect,” “Chicano Spanish,” “Tex-Mex,” y “Pachuco” o “caló” (77), y a lo largo del texto ofrece pruebas de esta diversidad. Como anticipa en el prefacio,

The switching of “codes” in this book from English to Castillian Spanish to the North Mexican dialect to Tex-Mex to a sprinkling of Nahuatl to a mixture of all of these,

⁷ Como postula Stuart Hall en su ensayo seminal “Who Needs ‘Identity?’”, la identidad no es esencialista, sino estratégica y posicional, y no señala el núcleo estable del ser (3). Las identidades nunca son unificadas, y, de hecho, cada vez son más fragmentadas y están en un proceso constante de cambio. Se constituyen dentro de la representación y surgen de la narrativización del yo. Se construyen en el discurso, en sitios específicos históricos e institucionales, y emergen del juego de modalidades de poder específicas (1996: 4).

reflects my language, a new language—the language of the Borderlands. There, at the juncture of cultures, languages cross-pollinate and are revitalized (2007: 19).

Señala que se trata de una lengua que en el momento de la escritura del libro no se considera legítima: “Presently this infant language, this bastard language, Chicano Spanish, is not approved by any society” (2007: 19). El uso en un texto literario de esta nueva lengua de las “Borderlands”, que se compone de una mezcla de lenguas e incluye lenguas estigmatizadas busca contribuir a su legitimación no solo de las lenguas sino de su propio ser:

Until I can accept as legitimate Chicano Texas Spanish, Tex-Mex and all the other languages I speak, I cannot accept the legitimacy of myself. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate.(2007: 81)

A pesar de estas aseveraciones tajantes, Anzaldúa frecuentemente ofrece traducciones en este libro. Coincido con el análisis de Marlene Hansen Esplin de las estrategias de multilingüismo y autotraducción en *Borderlands/La Frontera* en el que señala que hay una tensión entre el multilingüismo de Anzaldúa y las “aspiraciones pedagógicas y etnográficas de su texto” (Hansen Esplin 182). Por eso, especialmente en la primera sección del libro, Anzaldúa asume el rol de mediadora y traductora cultural. Es decir, invita al lector a encontrarla “a mitad del camino”: concluye su prefacio señalando “Today we ask to be met halfway” (2007: 19). Si bien hay numerosas instancias de multilingüismo, las pistas contextuales y traducciones de la autora permiten una negociación con el público monolingüe angloparlante, con el fin de no alienarlo por completo.

Las estrategias de traducción que facilitan la tarea al lector o la lectora monolingüe que aborda el libro son menos frecuentes en la segunda parte del libro. Coincido con la observación de Marlene Hansen Esplin, quien considera que la dificultad del género poético y la relativa inaccesibilidad de esta sección para los lectores angloparlantes monolingües son las razones más probables por las que *Borderlands* generalmente ha sido considerado un texto teórico en prosa (Hansen Esplin 183- 184). De hecho, la primera sección del texto comenzó como una introducción de diez páginas que aparecería después de los poemas de “Un Agitado Viento/ Ehécatl, the Wind” (Garber, 2001: 216). La segunda parte del libro está compuesta por treinta y

ocho poemas. Cinco de esos poemas están escritos únicamente en inglés. Veintiséis incluyen palabras, frases o versos enteros en español. Se incluyeron notas al pie con traducciones al inglés de algunas palabras en español en solo seis de esos poemas.⁸ Doce de los veintiocho poemas de *Borderlands/La Frontera* están escritos completamente en español, pero solo dos fueron traducidos al inglés.⁹ Estas traducciones fueron realizadas por la autora.

También es importante destacar que en el texto fuente, los vocablos que no están en inglés se destacan tipográficamente mediante el uso de cursiva. Probablemente haya sido una norma editorial. Resulta interesante, ya que difiere de la decisión de AnnaLouise Keating en su edición de textos de Anzaldúa compilados en *The Gloria Anzaldúa Reader*. En la introducción, Keating, quien trabajó muchos años con Anzaldúa, explica que intentó respetar los deseos y seguir las intenciones de la autora. Por eso, decidió “no poner en cursiva el español, Náhuatl u otras palabras no inglesas. Como Gloria solía explicar, la cursiva tiene una función desnormalizadora estigmatizante y hace que las palabras en cursiva parezcan desviaciones de la norma (inglesa/ ‘blanca’)” (2009: 10). Es un gesto legitimador y una manera de oponerse a las convenciones académicas que buscan señalar visualmente la división entre diferentes lenguas.

En ambas traducciones hay algunas explicaciones sobre cómo se buscó recrear el bilingüismo al mantener términos en inglés en los textos, pero lo hacen en lugares y de maneras muy diferentes. En la introducción a la traducción de Cantú, una gran parte del apartado titulado “estrategias traductoriles” se refiere a cómo se ha intentado recrear la tensión lingüística del texto fuente. Cantú explica que ha seguido la propuesta de Claire Joysmith en su antología de poesía *Cantar de espejos* (2012) y ha indicado las palabras en español del texto fuente con

un estilo tipográfico alterno, como indicador de aquellos casos en los que el español se posiciona como marcador lingüístico-cultural, a menudo politizado, en el texto original escrito mayormente en inglés. La finalidad principal de esta estrategia es conservar el marcador presente en el original con el fin de que no esté sujeto a la borradura durante el proceso de traducción (2015: 50).

⁸ Los poemas con glosarios son: “Cervicide” (127), “Immaculate, Inviolate: *Como Ella*” (132-133), “*Nopalitos*” (135), “*sus plumas el viento*” (140-141), “*El sonovabitch*” (150-151), “To live in the Borderlands means you” (217).

⁹ Los poemas son “Mar de repollos/A Sea of Cabbages,” un poema sobre el trabajo y la esperanza de los campesinos pobres, y “No se raje, chicanita/ Don’t Give In, Chicanita,” un poema que Anzaldúa dedica a su sobrina, Missy, con el que cierra el libro.

Es decir, el texto incluye tres tipografías diferentes: una para la mayoría del texto, constituido por la parte del texto fuente en inglés que se tradujo al español, la cursiva que se usa principalmente para señalar los términos en inglés que se han dejado sin traducir en el texto meta, y una tercera tipografía para los términos que están en español en el texto fuente y se mantienen casi sin modificaciones, en el texto meta. Joysmith considera que el uso de la fuente alterna “deja huella en la lectura, sin por ello forzar su presencia diferencial” y logra “evitar el borramiento del marcador identitario lingüístico-cultural” (2015: 49). En esto se diferencia de la traducción de Valle, en la que la bastardilla señala tanto las frases en inglés como las frases en español del texto fuente que se mantienen en el texto meta.

La compensación¹⁴ es otra estrategia empleada por ambas traductoras para imitar el efecto de la diversidad y tensión lingüística en sus versiones. No obstante, los criterios que motivan las instancias de compensación y los lugares en el texto en los que recurren a esta técnica difieren en gran medida.

En su introducción Cantú sostiene que busca “reflejar la conciencia del uso particular de las lenguas en una especie de diálogo continuo” (2015: 51). La compensación es la estrategia principal que usa para conseguir ese objetivo. Cantú afirma que la decisión de no traducir al español ciertos términos en su versión se debe a varias razones. En algunos casos es porque no existe una traducción o equivalente. Otra razón es para mantener el registro del “*bilanguaging*”, es decir, “así como en el texto de origen en inglés brotan vocablos en español, lo inverso es cierto de la versión en español, por lo que no se traducen, quedan en inglés, a fin de crear un registro en espejo al texto de origen en inglés” (2015: 51). En otros casos, “permanecen en inglés algunos vocablos de oralidad que provienen de la voz de un “gringo” y esto permite diferenciar los sujetos y voces que interactúan (2015: 51). Finalmente, se mantuvieron vocablos en inglés para recordar al público lector que “se encuentra inmerso en la lectura de in texto chicano [...] en la frontera del lado estadounidense, en donde el inglés es la lengua mayoritaria” (2015: 52).

Un ejemplo de compensación es la decisión de no traducir “the borderlands”. En una nota al pie explica que, “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.” (N. de la T., resaltado de la autora) (2015:

61).15 Aclara en la introducción del libro que “podría traducirse como zonas o áreas fronterizas con acepciones propias, pues incluye el vivenciar ser fronterizo [...] pero Anzaldúa le presta un valor semántico que va mucho más allá” es un “espacio liminal y psicológico que ella denomina “nepantla” o “espacio de en medio” (2015: 55). Esta decisión es interesante, ya que imita el uso de Anzaldúa de vocablos en lenguas no inglesas: como el término “borderlands” tiene una carga connotativa muy fuerte y un significado complejo y particular que le adjudica la autora, mantenerlo en inglés destaca su especificidad cultural. La traducción española de Valle, traduce “borderlands” como “territorio fronterizo” (2016: 42), “tierras fronterizas” (2016: 42, 62) y a veces lo mantiene en inglés, como en el poema “Vivir en las *Borderlands* significa que tú” (resaltado de la autora).

Otro término que Cantú mantiene en inglés es “alien”, asociado al término “illegal alien”, incluido en muchos estatutos estadounidenses. En la traducción de Cantú, “Los gringos en el suroeste de los Estados Unidos consideran a los habitantes de las *borderlands* como trasgresores, *aliens*, extranjeros—posean o no documentos, sean chicanos, indios o negros” (61). La traductora mantiene el término en inglés y explica en una nota al pie que “Alien: puede ser ‘ajeno’ o ‘extraño’ pero la palabra connota un extraterrestre, así como alguien que está en los Estados Unidos con papeles (*resident alien*) o sin ellos (*illegal alien*). (N. de la T., resaltado de la autora)” (2015: 61). Este término tiene una carga peyorativa importante en Estados Unidos y está asociado a la discriminación de los inmigrantes indocumentados que ingresan al país, por lo cual mantener el término en la traducción al español contribuye a resaltar su especificidad cultural. En la traducción de Valle, en cambio, se opta por traducir el término por “extranjero” (2016: 42), así se mantiene una parte del sentido del término, pero no transmite la connotación negativa.

En la introducción de la edición española, la traductora también explicita cuál fue su criterio para mantener términos en inglés. Valle denomina su técnica “contra-traducción”, es decir, “dejar en inglés términos con la condición de que fueran palabras cuya forma evoca la que tienen en español y cuyo significado es también deducible, es decir, que se tratara de lo que se denominan ‘amigos verdaderos’” (2016: 31). Por ejemplo, en “To live in the Borderlands means you” se observa esta técnica en su decisión de mantener la palabra “accent”, un cognado de “acento”.

En el primer capítulo también se observa la técnica de “contra-traducción”:

Durante un tiempo nos dieron 12,50 *dollars* al año en concepto de “derechos mineros” por seis acres de *cemetery*, todo lo que quedaba de las tierras ancestrales. Mama Locha había pedido que se la enterrara allá junto a su esposo. *El cementerio estaba cercado*. Pero había una valla alrededor, con candado y cadena colocados por los *ranchers* dueños de la tierra circundante. Ni siquiera podíamos ir a visitar las tumbas, ni que hablar de enterrarla allá. A día de hoy sigue cerrado a cal y canto. El letrero dice: “*Keep out. Trespassers will be shot*” (“Prohibida la entrada. Se disparará a los intrusos”). (2016: 49)

Los términos que conserva en inglés son cognados y el equivalente en español es fácilmente deducible por parte del lector (dólares, cementerio, rancheros). En el caso del letrero del final, se mantienen las palabras que son congruentes con el contexto estadounidense, pero para ayudar al lector a comprenderlas ofrece una traducción al español entre paréntesis.

En cuanto al uso del español, en ambas traducciones, se tiende a estandarizar el español que usa Anzaldúa, pero aún más en la traducción publicada en España. En la introducción a la traducción publicada en México, Cantú sostiene que los poemas escritos y publicados originalmente en español “se han dejado tal y como aparecen en la primera edición” (2015: 52). No obstante, otros algunos usos no estándar del español se han modificado. Por ejemplo, en este fragmento del primer capítulo, cuando se explica que el ganado se enfermó, se incluyen varias palabras con una ortografía no estándar: “Se *calleron* in droves en *las pastas* y el brushland, *pansas blancas* ballooning to the skies” (2007: 30, resaltado de la autora). Si bien la ortografía no estándar utilizada por Anzaldúa era un modo de diferenciar su discurso, en las dos traducciones analizadas, no se mantiene ese rasgo y se estandarizó la ortografía: “cayeron” y “panzas” (2015: 66; 2016: 49).

La traducción publicada en España también modifica el uso de la lengua en el poema que Anzaldúa dedica a su sobrina, con el que termina el libro, “*No se raje, chicanita*”, uno de los poemas que Anzaldúa escribe (principalmente) en español y traduce al inglés. Valle reemplaza “antiguísimo” por “antiquísimo” (2016: 267).¹⁷ También reemplaza “creó” por “crió”. Los versos del texto fuente: “*Sí m’ijita, su gente se creó en los ranchos/ aquí en el Valle cerquita del Rio Grande*” (222) en la versión de Valle son “*Sí m’ijita, su gente se crió en los ranchos/ aquí en el Valle cerquita del Rio Grande*” (2016: 267). En la traducción de Joysmith, no solo mantiene el verbo “creó”,

sino que explica en una nota al pie que “creó” puede significar “crió”, pero también hay un “posible juego con el verbo crear” (2015: 262). Valle también traduce varias palabras en inglés que Anzaldúa incluye en su poema: reemplaza “horned toads” (2007: 222) por “iguanas cornudas” (2016: 268) y “survivors” (2007: 222) por “supervivientes” (2016: 268). Joymith, en cambio, mantiene estos términos en inglés e incluye explicaciones en notas al pie (2015: 262). Es decir, mientras que Valle homogeniza el poema, Joymith mantiene la tensión lingüística y se vale de medios que Anzaldúa misma usó en el texto fuente, las notas al pie, para ayudar a sus lectores y lectoras.

En conclusión, las dos traducciones al español de *Borderlands/La Frontera* iluminan distintas posibilidades de significación de la compleja obra de Anzaldúa. Ambas versiones intentan recrear el bilingüismo al mantener términos en inglés en sus textos, pero lo hacen en lugares y de maneras diferentes y con usos distintos de marcadores tipográficos. Hay un cierto grado de neutralización de la tensión lingüística en las traducciones al español, especialmente en la traducción española en la que solo se incluyen cognados en inglés. En la versión mexicana, se emulan las motivaciones de la autora al momento de decidir mantener un término en una lengua que no es la predominante para compensar el efecto de tensión lingüística. No obstante, esta traducción difiere de las ideas de Anzaldúa sobre resaltar visualmente la “desviación de la norma”. Las tres variantes tipográficas exacerban las diferencias entre las lenguas en lugar de concebirlas como partes de la nueva lengua de las “Borderlands”, cuyos hablantes no destacan estas diferencias, sino que se desplazan constantemente entre códigos. A casi treinta años de la publicación inicial del libro, aunque existen ciertos avances y parece haber un grado mayor de aceptación por parte de las editoriales y el público lector por leer textos escritos en lenguas mestizas, la tendencia a estandarizar el español, en mayor medida en la versión de Valle parece indicar que ese “bastard language, Chicano Spanish” aún no ha obtenido una amplia legitimación institucional. Con la producción de nuevas versiones que amplíen el repertorio de traducciones de literatura latina en la que las voces marginadas y mestizas irrumpen en el código dominante, se ofrecerán nuevas soluciones para estos textos que nos obligan a repensar la fluidez entre diversas lenguas y la noción tradicional de traducción.

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 1987. 3ra ed., San Francisco: Aunt Lute, 2007.
- . *Borderlands/La Frontera: la nueva mestiza*. Tr. Norma Elia Cantú. México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.
- . *Borderlands/La Frontera: la nueva mestiza*. Tr. Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 2016.
- Bradford, Lisa. "Approaching Oxen Rage". *Oxen Rage*. California: Coimpress, 2015.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- "Claire Joysmith". *Enciclopedia de la literatura en México*. Fundación para las Letras Mexicanas. 7 de marzo de 2018. <http://www.elem.mx/autor/datos/3985>. Consultado el 3 de diciembre de 2019.
- Garber, Linda. *Identity Poetics: Race, Class, and the Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory*. New York: Columbia UP, 2001.
- Hall, Stuart. "Who Needs 'Identity'?" Introduction. *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall y Paul Du Gay, editores. Sage, 1996. pp. 1-17.
- Hansen Esplin, Marlene. "Self-translation and Accommodation: Strategies of Multilingualism in Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* and Margarita Cota-Cárdenas' s *Puppet*". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.* 41/ 2, 2016, pp. 176-201.
- Joysmith, Claire. *Nepantla: liminalidad y transición. Escritura chicana de mujeres*. México: UNAM, 2015.
- Keating, AnaLouise. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Pres, 2009.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/ Global Designs*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- Reynolds, Matthew (ed.). "Introduction" *Prismatic Translation*. Transcript, 10. Cambridge: Legenda. *En prensa*.