



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

D. JOSÉ ISERN GONZÁLEZ, SECRETARIO DEL DEPARTAMENTO DE
FILOLOGÍA MODERNA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA,

CERTIFICA

Que en el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de 13 de noviembre de 2015 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para la tramitación de la Tesis Doctoral titulada "PARA UNA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA POSCOLONIAL AFRICANA EURÓFONA: ANÁLISIS CONTRASTIVO (FR-ES) DE LA ESCRITURA FEMENINA DE KEN BUGUL", presentada por D^a. **Alba Rodríguez García**, y dirigida por la doctora D^a. Isabel Pascua Febles y el doctor D. José Juan Batista Rodríguez.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el artículo 8. del Reglamento de estudios de doctorado de esta universidad, firmo el presente certificado en Las Palmas de Gran Canaria, a 13 de noviembre de 2015.

Fdo.: José Isern González

Secretario del Departamento de Filología Moderna



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

Anexo II

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento/Instituto/Facultad _____ DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA
MODERNA (FTI) FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN _____

Programa de doctorado _____ ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE LENGUA,
LITERATURA, CULTURA, TRADUCCIÓN Y TRADICIÓN CLÁSICA _____

Título de la Tesis

*Para una traducción de la literatura poscolonial africana eurófona: análisis
contrastivo (FR-ES) de la escritura femenina de Ken Bugul*

Tesis Doctoral presentada por D/D^a _____ ALBA RODRÍGUEZ GARCÍA _____

Dirigida por el Dr/a. D/D^a. _____ ISABEL PASCUA FEBLES _____

Codirigida por el Dr/a. D/D^a. _____ JOSÉ JUAN BATISTA RODRÍGUEZ _____

El/la Director/a,

El/la Codirector/a

El/la Doctorando/a,

(firma)

(firma)

(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a 9 de Noviembre de 2015

ALBA RODRÍGUEZ GARCÍA
TESIS DOCTORAL

**Para una traducción de la literatura
poscolonial africana eurófona:
análisis contrastivo (FR-ES)
de la escritura femenina de Ken Bugul**

DIRECTORES:
Isabel Pascua Febles
José Juan Batista Rodríguez

2015



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA

Truth depends not only on who listens but on who speaks.

Birago Diop

AGRADECIMIENTOS

A mis directores de Tesis, la Dra. Isabel Pascua Febles y el Dr. José Juan Batista Rodríguez, a los que desde la lejanía siempre sentí cercanos. A la primera, por aceptar la codirección de este trabajo sin dudarle y haberse embarcado en él con ilusión; por su profundo interés, su amable seguimiento y sus valiosas aportaciones. Al segundo, mi maestro, que siempre creyó en mí como investigadora, por su inagotable curiosidad y necesidad de aprender, por su profundo interés humanístico y por el cariño y respeto que le profesó.

Al Dr. Ndioro Sow, que me brindó la oportunidad de unirme al Departamento que dirige en la Université Gaston Berger, Saint-Louis, Senegal, por la confianza depositada en mí desde los inicios y por su inestimable apoyo. A esta institución, a mis colegas académicos y alumnos de la UGB, por el respeto a la diferencia y por su importante contribución a esta investigación.

Al resto de universidades que tan amablemente me han acogido como investigadora visitante sumándose a esta travesía tricontinental: Universidad de La Laguna, Harvard University y Université de Montréal, por permitirme conocer nuevas perspectivas y paradigmas; y, en especial, a sus investigadores y docentes, cuyas aportaciones, observaciones y críticas han sido de vital importancia para el desarrollo de esta investigación.

A Ken Bugul, *sama Mère Mbaye*, por su entrega generosa a este proyecto y por los momentos compartidos en torno a su obra.

A mi familia *hispano-senegalesa*, por ser pilar vital en mi periplo. A SGP por haber estado desde los inicios y seguir ahí, tan cerca y tan lejos; a JHB por su incansable apoyo y compañía; y a GVD por su generosidad, infinita paciencia ante mi agotante curiosidad, y profunda amistad.

Y por supuesto, a *los míos*: DGP, JRG, NRG y el resto de personas que en estas líneas bien sabrán reconocerse, cuya importancia ha sido y sigue siendo capital en cada una de mis sucesivas aventuras. A todos ellos, y a los que en el tintero queden, mi más sincero e infinito agradecimiento.

RESUMEN/ <i>ABSTRACT</i>	17
Preliminares	19
I. INTRODUCCIÓN	21
I. 1. Prefacio	23
I. 2. Objeto de investigación e hipótesis de estudio	26
I. 3. Justificación del corpus elegido	29
I. 4. Metodología de análisis	32
II. FUNDAMENTOS TRADUCTOLÓGICOS	51
II. 1. Introducción	53
II. 2. Sobre las teorías clásicas y modernas de la traducción	59
II. 3. Notas sobre la traducción literaria	75
II. 4. Acercamiento a la problemática traductológica	85
II. 4. 1. <i>El análisis del error y la evaluación de la traducción</i>	85
II. 4. 2. <i>Clasificación de los errores de traducción</i>	96
II. 5. Los elementos culturales en traducción	127
II. 5. 1. <i>Lengua, cultura y traducción: the cultural turn</i>	128
II. 5. 2. <i>El concepto de culturema: clasificación y estrategias de traducción</i>	135
III. FUNDAMENTOS LITERARIOS	161
III. 1. Aproximación a la(s) literatura(s) africana(s)	163
III. 2. La literatura poscolonial africana eurófona: una escritura <i>sui generis</i>	167
III. 3. Sobre la escritura africana femenina	187

III. 4. La traducción de la escritura poscolonial africana	202
IV. APROXIMACIÓN A LA AUTORA Y SU OBRA AUTOBIOGRÁFICA	213
IV. 1. Perfil bio-bibliográfico de Ken Bugul	215
IV. 2. <i>Le Baobab Fou</i> : generalidades, estructura y contenido	219
IV. 3. <i>Riwan ou le chemin de sable</i> : generalidades, estructura y contenido	232
V. ESTUDIO DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL	249
V. 1. Introducción al estudio de las obras	251
V. 2. El error lingüístico en <i>El baobab que enloqueció</i>	253
V. 2. 1. Metodología del análisis y clasificación	253
V. 2. 2. Muestreo de los pasajes analizados	257
V. 2. 2. 1. Desviaciones en el plano morfosintáctico	257
V. 2. 2. 2. Desviaciones en el plano léxico-semántico	258
V. 2. 2. 3. Desviaciones en el ámbito estilístico	265
V. 2. 2. 4. Desviaciones en el ámbito pragmático-cultural	272
V. 2. 2. 5. Desviaciones en el plano tipo-ortográfico	272
V. 2. 2. 6. Omisiones	273
V. 3. Los <i>culturemas</i> en <i>Riwan o el camino de arena</i>	275
V. 3. 1. Metodología del análisis y clasificación	275
V. 3. 2. Muestreo de los <i>culturemas</i> analizados	287
V. 3. 2. 1. Realidad natural	287
V. 3. 2. 2. Realidad material	292
V. 3. 2. 3. Realidad socio-histórica	303
V. 3. 2. 4. Realidad religioso-cultural	311
V. 3. 2. 5. Omisiones y adiciones	324
VI. CONCLUSIONES	327
VI. 1. Reflexiones finales: <i>tercer espacio, hibridismo</i> y traducción <i>glocal</i>	329
VI. 2. Conclusiones generales	331

VI. 3. Conclusiones particulares del análisis contrastivo	334
VI. CONCLUSIONS	337
VII. BIBLIOGRAFÍA	347
VIII. ANEXOS	371
VIII. 1. Entrevistas a Ken Bugul	373
VIII. 1. 1. <i>En la IV Fête International du Livre. Saint Louis, Senegal, 2015</i>	374
VIII. 1. 2. <i>A propósito de la II International Conference in Transatlantic Studies. Dakar, Senegal, 2015</i>	377
VIII. 2. Entrevista a Nuria Viver Barri, traductora de <i>Riwan o el camino de arena. Salón Internacional del Libro Africano (SILA). Tenerife, 2015</i>	380
VIII. 3. Entrevista de Michel Man a Ken Bugul sobre <i>Le baobab fou</i>	390

RESUMEN

Esta investigación se ocupa de estudiar la traducción de la particular idiosincrasia lingüística y extralingüística de la literatura africana poscolonial eurófona femenina, a través de un estudio comparativo de dos obras representativas de esta escritura y de sus respectivas traducciones al español. El objetivo principal es demostrar que la caleidoscópica caracterización de estos textos lingüísticamente *híbridos*, producto de la encrucijada entre lo africano y lo eurófono, culturalmente enmarcados en el llamado *tercer espacio* y frecuentemente considerados minoritarios, son fruto de una cosmovisión y de una *otredad* inherente que se manifiesta en su particular escritura creativa y que supone todo un reto para la práctica traductológica. En este estudio se defiende la necesidad de una revisión de la praxis traductológica habitual que sufren estos textos al verse al español, y se postula que una *glocalización* de su traducción se impone como una exigencia, en aras de plasmar sus elementos diferenciales y hacer patente su heterogeneidad en el panorama literario actual, evitando la tendencia a reducirlos a los cánones literarios occidentales, que frecuentemente los despojan de su esencia. Estas reflexiones se ilustran a través del análisis contrastivo de las traducciones al español de *Le baobab fou* (1982) y *Riwan ou le chemin de sable* (1999), de la escritora senegalesa Ken Bugul.

ABSTRACT

This research aims to study the translation praxis of the linguistic and extra-linguistic idiosyncrasies specific to postcolonial African Europhone literature through a comparative study of two representative works and their translations into Spanish. The main objective is to demonstrate that the kaleidoscopic characterization of these texts, which are the product of an African and European crossroad, linguistically *hybrid* and culturally framed in the so-called *third space*, is the result of a particular worldview and an inherent *otherness* that is brightly reflected in its creative writing. This presents a challenge for the translation practice, and this study argues for the need to review of the common translation practice into Spanish those texts endure. This study also postulates that a *glocalized* translation praxis is required in order to celebrate their distinctive features and bring their heterogeneity to the current literary scene, by avoiding the tendency to reduce them to the Western literary canon, which often robs them of their essence. These considerations are illustrated through the contrastive analysis of Spanish translations of *Le baobab fou* (1982) and *Riwan ou le chemin de sable* (1999) of the Senegalese female writer Ken Bugul.

PRELIMINARES

A truly illuminating exploration of Africa has yet to take place (...) toward a deeply craved Age of Universal Understanding-Africa inspired.

Wole Soyinka (2012)

La época actual, en la que más que identidades homogéneas, definidas e inmutables encontramos identidades híbridas y traducidas en continuo cambio y renovación, ha generado un florecimiento de nuevas reflexiones interdisciplinares, especialmente en el campo de las disciplinas humanísticas. En el ámbito particular de los estudios de traducción, este tipo de investigación se ha consolidado en lo que hoy se conoce como *estudios de traducción poscolonial*, marco general en el que se encuadra esta tesis doctoral.

Esta contribución científica nace del interés que me han ido despertando la literatura de viajes, en un inicio, y las literaturas africanas, con posterioridad. Tras varios periplos canario-europeos durante mi formación superior, en el año 2009, mientras llevaba a cabo actividades docentes en Bruselas, en la Facultad de traducción ILMH (*Haute École Léonard de Vinci*), descubrí que la investigación era una actividad complementaria de la enseñanza y pasó a ser uno de mis intereses principales. Ese mismo año 2009 comencé mis estudios de doctorado en la Universidad de La Laguna, en la línea de investigación *Literatura de viajes y traducción*, que culminó con la obtención del DEA en 2011. Mi memoria de investigación versó sobre el análisis de una obra de literatura africana francófona (*Le baobab fou*), que me llamó la atención por su particular interés, idiosincrasia y traducción al español, me llamó la atención, y constituyó mi primer acercamiento a las literaturas africanas, en concreto a la poscolonial y femenina, y a la praxis traductológica que a este texto se aplicó. En el año 2012,

me inscribí en el programa de doctorado *Estudios interdisciplinarios de lengua, literatura, cultura, traducción y tradición clásica*, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que se presentaba, bajo mi punto de vista, como el marco idóneo para desarrollar el trabajo de investigación que hoy ve la luz en esta tesis doctoral. De acuerdo con los doctores Isabel Pascua Febles (ULPGC) y José Juan Batista Rodríguez (ULL), decidimos que el estudio de la traducción de la literatura poscolonial eurófona africana se convertiría en el objeto de mi investigación científica por varias razones: por el particular interés que estos textos y sus realidades presentaban, por mi incansable curiosidad hacia lo *Otro*, por el cambio de praxis que desde mi punto de vista deberíamos poner en marcha para ofrecer estos textos al público hispanohablante y por la necesidad de respetar las idiosincrasias de los textos y las culturas originales minoritarias. Así, me embarqué en este nuevo viaje literario afro-europeo en 2012 y, meses después, tuve la magnífica oportunidad de vincularme al equipo docente de la Université Gaston Berger de Senegal. Ello me ha permitido desde entonces vivir, en el pleno sentido de la palabra, en el país, y por ende sumergirme en la cultura y las lenguas a las que se vinculan las obras objeto este estudio traductológico y literario. Desde entonces, ya va para tres años, resido, enseño e investigo en Senegal, aunque a caballo cognitiva y culturalmente con Canarias, Europa y América. En los últimos años de investigación, esta tesis ha ido nutriéndose de aportaciones diversas, venidas de gentes y partes del mundo diferentes, tan traducidas e híbridas como la esencia misma de los textos sobre los que se fundamenta este estudio y tan caleidoscópicas como el panorama global actual en el que estamos viviendo. Todo ello atraviesa el estudio y traducción al español de la obra autobiográfica de Ken Bugul, una de las mayores representantes de la literatura africana femenina poscolonial.

I. INTRODUCCIÓN

I. 1. PREFACIO

*The question is a matter of knowing how to read...
and not detaching this to the issue of knowing what to read.
Texts are not finished objects.*

Edward W. Said (1993)

La primera dificultad a la que el traductor se enfrenta a la hora de llevar a cabo su tarea es la adopción de un criterio para abordar la lengua del TO, el primer nivel textual, el soporte del contenido. Existe otro nivel, llamémoslo supratextual, con el que lo lingüístico interactúa y en el que reside un conjunto informativo sin el cual lo codificado no toma cuerpo. En muchas ocasiones este fondo comunicativo pasa desapercibido, pero el fuerte componente extralingüístico de este nivel supra-textual (socio-histórico, cultural, económico-político, etc.) es siempre, desde mi punto de vista, tanto o más importante que el primero, máxime en el caso de la traducción de las literaturas africanas eurófonas. Estas escrituras son producto de la encrucijada entre lo africano y lo eurófono, y esa *otredad* inherente a ellas debe ser respetada en su praxis traductológica, con el fin, según se defiende en este estudio, de reconocer la «crucial importance, for subordinated peoples, of asserting their indigenous cultural traditions and retrieving their represented histories» (Bhabha 1994: 13). En un amplio número de casos, pues, la simple transposición lingüística se revela insuficiente para lograr la aceptabilidad del texto final, lo cual obliga no solo a tomar en consideración los elementos supratextuales, sino a hacer de ellos la clave del proceso traductológico y, a su luz, enfocar el proceso

de traslación lingüística, a sabiendas de lo complicado que resulta resolver traductológicamente este nivel del que hablamos.

Así, si bien en la mayoría de los casos al traductor se le presupone y se le exige el dominio absoluto de la llamada competencia lingüística (dominio de la LO y de la LM), al igual que el manejo de las más apropiadas y exquisitas técnicas de traducción, con frecuencia no se le exige ni se espera de él un dominio similar de todo lo relacionado con este segundo nivel supratextual que considero imprescindible para un exitoso resultado traductológico. Con esto me refiero al amplio concepto de competencia pragmático-cultural, sin la que la aceptabilidad de nuestra traducción estaría peligrosamente en duda. Hatim y Mason (1999: 223-224) ya indicaron claramente la necesidad de esa visión *bi-cultural* a la hora de traducir un texto:

The translator has not only a bilingual ability but also a bi-cultural vision. Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning. What has a value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it.

Si, como es bien sabido, la práctica traductológica, tomada en términos generales, es un asunto complicado, la traducción literaria es, sin duda, como sentenció certeramente Newmark (1998), un *arte*. Desde siempre, la traducción de la poesía, esa gran dama a la que todo traductor teme por la dificultad que sin duda supone, y para la que quizás se deba ser poeta, ha recibido gran atención en los estudios de traducción. Como señala Susan Bassnett (2002: 114), en la traducción de la prosa se ha profundizado menos, en el entendido, quizá no muy adecuado, de que esta carece de dificultades específicas concernientes al género.

Although there is a large body of work debating the issues that surround the translation of poetry, far less time has been spent studying the specific problems of translating literary prose. One explanation for this could be the higher status that poetry holds, but it is more probably due to the widespread erroneous notion that a novel is somehow a simpler structure than a poem and is consequently easier to translate.

En las últimas décadas, los estudios de traducción y los estudios poscoloniales han convergido dando paso a una reflexión relativamente independiente, conocida como estudios de traducción poscolonial. Esta rama interdisciplinar ha dado lugar a numerosas aportaciones relacionadas con la traducción de las literaturas poscoloniales, probablemente por la dificultad intrínseca que entraña la traducción de esta clase de textos; y, en particular, han florecido los estudios sobre obras escritas por autores africanos durante la época poscolonial, escritos en su mayoría en prosa. Gracias a ellos, hoy se sabe que esa prosa poscolonial africana posee una idiosincrasia propia, que hace de su traducción un asunto de particular interés, aunque no exento, como se verá, de grandes dificultades, sobre todo cuando esta se traduce a lenguas muy distantes lingüística y culturalmente, pues «If the translation of African literature from African languages into European languages is no easy task, the translation of this literature from one European language into another presents even more problems» (Gyasi 1999: 82).

Sin duda alguna, como han demostrado los estudios de traducción tras la década de los ochenta y noventa gracias al conocido *cultural turn*, los estudios posteriores sobre los elementos culturales en traducción y más tarde los estudios poscoloniales, las realidades sociales y culturales de cualquier comunidad tienen gran impacto y peso en su escritura literaria, fruto de su cosmovisión, y por ende en la traducción de la misma. En el caso de la traducción de la literatura poscolonial africana, a este bagaje pragmático-cultural se le suma el *hibridismo* lingüístico-creativo que caracteriza su escritura, el *tercer código* en el que se enmarcan sus producciones y las particularidades lingüísticas específicas de este tipo de producción literaria, considerada por algunos *traducción per se* (Bandia 2003: 129):

African European-language literature, which is characterized by hybrid formations that blend indigenous and Western metropolitan traditions. As a postcolonial text, Euro-African writing is characterized by a form of linguistic and cultural hybridity that is achieved, for the most part, through specific translation practices. It has been said that post-colonial texts are themselves translations often based on multiple linguistic and cultural systems. This has led to the characterization of postcolonial translations as rewriting, thereby highlighting the specificity of this kind of translation practice.

Es más, este mismo afirma que «The view of *translation as a metaphor for writing* and the resulting discourse which is necessarily hybrid, a language which I refer to as a *third code* by analogy with Homi Bhabha's notion of a "third space"» (2002: 4). Todo esto nos coloca ante textos que poseen unas especificidades y dificultades intrínsecas, y que necesitan de un conocimiento, unas competencias y unas estrategias muy específicas para afrontar su práctica traductológica. En palabras de Gyasi (2006: 29):

When the two cultures come together the hybrid product that results from this encounter poses additional problems in the act of translation. Because of these factors, there is a subjective dimension since the translation depends on the translator's reading of the cultural and ideological concepts and social history that produced the African text. However, despite the obvious difficulties, the main aim of the translator of African literature is to preserve, as much as possible, the cultural value systems of African thought.

En el caso particular de este trabajo, se le suma otro aspecto, cual es el del amplio desconocimiento que tienen los receptores meta hispanohablantes del sistema socio-cultural del que emanan estas literaturas, debido al escaso contacto y conocimiento de esas culturas y civilizaciones africanas, hecho que, en el caso de los receptores francófonos o anglófonos, se minimiza, como consecuencia del estrecho contacto histórico que han mantenido con esas civilizaciones durante los periodos colonial, poscolonial y actual.

I. 2. OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS DE ESTUDIO

Heterogeneity allows systems to carry on.

Itamar Even-Zohar (2000)

El objeto principal de este estudio es aplicar los postulados de las teorías de la traducción, del llamado *análisis del error* y de los estudios de traducción poscolonial a la traducción al español de dos obras de la escritora senegalesa Ken Bugul, textos representativos de la literatura poscolonial africana francófona, a saber: *Le baobab fou* (1983) y *Riwan ou le chemin de sable* (1999), con sus respectivas

traducciones al español, tituladas *El baobab que enloqueció* (2001) y *Riwan o el camino de arena* (2005).

Para ello, en primer lugar, se identificará la caleidoscópica idiosincrasia de este tipo de textos, que se manifiesta, entre otros aspectos, en su *hibridismo*, en una fuerte presencia de la oralidad, en el uso de voces de lenguas como el wolof o el árabe, en el empleo de calcos de estructuras combinatorias de lenguas africanas, en el enorme peso cultural del que están empapadas o en las características inherentes a la escritura femenina, en el caso que nos ocupa, pues como bien señala Eileen Julien (2014: 220):

Gender gives a writing a particular cast (...) Women writers of that era and new writers, however, introduce matters of gender explicitly, as they nonetheless critique the underpinnings of the colonial Project or its aftermath

En segundo lugar, se analizarán los textos de nuestro corpus en los niveles lingüístico y pragmático-cultural, para así detectar y seleccionar los fragmentos más representativos de su peculiar identidad y creatividad, y descubrir los problemas que presentan a nivel traductológico. A propósito de esto último, asegura Moudileno (2003: 82) que:

La langue, quant à elle, varie dans le corpus étudié du mimétisme peu fécond aux innovations les plus remarquables, en passant par le classicisme rigoureux de certains. C'est lorsqu'elle n'est pas «respectée», lorsqu'elle se livre à des «créolisations» audacieuses en intégrant les registres syntactiques et lexicaux de langues africaines et du français parlé en Afrique que la langue française pratiquée par ces auteurs africains est à son comble de créativité».

Por último, se analizarán las soluciones de traducción que aparecen en las versiones españolas de estos textos, y se propondrán soluciones alternativas que tengan en cuenta sus peculiaridades.

Concretamente se pretende lo siguiente:

1. Demostrar la necesidad de sumar al análisis lingüístico del texto original un exhaustivo análisis extralingüístico, pues el primero se revela insuficiente para el éxito de la traducción en general, y aún más si cabe en el tipo de literatura que nos ocupa. Ello nos permitirá una comprensión global del mismo y garan-

tizará que los criterios que se adopten estarán orientados hacia el logro de una óptima aceptabilidad del texto meta.

2. Ilustrar la necesidad de desarrollar y establecer estrategias específicas que vayan más allá de las clásicas que han postulado los estudios de traducción occidentales, pues «la mondialisation de la communication et des échanges rend nécessaire une approche de la traduction, acte culturel, qui soit moins ethnocentrique et plus universelle, plus complète» (Bandia 1995: 488). Se trata, por tanto, de revisar y repensar la praxis traductológica que experimentan estos textos en su traducción al español, destacando que la reflexión acerca de los postulados tradicionales sobre el análisis del error y el tratamiento de culturemas deben ir de la mano con los estudios culturales, y alumbrarse a la luz los estudios de traducción poscolonial que han sido ampliamente desarrollados en las últimas décadas.

3. Justificar la necesidad de una *glocalización* del proceso traductológico, en el que se respeten las características *locales* inherentes a esta tipología textual, y se logre trasladarlas a otra lengua de manera universal en un panorama literario cada vez más *globalizado*, en el que el consumo de obras literarias traducidas va creciendo en comparación con el de la difusión de las obras en lengua original.

4. Aportar una modesta contribución práctica y pluridisciplinar al gran corpus teórico traductológico ya existente, de la que puedan servirse los estudios de traducción, literatura comparada y africanística como fuente de información y reflexión crítica sobre la naturaleza y la dificultad que entraña esta particular literatura, así como de las posibles re-traducciones que pueden hacerse de algunas de sus obras.

En razón de lo expuesto, este estudio se sustenta, pues, en la hipótesis de que un profundo análisis y cabal conocimiento de los aspectos socio-culturales en que surgen los TO como los de Ken Bugul no solo deben ser un plus al análisis y tratamiento del error y los elementos culturales en traducción, por un lado, y a los estudios de literatura poscolonial, por otro, sino que debe ser el marco en que se realice un acercamiento a los textos de esta naturaleza. De esta mane-

ra, el traductor tendrá un completo conocimiento de la idiosincrasia lingüística y pragmático-cultural que refleja el TO y de la realidad en la que ha sido producido, siendo esto lo único que garantiza la elección de estrategias óptimas que permitan recrear el TM que, además de ser aceptable a nivel lingüístico, de cuenta de su nivel supratextual, en el que la cultura y la cosmovisión de origen sean respetados y reproducidos, para su absoluta aceptabilidad en un sistema meta, tal y como exige la ética deontológica de la práctica de esta disciplina.

I. 3. JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS ELEGIDO

Ken Bugul is talking to all women. We must hear her story.

The Abandoned Baobab (1991)

Teniendo en cuenta que este estudio se ocupa de aspectos relativos a la literatura poscolonial africana, y que, como es obvio, este es un campo rico e inmenso, y además profusamente estudiado a lo largo de las últimas décadas, la elección del corpus sobre el que basar el análisis debía ser necesariamente restrictiva. La primera decisión que se tomó fue restringirlo al ámbito de la escritura poscolonial de expresión francófona. Varios fueron los motivos; haciendo nuestras las palabras de Collins (2011: 16):

This is a highly important area of research, because it has barely been touched upon before. Whilst theorists such as Susan Bassnett and Harish Trivedi (Bassnett, *Postcolonial*), Eric Cheyfitz, Vicente Rafael and Tejaswini Niranjana have written on the subject of postcolonial translation theory, there are far fewer academics who focus on translating Francophone Africa. Extensive studies include Kwaku A. Gyasi's *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience* from 2006, and Paul Bandia's 2008 book entitled *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*.

La segunda elección tenía que ver con qué tipo de literatura nacional africana, pues en África son varios los países de habla francófona en los que se ha venido produciendo un considerable volumen de escritura poscolonial, y se decidió limitar al caso concreto de Senegal. De entre los autores poscoloniales senegaleses, fueron elegidas las obras

de Ken Bugul (pseudónimo de Mariétou Mbaye Mbiléoma) por varias razones: por su importancia y repercusión en el ámbito literario africano, por tratarse de escritura femenina (que, desafortunadamente, ha sido históricamente menos estudiada que la masculina), y por mi conocimiento previo de la autora. Un breve acercamiento al estudio de una de sus obras ya había sido llevado a cabo por nuestra parte para la obtención del DEA en la Universidad de La Laguna, en el año 2011. Sabíamos de la autora, conocíamos algo de su obra y sabíamos del interés que había despertado la traducción de sus novelas al español. Así, decidimos que un estudio contrastivo de los originales y de sus respectivas traducciones al español se revelaba de sumo interés como contribución al campo de estudio de la traducción al español de las literaturas africanas poscoloniales.

Para acometer el trabajo, obviamente necesitábamos las traducciones de sus novelas, así que solo faltaba la elección de aquellas más adecuadas para el objeto de estudio. Si bien Ken Bugul es autora de una decena de obras de gran impacto e interés, solo tres de ellas han sido traducidas al español hasta el momento presente: *El baobab que enloqueció* (Ediciones Zanzíbar, 2002), *La locura y la muerte* (Ediciones El Cobre, 2003) y *Riwan o el camino de arena* (Ediciones Zanzíbar, 2005). Nuestra elección quedaba entonces forzosamente restringida y, finalmente, de estas tres traducciones publicadas en español, elegimos solo dos de ellas para el análisis, por los motivos que se explican a continuación.

Ken Bugul publica en un espacio de diecisiete años, entre 1982 y 1999, su trilogía autobiográfica. Este grupo de obras queda enmarcado en la denominada segunda generación de escritoras poscoloniales africanas de expresión francesa, en cuyo seno es una de las voces literarias más personal, aclamada y respetada, características que comparte con la también senegalesa Mariama Bâ, autora de la muy conocida *Une si longue lettre* (1979), entre otras escritoras africanas eurófonas más notorias. *Le baobab fou* fue su primera novela, originalmente publicada por *Nouvelles éditions africaines* en 1982, y supuso toda una revolución en la época; en ella, la autora relata su niñez y adolescencia en África y primera juventud y experiencia de alienación en Occidente. Tras esta primera obra aclamada por la crítica, y de absoluta referencia en su ámbito literario, la autora relata lo que aconteció posteriormente

en su vida en *Cendres et braises*, publicada en 1994, en donde recoge sus experiencias en Europa en la edad adulta: la tormentosa relación con un europeo, la dificultad de aceptar Occidente y su decisión final de volverse a Senegal a encontrarse a sí misma. Aquí ya se atisba el acercamiento al final de esta autobiografía, que se completa con la publicación de *Riwan ou le chemin de sable* (1999), en donde la autora narra su vuelta a Senegal, y su experiencia de sanación a través de la aceptación y la reinmersión en su cultura materna. Por tanto, una trilogía circular que despegas en África (Senegal), continúa en Europa (Bélgica y Francia) y termina aterrizando de nuevo en su África natal. De estas tres obras, solo la primera y la tercera están traducidas al español, de ahí la decisión de analizar contrastivamente los originales y las traducciones de la obra que abre la biografía de la autora (*El baobab que enloqueció*), y de la obra que la cierra (*Riwan o el camino de arena*) viene de alguna manera impuesta por la inexistencia de la traducción de la obra intermedia.

Sumado a esto, creímos pertinente elegir las obras en función de su peso y repercusión: tanto *Le baobab fou* como *Riwan ou le chemin de sable* son dos de las obras más exitosas de la producción de la autora; la primera fue elegida por *QBR Black Book Review* como uno de los cien mejores libros africanos del siglo XX, y la segunda recibió el *Grand prix littéraire d'Afrique noire* en el año 2000. Asimismo, nos pareció fundamental la existencia de una interrelación entre las obras de nuestro corpus para el éxito del objeto del presente estudio: ambas obras pertenecen al mismo ámbito y comparten temática, se configuran como consecución lógica de historias, poseen un hilo conductor, establecen interrelaciones, poseen características lingüísticas y culturales comunes, y conforman la mayor parte de un todo que es su trilogía autobiográfica. Así, nuestra elección tenía su razón de ser.

Por último, a todo ello se añadía que conocía el «desencanto» de la propia Ken Bugul con esas dos traducciones al español, según había expresado desde hace algunos años en varias entrevistas, y tal como me lo confirmó en uno de nuestros primeros encuentros. Debido a esta serie de razones, descartamos sumar a este estudio el análisis contrastivo de *La folie et la mort* (Présence Africaine, 2000) y su traducción española *La locura y la muerte* (Ediciones El Cobre, 2003), cuya temática y marco literario se alejan del de las otras dos novelas

objeto de nuestro estudio contrastivo¹. En esta cuarta novela Ken Bugul abandona momentáneamente la autobiografía, el viaje interior y la experiencia femenina, para entrar en los aspectos sociales y críticos de su continente. En palabras de Gustavo Callealta (2002: 250):

Nous voilà devant le quatrième roman de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul, roman qui marque une rupture par rapport à ses ouvrages antérieurs (...). Avec *La folie et la mort*, elle abandonne définitivement ce champ (autobiographique) pour s'inscrire dans la lignée qu'ont suivie de nombreux écrivains africains. Le roman de Ken Bugul constitue donc une allégorie sociale et politique qui nous fait parfois penser au Henri Lopès du *Pleurer-rire* par la description profonde des malheurs et des vices d'une république imaginaire à travers des images hilarantes et insolites.

I. 4. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

*Everything can be explained to the people, on the single condition
that you really want them to understand*
Franz Fanon (1968)

La metodología empleada para el análisis de estas obras está fundamentada en lo postulado por las diversas aportaciones de las teorías clásicas y modernas de la traducción (epígrafes II. 1., II. 2. y II. 3.), los estudios sobre la evaluación del error (epígrafes II. 4. 1. y II. 4. 2.) y los estudios de traducción poscolonial (epígrafes III. 2. y III. 4.), a los que ya se ha hecho referencia en este estudio, pues «es preciso aceptar que la evaluación de una traducción se basa, explícita o intuitivamente, en una teoría de la traducción» (García Yebra 1982: 40). En su mayor parte he seguido, de alguna manera, la propuesta de Newmark (1988) y los pasos que él considera necesarios para una crítica de la traducción. Este modelo ha sido ligeramente adaptado y enriquecido con procedimientos que otros autores como Berman (2009) toman en consideración,

¹ A este respecto me gustaría señalar que el estudio de esta obra traducida presenta sumo interés, pero queda fuera de los límites de este estudio; es mi intención abordar su análisis en futuras investigaciones.

y también con todos aquellos que he considerado imprescindibles para alcanzar el objeto de este estudio y corroborar la hipótesis de partida, pues la idiosincrasia propia de los textos analizados y sus peculiares características así lo exigió.

Me gustaría subrayar que se trata, necesariamente, de una metodología *ad hoc*, aplicable en principio exclusivamente a esta clase de textos. No lo consideramos, pues, extrapolable o aplicable a cualquier crítica de traducción o análisis contrastivo en general, ni aplicable a la evaluación de traducciones en un contexto académico o profesional. Y todo ello debido a lo específico de su esencia, de lo que se ha visto hasta hora y de lo seguiremos diciendo a lo largo del análisis. Esto es, esta taxonomía está diseñada a los efectos de la presente investigación, su hipótesis y su objeto de estudio, que se enmarca en el *espinoso* ámbito del análisis y crítica de la traducción.

Así pues, a través, de un análisis *ad hoc* en dos tiempos, fundamentalmente lingüístico en un primer momento y fundamentalmente pragmático-cultural en el segundo, hemos recorrido una serie de etapas que sucintamente exponemos a continuación. Como la explicación exhaustiva de ambos análisis se detalla en los epígrafes V. 2. 2. y V. 3. 2., en lo que sigue me detendré solo en la exposición de la metodología coincidente en ambos análisis:

1. En primer lugar, el acercamiento a los TO. El primer paso de este trabajo de investigación consistió en la preceptiva lectura global de los textos originales: *Le baobab fou* y *Riwan ou le chemin de sable*. Una segunda lectura, más analítica, me permitió señalar aquellos fragmentos que, *a priori*, presentaban interés para el análisis contrastivo, pues parecían ser dificultades potenciales a las que el traductor podía haberse enfrentado.

2. En segundo lugar, el acercamiento a los TM: la lectura de *El baobab que enloqueció* y *Riwan o el camino de arena*. Tras esto, una segunda lectura cuidadosa me permitió señalar aquellos fragmentos de los TM que consideré de interés para el contraste con los fragmentos equivalentes del TO.

En este punto del estudio, y a la vista de la naturaleza desigual de las traducciones, tomamos una importante decisión metodológica: los análisis tendrían que ser diferentes para cada uno de

los estudios, pues así podría abordar el objeto de este estudio de un modo más completo y nuestra hipótesis de partida podría quedar mejor ilustrada. La razón principal fue el percatarnos de que si bien *El baobab que enloqueció* mostraba desde sus inicios desviaciones importantes en los niveles textual y supratextual, podía considerarse que *Riwan o el camino de la arena* había superado con notable éxito el primero de ellos y solo presentaba desviaciones en el segundo, considerándolo a la luz de los estudios sobre los elementos culturales en traducción y sobre la traducción de la literatura poscolonial. Así, el análisis contrastivo de la primera obra se haría de manera holística, con especial incidencia en el plano lingüístico, base para la aceptabilidad de toda traducción; y el análisis de la segunda obra, considerando que en ella ese primer nivel estaba salvado, se llevaría a cabo prestando especial atención a los aspectos pragmático-culturales, característica principal de la literatura que nos ocupa, y que, tal como se defiende en este estudio, es el marco en el que lo lingüístico cobra su razón de ser, siempre que se pretenda alcanzar la aceptabilidad absoluta del texto meta.

3. En tercer lugar, confrontar los fragmentos señalados en los TO, en los TM y viceversa, con su contraparte respectiva, para así tener una doble perspectiva (TO > TM y TM > TO) y analizar contrastivamente todo lo marcado en ambos.

4. En cuarto lugar, la ejecución de un análisis contrastivo de los fragmentos señalados en las lecturas previas: comparación crítica de los fragmentos de los TO y los TM.

5. En quinto lugar, el establecimiento de una clasificación *ad hoc* (tipología del error en *planos de la lengua* para el primer análisis y tipología de culturemas en función de las *realidades designadas* para el segundo), con vistas a agrupar los elementos analizados en función de su naturaleza.

6. Y, por último, la elaboración de una propuesta traductológica alternativa a los fragmentos más delicados de los TO, y más representativos de las dificultades que suponen este tipo de textos, teniendo en cuenta el marco teórico-práctico desarrollado en este estudio, para así apoyar nuestra hipótesis y lograr el objetivo de la investigación.

Como se señaló más arriba, esto no es más que un resumen generalizado de la metodología específica empleada. Los procedimientos metodológicos particulares del análisis, así como un muestrario ilustrativo compuesto por cada uno de los fragmentos seleccionados de TO, sus respectivas soluciones en el TM y la propuesta traductológica que sostiene este estudio está plenamente desarrollada en el capítulo V.

A todo lo señalado, se le suma la información obtenida de los sucesivos encuentros y conversaciones que he mantenido a lo largo de los últimos dos años con Ken Bugul, la autora de las obras; la entrevista que le he realizado a Nuria Viver Barri, traductora de una de las novelas; las variadas consultas hechas a mis colegas senegaleses sobre los elementos que configuran la estructura socio-histórica y cultural africana en general y especialmente la de Senegal; y, en fin, mi interpretación y análisis de todo ello mediatizado por la experiencia vital vivida de primera mano en Senegal durante estos últimos casi ya tres años.

I. INTRODUCTION

I. 1. PREFACE

*The question is a matter of knowing how to read...
and not detaching this to the issue of knowing what to read.
Texts are not finished objects.*

Edward W. Said (1993)

The first obstacle faced by translators when carrying out their work is adopting criteria to approach the language of the text, the first textual level, the support upon which the content rests. However, there is another level interacting with the language, containing information that provides substance to the codified content, which can be referred to as the context. This contextual framework often goes undetected, yet in our view the strong extralinguistic component of this contextual level (social, historic, cultural, economic, political, etc.) is just as important as the textual level, perhaps even more so; this is particularly evident in the case of African Europhone literature. This body of work is the product of converging African and European influences, and its inherent *otherness* should be respected in its translation praxis, in order to acknowledge the «crucial importance, for subordinated peoples, of asserting their indigenous cultural traditions and retrieving their represented histories» (Bhabha 1994:13). In the majority of translations, simple linguistic transposition is insufficient to achieve a satisfactory final text, obligating the translator not only to consider contextual elements, but to make them the key to the translation process, using them to focus the process of linguistic transposition, with the understanding that this contextual level involves complicated translation solutions.

Although the linguistic competence of translators is generally presumed and expected to be of the highest level (that is, fluent in both the source and target languages) and they are also expected to be proficient in refined translation techniques, they are often not required, or even expected, to have similar expertise in everything related to the contextual level mentioned earlier as an essential part of achieving a successful translation. This refers to the broad concept of pragmatic-cultural competence, without which the quality of any translation would be suspect. Hatim & Mason (1999: 223-224) clearly indicated the need for this *bi-cultural* vision when undertaking the translation of a text:

The translator has not only a bilingual ability but also a bi-cultural vision. Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning. What has a value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it.

If in general terms the process of translation is complicated, then literary translation is, without a doubt, an *art*, as Newmark correctly proclaimed (1988). The translation of poetry, which all translators approach with some anxiety due to the difficulty involved, and for which they probably should be poets themselves, has always received a great deal of attention in translation studies. However, Susan Bassnett (2002:114) pointed out that the translation of literary prose has been given less attention, due to the misguided belief that the genre lacks specific difficulties:

Although there is a large body of work debating the issues that surround the translation of poetry, far less time has been spent studying the specific problems of translating literary prose. One explanation for this could be the higher status that poetry holds, but it is more probably due to the widespread erroneous notion that a novel is somehow a simpler structure than a poem and is consequently easier to translate.

Over the past few decades, translation and postcolonial studies have converged, giving rise to a relatively independent field known as

postcolonial translation studies. This interdisciplinary area has produced a great deal of work related to the translation of postcolonial literature, probably due to the intrinsic difficulty involved in translating such texts; in particular, there have been many studies of the work of African authors during the postcolonial era, most of which were written in literary prose. These studies have revealed that postcolonial African prose possesses its own idiosyncrasies that make their translation of particular interest, due to the difficulty, especially when they are translated to systems that are very distant linguistically and culturally. In this regard Gyasi (1999: 82) states that «if the translation of African literature from African languages into European languages is no easy task, the translation of this literature from one European language into another presents even more problems»

The *cultural turn* in translation studies of the 1980s and 90s, along with subsequent studies on cultural aspects in translation and later postcolonial studies, have demonstrated beyond a doubt that the social and cultural realities of any community have a great impact on and weight in its literature, which is after all a product of its worldview, and, therefore, understanding those realities is crucial in the translation of that literature. In the case of translating African postcolonial literature, in addition to this pragmatic-cultural baggage, there is a creative linguistic-*hybridity* that characterizes its writing, a *third code* that frames the specific linguistic idiosyncrasies and constructions of this kind of literary creation, considered by some to be translation *per se* (Bandia 2003: 129)². All of this presents us with texts that possess intrinsic traits and difficulties that require highly specific knowledge,

² In Bandia's words (2002: 4): «the view of *translation as a metaphor for writing* and the resulting discourse which is necessarily hybrid, a language which I refer to as a *third code* by analogy with Homi Bhabha's notion of a "*third space*". Further, he stated (2003:129): «As a postcolonial text, Euro-African writing is characterized by a form of linguistic and cultural hybridity that is achieved, for the most part, through specific translation practices. It has been said that post-colonial texts are themselves translations often based on multiple linguistic and cultural systems. This has led to the characterization of postcolonial translations as re-writing, thereby highlighting the specificity of this kind of translation practice».

abilities and strategies to approach their translation. In the words of Gyasi (2006: 29):

When the two cultures come together the hybrid product that results from this encounter poses additional problems in the act of translation. Because of these factors, there is a subjective dimension since the translation depends on the translator's reading of the cultural and ideological concepts and social history that produced the African text. However, despite the obvious difficulties, the main aim of the translator of African literature is to preserve, as much as possible, the cultural value systems of African thought.

This work includes another aspect, the target Spanish-speaking readers' widespread ignorance of the sociocultural system that produces this literature, due to the lack of contact with African cultures and civilizations, somewhat less pronounced in the case of French or English-speaking readers who have had close historical contact with these civilizations during the colonial, postcolonial and current periods.

I. 2. OBJECTIVE OF THE RESEARCH AND STUDY HYPOTHESIS

Heterogeneity allows systems to carry on.

Itamar Even-Zohar (2000)

The main objective of this study is to apply translation theory, translation criticism, «error analysis» and postcolonial translation studies to the comparative analysis of two texts representative of Francophone African postcolonial literature, by the female Senegalese writer Ken Bugul, namely: *Le baobab fou* (1983) and *Riwan ou le chemin de sable* (1999), with their respective Spanish translations entitled, *El baobab que enloqueció* (2001) and *Riwan o el camino de arena* (2005).

To this end, the kaleidoscopic idiosyncrasies of this kind of text will first be identified in these works, manifested, among other aspects, by their hybridity, the strong presence of orality, the inclusion of voices in languages such as Wolof or Arabic, the use of the syntactic structures of African languages, the enormous cultural weight that permeates them, or the characteristics inherent in feminine writing. As Eileen Julien (2014: 220) states:

Gender gives a writing a particular cast (...) Women writers of that era and new writers, however, introduce matters of gender explicitly, as they nonetheless critique the underpinnings of the colonial Project or its aftermath.

Next, the texts will be analyzed at the linguistic and pragmatic-cultural levels to distinguish and select the fragments that best represent their distinctive identity and to discover the problems that they present to translation. Finally, the translation solutions that appear in the Spanish versions of these texts will be analyzed and alternative solutions that take their peculiarities into account will be proposed. In this regard, Moudileno (2003: 82) states:

La langue, quant à elle, varie dans le corpus étudié du mimétisme peu fécond aux innovations les plus remarquables, en passant par le classicisme rigoureux de certains. C'est lorsqu'elle n'est pas «respectée», lorsqu'elle se livre à des «créolisations» audacieuses en intégrant les registres syntactiques et lexicaux de langues africaines et du français parlé en Afrique que la langue française pratiquée par ces auteurs africains est à son comble de créativité.

To be more specific, the objectives are as follows:

1. To demonstrate the need to carry out an exhaustive extra-linguistic analysis in addition to the linguistic analysis of the original text, since the latter alone is generally insufficient for an effective translation, perhaps even less so when it comes to the type of literature being dealt with here. This will provide a better overall comprehension of the source text and guarantee that the criteria adopted will achieve the most acceptable target text.
2. To illustrate the need to develop and establish specific strategies that go beyond the traditional approaches proposed by Western translation studies, since «la mondialisation de la communication et des échanges rend nécessaire une approche de la traduction, acte culturel, qui soit moins ethnocentrique et plus universelle, plus complète» (Bandia 1995: 488). The idea, therefore, is to review and rethink the translation praxis employed when translating these texts to Spanish, highlighting that traditional approaches to «error analysis» and *culturemes* (culture-specific elements) should be accompanied by cultural

studies, and guided by the postcolonial translation studies that have been widely developed over the past few decades.

3. To defend the need for a *glocalization* of the translation process, in which the *local* characteristics inherent in this textual typology are respected and *globally* transported to a foreign language and culture, without excessively domesticating or exoticizing them. In an increasingly *globalized* literary panorama, in which the consumption of translated literary works is growing in comparison to the dissemination of works in their original language, it has become necessary to make an effort not to force *minority* source literature to conform to the standards of *majority* target literature, but rather to celebrate how those differences enrich and provide heterogeneity to today's multicultural literary landscape.

4. To provide a modest practical and multidisciplinary contribution to the existing body of translation theory, a work that could serve translation and comparative literature studies, as well as African studies, as a source of information and critical reflection on the nature and polyhedral shape of this particular literature, and of possible retranslations that could be made of her work.

With this in mind, this study is based on the hypothesis that a profound analysis and understanding of the sociocultural aspects framing original texts that present the characteristics mentioned above should not only be added to the analysis and treatment of «translation error», the treatment of *culture-specific elements* and to postcolonial literature studies, but rather they should become the overall framework in which texts of this nature are approached. Doing so will give the translator a more complete understanding of the linguistic and pragmatic-cultural idiosyncrasies of these texts and the sociocultural reality in which they were produced, thus guaranteeing that the translation strategies chosen will not only respect the textual level and be linguistically acceptable, but also reflect the context within which the work was created, respecting and reproducing the source culture and worldview, and therefore absolutely acceptable in the target system, as required by the deontological ethics of this discipline.

I. 3. JUSTIFICATION FOR THE BODY OF WORK CHOSEN

Ken Bugul is talking to all women. We must hear her story.
The Abandoned Baobab (1991)

Bearing in mind that this is a study of aspects related to African postcolonial literature, a rich and immense field that has been profusely studied over the past few decades, the selection of the body of work on which to base the analysis was necessarily restrictive. The first decision was to restrict the analysis to Francophone postcolonial writing, and the reasoning behind this choice echoes Collins words (2011: 16):

This is a highly important area of research, because it has barely been touched upon before. Whilst theorists such as Susan Bassnett and Harish Trivedi (Bassnett, *Postcolonial*), Eric Cheyfitz, Vicente Rafael and Tejaswini Niranjana have written on the subject of postcolonial translation theory, there are far fewer academics who focus on translating Francophone Africa. Extensive studies include Kwaku A. Gyasi's *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience* from 2006, and Paul Bandia's 2008 book entitled *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*.

Because there are various Francophone countries in Africa that have produced a considerable volume of postcolonial literature, the second choice was to narrow the field to a specific African national literature, namely, Senegal. Among Senegalese postcolonial authors, the work of Ken Bugul was selected for various reasons: for its importance and repercussions on the African literary scene; because it is feminine writing (which, unfortunately, has historically been less studied than masculine writing); and because I was already familiar with the author. I had carried out a brief study of one of her works to obtain an Advanced Studies Diploma (DEA) from the University of La Laguna, in 2011. Therefore, because I knew of the author, had read some of her work and had seen the interest that the translation of her novels to Spanish had sparked, I decided that a comparative study of the originals and their respective Spanish translations would be a good contribution to the field of studies of translations of postcolonial African Europhone literature to Spanish .

Obviously, it was also necessary to choose translations of her novels adequate for the objective of this study. Although Ken Bugul (the pseudonym of Mariétou Mbaye Mbiléoma) is the author of a ten novels, only three have been translated to Spanish to date: *El baobab que enloqueció* (Ediciones Zanzíbar, 2002), *La locura y la muerte* (Ediciones El Cobre, 2003) and *Riwan o el camino de arena* (Ediciones Zanzíbar, 2005). The selection was, therefore, limited and finally, of these three translations published in Spanish only two were selected for analysis, for reasons that will be explained in the following paragraphs.

Ken Bugul published her autobiographical trilogy over the course of seventeen years, between 1982 and 1999. She is one of the most personal, acclaimed and respected literary voices of the second generation of African postcolonial authors writing in French, characteristics shared by more famous female Europhone African writers, including the also Senegalese Mariama Bâ, author of the well-known work *Une si longue lettre* (1979). Her first novel, *Le baobab fou*, originally published by *Nouvelles Éditions Africaines* in 1982, was revolutionary at the time; in it, the author relates her childhood in Africa and her alienating experience when she encountered the West during her adolescence and early youth. Following this critically acclaimed and well respected novel, in her next work the author continued her personal story, retelling what occurred later in her life. This second book, titled *Cendres et braises* (1994), describes her experiences in Europe as an adult: her stormy relationship with a European, her difficulty in accepting and being accepted by the West and her final decision to return to Senegal to find and heal herself.

This work already revealed glimpses of the end of her biography, which would be completed with the publication of *Riwan ou le chemin de sable* (1999), which narrates her return to Senegal and her healing experience through acceptance and reimmersion into her native culture. It is a circular trilogy that takes off in Africa (Senegal), continues in Europe (Belgium and France) and ends up landing back in her native Africa. Of these three novels, only the first and third have been translated to Spanish, therefore the decision to compare the translations and originals of the work that opens the author's biography (*El baobab que enloqueció*), and the one that closes it (*Riwan*

o el camino de arena) was somewhat imposed by the inexistence of a translation of the middle novel.

These works were also selected due to their importance and repercussion: *Le baobab fou* and *Riwan ou le chemin de sable* are two of the author's most successful novels; the former was chosen by the *QBR Black Book Review* as one of the hundred best African books of the 20th Century, while the latter received the *Grand prix littéraire d'Afrique noire* in 2000. It was also thought that analyzing interrelated works would be crucial to the success of this study: both novels take place in the same settings and share a theme, they are configured as a logical sequence of stories, they possess a common thread, establish connections, possess shared linguistic and cultural characteristics, and they form part of the larger whole that is the biographical trilogy. Thus, the choice was well considered.

In addition to everything else, Ken Bugul openly manifested her dissatisfaction with these two Spanish translations in various interviews she gave several years ago and she confirmed her disappointment in one of our first meetings. For all these reasons, it was decided to not include in this study a comparative analysis of *La folie et la mort* (Paris: Présence Africaine, 2000) and its Spanish translation *La locura y la muerte* (Ediciones El Cobre, 2003), as its theme and literary framework are somewhat removed from the two novels that were chosen³. In this fourth novel, Ken Bugul temporarily abandoned autobiography, internal reflection and the feminine experience, to enter into social criticisms of her continent. In the words of Gustavo Callealta (2002: 250):

Nous voilà devant le quatrième roman de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul, roman qui marque une rupture par rapport à ses ouvrages antérieurs (...). Avec *La folie et la mort*, elle abandonne définitivement ce champ (autobiographique) pour s'inscrire dans la lignée qu'ont suivie de nombreux écrivains africains. Le roman de Ken Bugul constitue donc une allégorie sociale et politique qui nous fait parfois penser au Henri Lopès du *Pleurer-rire* par la

³ Regarding this decision, I would like to point out that an analysis of this translated work would be of great interest, but it lies outside the scope of this study; however, it is my intention to include it in future researches.

description profonde des malheurs et des vices d'une république imaginaire à travers des images hilarantes et insolites.

I. 4. ANALYSIS METHODOLOGY

Everything can be explained to the people, on the single condition that you really want them to understand.

Franz Fanon (1968)

The methodology employed to analyze these works is based on the proposals of various classic and modern translation theories, (Chapter II. 1., II. 2. y II. 3.), of translation criticism and «error analysis» (Chapter II. 4. 1. y II. 4. 2.) and of postcolonial translation studies (Chapter III. 2. y III. 4.), which have already been referred to in this study, since «es preciso aceptar que la evaluación de una traducción se basa, explícita o intuitivamente, en una teoría de la traducción» (García Yebra 1982: 40). For the most part, the steps Newmark (1988) considers necessary to critique a translation were followed. However, his model was slightly adapted and enriched with procedures employed by other authors, such as Berman (2009/1995), as well as with any others that were considered necessary to achieve the objective of this study and validate the initial hypothesis. All such modifications were applied in accordance with the idiosyncrasies of the analyzed texts and their specific characteristics.

It should be highlighted that this is necessarily an *ad hoc* methodology, applicable exclusively to this kind of text. It is not believed that it could be extrapolated or applied to general translation criticism or comparative analysis, nor could it be applied to evaluate translations in an academic or professional context, because it is highly specific, as has been explained thus far and will be further confirmed throughout the analysis. That is, this taxonomy is designed for the needs of this research, its hypothesis and subject, which is framed by the *thorny* field of translation criticism.

A two-part *ad hoc* analysis was carried out using a series of steps that will be succinctly explained below. The first part was fundamentally a linguistic analysis, while the second was essentially a prag-

matic-cultural analysis. An exhaustive explanation of each analysis is provided in Chapter V. 2. 2. and V. 3. 2., however, the following list presents the methodology shared by both analyses:

1. First, the approach to the source texts (ST). The first step was an obligatory reading of the source texts: *Le baobab fou* and *Riwan ou le chemin de sable*. A second, more analytical, reading was then carried out to identify fragments of the text that could be suitable for a comparative analysis, because they presented potential difficulties that the translator might have had to deal with.
2. Next, the approach to the target texts (TT). As translations, *El baobab que enloqueció* and *Riwan o el camino de arena*, had to be read in light of the prior reading of the original text. Later, a second, careful reading was used to identify the fragments in the TTs that would be suitable for comparison with the equivalent fragments of the ST.

At this point in the analysis, an important methodological decision was made due to the *inconsistent quality* of the translations: it was deemed necessary to use different methodologies for each of the studies, in order to more thoroughly examine the subject and more clearly illustrate the initial hypothesis. The main reason for this decision was that from the beginning *El baobab que enloqueció* presented significant deviations at the textual and contextual levels, while *Riwan o el camino de la arena* was acceptable on the textual level, but deviations from the contextual elements were revealed in the light of what the studies on the translation of cultural aspects and the translation of postcolonial literature reveal. Therefore, the comparative analysis of the first work was done holistically, with special attention paid to the linguistic level, which is the foundation of any acceptable translation. In contrast, given that the linguist level of the second novel was acceptable, it was analyzed focusing on its pragmatic-cultural aspects, which, as we have defended here, is the principal characteristic of this kind of literature, as the context imbues the language with meaning and so must be carefully considered when trying to achieve a completely acceptable target text.

3. Third, the fragments that had been chosen in the STs were identified in the TTs and vice versa, in order to have a double-perspective (ST > TT and TT > ST) and comparatively analyze everything that had been indicated in both versions.
4. Fourth, comparative analyses of the fragments indicated in the previous readings were carried out: critical comparisons of the ST and TT fragments.
5. Fifth, an *ad hoc* classification (error typology at the *language levels* for the first analysis and a *cultureme* typology according to the *realities* they refer for the second), was established to categorize the analyzed elements in terms of their idiosyncrasies.
6. And, finally, alternative translation proposals were elaborated for the most delicate fragments of the ST, those that best represent the difficulties that arise with these kinds of texts, using the theoretical-practical framework developed in this study in order to support the initial hypothesis and meet the objective of the research.

As mentioned, this is not a complete summary of the methodology employed. The particular methodological procedures used in the analysis, as well as an illustrative collection of samples containing each fragment selected from the STs, their respective translation solutions in the TTs and the alternative translations proposed by this study can be consulted in Chapter V.

Finally, I also obtained information from various meetings and conversations that I had over the past two years with Ken Bugul, the author of the novels; my interview of Nuria Viver Barri, the translator of one of the novels; various consultations with my Senegalese academic colleagues about aspects of the social, historic and cultural structure of Africa in general, and especially of Senegal; and, finally, from my own interpretation and analysis of all of the above, based on my experiences living in Senegal over the past three years.

II. FUNDAMENTOS TRADUCTOLÓGICOS

II. 1. INTRODUCCIÓN

The first step towards an examination of the processes of translation must be to accept that although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to semiotics.

Terence Hawkes (1977)

En esta introducción general a la traducción haré un repaso breve por las diferentes teorías y corrientes que la fundamentan y ahondaré en algunos de los postulados y publicaciones aparecidos hasta la fecha. Quedan en el tintero innumerables teorías, conceptos y trabajos sobre los que se podría profundizar, pero que desbordarían la finalidad de un trabajo como este. Me centraré en las líneas fundamentales de las teorías clásicas de la traducción, haré un breve repaso por ciertos conceptos clave en relación a la traducción literaria, y me detendré en lo que del análisis del error y del tratamiento de culturemas se revela de importancia para este estudio. Todo esto estará cruzado con breves reflexiones sobre los estudios de traducción poscolonial, que si bien serán desarrolladas en posteriores capítulos, me parece oportuno ir introduciendo desde ahora, pues esta última novedosa subdisciplina, nacida de la fusión entre los estudios poscoloniales y los estudios de traducción, es de importancia capital en este estudio, como bien aseguran Sussan Bassnett y Harish Trivedi al cierre de la introducción del libro titulado *Postcolonial Translation: Theory and Practice* (1999: 17):

Understanding the complexities of textual transfer through translation is of special importance at the present time, for multilingualism, and the cultural interactions that it entails, is the norm for millions throughout the world. Eu-

ropean languages, once perceived as superior because they were the languages of the colonial masters, now interact with hundreds of languages previously marginalized or ignored outright. Translation has been at the heart of the colonial encounter, and has been used in all kinds of ways to establish and perpetuate the superiority of some cultures over others.

Introducida esta cuestión, pasaré a realizar un recorrido general por las cuestiones y las teorías más relevantes de la disciplina, que servirá como base inicial de la reflexión que se llevará a cabo a lo largo de este estudio.

Desde mi punto de vista, el concepto de traducción queda muy bien plasmado en las palabras que Eugene A. Nida y Charles R. Taber (1982/1969: 12) expresan en el capítulo titulado «The nature of translating» de su interesante publicación *The Theory and Practice of Translation*: «Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style».

En este capítulo, Nida y Taber postulan que el traductor debe realizar todas las tareas siguientes: reproducir el mensaje a través de ajustes gramaticales y léxicos, buscar la equivalencia y no la identificación/identidad, encontrar equivalentes naturales que no «huelan» a traducción, dar con equivalentes lo más ajustados posible al original, dar prioridad al significado, alejarse del texto, dar importancia al estilo (si bien esto es menos importante que el contenido), establecer un sistema de prioridades traductológicas, etc.

Por lo que respecta al procedimiento que se debe seguir al traducir, años antes Nida (1964/1969: 241) ya indicaba, en un capítulo titulado «Translation procedures», que para lograr una traducción exitosa hay que tener en cuenta dos categorías fundamentales, a saber: la técnica y la organizativa¹. El procedimiento técnico se define como

¹ Es el capítulo 11 (1964: 241-251), que comienza así: «In preceding chapters the principles underlying translating have been outlined. We must now consider some of the fundamental procedures relevant to the actual performance of the task. They can be divided roughly into two categories: (1) technical, and (2) organizational. Technical procedures concern the processes followed by the translator in converting a source-language text into a receptor-language text; organizational procedures involve the general organization of such work, whether in terms of

el proceso llevado a cabo por el traductor para convertir un TO en un TM, y el organizativo como la organización de este trabajo, ya se trate de un traductor individual, ya de un equipo de traducción. A continuación detallaré un poco más ambos procesos, siguiendo a Nida y Taber (1964: 241-251):

A. El procedimiento técnico (Nida y Taber 1982: 241-245) conlleva tres fases:

1. Análisis de las lenguas

Se necesita que el traductor posea tanto un conocimiento profundo de las lenguas y de sus estructuras lingüísticas y sintácticas como una comprensión profunda del significado de los elementos léxicos y de las equivalencias semánticas; y, además, ha de tener la sensibilidad necesaria para reproducir el texto en el estilo adecuado².

2. Cuidadoso estudio del TO

También se necesita un análisis semántico del texto que se va a traducir, considerando los rasgos léxico-gramaticales de las unidades y los contextos discursivo, comunicativo y cultural del TO.

3. Determinación de equivalentes apropiados

Según estos teóricos, se trata de un proceso complejo a través del cual determinamos los equivalentes más apropiados.

a single translator or, as is true in many instances, of a committee». Y, luego, se explican ambos procedimientos con detalle.

² A propósito de las lenguas, Pascua Febles (1991) recoge algunas de las afirmaciones en las que Nida y Taber se basan, y nos resultan de especial interés dos en concreto. Por una parte, la que asegura que «cada lengua tienen sus propias peculiaridades, la formación de palabras, orden dentro de la frase, proverbios, etc. Incluso hay lenguas que, según su cultura, tienen un vocabulario, en determinadas áreas, mucho más rico que otras» (1991: 6), y por otra parte la que afirma, en relación al cambio de forma que en ocasiones las lenguas sufren para preservar el mensaje de la LO, que «dependerá de la distancia cultural y lingüística que exista entre esas dos lenguas; no será lo mismo traducir del español al francés o al italiano, que del español a alguna de las lenguas indígenas de América del sur, donde las distancias pueden ser máximas» (1991: 7). A este tema se volverá más adelante en este estudio, pues conforman aspectos importantes en el análisis de la traducción de las literaturas africanas.

Dicho proceso se reduce a dos simples procedimientos: la descomposición del mensaje en la estructura semántica más simple y la posterior recomposición del mensaje en la lengua del receptor. B. El procedimiento organizativo (Nida y Taber 1964: 245-251) resulta más complejo.

Si bien el procedimiento técnico es aplicable a cualquier tipo de traducción, el organizativo variará en función de las diferentes formas en las que un proceso de traducción esté organizado. En lo que a mí me interesa para el estudio presente, solo me referiré al procedimiento que, según Nida y Taber (1969: 245-249), debe seguir un traductor competente para lograr una traducción exitosa. Aunque aseguran que es imposible establecer un listado de procedimientos, bajo su punto de vista estos son los pasos más importantes que debería seguir un traductor competente:

1. Lectura del TO, del mensaje.
2. Obtención de información sobre el TO.
3. Comparación de traducciones existentes del texto.
4. Redacción de un primer borrador, traduciendo unidades de contenido.
5. Revisión del primer borrador tras un pequeño periodo de tiempo.
6. Lectura en voz alta para probar el estilo y el ritmo.
7. Estudio de las reacciones de un receptor.
8. Valoración de la traducción por parte de otro profesional.
9. Revisión del texto para su publicación.

Asimismo, uno de nuestros mejores teóricos de la traducción, traductor él mismo y fallecido hace poco a edad muy avanzada, Valentín García Yebra (1997: 29-33), en el primer capítulo de su famosa obra *Teoría y práctica de la traducción*, titulado «Ideas generales sobre la traducción», después de repetir la mencionada definición de Taber y Nida³ e insertar la del *Dictionnaire de Linguistique* de Jean

³ La traducción del propio García Yebra (1997: 29-30) a partir de una versión francesa que cita es la siguiente: «La traducción consiste en reproducir en la lengua receptora [llamada también lengua terminal] el mensaje de la lengua fuente

Dubois y otros⁴, incide en que la traducción consta de dos fases fundamentales: a) la comprensión, actividad semasiológica, no traductora, pero imprescindible para el ejercicio de la traducción, o sea, una lectura comprensiva con análisis semántico-léxico, morfosintáctico y extralingüístico; y b) la expresión, actividad onomasiológica, o sea, la traducción auténtica, la traslación del contenido⁵.

Por otra parte, ante la eterna discusión sobre si la traducción es posible o no, García Yebra (1997: 33-34) afirma que, al no consistir en la pura reproducción de las estructuras formales de un texto, sino en la reproducción de su contenido, la traducción es posible y real. Sobre el contenido de los textos, cita a Saussure y nos recuerda los conceptos de *langue* y *parole*. Asegura que no se traduce de lengua a lengua, sino de habla a habla, de texto a texto. Siguiendo la línea de Coseriu, indica que los significados de un texto están subordinados a los conceptos de designación y sentido, por lo que el traductor debe traducir primero el sentido, luego la designación y, por último, si fuera posible, los significados, siempre en este orden (García Yebra 1997: 34-39).

En cuanto a los modos de traducir, García Yebra (1997: 39-43) hace referencia a Schleiermacher, quien sostiene que el traductor tiene dos posibilidades: dejar que el receptor vaya al encuentro del autor, ajustando su versión a las construcciones del original, o bien dejar que sea el escritor quien vaya al encuentro del receptor y, así, llegar al concepto de equivalencia funcional, es decir, lograr que el TM produzca en sus lectores el mismo efecto que el TO produce en los suyos. Entiende que los traductores literarios procuran, en la medida de lo posible, hacer olvidar al lector que tiene una obra traducida ante sus

[o lengua original] por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido, y luego en lo que atañe al estilo».

⁴ Cf. García Yebra (1997: 30): «Traduire c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques». («Traducir es enunciar en otra lengua (o lengua meta) lo que ha sido enunciado en una lengua fuente [lengua original], conservando las equivalencias semánticas y estilísticas».

⁵ Insisto en esta cita de García Yebra porque explica muy bien una clasificación de los errores de traducción, que ya puede considerarse clásica y distingue entre errores de comprensión (en LO) y errores de expresión (en LM).

ojos. A esta concepción se oponen quienes defienden la exactitud literal, la idea de que una traducción nunca debe aspirar a parecer un TO. Esta discusión sobre la equivalencia funcional es altamente interesante, pero no se ahondará en ella en este estudio, sino que me limitaré a señalar algunas ideas bien conocidas de García Yebra (1997: 40-41):

La cuestión de si la traducción debe, o no, leerse como un original ha sido ampliamente debatida. Fue notable la discusión que sostuvieron sobre el tema, hace ya más de cien años, dos profesores ingleses, Mathew Arnold y Francis W. Newman. (...) Arnold sostenía que una traducción debe producir en sus lectores el mismo efecto que el original en los suyos (...); es decir, defendía el principio de la «equivalencia funcional». Le parecía bien que el traductor renunciara a la exactitud literal para conseguir una impresión viva. Fr. W. Newman, en cambio, defendía la exactitud literal; sostenía que una traducción debe reconocerse como traducción, no debe aspirar a parecer un texto original. (...) Pero, cualquiera que sea la postura teórica que se adopte, la traducción real suele ser una especie de compromiso, con mayor o menor predominio de uno de los dos métodos, rara vez seguidos de manera exclusiva.

Y es esta última que comenta García Yebra una cuestión de gran interés para la traducción de los textos que nos ocupan, pues, como veremos más tarde, la conjunción de esa «equivalencia literal» y de esa «exactitud literal» la que mejor podrá ayudarnos en el éxito de la práctica traductológica. En suma, García Yebra (1997: 43) concluye lo siguiente:

A mi juicio, el problema de cómo debe traducirse lo plantean con claridad y lo resuelven correctamente los teóricos de la traducción Charles R. Taber y Eugene A. Nida, ya mencionados: «La enorme disparidad entre las estructuras superficiales de dos lenguas sirve de base al dilema tradicional de la traducción: según este dilema, la traducción o es fiel al original y desaliñada en la lengua receptora, o tiene buen estilo en la lengua receptora y entonces es infiel al original. Ahora bien [...] debe ser posible hacer una traducción que sea al mismo tiempo fiel y de estilo aceptable. Afirmamos incluso que una traducción que no tenga en la lengua receptora un estilo tan correcto como el texto original [...] no puede ser fiel». (...) Un año antes de la aparición de esta obra (...), creo haber dicho lo mismo más concisamente: «La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce». Las dos primeras normas compendian y exigen la fidelidad absoluta al contenido; la tercera autoriza la libertad necesaria en cuanto al estilo. La dificultad reside en aplicar las tres al mismo tiempo. Quien sepa hacerlo merecerá con toda justicia el título de traductor excelente.

Después de esta breve descripción de la traducción, que considero necesaria para apoyar lo que constituye el objeto de esta tesis, paso a señalar muy sucintamente algunos hitos, antiguos y modernos, de la reflexión sobre la traducción, sirviéndome como guía del breve resumen de Per Qvale (2003) y de *Traducción y traductología*, la conocida obra de Amparo Hurtado Albir (2011: 99-132). *En passant* señalo que hay gran número de obras que, con títulos semejantes a *Textos clásicos de teoría de la traducción* (2004), de Miguel Ángel Vega, contienen diversas selecciones de textos representativos de la reflexión sobre la traducción⁶.

II. 2. SOBRE LAS TEORÍAS CLÁSICAS Y MODERNAS DE LA TRADUCCIÓN

Per Qvale (2003: 7-33), como todos los teóricos de la traducción, empieza su manual con un recorrido por las aportaciones más importantes desde los comienzos de la reflexión sobre la actividad traductológica: me refiero al capítulo que titula «A Translation Theory in a Historical Light», donde menciona los autores más destacados en esta disciplina desde la antigüedad clásica hasta la actualidad. Indicaré, pues, las aportaciones más destacadas a lo largo de la historia, separando, como hace Hurtado Albir (2011: 104-122 y 123-129, respectivamente⁷), las teorías antiguas de las modernas⁸: sea cual fuere la

⁶ Cito esta obra a modo de ejemplo. Entre otras muchas, entre las que destacan varias antologías bilingües (no sólo con traducción inglesa, francesa y alemana, sino también castellana y catalana), en nuestro país son muy conocidas la de Julio César Santoyo (1987) y Paul Horguelin (1981).

⁷ Muy útiles me parecen los esquemas-resumen donde Hurtado Albir (2011: 122-123 y 130-131, respectivamente) recoge las aportaciones clásicas y modernas más importantes. Algunos de los autores clásicos que nombra son Cicerón, Horacio, Plinio el Joven, san Jerónimo, san Agustín, Alfredo de Inglaterra, Dante, Leonardo Bruni, Lutero, Juan Luis Vives, Étienne Dolet, Joachim du Bellay, Fray Luis de León, John Dryden, D'Alembert, Alexander Fraser Tytler, Friedrich Schleiermacher, Wilhelm von Humboldt, Goethe, Madame de Staël, Walter Benjamin, Ortega y Gasset, etc. Y, entre los modernos, cita a Vinay y Darbelnet, Catford, Nida y Taber, Lujdskanov, Coseriu, Neubert, Delisle, Kussmaul, Dancette, Gadamer, Steiner, Reiss, Vermeer, Nord, etc.

⁸ En cuanto a la periodización en la historia de la traducción, Hurtado Albir (2011: 103-104) recoge los intentos de Santoyo (cuatro períodos: traducción

clasificación adoptada, lo cierto es que se puede hablar de dos grandes períodos en cuanto a la reflexión teórica: uno que abarca desde Cicerón hasta el inicio de las primeras teorías modernas después de la Segunda Guerra Mundial (en los años cincuenta), y otro que incluye desde estas primeras teorías modernas hasta nuestros días, en que surge la Traductología (Hurtado Albir 2011: 104).

Desde Valery Larbaud (1946), la traductología suele destacar la figura de san Jerónimo, traductor de la Biblia y patrón de la disciplina. Sin embargo, la historia de la traducción occidental no empieza con él, sino que Cicerón suele ser mencionado como el primer teórico de la traducción, al señalar que hay dos maneras de traducir (la literal y la libre) y que debe traducirse *non verbum pro verbum*, sino dando importancia al estilo y efecto de las palabras⁹. En la *Epistula ad Pisones*, Horacio apoya esta idea y defiende la estética de la LM por encima de la forzada fidelidad de la traducción literal: «Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres». Asimismo nos advierte de la exageración en el uso de los préstamos y subraya la importancia de enriquecer la LM con el léxico de las traducciones.

Otros traductores destacados de la Antigüedad son el obispo Úlfilas, quien adaptó el alfabeto latino a su lengua para traducir la

oral, traducción escrita, la reflexión que empieza con Cicerón y la teorización que comienza Tytler), Steiner (otros cuatro: de Cicerón a Tytler, de Tytler a Larbaud, la lingüística estructural de los años sesenta del siglo XX y la hermenéutica de esa misma época), Kelly (tres tipos de teorías traductológicas: las prelingüísticas, las lingüísticas y las hermenéuticas), etc.

⁹ Ya antes de que, en la antigua Roma, tuvieran lugar las primeras observaciones teóricas sobre el arte de la traducción, los textos sumerios habían sido vertidos al acadio (lengua semítica) y comentadas sus traducciones por medio de glosarios. En este punto me gustaría hacer mención del manual de Elsa Tabernig de Pucciarelli titulado *Qué es la traducción* (1970) y que, con apenas 81 páginas, se compone de una introducción y tres capítulos: la traducción en la historia, la traducción: enfoque lingüístico y la traducción: enfoque pragmático, que versan sobre la traducibilidad, las distancias cultural y lingüística (con las equivalencias, distinguiendo entre préstamo, calco, transposición, permuta, adición, sustracción, modulación, adaptación cultural, etc.), la tripartición entre textos informativos, directivos y expresivos, según las funciones del lenguaje de Bühler, etc. Y, por supuesto, recoge las principales aportaciones de Fedorov, Nida, Catford, Vinay y Darbelnet, etc.

Biblia al gótico, aunque no enunció ninguna teoría de importancia, y el monje Cirilo de Tesalónica, que, por su parte, tradujo la Biblia al eslavo y desarrolló el alfabeto que lleva su nombre para dotar a esta lengua de una escritura.

Per Qvale (2003: 11-12) subraya la importancia que tuvo, en el Renacimiento, *La manière de bien traduire* de Étienne Dolet, donde se enumeran los principios de la buena traducción, a saber: reproducir el sentido del texto y el objetivo original del autor, tener muy buen conocimiento de las lenguas en cuestión, evitar la traducción literal, utilizar modos de expresión coherentes y elegir palabras para acertar con el tono adecuado. También Lutero defendió los mismos principios que san Jerónimo: no son las palabras lo que se traduce, sino el mensaje. Y, en el campo de la lengua inglesa, John Wycliffe tradujo la Biblia al inglés coloquial para que el pueblo tuviera acceso a las sagradas escrituras. William Tyndale hizo lo mismo, pero lo acusaron de herejía y subversión y quemaron su libro. Por su parte, Joachim du Bellay formuló la teoría de la antitraducción, opinando que no hay que traducir a los clásicos, pues la oratoria está atada al lenguaje original.

En cuanto a los tipos de traducción, destaca también Qvale (2003: 13) la tripartición de John Dryden en metáfrasis, paráfrasis e imitación, aunque el gran traductor inglés se inclina por la segunda. Sus ideas son cercanas a las de Dolet, pero aún más a las de Pope, quien defendía la importancia de la lectura para familiarizarse con el texto y dar viveza a la traducción. De Alexander Fraser Tyler señala Qvale (2003: 14-15) que publicó, en 1791, un estudio sistemático de los procesos traductológicos del inglés, postulando que la traducción debe ser una transcripción íntegra de las ideas del TO, que el estilo debe ser el mismo y que debe tener toda la soltura del original. Y tratando de propuestas clasificatorias parecidas, además de esta de Dryden, Hurtado Albir (2011: 44-45) se refiere también a la distinción que ya hacía san Jerónimo entre *traducción profana* y *traducción religiosa*. Y concluye así: «Las propuestas pueden resumirse en tres tipos: 1) las relativas a la *oposición fundamental* entre traducción literal y traducción libre; 2) las que apuestan por lo que Steiner (1975) llama la *iusta via media* (ni literal ni libre); 3) las que preconizan la traducción del *sentido* (que hasta las teorías modernas se identifica con el contenido).

De todas ellas, la clasificación más importante es la relacionada con la polarización entre traducción literal y traducción libre».

En el campo de la lengua alemana, ya vimos que Schleiermacher aseveraba que, para traducir, o bien «dejamos en paz» al autor y acercamos al lector a este o «dejamos en paz» al lector y movemos al autor hacia este, pero sin mezclar jamás ambos caminos. Friedrich Schlegel veía la traducción como una categoría del pensamiento más que como una actividad solo ligada a la lengua y la literatura, mientras que August Schlegel, su hermano, propugnó una teoría de la traducción basada en el concepto de escritura orgánica e, inspirándose en el romanticismo, realizó sus traducciones de Shakespeare. Frente a Schleiermacher, Humboldt, Schlegel y Schopenhauer, que subrayaban los vacíos culturales, conceptuales y lingüísticos entre lenguas geográficamente distantes, a Goethe le interesaba el concepto de literatura universal e insistía en que la publicación de traducciones tenía una gran influencia en las lenguas nacionales. Ya en el siglo XX resulta tan interesante como conocido un ensayo de Walter Benjamin: «Die Aufgabe des Übersetzers» («La tarea del traductor»), publicado originariamente en 1923¹⁰.

A este elenco de Qvale añade Hurtado Albir (2011: 108-115) algunos nombres españoles, entre los que destacan Fray Luis de León, con su distinción entre *trasladar* y *declarar*, Juan Luis Vives, que señala tres tipos de traducción (las que atienden solo al sentido, las que atienden solo a la forma y las que atienden tanto al sentido como a la forma), José Cadalso, Antonio de Capmany, etc.; sobre este periodo

¹⁰ Traducido por H. P. Murena en Miguel Ángel Vega (2004: 307-318) y donde, por ejemplo, leemos: «Es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos (...) puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior. Por esta razón, la traducción, en su propósito de comunicar algo, debe prescindir en gran parte del sentido, y el original ya sólo le es indispensable en la medida en que haya liberado al traductor y a su obra del esfuerzo y de la disciplina del comunicante» (ibidem: 315). «La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación. Para conseguirlo rompe las trabas caducas del propio idioma: Lutero, Voss, Hölderlin y George han extendido las fronteras del alemán» (ibidem: 316-317).

clásico hasta el s. XX, resulta muy útil el manual de Pascua Febles (2011): *Las múltiples caras de la traducción. Algunas reflexiones*.

En cuanto a las teorías modernas sobre la traducción, aparecen en la segunda mitad del siglo XX. Sientan que, para conocer la disciplina de la traducción, poder traducir a partir de unos criterios y poder defenderlos, se necesita conocer las diferentes corrientes que los estudiosos de la materia postulan. Por ello considero imprescindible tener una visión general sobre lo que las diferentes «escuelas» defienden. En este sentido, el fallecido profesor de la Facultad de Traducción e Interpretación de la ULPGC Virgilio Moya (2003: 19-45) confeccionó el magnífico ensayo cronológico que contiene las principales corrientes y teorías de la traducción aparecidas desde los años 50 hasta principios del siglo XXI. Según su opinión, la traducción siempre ha tenido una base teórica, que en un principio fue implícita y que más tarde se manifestó en forma de anotaciones, prefacios, introducciones, etc. Sin embargo, los tratados expresamente escritos para dar respuesta al complicado fenómeno de la traducción nacen en el siglo XX: es, más exactamente, la segunda mitad de este siglo la que nos ha aportado las teorías más importantes de la traducción y los análisis más profundos sobre los factores que tienen lugar en el proceso del que nos ocupamos. A continuación y siguiendo el citado trabajo de Moya, enumeraré tales teorías, limitándome en este ámbito a las más conocidas y reconocidas. Entre ellas destacaré, por ejemplo, a la Escuela traductológica de Leipzig y sus postulados sobre la *comunicación bilingüe mediada*, el *valor funcional*, la *equivalencia funcional*, etc. Sobre esta escuela, que floreció entre 1965 y 1985, pueden consultarse los libros de Linus Jung (2000) y de Maurício Cardozo et alii (2009), entre otros.

a) La *teoría lingüística* de la traducción parte de la lingüística y, en general, entiende que se traducen textos, no lenguas¹¹. El pensa-

¹¹ En los años ochenta del siglo pasado los programas de Lingüística de las Facultades de Filología solían conceder cierta importancia a las teorías lingüísticas de la traducción. Así, además del libro clásico de Georges Mounin (1963, la primera edición francesa, que tradujo Julio Lago, en 1971, al español en Gredos) sobre los problemas teóricos de la traducción, destacaban, sobre todo, el estudio de

miento de esta disciplina está condicionado por el deseo de convertir la traducción en ciencia: objetividad, comprobabilidad, observación y demás características. Vinay y Darlbernet (1997) postulan que la traducción es una disciplina exacta; Catford insiste en que la traducción se rige por reglas similares a las de la concordancia gramatical; y Nida introduce la palabra «ciencia» en el título de su obra y asegura que el lenguaje ni es un código matemático puro ni la traducción puede hacerse *in vitro*. Todos estos autores participan en mayor o menor medida de la idea de que en general solo hay una traducción única y verdadera del TO; por ello proclaman que el TM debe subordinarse al TO y que el origen estable y único del segundo está en el autor. Los que apoyan esta disciplina idealizan la figura del traductor, alguien a quien consideran capaz de dar con un equivalente absoluto en otra lengua. Por su parte, Vinay y Dalbernet ven la traducción como una operación lingüística entre lenguas y no textos, algo que se reduciría a una simple y fácil operación de diccionario según lo que postulan. Enmarcan la traducción dentro de la lingüística contrastiva: dentro de la división saussureana entre *langue* y *parole*, estos autores se inclinan por la primera, por una herramienta de trabajo como es la lengua, olvidando así el funcionamiento de la actividad traductora.

Desde su punto de vista, el objetivo es que el sentido del mensaje quede claro en el nuevo contexto cultural y que funcione igual que en la lengua original. Defienden la *equivalencia dinámica* frente a la literalidad de las traducciones bíblicas (equivalencia formal) y aseguran que para que la respuesta de los lectores de la traducción sea equivalente a la de los lectores del original se tendrán que hacer cambios en la traducción. Abogan por el proceso de desmetonización

Roman Jakobson (1984: 67-77), titulado «En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción» con su tripartición entre traducción intralingüística o reformulación, traducción interlingüística o traducción propiamente dicha y traducción intersemiótica o transmutación, y el de Eugenio Coseriu (1977: 215-239), «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», donde estipula lo siguiente: «En la traducción se trata de expresar “un mismo contenido textual (=de texto)” en lenguas diferentes. Ahora bien, puesto que los contenidos de las lenguas (o “idiomas”) son distintos, mientras que el contenido traducido debe ser “el mismo”, este contenido no puede ser idiomático, sino sólo inter- o supra-idiomático».

y metonimización en el que el mensaje original no cambia. Para activar el proceso, señalan que el traductor tendrá que captar el contenido del mensaje y las sutilezas de significado, tener en cuenta el valor emotivo de las palabras, los rasgos estilísticos más característicos, etc. Es decir, el traductor trabajará con las dos lenguas en juego y con la materia del original. También defienden que el traductor debe admirar al autor del original e identificarse con sus ideas, sentimientos, visión del mundo, etc., además de compartir su talento y trasfondo cultural para producir lo casi imposible: un efecto igual en otra cultura. Según Moya, el modelo de Nida estigmatiza el texto, no dejándole hablar y reduciendo así sus posibles lecturas. No obstante, reconoce que la publicación de *Towards a Science of Translation* de Nida fue clave para desarrollar las diferentes ideas traductológicas, nociones que todavía están vigentes en el campo de la investigación.

Catford, sin embargo, engloba la traducción dentro de la lingüística aplicada y piensa que el problema fundamental de la práctica traductológica radica en encontrar equivalentes de traducción en la LM. Idealiza la figura del traductor: el descubrimiento de los equivalentes textuales es posible para un traductor bilingüe competente, quien encuentra la forma de descubrirlos en la traducción. No le preocupa tanto como a Nida la respuesta del receptor, pero, al igual que este, postula sus conocidos *shifts* o cambios en la traducción, cuando la equivalencia formal no nos da el equivalente de traducción, y nos recuerda la importancia que tiene para el traductor la información aportada por el co-texto. Entre otros méritos de Catford, destaca Moya (2003: 24) los siguientes: su contribución a la enseñanza y aprendizaje de lenguas, la definición de los diferentes tipos de traducción y la introducción del concepto variedad lingüística.

b) Según Moya (2003: 24-26), la *teoría interpretativa* de la traducción, también llamada *teoría del sentido*, nació a finales de los años 70 en la renombrada École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT). Postulan estos autores que toda traducción es una mezcla de equivalencias dinámicas y de transcodificación: las primeras cambian según estén fuera o dentro del contexto, mientras que las segundas son válidas dentro y fuera del contexto. Distinguen entre significación (la *langue* de Saussure; no contemplan el texto) y sentido (que pertenece

al habla, la *parole* de Saussure), que consiste en lo que el emisor de un texto quiere decir en un texto concreto.

Para ellos, las palabras son metonimias del mensaje y, a raíz de su experiencia interpretativa, propugnan que en el proceso, ya sea oral o escrito, se dan tres etapas: la comprensión del sentido, la fase de desverbalización y, por último, la reformulación del sentido en la LM. La comprensión del sentido abarca los conocimientos de la LO, así como muchos otros conocimientos extralingüísticos; es decir, que el lector recurre a sus conocimientos lingüísticos y del mundo, de las circunstancias que producen el texto, del emisor y del receptor del texto y a la memoria de lo dicho o escrito previamente, si así fuera, para asignar un significado a unos signos. Defienden que la comunicación sin ayuda de lo cognitivo no tiene sentido, ya que la ambigüedad siempre presente dificultaría la comunicación. La fase de desverbalización es aquella durante la cual se recuerda el sentido y se olvidan las palabras y oraciones que lo originan: si, en esta etapa, el traductor no desverbaliza, cae en la traducción literal y, por ende, en una mala traducción. Estas ideas siguen fuertemente ancladas en esta escuela, como pude comprobar durante mi estancia en la Universidad de Ginebra en el año 2009, en el marco de mi consecución del (EMCI) *European Masters in Conference Interpreting*. Los procesos de desverbalización y reformulación, sobre todo en el campo de la interpretación de conferencias, aunque desde luego también en el de la traducción, son de suma importancia para esta línea de pensamiento, procesos en los que se trabaja e insiste fuertemente durante el periodo de aprendizaje de estas disciplinas.

c) Siempre según Virgilio Moya (2003: 26-28), los *estudios de traducción* constituyen una corriente nueva que, en los años 70, nace en los Países Bajos y se distancia de los enfoques vistos anteriormente. Su fundador es James Holmes, quien acuñó el término «Translation Studies». Constituye una corriente descriptiva que se asigna un campo de trabajo delimitado: describir los fenómenos de la traducción tal y como se manifiestan en la cultura meta, y establecer los principios generales por los que se puedan prever dichos fenómenos.

Holmes (1972), en un artículo titulado «The Name and Nature of Translation Studies», divide los estudios de traducción en tres áreas:

descriptiva, teórica y aplicada. Pretende estructurar una teoría general de la traducción que englobe las teorías parciales y su estructura es dialéctica en tanto que las aportaciones de cada área pretenden ser de utilidad para las otras. Algunos de los postulados más básicos de esta corriente son el enfoque descriptivo de las traducciones y el énfasis del componente cultural que, más tarde, allá por los años 80, darían pie a considerar la cultura como unidad de traducción en lugar de la palabra, frase o texto. Este énfasis en el componente cultural conforma una novedad en la época, e irá poco a poco tomando importancia a través de teorías y de corrientes que, en el caso particular de que se ocupa este estudio, se revelan de sumo interés. Tanto es así que Susan Bassnett atribuye a Holmes los inicios de lo que más tarde se convirtió en una reflexión clave en la disciplina. Por otra parte, introducen el concepto del carácter funcional de la traducción, incorporando así cierto subjetivismo o impresionismo tanto en la práctica como en la crítica de esta. De ello resulta la relativización del concepto de equivalencia y el cese de la búsqueda de la equivalencia absoluta. Holmes es consciente de que el original no tiene un significado claro y preciso: no dice siempre lo mismo y no dice lo mismo a todos, aunque lo diga con las mismas palabras.

d) La *teoría del polisistema* (Moya 2003: 28-29) surgió también en los años 70 y la expuso Even-Zohar. Se basa en la jerarquización del sistema literario, tesis que defienden tanto el formalismo ruso como el estructuralismo checo. Trata de observar, primero, cómo funciona la traducción en diferentes sociedades y qué posición ocupa dentro de un polisistema literario concreto, para, luego, describir el sistema cultural jerárquico como un todo. Deduce que la posición de los traductores en el polisistema literario receptor mediatiza no solo el estatus socio-literario de la traducción, sino también la práctica traductora, lo que implica una concepción sistémica de la traducción, así como una ruptura con el tratamiento individual que los enfoques tradicionales daban a las traducciones. Su aportación más importante es la idea de que la actividad traductora cobra sentido en cada momento y en relación con un sistema cultural determinado, y su énfasis en el dinamismo y complejidad del texto literario. Es de destacar también que ha mostrado y demostrado la relevancia de la literatura traducida en la

literatura y cultura de otras sociedades, al menos en las occidentales. En mi opinión, tras la aportación de Holmes y de la escuela funcionalista, esta teoría de Even-Zohar continuó de alguna manera con la senda iniciada en los años setenta por Holmes y prolongó el interés de lo cultural en la traducción; fue, por así decirlo, la evolución natural de esta línea de pensamiento. Más tarde ello se vería reflejado en el *cultural turn* de la disciplina, el punto de inflexión de los estudios de traducción al que más tarde se hará referencia.

e) Moya (2003: 29-32) señala que la *teoría de Toury* (1980), expuesta en *In Search of a Theory of Translation*, defiende una teoría orientada hacia el TM, de ahí su énfasis en las traducciones realmente existentes, en la traducción como producto, y en las soluciones ofrecidas por los textos traducidos, no en las traducciones hipotéticas, ni en el proceso traductológico, ni en los problemas que presentan los originales. Persigue una teoría de la traducción y no una teoría de la traducibilidad. Estudia obras traducidas desde y hacia el hebreo, y observa que a los traductores les preocupa más adherirse a las normas del sistema cultural meta que a las normas del TO. Ninguno de los dos modelos de traducción es puro, así que la fidelidad ya no depende de la equivalencia de las palabras, sino de otros muchos factores culturales e ideológicos. También deduce que la traducción está sujeta a leyes, que la equivalencia es un hecho empírico y que la idea de una traducción correcta es utópica.

Según Toury, la intercambiabilidad del TM y del TO nunca será total y pone reparos a teorías basadas en el TO, apostando por una equivalencia más compleja, donde las interferencias del sistema meta juegan un papel muy importante. Afirma que la equivalencia no es un ideal abstracto sino un hecho empírico, tanto como el mismo texto traducido. Además propone una teoría determinada por el TM: aquella que no se fije en la equivalencia, sino que se base en las relaciones establecidas entre TO y TM. Critica los enfoques tradicionales por identificar la traducción con la traducción correcta y acaba rompiendo con la visión de la equivalencia (confrontación texto A con texto B). Ve la traducción como actividad comportamental orientada socialmente. Propone su teoría de los polos hipotéticos y asegura que no hay una traducción completamente aceptable en la cultura receptora ni una

traducción que sea totalmente adecuada a la versión original. Habla de normas preliminares y de normas operacionales que funcionan como un código operativo a disposición del traductor y, a raíz de sus diversas aseveraciones, consigue que se relativice el concepto de equivalencia y se deseche la ilusión de la traducción perfecta. De las teorías sistémicas se infiere que la infidelidad del traductor siempre está ahí y que su práctica no es inocente. A partir de aquí se demuestra que la traducción es un complejo proceso y que se deben tener en cuenta múltiples factores. Por último, hay que mencionar que es Lefevere quien introduce en esta corriente el concepto de *manipulación* y quien establece que toda traducción se realiza bajo coacciones ideológicas, políticas, lingüísticas, etc., lo cual mediatiza al traductor e influye en su versión.

f) En cuanto a la *teoría del escopo*, también llamada *teoría funcionalista*, Moya (2003: 34-38) indica que nace en 1978 con Hans-Josef Vermeer, quien defiende que toda traducción está mediatizada por el objetivo asignado al TM en la cultura meta, el cual puede no coincidir con el del TO. Ya Nida habló de este concepto, de la posibilidad de diferentes maneras de traducir en función de los diferentes objetivos de traducción. Según los funcionalistas, la traducción no es un proceso puramente lingüístico, sino una interacción en la que intervienen diferentes culturas. La finalidad de la traducción se verá mediatizada por la finalidad de la comunicación, por lo que se rompe con el concepto tradicional de la traducción, atribuyéndole una nueva visión, nuevos valores al TO: lo que importa ahora es el *encargo*. Por tanto, se orienta la traducción hacia la cultura meta. La equivalencia ya no es el único objetivo perseguido. Tanto a Vermeer como a Katharina Reiss les interesa la categoría o función que se le asigna a un texto y, apoyándose en las tres funciones básicas del signo lingüístico de Karl Bühler, proponen tres categorías textuales: informativa, expresiva y operativa, las cuales, asignadas al TO, mediatizarán su traducción.

Se trata de una teoría estructurada y sistematizada, que cuenta con defensores en el ámbito hispánico¹², pero que, en opinión de mu-

¹² Piénsese en la hispanista Christiane Nord, a quien se le dedicó, en 2009, un homenaje con motivo de su jubilación: *Translatione via facienda* (Frankfurt:

chos, adolece de demasiadas generalizaciones para tratarse de algo científico. Sin embargo, hay que reconocer que los funcionalistas son conscientes de que los textos siempre tienen un contexto, nos dan una visión del acto traductor como acto intercultural y comunicativo, flexibilizan las teorías tradicionales, revalorizan el papel del receptor y del traductor, amplían el concepto de equivalencia, distinguen entre clases de textos, etc., todo lo cual tiene gran importancia en la traducción.

g) Luego expone Moya (2003: 38-40) el *enfoque derridiano*, el cual pone en entredicho todos los presupuestos típicos de la filosofía occidental, dudando no solo sobre la esencia de la traducción, sino incluso sobre el lenguaje mismo y la posibilidad de la comunicación humana. Uno de los elementos que Jacques Derrida destaca en la traducción parte de Roland Barthes, quien, al pronosticar la muerte del autor, consiguió que comenzara a cobrar vida el lector. Según Derrida, el significado de la escritura no depende del autor: para que un texto tenga sentido se necesita del lector, idea ya recogida en la teoría del escopo. Derrida defiende que se le puede permitir al lector una cantidad ilimitada de lecturas y asegura que hay que acudir al contexto para delimitar la ambigüedad de un texto: sin embargo, al considerar ilimitado el contexto, es casi imposible dar un significado a cualquier texto. El concepto derridiano de traducción es el de «una transformación regulada», lo que implica poner algún elemento de control, autor o texto, al posible uso del original por parte del traductor. Derrida postula que la traducción modifica el original o lo completa de alguna manera: garantiza, así, tanto la supervivencia del original como de la lengua traductora, haciendo que las traducciones tengan vida y voz propias. Es importante destacar que el deconstructivismo revaloriza al traductor, considerándolo como alguien con capacidad de transformar con éxito todos los significados de un TO en un TM.

Peter Lang), ed. por Gerd Wotjak, Vessela Ivanova y Encarnación Tabares. Piénsese también en Heidrum Witte, profesora de la Universidad de Las Palmas, que sigue esta tendencia. Ella y otras dos profesoras de la Universidad de Las Palmas fueron las traductoras al español del manual de Reiss y Vermeer (1996).

h) La *teoría feminista* nace y se desarrolla en Canadá en los años 90. Según Vidal Claramonte (1998: 52), pretende convertir la traducción en política y en reivindicación. La traductora feminista quiere deshacerse de su posición doblemente marginal y defender sus derechos. Según Moya (2003: 41), para Suzane Jill Levine, una de sus principales representantes, la traducción es un acto subversivo y el traductor es un traidor. Según algunos detractores, esta corriente reconstruye el original, feminiza su traducción, sobreinterpreta y traiciona la cultura original. Sin embargo, Levine y otras traductoras feministas justifican sus transgresiones, alegando que respetan el original, a Derrida y a la comunidad traductora. Otro postulado de esta corriente defiende que solo las mujeres pueden traducir a las mujeres, ya que consideran que, para comprender una realidad, la distancia entre el sujeto y el objeto debe ser mínima. Sherry Simon es otra de sus representantes, profesora actualmente de la Universidad Concordia de Montréal donde continúa investigando y defendiendo los postulados de esta *teoría de género* desde los 90, como pude comprobar recientemente en una estancia de investigación en la vecina Universidad de Montréal. Y a este respecto, resulta de sumo interés el trabajo de Pascua Febles (2008: 217-235) titulado «Sumisa por fuera, subversiva por dentro. La mujer en la historia de la traducción», que, en palabras de la autora, es un «homenaje a aquellas mujeres silenciadas, ignoradas y marginadas en nuestro campo, con el fin de sacarlas de su condición de seres invisibles» (2008: 218), pues estaremos de acuerdo en que, en la mayoría de los casos, esa ha sido la situación de las mismas en nuestra disciplina, como bien hemos podido ver, por ejemplo, en el recorrido que se ha hecho este estudio y en el que hasta la fecha solo se había citado a una estudiosa dentro del amplio abanico de reputados y aclamados especialistas, casi siempre hombres, representantes de esta disciplina.

i) Por último, trata Moya (2003: 42-45) de las *teorías post-coloniales*, las cuales desidealizan al autor y al TO al tiempo que sobrevaloran al lector/traductor y consideran la traducción como un medio de reivindicación de la cultura dominada hacia la dominante. Así, por ejemplo, Susan Bassnett hace un paralelismo entre el canibalismo y la *traducción caníbal*, es decir, aquella que conlleva la ingesta y devoramiento de un

texto (Moya 2003: 43). Y los hermanos Campos, brasileños, también insisten en el derecho de los traductores a apropiarse de los textos y a transformarlos: juzgan la traducción como una transgresión y sorprende la terminología con que se refieren a la traducción: vampirismo, canibalismo, etc. *Transcreación* es el término clave de esta teoría, la forma de traducción que guía a estos poetas brasileños: *grosso modo* enfatizan la liberación del traductor de la esclavitud del original, la transcreación del traductor y la diversión en el proceso traductológico. A Talal Asad le preocupa la dificultad de tolerancia de la lengua del traductor hacia lo culturalmente diferente (Moya 2003: 44). Asegura que, al traducir a una cultura dominante, los traductores adaptan los textos minoritarios a la cultura meta y no al revés, práctica que acaba con la interculturalidad de la traducción, afirmación con la que estoy sumamente de acuerdo, y sobre la que se volverá en detalle más adelante. Por último, Venuti se plantea si tenemos que *extranjerizar* o *domesticar* una traducción, esto es, llevar al lector hacia el autor o bien al revés y se decanta por la primera opción: concluye que la traducción es un texto con derechos no subordinables al TO, cuya transparencia es una utopía, por lo que la estrategia traductora debe cambiar (Moya 2003: 44-45).

Respecto de estas teorías expuestas, base fundamental de nuestra disciplina y de sumo interés para nuestro estudio, es necesario hacer algunas puntualizaciones. Si bien hasta aquí se ha intentado trazar un panorama apretado y objetivo de los postulados fundamentales de la disciplina, es el turno ahora de señalar algunas reflexiones a propósito de los aspectos que, a partir de otras aportaciones interdisciplinarias recientes, así como de las exigencias actuales de la traducción de textos que pueden no encajar en los «canónicos» o más frecuentes, exigen repensar estas teorías, aunque siempre por supuesto en su marco.

Hoy en día no parece sostenible pensar, como hace la denominada teoría lingüística, que solo es posible *una* traducción, pero, sin embargo, sigue siendo vigente la importancia que en ella se le otorga a la lengua, a los distintivos niveles lingüísticos, que consideramos es un factor clave en los textos y, en particular, en el tipo de textos de que este estudio se ocupa. El orden sintáctico, las estructuras combinatorias, los valores semánticos, la intención comunicativa, la expresión y demás particularidades de la lengua híbrida en la que estos textos originales se escriben debe ser tomados muy en cuenta en el proceso

traductológico. Y respecto del «decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce» de García Yebra, quizá se podría objetar que esta afirmación es matizable y que quizá debería ir acompañada de algo así como intentar «decirlo como la lengua original lo dice», pues la atención a las variantes lingüísticas o a las particularidades lingüísticas específicas de los textos nos parece de suma importancia, máxime cuando se traduce un discurso híbrido, como es el de las literaturas eurófonas poscoloniales.

Por ello, si bien la teoría del sentido, con las equivalencias dinámicas, la transcodificación, y la importancia que da a lo que el emisor pretende comunicar, al sentido de lo transmitido, presenta muchísimo interés y es de plena aplicación al caso de los textos que se estudian en este trabajo, creo que flaquea desde la perspectiva de la lengua del TO, ya que prácticamente no toma en consideración los elementos lingüísticos.

Asimismo, hay que subrayar la especial importancia que Holmes presta al aspecto cultural, ya antes señalada por Nida en relación a la cultura de los lectores del TM y a las traducciones de la Biblia, por tratarse de un hecho fundamental, tanto o más importante que el lingüístico, que caracteriza de una manera particular a las literaturas de las que nos ocupamos.

No cabe duda de la relevancia de las aportaciones de Even-Zohar, íntimamente relacionadas con este estudio por ocuparse de la posición de los textos dentro de un sistema literario; resulta de particular interés el papel que otorga al traductor como mediador del estatus del texto meta, pues, efectivamente, de la percepción y la recepción de este dependerá la praxis llevada a cabo, máxime en el caso de literaturas consideradas «marginales» respecto de las occidentales.

En relación con los factores ideológicos que inciden en la actividad traductológica, de lo que se ha ocupado Toury, es de altísimo interés la idea de que la fidelidad no debe depender de la mera equivalencia de las palabras, sino que la carga socio-histórica que estas comportan debe tener reflejo en la traducción, y, siendo conscientes y coincidiendo con que la traducción correcta es una utopía, no me convencen sus reparos hacia la praxis orientada al TO, pues, en casos como el que nos ocupa, esa es la única opción que asegura una traducción adecuada.

El encargo como único criterio orientador de la práctica traductológica resulta *a priori* difícilmente asumible; y además nada impide que se pueda atender al encargo sin perder de vista lo esencial del TO. De la teoría del *skopos* destacaría la idea de que la traducción no es puramente lingüística, y ese matiz del «puramente» es lo interesante, pues reconoce la necesaria intervención de la interacción intercultural, lo que suscribimos plenamente, así como la intención y la función que queremos que cumpla el TM. Desde luego el encargo es de importancia en mi opinión, pero la orientación total hacia el texto meta la suavizaríamos un poco, como comentamos anteriormente.

A colación de la teoría feminista, creo que la traducción puede (y quizá debe) contener elementos de reivindicación de los derechos de la mujer e, incluso, llegar a jugar un papel subversivo en ciertos contextos socio-culturales, siempre en el marco del respeto al TO, como apunta Levine. Respecto a la idea de que sean las mujeres quienes deban traducir a las autoras mujeres, quizá haya que situar este hecho en otro más amplio, cual es el de cuál debe ser la distancia ideal entre autor y traductor; parece obvio que cuanto menor sea, mejor será el resultado del trasvase de un texto a otro, pero faltaría evaluar si el factor de género incide de manera determinante en ello, pues, llevando el asunto al terreno de los textos que nos ocupan, y en función de la experiencia, probablemente un hombre (o mujer) africano estará más cerca de la escritura de Ken Bugul que una mujer (u hombre) occidental.

Por último, son las teorías poscoloniales, que más tarde serán abordadas y defendidas, las que, de alguna manera, más se acercan a la praxis relacionada con la literatura eurófona poscolonial. El concepto de «canibalismo», que pudo ser sorprendente y conflictivo hace unas décadas, parece hoy más aceptable y menos sorprendente a la luz de las prácticas en boga y compartimos la preocupación que expresa Talal Asad a propósito de la dificultad que manifiestan las lenguas meta para soportar lo culturalmente diferente: es ciertamente complicado, pero creemos que se puede lograr, como veremos más adelante. La dicotomía de Venuti es muy importante y reveladora, pero no la creo opuesta, sino que definiendo que la conjunción y el equilibrio de sus dos propuestas serán de mayor ayuda que la aplicación de una sola de ellas.

Por todo lo expuesto, cabe una revisión de las teorías contemporáneas de la traducción, a fin de que ciertas tipologías textuales permitan ser traducidas en el marco de un equilibrio entre las diversas técnicas conocidas, el respeto al TO y las nuevas aportaciones de los estudios poscoloniales, de los estudios culturales y de los estudios literarios. Una adecuada conjunción de todo ello nos dará, con seguridad, las herramientas para una praxis óptima de la traducción de las literaturas africanas eurófonas al español.

Por último, y como cierre a este acercamiento, volvemos la vista hacia Bassnett y Trivedi (1999: 17), con cuyas palabras comenzaba este capítulo:

Now, with increasing awareness of the unequal power relations involved in the transfer of texts across cultures, we are in a position to rethink both the history of translation and its contemporary practice. Cannibalism, once the ultimate taboo of European Christians, can now be put into perspective, and the point of view of the practitioners of cannibalism can be put through the medium of translation.

II. 3. NOTAS SOBRE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

*The primary function of literature is to capture and expand reality.
It is futile therefore to attempt to circumscribe African creative territory (...)
Literature derives from, reflects and reflects upon - Life.*

Wole Soyinka (2014)

Debido a que en este estudio se realiza un análisis comparativo de las traducciones al español de dos obras literarias francófonas africanas, parece conveniente continuar con algunas ideas sobre la naturaleza de esta clase de textos. Para ello seguiré, sobre todo, la ya citada obra de Hurtado Albir (2011: 63-69 y 484-504), el capítulo «La traducción literaria y sus peculiaridades» de Rosario García López (2000: 123-152) y las contribuciones de Tomás Albaladejo, María Pinto y Pilar Elena al *Manual de documentación para la traducción literaria*, editado por Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra (2005: 45-58, 117-127 y 129-147).

Hurtado Albir (2011: 63)¹³ empieza citando un artículo suyo en coautoría con Josep Marco Borillo y Joan Verdegall Cerezo, que me parece conveniente reproducir:

Las actitudes del traductor general y del literario son diferentes ante los textos que han de traducir, y ello porque los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética. De hecho, el lenguaje literario podría definirse como todo lenguaje marcado con recursos literarios, es decir, con recursos cuyo objetivo es complacerse en el uso estético de la lengua y en transmitir emociones al lector. Son características propias del lenguaje literario, entre otras: una integración entre forma y contenido mayor de lo habitual, y una especial vocación de originalidad. Además, los textos literarios crean mundos de ficción que no siempre coinciden con la realidad.

Como se verá, todas estas características se dan en las obras cuyas versiones españolas analizamos. La integración entre forma y contenido es especialmente visible en algunos juegos de palabras, como el se que hace con tres empleos seguidos, pero distintos, de *source* en la obra *Le baobab fou* así como en tantas otras ocasiones en *Riwan ou le chemin de sable*. La vocación de originalidad es patente en ambas novelas, que conforman viajes¹⁴ hacia Europa y hacia África de esta senegalesa.

A partir sobre todo de la función estética de Roman Jakobson, se ha destacado el hecho de que, en el uso literario, el eje paradigmático de la lengua se proyecta sobre el sintagmático. Esta función estética y la variedad de tonos y estilos que encontramos en los textos literarios están muy bien explicadas por Hurtado Albir (2011: 63) cuando escribe:

En efecto, en los textos literarios se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, los textos

¹³ Siempre según Hurtado Albir (2011: 64), en 1976 se celebró un coloquio en la Universidad Católica de Lovaina que versó sobre *Literatura y traducción*, que supuso un punto de inflexión en la reflexión sobre la traducción literaria y que dio lugar, más tarde, a la *Escuela de la manipulación*, de la que hablaba Virgilio Moya.

¹⁴ Una de las razones que me movieron a trabajar sobre esta novela fue que, precisamente, se trataba, en gran parte, de una suerte de libro de viajes, línea de investigación en que me inscribí en el año 2009 en la Universidad de La Laguna con el fin de cursar mis estudios de doctorado, que concluí con la obtención del DEA en 2011.

literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. Así pues, pueden combinar diversos tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.), integrar diversos campos temáticos (incluso de los lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, dando lugar a muchos tonos textuales, alternar modos diferentes (por ejemplo, la alternancia en la narrativa entre narración y diálogo) y aparecer diferentes dialectos (sociales, geográficos, temporales) e idiolectos. Otra característica fundamental es el hecho de que los textos literarios suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentando, pues, múltiples referencias culturales.

Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción de los textos y condicionan el trabajo del traductor, que necesita tener unas competencias específicas, en este caso, una competencia literaria¹⁵, que Hurtado Albir (2011: 63) resume así: «amplios conocimientos literarios y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de esos textos (buenas habilidades de escritura, creatividad, etc.)». Esta competencia le permitirá a los problemas específicos de este tipo de traducción: el estilo y el idiolecto de un autor, los tropos literarios que emplea, etc.

Está claro que existe una gran diversidad de géneros literarios con sus correspondientes subgéneros y que cada género presenta sus características particulares y sus problemas específicos de traducción. En la traducción de novelas, como es el caso que me ocupa, no hay que lidiar con la extrema dificultad de los textos poéticos¹⁶, pero suelen presentarse, como es el caso, dificultades a la hora de traducir los diálogos, por ejemplo, con sus diferencias de uso (modo, tono y campo) y usuario (dialectos geográficos, sociales, etc.). Según la clasificación de los géneros literarios que propone Hurtado Albir (2011: 504), *Le baobab fou* se incluiría en la categoría supragenérica de narrativa, con función narrativa, y pertenece-

¹⁵ Para la competencia traductora me remito a las breves referencias que indico un poco más adelante, en el capítulo en que trato de los *errores* de traducción. También puede consultarse con provecho la obra aquí tantas veces citada de Hurtado Albir (2011: 375-408).

¹⁶ Agradezco al Dr. Batista Rodríguez tres indicaciones bibliográficas del profesor y poeta Andrés Sánchez Robayna (2006, 2007 y 2008), que me han servido para hacerme una idea de la actividad del *Taller de Traducción* que dirige en la Universidad de La Laguna.

ría al género de novela autobiográfica, aunque ya he dicho que es un lugar común no confundir a la, en nuestro caso, narradora con la autora de la novela, que, además, aquí, utiliza el pseudónimo de *Ken Bugul*, que, en wolof, significa algo así como ‘(la que) nadie quiere’¹⁷. Y respecto a este asunto del género, Pascua Febles (1998: 15) asegura que la traducción no debe olvidar la evolución de este, ya que

Cualquier actividad comunicativa, sea monolingüe o bilingüe, no se desarrolla en el vacío, sino en un entorno histórico-cultural dado, en el marco de un polisistema cultural, dependiendo tanto de las características del género como de las normas del comportamiento verbal y no verbal de cada periodo histórico, así como de la evaluación de los mismos conceptos de traducción y adaptación.

¹⁷ Según comunicación personal de Gustave Voltaire Dioussé, docente en la Université Gaston Berger y doctor en filología por la Universidad de La Laguna, *ken bugul* significa literalmente ‘nadie quiere’ (*ken* = ‘nadie’; *bugu* [normalmente *bëgggu*] = ‘querer’; y el sufijo *-ul* es la negación de la tercera persona = ‘no’). Como en África se cree firmemente en el mal de ojo y en la brujería, detrás de cada muerte suelen verse acciones misteriosas, producto de las fuerzas del mal o de terceras personas. Así, cuando las madres ya han perdido varios hijos, por aborto o porque nacieron muertos o murieron al nacer, por ejemplo, se piensa que ello se debe a razones mágicas y se aconseja a tales madres que pongan a sus hijos nombres apotropaicos para conjurar el maleficio. De ahí nombres como *Ken Bugul* (‘que nadie quiere’), *Mbalet* (‘basura’), *Sagar* (‘trapo’), etc. En un trabajo inédito (2005-2006), titulado *Pautas culturales en la institución de antropónimos y topónimos en Senegal*, el mismo Gustave V. Dioussé afirma al respecto lo siguiente: «En Senegal existe una clase de nombres propios que se vinculan a ciertas creencias muy arraigadas en la sociedad. De vez en cuando, les ocurre a unos padres perder hijos en repetidas ocasiones, hecho que siempre se explica por el misterioso odio por parte de las supuestas malas almas. En tal caso, los padres llaman a algunos de sus hijos por nombres que expresen petición, menosprecio, etc., para, según se cree, salvarles la vida. Propongamos ejemplos para esclarecer estas alegaciones: - *Kenbugul*: significa literalmente, en wolof, ‘nadie quiere’, incluso el malvado. Lógicamente nadie se interesa por lo que no quiere; - *Seune*: vale decir ‘vertedero, escombrero; - *Nautarane*: es un nombre mancagne cuyo significado es ‘por favor, no me lo quiten’; - Coudjidou: es un nombre criollo portugués (*colhido*) transcrito al francés y sinónimo de ‘cogido (en la calle)’, ‘hallado’, ‘no parido’. Aunque son escasos, esos nombres sí forman parte de los antropónimos senegaleses, y enriquecen la amplia nómina de los nombres indígenas». En nuestra opinión, en el caso que nos ocupa, el pseudónimo *Ken Bugul* también refleja de alguna manera la especial relación de la narradora con su madre, que nunca la quiso, que la dejó sola desde que era muy pequeña, etc.

Por su parte, García López (2000: 123) parte de la idea de que no existe acuerdo en definir «lo literario», de donde la gran dificultad de establecer sus peculiaridades y características. Según esta autora, resulta sumamente necesaria una clasificación de los géneros literarios, una clasificación en la que se reencuentren las variantes nominalistas, realistas y conceptualistas. Además, asevera que, para atribuirle la consideración de género, la literatura debe situarse dentro de unas coordenadas históricas y geográficas¹⁸. Mientras que las teorías estructuralistas y del sentido han merecido muchas objeciones por parte de los especialistas en literatura, los estudios pragmáticos modernos sitúan el texto literario dentro de la acción comunicativa, para así poder clasificar el tipo de acto de habla que supone. Así, según García López (2000: 127-128):

[...] cualquiera que sea el tipo de especificidad que se reconozca al lenguaje de un texto literario, tanto como si no se le reconoce ninguna, hay que admitir en éste la existencia de una pragmática que Molinié (1968: 180) define como «l'ensemble de procédures langagières dont le dénoté constitue la connotation littéraire». En muchos textos literarios, el recurso estilístico sobresaliente es precisamente la implícitud, y su connotación literaria viene expresada por el idiolecto del autor y su intención, que hay que descubrir tras la forma, integrada por la fuerza comunicativa de recursos implicadores como, por ejemplo, los tropos o *figures* de Berrendonner. (...) El texto literario en sí es un acto comunicativo y, como dice Molinié (ibid: 183), en pragmática literaria, el valor performativo del lenguaje como comunicación es sustancial a su existencia, «le discours littéraire est donc performatif, ou rien».

Y concluye (García López 2000: 128):

Cualquier texto literario es un acto eminentemente comunicativo cuya traducción requiere abordar con igual consideración su forma y su fondo o sentido o intención del autor. En cuanto al primer aspecto, su forma, (...) el lenguaje literario se dice a sí mismo y, en ese sentido, es autotélico. Levin (1983) muestra dos características fundamentales de los textos literarios: la unidad entre fondo y forma y su carácter de memorabilidad, en cuanto que el texto literario se tiene que recordar en sus propios términos.

¹⁸ García López (2000: 125) se expresa así: «Para otorgar a la literatura la consideración de género, habría que situarla en dos ejes: uno *histórico* (dentro de cada cultura) y otro *geográfico* (según las diferentes culturas)».

Al ser el texto literario, ante todo, un texto comunicativo, se recomienda que su traducción sea abordada en relación con el sentido e intención del autor. Sin embargo, según se sigue reconociendo hoy en día, la complejidad de estos textos es indudable, por lo que muchos especialistas se centran «casi exclusivamente, en la incidencia de tres elementos: el papel del intérprete de un texto literario, la importancia de las Ciencias Humanas y la definición y naturaleza de lo que entendemos por literatura» (García López 2000: 129).

Otra característica del texto literario en la que insiste García López (2000: 131-132) es su subjetividad:

El texto literario se asienta en una subjetividad, la del autor, primer intérprete de la realidad del mundo que percibe tras ser modelado por visiones de otros, pero que, a su vez, él modela en un movimiento circular en cuyo epicentro nace una nueva interpretación o representación del mundo. (...) Esta subjetividad se establece implícitamente, siendo el lenguaje un instrumento imprescindible pero que, al albergar el sentido, resulta fuertemente connotado, de manera que, si a primera vista pudiera parecer un obstáculo para el traductor-intérprete, se convierte en su mejor aliado cuando éste penetra en la intención del autor y las posibilidades del valor comunicativo de los diferentes elementos lingüísticos, como contenedores de la intención del autor.

La dificultad que entraña definir *lo literario* se aprecia en estas palabras de García López (2000: 133):

El texto literario no es una entidad definible por sí misma, es el resultado de la confluencia específica de dimensiones, como la *poiética*, en tanto que resultado de un conjunto de estrategias de producción (autor); la *estésica*, en tanto que los destinatarios intervienen activamente en él (recepción); y la *material* constituida por lo que queda del texto una vez que lo despejamos de las dos dimensiones anteriores: lenguaje, rasgos materiales o sonidos.

Y, enseguida, añade que «la naturaleza del texto literario sigue sin prestarse a una clara clasificación, aunque, como punto de partida, algunos críticos abarcan tres dimensiones textuales: la sintáctica, la semántica y la pragmática» (García López 2000: 133)¹⁹.

¹⁹ Y, luego, explica que la dimensión sintáctica comprende toda la organización fónica, rítmica, morfosintáctica y estilística del texto; la dimensión semántica

A continuación, aunque García López (2000: 134) expone la evolución de las ideas sobre *lo literario* desde los años sesenta del siglo pasado (la *teoría del texto literario* desbanca a la *teoría de la literatura* y rechaza una definición lingüística de lo literario, defendiendo el predominio de la función poética), afirma: «La literariedad (la consideración de un texto como literario) no responde a una cuestión teórica, sino que responde a la variable cultural de cada momento histórico y de gustos estéticos, por lo que no se le puede adjudicar carácter universal». García López (2000: 137-138) escribe:

Como nuestro objetivo es, en definitiva, apuntar algunas reflexiones tendentes a una posible *teoría particular de la traducción de textos literarios*, nos parece adecuado destacar aquellas de sus características generales de interés para dicha teoría comunicativa. En nuestra opinión, sus especificidades pueden condensarse en dos aspectos íntimamente relacionados: su *función* comunicativa dominante, y las generadas por recursos materiales empleados por el autor de un texto literario, factores que conforman un *idiolecto*. La función dominante de todo texto literario es principalmente emotivo-evaluativa. (...) No obstante, esta característica por sí sola no situaría al texto literario en calidad de exclusividad. Lo específico de éste es que su autor lleva a cabo dicha función evitando al máximo las convenciones textuales, admitidas para otro tipo de textos, y recurriendo a recursos que configuran su estilo individual, es decir: su idiolecto. (...)

Así, pues, creemos que *no se puede hablar de géneros literarios «puros» sino de autores; no hay estilos literarios sino idiolectos particulares.*

Tratando, ya en concreto, de la novela como texto literario, García López (2000: 147) cita unas palabras del formalista ruso Mijail Bakhtine, de las que deduce que:

la palabra del otro, la del autor del TO, lo que dice y cómo lo dice, en su más amplio sentido, debe ser «sentida» por el traductor, como palabra que exige de él ser reconocida y asimilada, e n cuanto que su valor comunicativo debe ser transmitido en el TM, con la mayor fidelidad posible. Para que esta circunstancia se produzca con la mayor eficacia, esa palabra del TO debe

es tanto objetiva (mundo verosímil del texto) como subjetiva (los valores individuales y colectivos del autor); y la dimensión pragmático-textual está conformada por las circunstancias de producción del texto literario.

resultar «persuasiva» para el traductor, en el sentido de que debe producirse aquella empatía autor/traductor de la que hablamos en otras ocasiones.

Por otra parte, piensa que, en este género literario, es relevante el estilo, entendido como un recurso idiolectal implicativo y, por tanto, contenedor o transmisor de sentido. Siguiendo a Bakhtine, García López (2000: 148) afirma que «la novela es un todo y como tal “c’est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal” (Bakhtine, 1978: 87). No se puede hablar, una vez más, de estilo novelístico sino de diferentes estilos, tantos como escritores. En definitiva, como venimos apuntando, hay que hablar de idiolectos». Por ello defiende que el estilo de la novela es una mezcla, un entramado de diversos estilos, al igual que su lenguaje conforma la representación de diversos lenguajes. Y destaca el hecho de que el estatus de la novela como género literario está lejos de resolverse si aplicamos las concepciones clásicas a la descripción de género y de estilo.

García López (2000: 152) concluye este capítulo con las siguientes palabras que estimo dignas de repetir:

Si un texto literario es la resultante de una serie de factores pragmáticos, idiolectales y lingüísticos, cuya conjunción produce un espacio textual tan complejo, en el cual lo que se dice no tiene tanta importancia como lo que se quiere decir, por qué se dice y cómo se dice, la traducción de dichos textos planteará todo un reto a las competencias del traductor. Una de las dificultades de dicho reto consistirá en descubrir el programa conceptual del autor del texto a través de los diferentes marcadores, de los saberes extralingüísticos y de los recursos literarios entre los que sobresale la implicitud, procedimiento idiolectal básico en la mayoría de este tipo de textos.

Algunos de los conceptos que aquí expone los explica García López (2000: 213-238) en el cuarto capítulo de esta misma obra, titulado «Concepto de equivalencia comunicativa y traducción de textos literarios», el cual empieza planteando tres posibles enfoques en la traducción de textos literarios, según el punto de vista del proceso de la traducción: el literal o lingüístico, el literario y el traductológico o comunicativo. El literal o lingüístico responde al criterio de literalidad: su ausencia de análisis del TO excluye cualquier plan previo de traducción que no sea la mencionada literalidad. Los ejemplos de este tipo de enfoque abundan. El enfoque literario considera la traducción

del texto desde sus posibilidades de mejora estilística y, de hecho, en muchas ocasiones nos encontramos con traducciones literarias que dan la impresión de querer mejorar al autor. Esto es producto de la idea de que el traductor es el único y verdadero autor del TM, cuando, en realidad, debería limitarse al papel de mediador y co-autor. El último enfoque, el llamado traductológico o comunicativo, es el que defiende García López (2000: 218-223). Resulta de la reflexión de las especificidades del acto de comunicación que conforma un texto literario y, por ende, de todos los factores relacionados con los objetivos, intencionalidad y valores comunicativos de los elementos lingüísticos que sostienen dichos factores. Pienso que este enfoque es el que se ha de defender también en mi estudio: concibo, pues, las novelas de Ken Bugul como un acto de comunicación escrita específico, que tiene una intención particular, un determinado objetivo, un valor comunicativo concreto y un estilo propio y único, como asegura la propia autora.

Acabará mi exposición sobre las diversas ideas de la traducción literaria citando algunas ideas que he tomado del *Manual de documentación para la traducción literaria* que editaron Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra (2005) y donde se recogen los estudios de varios profesionales de la traducción literaria²⁰. En cuanto a las singularidades de la traducción de literatura, Tomás Albaladejo (2005: 45-58) repite que el texto literario posee unas características singulares que lo conforman como un objeto lingüístico en que se presta especial atención al lenguaje. Y relaciona esta peculiaridad con la función poética de Jakobson, en la que la atención comunicativa se vuelca sobre el mensaje, sobre el texto. Defiende, por otra parte, que la traducción literaria es tanto un proceso de transformación y de transferencia como de interpretación y de producción literarias: la traducción de un texto literario supone, para Albaladejo (2005: 46) una *interpretación transitiva*: «una interpretación

²⁰ Abarca aspectos de todo tipo, como pueden ser la historia literaria, la enseñanza de la traducción literaria, el uso de la documentación en el proceso de traducción, las diversas fuentes de información existentes y demás aspectos relevantes para mi estudio. Pero, como solo intento un primer acercamiento a esta disciplina, me limitaré a referirme a unos pocos conceptos que aparecen en varios de sus capítulos, ya citados anteriormente.

que no termina en quien la lleva a cabo, pues éste la transmite a otras personas. La interpretación transitiva es una forma de mediación textual». Y entiende la traducción literaria como una *transducción*, «que consiste en la interpretación de un texto y la producción de otro a partir de aquél».

Un poco más adelante (2005: 48) afirma: «La traducción, como operación de transducción, se basa en la equivalencia entre el objeto lingüístico que es traducido y el resultado de la traducción. Así, en la traducción literaria el texto de partida y el texto de llegada han de ser equivalentes, sin poder ser idénticos». Cita la idea de Octavio Paz de que quien traduce un texto literario, trabaja con un texto ya creado, con un lenguaje fijado por el autor del TO: «El hecho de que la traducción como acto de producción lingüística (...) parta de un texto anterior, producido por su autor, llevó a Ortega y Gasset a resaltar la especificidad de la propia traducción literaria como género con respecto al sistema de géneros en el que se encuadran las obras literarias» (2005: 48-49). Albaladejo relaciona esta afirmación de Ortega con una característica fundamental de la traducción literaria: su condición de construcción lingüístico-artística derivada de la obra original. Así, sin llegar a considerar la traducción literaria como un género en sí, piensa que hay que tenerla en cuenta como perteneciente a una clase especial que no existiría si no existiera el TO, con quien mantiene esa relación de equivalencia. Para Albaladejo (2005: 49), el resultado de la traducción literaria es un texto tan literario como la obra original y ha de mantener los rasgos de especificidad en los distintos niveles lingüísticos y ámbitos semióticos. Entiende que esta actividad contribuye a la ampliación de la comunicación literaria, acrecentando en diferentes lenguas la posibilidad de recepción de obras escritas en otras lenguas: tal ampliación quedaría falseada si no se mantuviera la ya citada equivalencia.

Asimismo, indica Albaladejo (2005: 52) que otra característica de la literatura es la textualidad e insiste en que la textualidad de la obra literaria «está unida a las diferentes formas de ahormamiento textual que son inherentes a los distintos géneros literarios y, en definitiva, a la configuración textual de la obra literaria». Apunta que el marco pragmático-lingüístico en el que se inserta este tipo de traducción es el de la textualidad pragmática y que la interpretación del TO por parte del traductor se lleva a cabo a sabiendas de que su especificidad literaria está configurada textualmente. Por ello, tanto en la interpretación del

TO como en la producción del TM el traductor utiliza su competencia textual y su competencia literaria, conceptos que, a su juicio, son fundamentales para la práctica traductológica de este tipo de textos.

Ya para cerrar, termino señalando algunas ideas sobre *Le baobab fou* y *Riwan ou le chemin de sable*, novelas que constituyen el objeto particular de mi estudio, cada una con sus particulares características y sus especificidades literarias. Creo que, básicamente, las estrategias de traducción que hay que poner en funcionamiento para traducir textos de esta índole son similares a las que han de emplearse en otros tipos textuales. Sin embargo, la naturaleza literaria de las obras obliga a la especificidad; y entre las obras literarias aún habrá que establecer diferencias, pues, como se sabe, por ejemplo, no es lo mismo trabajar con poesía que con prosa o con teatro. Pero se precisa ir más lejos, ser más específicos, pues *cada texto es único*, y exige ser traducido de modo que se atienda su «unicidad».

En la traducción literaria, creo más acertado el enfoque traductológico-comunicativo que el literal: la traducción del texto literario es un proceso creativo, pero traductológico, y por ello debe encontrar un equilibrio entre evitar la traducción literal y el no apartarse totalmente del TO para crear un TM que sea un *texto nuevo* del traductor. Los traductores debemos servirnos de las numerosas estrategias traductológicas, de nuestro conocimiento del mundo, de nuestro universo literario... y de nuestra pluma para dar con las soluciones más adecuadas y exitosas a fin de facilitar la aceptabilidad del TM en una cultura, lengua y universo cognitivo meta, pero respetando siempre la *letra* de quien escribe. Si la literatura es un arte sublime, su traducción también debe serlo.

II.4 .ACERCAMIENTO A LA PROBLEMÁTICA TRADUCTOLÓGICA

II. 4. 1. EL ANÁLISIS DEL *ERROR* Y LA EVALUACIÓN DE LA TRADUCCIÓN

Después de haber presentado el contexto, la descripción general y el campo de estudio de esta Tesis, y tras haber pergeñado una ineludible introducción, muy general, a la problemática de la traducción, me dispongo ahora a entrar en lo que al análisis del error en traducción se refiere. No obstante, antes de empezar con el comentario de autores

y propuestas, me gustaría aclarar que, desde el año 2000, contábamos con una obra fundamental en este ámbito, el *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general*, de Christopher Waddington, la cual me servirá de guía en la presentación que sigue a continuación²¹. Por otra parte, en 2013, estando ya empeñada en esta Tesis, apareció un libro de Miguel Tolosa Igualada titulado *El Don de errar, tras los pasos del traductor errante*, en cuyo primer capítulo se ofrece una ilustradora y muy pertinente revisión de los estudios relacionados con el error de traducción desde mediados del siglo pasado hasta ese momento, de manera que también haré uso de esta imprescindible e interesante publicación para ilustrar las diferentes perspectivas desde las que el error ha sido abordado y analizado.

Según Waddington (2000: 74-76), en los años setenta del siglo pasado Robert Darbelnet (1977) fue uno de los primeros estudiosos preocupados por establecer criterios de calidad para juzgar las traducciones. Para ello distinguió siete «niveaux de la traduction» que deberían tenerse en cuenta a la hora de revisar una traducción y que corresponden a las distintas obligaciones que tiene el traductor respecto al TM, la cuales serían las siguientes, atendiendo al orden de su importancia: 1) el nivel semántico; 2) el nivel idiomático; 3) la tonalidad; 4) el nivel cultural; 5) las alusiones literarias y folklóricas; 6) la intención del autor; y 7) el destinatario.

Estos parámetros le sirvieron de base a uno de los primeros métodos de evaluación de traducciones, el llamado SICAL (*ystème canadien d'appréciation de la qualité linguistique*). Y, como veremos enseguida, coinciden en gran parte con los de Newmark.

En segundo lugar, destacan los esfuerzos de Nida y Taber (1982), que proponen diversas posibilidades para evaluar la calidad de una traducción, destacando también la importancia del destinatario. Según estos autores, una vez completado el proceso de reestructuración, hay que pasar a la evaluación de la traducción, que debe abarcar todos los posibles problemas: evaluar una traducción no consiste en una mera comparación de textos para medir su consistencia o conformidad

²¹ De este mismo autor he utilizado también otros dos artículos de 2001 que pueden consultarse en línea, citados en la bibliografía.

verbal, sino que consiste en determinar la reacción de los receptores potenciales. Y este proceso se compara con los estudios de mercado, en los que se pone a prueba la respuesta del público ante el producto. Ello no significa que una traducción deba ser juzgada según el gusto del receptor, pues de hecho se puede no estar de acuerdo con lo que comunica, pero, a no ser que el TO lo exija, no debe ser estilísticamente extraña, ni estructuralmente defectuosa, ni lingüísticamente antinatural, ni semánticamente incomprensible.

Estos autores defienden la imposibilidad de establecer pruebas-modelo que sirvan para evaluar cualquier traducción, aunque señalan que se han diseñado diferentes tests para calcular el grado de legibilidad, soltura y comprensión de las traducciones. Estos suelen estar relacionados con el número de palabras por frase, de sílabas por palabras, de cláusulas por oración, de extensión de los párrafos, de la proporción de los llamados nombres abstractos, etc. Sin embargo, advierten que no son muy útiles cuando se aplican a lenguas con diferentes estructuras.

En este sentido, Nida y Taber (1982: 168-173) sugieren cuatro pruebas prácticas, que resultan fáciles de aplicar y son de gran ayuda para evaluar la calidad de la traducción a partir de la reacción del destinatario, a saber:

- a) la *cloze*²², que explicaré con más detalle a continuación;
- b) proporcionar una traducción con distintas alternativas en las secciones más problemáticas;
- c) leer la traducción a otra persona, quien a su vez la ha de explicar a un tercero no presente en la lectura, para constatar con qué claridad se ha expresado el contenido; y
- d) la lectura en voz alta del texto ante varias personas, incluyendo al traductor, y la publicación del material de muestra.

²² Según estos teóricos, la *cloze technique* es la única prueba lingüística válida para medir la soltura y la comprensión de un texto. Se basa en la probabilidad: cuanto más fácil sea para el lector adivinar, en un texto, la palabra que sigue, más fácil será la comprensión contextual de esta palabra.

La *cloze technique* viene determinada por el *grado de predictibilidad*, concepto básicamente derivado de la teoría de la información: consiste en dar al lector un texto en el que tras cada cierto número de palabras hay un espacio en blanco. El lector debe completar estos espacios con aquellas palabras que mejor se adapten al contexto: cuanto mayor sea el número de aciertos, más comprensible resulta el texto y, por ende, mayor su previsibilidad. Sin embargo, Nida y Taber avisan de que hay que tomar ciertas precauciones en la aplicación de esta técnica y que no se pueden comparar de la misma manera las reacciones de los lectores frente a una traducción de algo que les sea familiar que frente a algo desconocido. Añaden que no hay un estándar absoluto en la técnica de la que hablamos y destacan que la gran ventaja de esta técnica es que evalúa muchos aspectos traductológicos a la vez: patrones sintácticos, propiedades semotácticas, fondo cultural e importancia temática, de lo que deriva un juicio combinado excepcionalmente fiable. Pero quien utilice esta técnica de análisis para mejorar una traducción tendrá que ser muy cuidadoso y determinar con precisión el porqué de las dificultades aparecidas en el texto. Y como, en muchas ocasiones, es difícil de emplear, el analista deberá también utilizar otras técnicas más prácticas para dar una respuesta sobre la adecuación de la traducción y ayudar a corregir al traductor.

Por último, Nida y Taber (1982: 173) proponen que en la evaluación final de una traducción se tengan en cuenta tres factores principales:

1. la precisión con la que los receptores comprenden el mensaje del original;
2. la naturalidad y facilidad del proceso de comprensión; y
3. la reacción del destinatario, según la adecuación de la traducción²³.

²³ O, como traduce Waddington (2000: 77), «la reacción del destinatario como consecuencia de la adecuación de la forma de la traducción». Las palabras originales de Nida y Taber (1982: 173) son «The involvement a person experiences as the result of the adequacy of the form of the translation».

Ello será la garantía de un buen trabajo, pues opinan que probablemente no haya mejor piropo para un traductor que el que alguien le diga «nunca pensé que Dios hablara mi lengua»²⁴.

Por su parte, Newmark (1988: 184)²⁵ defiende que la crítica de la traducción es un punto de unión esencial entre la teoría y la práctica de la traducción, y considera que dentro de la crítica traductológica convergen varios aspectos. Según este teórico, se puede evaluar la traducción según sus estándares de exactitud pragmática y referencial, pero si esto no fuera posible por haber demasiado que corregir, debemos considerar por qué el traductor, en su versión, introduce cambios respecto del original. Y se pregunta: ¿hasta qué punto un traductor puede alejarse de las palabras para entregarse al mensaje, al sentido o al espíritu? Insiste en que el reto para todo el que critica una traducción es manifestar sus principios y establecer categorías, pero al mismo tiempo sacar a la luz los principios que sigue el traductor o aquellos frente a los que reacciona. En este punto propone su propio método de traducción, que es, al mismo tiempo, semántico (absoluto) y comunicativo (relativo), y, de alguna manera, supone una reacción a favor o en contra de lo que defienden, entre otros, Nida y el famoso Vladimir Nabokov. Newmark (1988: 185) considera que la introducción de un método científico no logra eliminar, pero sí reducir, el abanico de opciones ideológicas en la traducción. Juzga esencial la crítica de la traducción, pues mejora las competencias de un traductor y amplía su conocimiento y comprensión de la lengua extranjera. Concibe la traducción como una disciplina académica y apunta que la crítica de la traducción debe ser clave en cualquier curso, sea de literatura comparada, de traductología o de traducción profesional. La evaluación

²⁴ Waddington (2000: 77) traduce esta frase de Nida y Taber (1982: 173) de la siguiente manera: «la reacción más positiva es cuando el lector siente que Dios habla su lengua».

²⁵ El ya mencionado Virgilio Moya (1995) tradujo el libro de Peter Newmark al castellano con el título de *Manual de traducción*. Lo que aquí nos interesa es concretamente el capítulo XVII, titulado «La crítica de traducciones» (Newmark 1995: 248-259), del que hago un resumen, unas veces, las menos, con mis propias palabras (cuando echo mano de mi viejo ejemplar del original inglés, que data de 1988) y, otras veces, las más, a partir de la excelente versión de Virgilio Moya.

de traducciones se debe llevar a cabo, a su juicio, a modo de crítica o valoración hecha a partir de una comparación entre el original y la traducción²⁶.

Entiende Newmark (1988: 186) que una crítica comprensiva de la traducción debe abarcar cinco aspectos:

1. Un breve análisis del TO, subrayando su intención y sus aspectos funcionales. Señala que, en el análisis del TO, hay que tener en cuenta la actitud que el autor tiene hacia el tópico, la caracterización de los lectores y el tipo y la categoría de estos.
2. La interpretación del traductor sobre la intención del TO, sobre su método de traducción y sobre su posible público. Afirma que, si bien este papel está sobrevalorado en la crítica traductológica, se debe intentar ver el texto desde el punto de vista del traductor.
3. Una comparación representativa de traducción y texto original. Señala que se debe reflexionar sobre cómo soluciona el traductor los problemas del TO e insiste en que la crítica debe consistir en una discusión sobre problemas traductológicos, no en proporcionar rápidas soluciones para mejorar la traducción. Este es el núcleo de la crítica, que, según él, debe ser selectivo, pues cualquier pasaje que se aleje de la traducción literal en términos de gramática o de léxico constituye un problema, se presta a crítica y requiere justificación.
4. En cuarto lugar aconseja que se evalúe la exactitud referencial y pragmática de la traducción, según los estándares del traductor: una evaluación de la traducción en términos traductológicos y críticos. Si no se trata de una versión clara del original, se debe considerar en primer lugar el elemento «invariante» del texto,

²⁶ En traducción de Virgilio Moya (1995: 250-251): «Como disciplina académica, la crítica traslatoria debería ser la piedra angular de todo curso sobre literatura comparada, o de literatura traducida, y, como ejercicio de crítica y discusión, un componente de cualquier curso que se imparta sobre traducción profesional con los tipos de texto apropiados. (...) Aquí, sin embargo, yo parto de la base de que la evaluación, ya sea en forma de crítica o de tarea puntuada, se hace comparando el original con la traducción».

que consiste en una serie de hechos o ideas presentados adecuadamente. Sin embargo, cuando el texto se encamina a decir, persuadir o prohibir, este es el objetivo principal, lo que se debe mantener, y la traducción puede variar para que el objetivo principal no varíe²⁷. Por ello, Newmark (1998: 188) estima que cualquier teoría general sobre la invariabilidad de la traducción es trivial, y se muestra escéptico respecto de reglas como la de Titler «the complete transcript of the ideas of the original word precedes style and manner of writing» o la de Nida «form and secondary context».

5. Por último, evalúa el lugar que ocupará la traducción en la lengua y cultura metas. En este sentido, recomienda que, tras considerar si la traducción es exitosa en términos propios, la evaluemos desde nuestros propios criterios y evitemos criticar al traductor por su desconocimiento acerca de los principios traductológicos. Cree que la cuestión principal es evaluar la calidad y la extensión de los déficits semánticos y analizar si son inevitables o se deben a incompetencia del traductor. Tras esto debemos evaluar la traducción como unidad, independientemente del original. E insiste en que, en el caso de la traducción de novelas, como es nuestro caso, se ha de evaluar la importancia virtual de la obra dentro de la cultura de la LM.

Newmark (1988: 189) concluye su estudio comentando las dificultades para evaluar un texto traducido desde las perspectivas funcional y analítica. Entiende la perspectiva funcional como una visión general que consiste en un intento de evaluar si el traductor ha estado a la altura o se ha quedado corto al traducir, por lo que, de alguna manera,

²⁷ En traducción de Virgilio Moya (1995: 254): «Si la traducción no es una clara versión del original, vean primero si está representado adecuadamente el elemento ‘invariante’ esencial del texto, que consta casi siempre de sus hechos o ideas. Sin embargo, si el propósito del texto es vender algo, persuadir, prohibir, expresar emociones por medio de los hechos o las ideas, agradar o instruir, entonces la piedra clave de la invariancia sería este propósito o intención, que puede variar con cada texto. Y esta es la razón por la que toda teoría general de la invariancia translatória es inútil».

supone una visión subjetiva donde los detalles quedan fuera. En contrapartida, el método analítico es detallado: se basa en la idea de que un texto puede ser evaluado por secciones. Pero, de la misma manera que una mala traducción es más fácil de reconocer que una buena, también es más fácil identificar un error que una solución correcta.

Muy sugerente me parece su concepción de que cualquier traducción es en parte ciencia, en parte habilidad, en parte arte y en parte un asunto de gusto. En cuanto al primer aspecto, concibe dos tipos de errores científicos: los referenciales, que están relacionados con hechos de *realia*, y los lingüísticos, que suponen un desconocimiento de la lengua meta por parte del traductor²⁸. En cuanto a la traducción como habilidad o destreza, se refiere a la habilidad del traductor para seguir o desviarse del uso lingüístico natural y apropiado, uso que debe ser pragmático y persuasivo en textos vocativos, claro y ordenado en textos informativos, ceñido al estilo del original en textos expresivos, etc. Estos dos aspectos mencionados se entienden como factores negativos en la evaluación de una traducción, mientras que el tercer aspecto, la traducción como arte, es para Newmark (1998: 190) un factor positivo: «es lo que Jean Delisle llama *re-creación contextual*, donde el traductor con el fin de interpretar debe traspasar los límites del texto e ir al subtexto, o sea, ir a lo que el escritor quiere decir y no a lo que dice»²⁹. En cuanto a la traducción como asunto de gusto, se trata de un factor subjetivo que tiene que ver con las preferencias léxicas durante el proceso de traducción y Newmark señala que la precisión también

²⁸ En traducción de Virgilio Moya (1995: 256): «Tanto los fallos referenciales como los lingüísticos se puntúan (o consideran) negativamente. (...) En el mundo real, los fallos referenciales son más importantes y más peligrosos en potencia que los lingüísticos, aunque, en el sistema educativo (lo digo por muchos profesores) y entre la gente lega, ambos se ignoran o excusan a menudo: ‘después de todo, eso es lo que dice el original, y el trabajo del traductor consiste en reproducirlo fielmente’». En este punto es preciso señalar que hay algunos autores que defienden el corregir los fallos referenciales claros del autor, mientras que otros (como Miguel Sáez) señalan los peligros que ello puede conllevar.

²⁹ En este caso he reproducido la traducción de Virgilio Moya (1995: 257-258), quien concluye así este párrafo: «La solución más cercana al original es la mejor pragmáticamente, solución que, si se confronta con la exactitud referencial, no tiene igual».

puede ser evaluada positivamente, con notas que alaben los pasajes más exitosos y comentarios negativos para los errores: es la «evaluación positiva», tan en boga por parte de los examinadores.

Por último, comenta que los estándares son relativos, aunque se intenten basar más en criterios que en normas. Piensa que una buena traducción alcanza siempre su intención comunicativa y que siempre se da una tensión entre la función expresiva y la función estética del lenguaje, pero una buena traducción debe distinguirse y el traductor excepcional debe ser sensible. En principio, debe ser más fácil evaluar una traducción que un texto original, ya que la traducción es una imitación³⁰. Y, aunque hay algo de incertidumbre y de subjetividad en cualquier juicio sobre una traducción, eso no elimina ni la necesidad ni la utilidad de la crítica traductológica como ayuda para mejorar los estándares traductológicos y para conseguir un mayor consenso sobre la naturaleza de la traducción.

En otra de sus obras, el propio Newmark (1991: 101-114)³¹, basándose en su concepto de *fidelidad* como «literalidad adecuada», evalúa una traducción literaria: se trata de una traducción inglesa de *Der Steppenwolf* (*El lobo estepario*), la conocida novela de Hermann Hesse, realizada originalmente por Basil Creighton (1929) y revisada por Walter Sorrell (1963). En este estudio, Newmark insiste en que la crítica de una traducción ha de ser analítica y adoptar el sistema *bottom-up* (o *down-top*), es decir, ir desde las unidades más pequeñas de traducción, los *transemas* de Kitty van Leuven³² o los *enunciados*

³⁰ Y apunta, en traducción de Virgilio Moya (1995: 259): «La dificultad estriba, más que en conocer o reconocer qué es una buena traducción, en generalizar con definiciones sencillas y tópicas, ya que hay tantos tipos de traducciones como de textos».

³¹ Me refiero al capítulo octavo de su *About Translation*, titulado «Translation and Mis-translation. The Review, the Revision, and the Appraisal of a Translation».

³² Cf. Waddington (2000: 252-260), que nos habla del método de esta autora «para hallar y describir las transposiciones (*shifts*) en traducciones íntegras de textos literarios narrativos». Escribe Waddington (2000: 252-253): «El método también supone que la investigación de la naturaleza y la frecuencia de las transposiciones microestructurales deben realizarse antes del análisis macroestructural, para poder fundamentar las conclusiones derivadas del estudio. Las transposiciones a micronivel (a nivel de frase o sección de frase) pueden ocurrir a tres niveles: el se-

atómicos de Neubert, hasta llegar a fragmentos mayores, párrafos y, en fin, el texto entero³³. En este sentido, Newmark (1991: 104) afirma «The lexical unit of translation is usually a collocation or a group». E, incidiendo en la importancia del estudio contrastivo para evaluar la calidad de una traducción, continúa Newmark (1991: 106):

Equally important is a close parallel reading of the translation with the original: this is not only to ensure that no word–sentence–paragraph in the original has been overlooked or forgotten (as usually happens) but to ensure that every punctuation mark (...), figure or word in the original has been accounted for (not necessarily translated) in the translation (...). However, the most important task in revising and evaluating is to review the grammatical and lexical deviations from the SL text in the translation. (...) The legitimacy of appropriate literal translation is I think the most important and controversial issue in translation.

He podido constatar la profunda sabiduría de estas palabras, al encontrar, en la versión española de *Le baobab fou*, que se han suprimido palabras, oraciones y párrafos del original. Por otra parte, muchos de los que traducimos estamos dispuestos a aceptar la legitimidad de una traducción literal adecuada: la cuestión traductológica más importante y controvertida a juicio de Newmark. En todo caso, seguiré su consejo y me detendré, en la parte práctica de este estudio (capítulo V), en el examen y estudio contrastivo de las desviaciones gramaticales y léxicas observadas en su traducción.

Respecto de este trabajo de Newmark, dice Waddington (2000: 67-68): «Se trata de un análisis detallado de cualquier desviación gramatical o léxica que se encuentre respecto al TO, y estas desviaciones

mántico, el estilístico o el pragmático. A nivel macroestructural, las transposiciones influyen en elementos como la caracterización de los personajes y la naturaleza y ordenación (temporal y geográfica) de la acción. (...) Van Leuven reconoce que sería imposible llevar a cabo un análisis tan detallado sobre un texto entero y considera que solamente es necesario aplicarlo a varias secciones elegidas al azar. Puesto que las frases suelen ser demasiado largas y las palabras demasiado cortas para ser comparadas, las secciones escogidas se dividen en transemas».

³³ En concreto, Newmark realiza su análisis *bottom-up* partiendo de problemas en palabras y sintagmas hasta llegar a problemas de estilo y de organización del texto.

deben ser consideradas muchas veces a la luz de cómo el traductor ha tratado el conjunto del texto. Para juzgar este tratamiento, Newmark propone un análisis funcional del texto». Y, así, resume su crítica en los siguientes aspectos: poco rigor en palabras aisladas, errores de estilo, equivocada reestructuración de los párrafos, desviaciones a nivel textual, etc.³⁴.

Newmark (1991: 111) concluye con su definición de lo que es una *buena traducción* del modo siguiente: «A translation has to be as accurate as possible, as economical as possible, in denotation and in connotation, referentially and pragmatically»³⁵. En suma, una buena traducción ha de ser fiel al original, lo cual se logra siendo lo más literal posible y transmitiendo tanto su contenido denotativo y connotativo como el mensaje del autor, adaptados al destinatario.

Acabará esta presentación de las opiniones de algunos reputados estudiosos sobre la evaluación de la traducción, exponiendo el punto de vista de uno de los más prestigiosos teóricos españoles: Valentín García Yebra, cuya postura está muy cercana a la de Newmark. Postula García Yebra (1994: 431) que toda crítica supone una teoría y que la manera de hacer una traducción la enseña la teoría de la traducción,

³⁴ Un poco más adelante, al tratar de «Normas de revisión/evaluación», vuelve a repetir Waddington (2000: 72-73): «Newmark propone las tres normas siguientes: 1) Para evaluar una traducción hay que llevar a cabo una comparación minuciosa del TO y del TL para ver si la traducción es fiel. Este estudio empieza a nivel de palabra y de detalles formales como tipografía, puntuación, etc. 2) La evaluación consiste en buscar desviaciones entre el TO y el TL, que muchas veces se deben a intentos innecesarios de evitar la traducción literal o la traducción más literal que permite el sistema lingüístico de la LL. 3) La desviación puede ser a nivel textual, y cualquier desviación debe ser considerada a la luz del tratamiento que el traductor ha dado al conjunto del texto. El revisor/evaluador debe considerar la función del conjunto del texto y también al destinatario».

³⁵ En palabras de Waddington (2000: 71, en nota): «Una traducción debe ser tan precisa y tan económica como sea posible, en denotación y connotación, en sentido referencial y pragmático». Y continúa el texto: «La precisión está relacionada con el TO, bien el sentido dado por el autor, bien con la verdad objetiva que el texto engloba, bien con esta verdad objetiva adaptada a la comprensión intelectual y emocional del destinatario que el traductor y/o el cliente tiene en mente. Este es el principio de una buena traducción; cuando existen claras discrepancias, la traducción falla».

compendiando el lema de la traducción en la siguiente consigna: *No omitir. No añadir ni alterar. Decirlo todo lo mejor posible*³⁶. Según este estudioso, la misión de un crítico traductológico es la de mostrar si se ha alcanzado o no el ideal en las traducciones y, en caso de que no se haya alcanzado, decirlo y explicar las razones, exponiendo sus divergencias respecto del original. También forma parte de su misión el manifestar los logros de una traducción y hacer un elogio del mérito del traductor, si fuera el caso. Para García Yebra, el error más común entre las traducciones de calidad media es la alteración de los elementos semánticos del original. Concibe la traducción como un proceso de dos fases: la primera se refiere a la comprensión del texto original y la segunda a la relación de la expresión con su contenido en la LM. Y, aunque las alteraciones pueden aparecer en cualquiera de las dos fases, señala que las del plano de la comprensión suelen ser las más comunes. Según García Yebra (1994:446), lo más complicado es «decirlo todo lo mejor posible», es decir, «decirlo todo como lo dice el original». Esta es la tarea más difícil de la traducción y, por ello, cualquier traducción es imperfecta: y tanto más imperfecta será cuanto mayor sea el nivel estilístico del original.

II. 4. 2. CLASIFICACIÓN DE LOS *ERRORES* DE TRADUCCIÓN

A continuación me adentraré un poco más en materia, definiendo el *error de traducción*, cuestión en la que seguiré básicamente a Palazuelos *et alii* (1992), Nord (1996), Waddington (2000) y Tolosa Igalada (2013). Parece que las más antiguas tipologías de los errores de traducción remontan a las evaluaciones gramaticales y estilísticas de estudiosos franceses de los siglos XVII y XVIII. Escribe Waddington (2000: 37): «Las versiones actuales de estas tipologías suelen identificar los errores de transmisión de sentido con las categorías *falso*

³⁶ En este sentido, Albrecht Neubert (2013/1988: 220), uno de los principales teóricos de la Escuela traductológica de Leipzig, recomienda al traductor someter su traducción a la «acreditada prueba del principio que reza “tan fiel como sea posible y tan libre como sea necesario”».

sentido, sin sentido, contrasentido y no mismo sentido y los errores de expresión en la LM con categorías como *gramática, ortografía, barbarismo, impreciso, etc.*».

Uno de los primeros métodos de valoración de traducciones fue el ya citado SICAL, elaborado a mediados de los años 70 para evaluar a los traductores de la Agencia Federal de Traducción de Canadá y basado en la *Estilística comparada* de Vinay & Darbelnet. Según Waddington (2000: 39-40), el sistema de evaluación consiste en un análisis exhaustivo de una muestra de 400 palabras del trabajo del traductor, y consta de los pasos siguientes:

[...] Se divide el TO en *unidades de traducción*³⁷, según la definición de Vinay & Darbelnet. (...) El corrector compara el TO con el TL según 15 parámetros que constituyen una *lista de control* para guiar la comparación. Estos parámetros están divididos en tres secciones: 1) Parámetros de transmisión de sentido: (i) Sentido: la transmisión del sentido del TO (sin sentido, contrasentido, no mismo sentido, etc.); (ii) Terminología (...); (iii) Estructura (...); (iv) Efecto (...); (v) Écart (desviación) (...). 2) Parámetros de redacción: (vi) Ortografía y puntuación; (vii) Sintaxis; (viii) Uso (...); (ix) Estilo (...); (x) *Tonalité* (tono) (...); (xi) Lógica (...). 3) Parámetros «a caballo entre la LO y la LL» (à cheval sur la LD et la LA); (xii) *Démarche* (gestión) (...); (xiii) Matiz (...); (xiv) Adición (...); (xv) *Soustraction* (omisión) (...).

Pude conocer algunos datos más sobre este método durante una estancia de investigación que realicé en la Universidad de Montreal, pero se me hace imposible detallarlos todos en el presente trabajo.

En los años ochenta del siglo pasado Daniel Gouadec fue otro de los estudiosos que investigó en este tema. Y, así, en 1981 publicó en la conocida revista *Meta* un artículo en el que compendia los resultados que encargó a un organismo de traducción canadiense: en él abordó el error fijándose en una serie de puntos que tenían que ver con la evaluación de las traducciones. Y, unos años después, en 1989, Gouadec publicó otro artículo sobre este tema, a saber: «Com-

³⁷ Según estos autores, «la unidad de traducción consiste en el segmento más pequeño de la oración en el que existe tal cohesión de signos que no deben traducirse de forma separada» (Waddington 2000: 39, en nota a pie de página). Aunque, en su crítica a este método, Waddington (2000: 42) precisa: «La división de un texto en *unidades de traducción* es esencialmente arbitraria y difícil de llevar a cabo».

prendre, évaluer, prévenir: pratique, enseignement et recherche face à l'erreur et à la faute en traduction», que, según Tolosa Igualada (2013: 22), marca un punto de inflexión en los estudios relacionados con el error. Gouadec establece un listado de diez cuestiones sobre las que se debe basar el análisis del error, en donde se nos presenta «una de las primeras definiciones del error de traducción que se hayan dado en la era de la traductología moderna» (Tolosa Igualada 2013: 23): el error de traducción es una falta de congruencia que implica la tergiversación no justificada de un mensaje. Asimismo, establece una diferencia entre «errores absolutos» y «errores relativos», y propone unos parámetros (como el tipo, el origen, la causa, la naturaleza o las consecuencias del error) para fijar las características del error de traducción. Otro aspecto de Guadec que resulta muy interesante es la importancia que concede a la identificación de lo positivo de una traducción, algo que más tarde recogerá también Hurtado Albir (2011: 307-308) en sus estudios sobre el error y su evaluación. No hay que olvidar que el error, demonizado como está, siempre va acompañado de su antítesis, que es el acierto, al que no se le ha dado demasiada importancia en estos análisis, a pesar de que conforma el éxito de una traducción. Volveremos a este punto más adelante.

En 1984, la investigadora canadiense Irene V. Spilka llevó a cabo un experimento con estudiantes que ya eran traductores, y con los resultados que obtuvo publicó un artículo que contenía principalmente el estudio de dos cuestiones: la detección y la clasificación de los errores de traducción, por una parte, y el estudio de las formulaciones correctas más frecuentes por otra. Es interesante la diferencia que establece entre *error* y *falta* (el primero de carácter repetitivo y el segundo de carácter aleatorio) y el concepto de *écart* o *desviación* (de lo que hace una clasificación), que no suele aparecer en los estudios tradicionales sobre el error (Tolosa Igualada 2013: 25) y que solo se puede identificar acudiendo al TO. En cuanto a la observación de las formulaciones correctas, establece dos índices (uno de coincidencia y otro de concordancia), que sirven para analizar los errores de traducción directa, y no solo inversa, que es lo único que permite el método tradicional de detección de errores.

Un año más tarde, en 1985, Sigrid Kupsch-Losereit analizó el concepto del error desde una perspectiva funcionalista, estableciendo

una diferencia entre la traducción pedagógica y la profesional. Estima esta autora que la traducción supone la coincidencia funcional, semántica y sintáctica de dos textos, mientras que el error contraviene la función de la traducción, la coherencia del texto, la tipología o la forma textual, las convenciones lingüísticas, culturales y situacionales específicas, y el sistema lingüístico (Tolosa Igualada 2013: 27). Sitúa el error en tres planos diferentes, a saber: el de la tipología textual, el del léxico y el de la gramática. Establece, asimismo, cuatro parámetros que considera necesarios para la evaluación del error, cuestión que, como muchos otros expertos, considera de gran dificultad y acaba su artículo incluyendo cuestiones sobre la didáctica de la traducción.

Palazuelos, Vivanco, Hörmann y Garbarini (1992), profesores de la Pontificia Universidad Católica de Chile, reflexionaron también sobre la naturaleza y las características de los errores de traducción a partir de errores cometidos por estudiantes de traducción, que asimilan a traductores noveles. Hago aquí un breve repaso de su contribución³⁸, ya que la encuentro interesante y clarificadora, además de resultar pionera en la distinción entre *errores de lengua* y *errores de traducción*³⁹. Estos estudiosos defienden, en primer lugar, que se debe traducir a la lengua materna, pues los traductores tendrán menos problemas, y señalan que, en las primeras etapas de un traductor, los

³⁸ En lo que expongo a continuación no he seguido el resumen que hace Waddington (2000: 44-48), al que remito para una posible confrontación con lo que digo. Sin embargo, sí me parece interesante la crítica que les hace al final (2000: 47-48): «No obstante, formulan su taxonomía dentro de un marco demasiado limitado: el concepto de la traducción como producto y no como producto y proceso. (...) Tampoco explican la relación entre los errores de lengua y los errores de traducción. Reconocen que los dos existen en las traducciones, pero descartan los errores de lengua de su estudio por no ser de *reproducción*. Sin embargo, una tipología de errores que pretende servir de base para la evaluación de la traducción necesita tener en cuenta ambas clases de errores, aunque sean diferentes. El error de lengua evidentemente afecta a la calidad de una traducción y se necesitan criterios para elaborar una ponderación adecuada».

³⁹ Es cierto, sin embargo, como señala Waddington (2000: 48), que Juliane House, ya desde 1977, hacía una clara distinción entre estos dos mismos tipos de errores, a los que denominaba respectivamente *covertly erroneous error* (error encubierto = error de traducción) y *overtly erroneous error* (error patente = error de lengua).

errores más comunes son los relacionados con la transferencia: estos disminuyen en etapas más avanzadas, en las que aparecen errores de otra índole. Indican que si bien los estudiantes de traducción entienden perfectamente el contenido o la idea que deben traducir, en muchos casos encuentran dificultades para transponerlo en su propia lengua, tienen problemas para encontrar las estructuras apropiadas y producir, así, un texto idiomático. Los errores detectados en la traducción suelen indicar situaciones como la interferencia de la LM, la falta de comprensión de la LO, una inadecuada competencia comunicativa, etc. Debido a la falta de una taxonomía del error que diferenciara entre *errores de producción* y *errores de traducción*, decidieron elaborar la suya propia. En su taxonomía destacan, así, los conceptos de *error de producción* y *error de traducción*, además de «variante», «desviación» y «tipología textual».

Según estos autores, el análisis de errores debe partir de un proceso comparativo entre expresiones sinónimas de dos lenguas. Basándose en el análisis contrastivo, reaccionan contra las taxonomías existentes, que no diferenciaban entre errores de producción y errores de traducción porque juzgaban los errores como transgresiones o desviaciones lingüísticas, y no textuales. Además, señalan que en Chile ni siquiera había una clara concepción del concepto *error*, por lo que recurren al DRAE para definirlo y a Coseriu para aclarar qué saberes o deberes son los propios de la traducción. Parten de Coseriu⁴⁰, quien considera la actividad del traductor como una forma del hablar y al traductor como alguien que produce un texto que, a diferencia de un no-traductor, conoce a partir de otro texto expresado en otra lengua. Está claro, por lo tanto, que hay una diferencia entre el hablante-traductor y el hablante-no-traductor. Y tal diferencia determina la diferencia existente entre «errores de habla» y «errores de traducción»: los primeros son errores de producción y los segundos, de reproducción.

⁴⁰ Cf. Coseriu (1985: 215): «La teoría de la traducción debería, en rigor, ser una sección de la lingüística del texto...». Estos autores usan la reimpresión del libro de Coseriu de 1985, en la que la página coincide con la edición de 1977, que es la yo he manejado.

Para las ideas que conciernen a la producción de textos, se sirven de Coseriu y de sus tres niveles de hablar, a saber: universal, histórico y particular. Entienden el primero como saber elocucional (cuya transgresión supondría una expresión incongruente), el segundo como saber idiomático (si se conculca, surge una expresión incorrecta) y el tercero como saber expresivo (se produce una expresión inapropiada, cuando se infringe). De ello se desprende que cualquier texto pueda ser analizado desde estos tres puntos de vista, pero que solo los errores de nivel particular son textuales: los de los otros niveles se manifiestan en los textos, pero se identifican fuera de los textos. Así, en el caso de un enunciado sin errores, este será congruente, correcto y apropiado; pero, si tuviera errores, podría haber varias posibilidades teóricas: congruente y correcto, pero inapropiado; congruente y apropiado, pero incorrecto; etc.

Para la reproducción (en la traducción) de un texto, se sirven también de Coseriu y de sus conceptos de *designación*, *significado* y *sentido*: la designación la entienden en el nivel universal, el significado estaría en el nivel histórico y el sentido, en el nivel particular. Y coinciden con Coseriu (1985: 222) en que «el cometido de la traducción es, desde el punto de vista lingüístico, el de reproducir, no el mismo significado, sino la misma designación y el mismo sentido con los medios (es decir, en rigor, con los significados) de otra lengua». De ahí postulan que la traducción implica dos tipos de saberes: a) el saber interpretar lo designado y el sentido de un texto en una lengua X; b) el saber reproducir lo designado y el sentido de un texto en una lengua Y. E insisten en que, al tratarse de interpretación y de reproducción de textos, es importante tener en cuenta el saber idiomático: el traductor no debe tener problemas con los significados de las lenguas.

En este punto presentan varias hipótesis en torno a los errores de la traducción:

1. Si los errores se relacionan con el nivel elocucional, pueden deberse a un error del original, a un error de interpretación o a un error de reproducción, mientras que, si derivan del saber idiomático, serán incorrecciones cometidas en la LM.

2. Los errores relacionados con la interpretación semántica se manifestarán como errores de reproducción, del saber elocucional, aunque su explicación resida en el saber idiomático.
3. Solo los errores relacionados con la codificación formal de la LM se manifestarán como errores del saber idiomático.
4. Si el traductor manifestara errores relacionados con el saber expresivo, estaríamos ante una situación análoga a la reconocida en los errores del saber elocucional. En cuanto a las expresiones desafortunadas en la LM, pueden surgir de:
 - a) un error del original,
 - b) un error de interpretación de lo apropiado de la expresión,
 - c) un error de reproducción de lo apropiado en la expresión,
 - d) un error de interpretación de un sentido o
 - e) un error de reproducción de un sentido.

En cualquier caso defienden que el punto de referencia para la identificación de los errores es el TO, aunque en ocasiones también pueda darse el caso de que se identifiquen en el texto del traductor. Al comentar la posición del hablante-traductor y del no-traductor frente a los tres saberes de Coseriu, concluyen que la identidad entre ambos es innegable y que un traductor está expuesto a cometer los mismos errores que un hablante-no-traductor. Sin embargo, encuentran una diferencia cualitativa: en el caso de un hablante-traductor el contenido de lo comunicado viene dado por un TO, mientras que, en el de los hablantes-no-traductores, el contenido viene dado por ellos mismos en una situación comunicativa determinada.

En suma, la actividad traductológica implica, en primer lugar, una buena interpretación del contenido del texto que se debe traducir y, en segundo lugar, la reproducción de dicho contenido en una LM, valiéndose en ambos casos de sus saberes elocucional, idiomático y expresivo. Aseguran que los errores cometidos por desconocimiento de los saberes nombrados anteriormente no constituyen errores de traducción, sino errores de reproducción que nacen a partir de errores de producción.

Y, basándose en lo postulado anteriormente, establecen su propia taxonomía de errores. Esta taxonomía está basada en los errores de reproducción que, según ellos, corresponden a los errores de

traducción. Llevan a cabo el análisis confrontando el TO con el TM y estableciendo, así, la existencia o la falta de equivalencia entre los sentidos de ambos textos desde un punto de vista semántico-textual. Su taxonomía defiende los siguientes postulados:

- 1) El saber de la traducción es un saber reproducir.
- 2) Cualquier falta a este saber será un «error de traducción».
- 3) Lo que se puede y debe decir es lo designado y el sentido de un TO en una LM.
- 4) Cada vez que esto no ocurra, se cometerá un error de traducción.
- 5) La única manera de evaluar la relación TO-TM es a través de la comparación.
- 6) La designación pertenece al plano extralingüístico del sentido.
- 7) La reproducción de un sentido equivalente depende de la designación que se elija en la LM. Si la designación expresa el mismo sentido, se habrá reproducido un sentido equivalente; en caso contrario se habrá cometido un error.

Al reproducir lo designado, el traductor puede conferir al TM una designación equivalente, diferente, contraria, inteligible, ampliada, restringida o emparentada. Con lo cual, como se señaló antes, se excluyen de esta taxonomía los errores de producción, interpretación, no corrección del texto original y los errores de aclaración.

Y, dejando fuera de su taxonomía los errores de producción, Palazuelos y sus colegas proponen siete tipos de relaciones posibles entre los contenidos de TO y TM⁴¹:

1. SE (Sentido equivalente): traducción sin errores debido a la reproducción de una designación y un sentido equivalentes en el TM.

⁴¹ Estiman que se trata de categorías «gruesas», que podrían afinarse introduciendo distinciones en cada una de ellas. Esta taxonomía podría permitir a los profesores de traducción identificar las áreas más problemáticas para sus alumnos.

2. SD (Sentido diferente): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido diferentes en el TM.
3. SC (Sentido contrario): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido contrarios en el TM.
4. SI (Sentido ininteligible): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido ininteligibles en el TM.
5. SA (Sentido ampliado): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido ampliados en el TM.
6. SR (Sentido restringido): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido restringidos en el TM.
7. SE (Sentido emparentado): traducción con errores debido a la reproducción de una designación y un sentido emparentados en el TM.

En cuanto a la aplicación de esta taxonomía, aclaran una vez más que solo es posible mediante la comparación de TO y TM con el fin de verificar la equivalencia (o ausencia de equivalencia) entre las designaciones de ambos textos: las equivalencias en traducción son de designación y de sentido. Y, precisamente, debido a la posibilidad de designar una misma cosa mediante significaciones diferentes, aseguran que son posibles distintas traducciones, a pesar de que su significado no sea equivalente.

Interesante me parece también la distinción que introduce Anthony Pym (1992: 279-288)⁴² entre *binary* y *no-binary errors*, que se aproxima mucho a la que separa a los errores de lengua y los errores de traducción. Después de insistir en que la clasificación de los errores reales que aparecen en las traducciones reales, es algo muy difícil, separa los *errores binarios*—aquellos en que se puede hablar

⁴² Un artículo que acaba con una curiosa referencia a Canarias: «So, despite quite justified criticisms in Elsinore, I still tend to distrust the positivistic distrust of error, and quietly indulge in the humble pleasure of applying a playful Hegel to the tedious business of correcting final exams, here in the cloud-covered Canaries of June 1991».

claramente de correcto o incorrecto— de los errores *no-binarios*— donde existe una amplia gama de soluciones más o menos correctas. Y lo ejemplifica con la traducción de la palabra española *tapas* que no se puede traducir por *cover* ('cubierta') ni por *lid* ('tapa'), pero sí, más o menos, por *hors d'œuvres*, *something to nibble* o *snacks*. Según este autor, a lo que hay que prestar mayor atención es a la corrección de errores no-binarios.

Más tarde, en el año 1995 y en coautoría con Monique Caminade, publica «Translation error analysis and the Interface with language teaching». En este artículo los autores matizan lo ya dicho por Pym en 1992 y establecen una diferencia entre los errores de traducción y los errores que pueden aparecer en una traducción, interesándose por los primeros, a los que denominan «erreurs traductionnelles», y dan nuevas claves sobre la importancia del error basándose en criterios pedagógicos de negociación entre profesor y alumno para corregir errores no binarios.

Como ya he señalado, Juliane House (1977, 1981 y 1992) fue de las primeras estudiosas que distinguieron entre errores de lengua (*overtly erroneous errors*) y errores de traducción (*covertly erroneous errors*). Para esta autora (1981: 30), como para la Escuela de Leipzig, en general, y para otros muchos teóricos, en particular, lo más importante al traducir es conseguir una *equivalencia funcional* entre TO y TM: «La traducción es la sustitución de un texto en la lengua de origen por un texto con equivalencia semántica y pragmática en la lengua de llegada» (Waddington 2000: 141).

En la misma dirección, Christiane Nord (1996: 91-103) establece una distinción clara entre los errores de expresión en la LM y los errores de traducción, incidiendo en que no se deben confundir. Nord es una de las más conspicuas representantes de la teoría funcionalista o del *escopo* y ha defendido la importancia del *encargo* (al. *Auftrag*) en la traducción. También se ha destacado su concepto de *lealtad* (Wotjak 2007). Sus aportaciones las resume Waddington (2000: 161-162) así:

Aunque Nord adopta este concepto funcionalista de la traducción, introduce ciertas modificaciones. Mientras Reiss y Vermeer (1984) sostienen que es el mismo traductor quien determina el *escopo* (objetivo) de la traducción, Nord (1991: 9) alega que quien lo determina es el cliente, la persona que encarga la traducción. Nord (1994b: 100) describe su variante de la teoría como

«una especie de compromiso entre el concepto tradicional equivalencista y el concepto funcionalista radical». (...) Para resumir su posición, establece dos principios fundamentales: la *funcionalidad* y la *lealtad*. La *funcionalidad* es el grado en que una traducción se adecua al objetivo fijado, y la *lealtad* es un «criterio ético» (...): el respeto hacia los intereses de los tres participantes en el proceso comunicativo: el autor del TO, el cliente que ha encargado la traducción y el lector en la cultura de llegada.

Dicho de manera muy sucinta, Nord (1996: 91-103) habla de tres tipos de errores de traducción, a los que ordena según su importancia en:

- 1) *errores pragmáticos*, cuando no se cumplen las instrucciones pragmáticas del encargo;
- 2) *errores culturales*, que tienen que ver con las convenciones (estilísticas, textuales y de transliteración) de la cultura meta; y
- 3) *errores lingüísticos*, ya sean por falta de competencia en la LM, ya se deban a una mala o equivocada traducción.

Y en lo que se refiere a la enseñanza de la traducción, Nord propugna apoyar la formación de los traductores en los tres principios básicos de la teoría funcionalista, a saber: autenticidad, comunicatividad y transparencia (Tolosa Igualada 2013: 30).

Otro autor que destaca entre los que se han ocupado de la evaluación y el análisis de las traducciones es Robert Larose, de quien me limitaré a comentar dos de sus contribuciones: su libro *Théories contemporaines de la traduction*, publicado en 1989 por la Universidad de Quebec (Montreal), y su artículo «Méthodologie de l'évaluation des traductions», aparecido en la revista *Meta* en 1998. Seguiré, para la primera obra, los comentarios de Waddington (2000: 179-186), quien resume muy bien el modelo de análisis integrador de Larose, basado tanto en parámetros peritextuales como textuales. Hay cuatro parámetros peritextuales: los objetivos respectivos del autor del TO y del traductor; el contenido informativo del TO, que debe ser transmitido en su totalidad por el traductor; la forzosa adecuación entre la forma del TO y su medio de comunicación; y el trasfondo socio-cultural. Y, en cuanto a los parámetros textuales, Larose los divide en dos grandes bloques: la metaestructura y macroestructura (conceptos tomados de Van Dijk), por un lado, y la microestructura,

por otro. La *metaestructura* se corresponde con la estructura global esquemática del texto, que puede ser narrativa o argumentativa, mientras que la *macroestructura* es la estructura global temática del texto, donde se incluyen la función textual y la tipología de los textos, de una parte, y la organización temática del texto, de otra. Por lo que toca al análisis de la *microestructura*, Larose propone el estudio de la forma de la expresión y del contenido del mensaje. En la forma de la expresión incluye la estructura de los segmentos, la redistribución lineal, la reclasificación paradigmática y los elementos sociohistóricos. En el contenido del mensaje atiende a las denotaciones, la asociación o repetición de unidades lingüísticas, la interpretación de los tropos y las referencias tanto intratextuales como extratextuales.

En su artículo de 1998, Larose afirma que el objetivo de cualquier método de evaluación es doble: por una parte, describir lo que evaluamos y determinar los criterios y los modos de evaluación; y por otra, reducir al máximo las preferencias personales y juzgar el objeto de estudio independientemente de los intereses, gustos o prejuicios del evaluador. Así, considera que la evaluación de traducciones gira en torno a cuatro ejes fundamentales: lo que se evalúa, el evaluador, los parámetros y el método de evaluación. Según este autor, juzgar una traducción es evaluar la adecuación de los resultados obtenidos a los objetivos pretendidos, apoyándose en el principio según el cual el ideal no existe en una disciplina como la traducción. Asegura que la evaluación de las traducciones se tiene que hacer caso por caso, de arriba abajo, del exterior al interior, de lo pragmático a lo microscópico, ya que los criterios de producción vienen dados desde fuera: de ahí que los criterios de evaluación cambien de una época a otra, de un medio a otro, de un texto a otro o de un individuo a otro. Afirma que es dentro de estas «variables variables», como las denomina, donde debe anclarse la reflexión global sobre la evaluación de los textos traducidos. Según Larose, cuando un traductor produce un texto, orienta su traducción según un conjunto de criterios, cuya aplicación conforma el objeto de su reflexión.

Importante me parece la diferencia que realiza entre evaluación y revisión de textos, pues considera que la revisión interviene cuando el producto está semi-acabado y tiene como objetivo la mejora de un texto determinado. Evaluar no es revisar, afirma. El estudio de la eva-

luación cualitativa o cuantitativa de textos traducidos engloba el de la crítica del control de la calidad de las traducciones, donde el método del muestreo no es más que un tipo de evaluación entre otros muchos. Aclarada la noción de evaluación, Larose precisa lo que bajo su punto de vista son los criterios que deben seguirse: o sea, lo comúnmente definido como un elemento que permite hacer un juicio de apreciación sobre algo. Insiste en que debemos evitar confundir criterios con condiciones previas, ya que estas últimas tienen relación con el conocimiento de la lengua y de las culturas origen y meta por parte del traductor. Aclara que sería imposible analizar todos los sistemas de evaluación de traducciones en vigor, y por ello se centra en el que bajo su punto de vista es el más estructurado y el que más sintoniza con el carácter pragmático de la traducción, que no es otro que el ya mencionado SICAL, método nacido en 1976 y que ha sufrido varias modificaciones⁴³. Según Larose, este sistema creó los niveles de aceptabilidad y asegura una evaluación uniforme de los textos traducidos antes de ser entregados al cliente, si bien también nos advierte de que no se trata de un sistema irreprochable.

Reconoce, al igual que Jakobson (1963), tres tipos de traducción: intralingual (paráfrasis de un mensaje en una misma lengua), interlingual (transmisión de un mensaje de una lengua a otra) e intersemiótica (transmisión de un código a otro) y entiende la definición de la traducción a la manera de Covacs (*apud* Larose 1998:167): «traduire, c'est établir la communication entre un auteur et un destinataire en faisant passer dans une langue une réalité ou une notion saisie par le truchement de son expression dans une autre langue»⁴⁴. Según Larose,

⁴³ Así han surgido hasta ahora el SICAL I (1976-1978), que era un sistema de evaluación cerrado en el que se determinaba la calidad de una traducción en función de normas lingüísticas absolutas; el SICAL II (1978-1986), en el que aparece la noción de «grado de calidad»; y las versiones de SICAL III y IV, que sirvieron de modelo a la mayor parte de los criterios de evaluación de los grandes servicios y asociaciones de traducción de Canadá.

⁴⁴ El texto de Covacs sigue así: «Pour que la communication s'établisse dans les meilleures conditions d'efficacité, il faut donc: a) saisir la réalité ou la notion exprimée dans la langue de départ, y compris le point de vue adopté et l'objectif visé par l'auteur; b) exprimer cette réalité ou cette notion en langue d'arrivée, du même point de vue et en visant le même objectif».

de tal definición se desprende que la traducción se encuentra en un marco comunicativo, que la eficacia constituye el criterio dominante y que la eficacia de la comunicación está sometida a una doble lealtad: fidelidad al autor del TO y fidelidad al destinatario de la LM.

Según este autor, una traducción puede ser evaluada siempre que dispongamos de unos parámetros de evaluación adecuados, pues de ellos depende la precisión de la evaluación. A falta de una hoja de ruta definida, la evaluación habrá de descansar sobre las llamadas «reglas del arte», es decir, el conjunto de prácticas aceptables en un medio determinado. Cualquier obra que consultemos sobre la traducción tendrá probablemente consejos que, una vez aceptados, se convierten en reglas: así los consejos de Vinay y Darbelnet, de Nida, de Newmark o de Horguelin se han convertido en reglas que siguen casi todos los traductores⁴⁵.

Según Larose, en general la evaluación de una traducción se basa en dos parámetros fundamentales, a saber: el respeto de la LM y la transferencia del sentido del TO, de su autenticidad. Lo que se puede evaluar en un texto es lo que se percibe del texto, y afirma que, si es difícil evaluar la poeticidad o literacidad de un texto traducido, es porque aún no se ha logrado definir los conceptos de *poesía* o de *literatura*. Defiende que lo que se puede evaluar en una traducción es la materia del texto, el contenido semántico que se desprende de la interpretación y la forma de expresión (determinadas por las normas de la lengua y cultura metas de ese texto). Lo que decide la pertinencia de las decisiones de un traductor y lo que gobierna la noción de error de traducción no son solo el original o las normas de la cultura meta, sino la tensión que ejercen simultáneamente estas últimas sobre el texto traducido en función de las necesidades y valores expresados por el cliente.

En cuanto a la manera de evaluar un texto, se inclina por la confrontación de TO y TM, siendo que el TM debe reproducir completamente el TO: es el método utilizado tradicionalmente en la literatura comparada y en la enseñanza de lenguas extranjeras, mé-

⁴⁵ A pesar de tratarse de metodologías diferentes, comparten una serie de variables comunes, como pueden ser los conceptos de *transposición*, *adaptación*, etc.

todo que hace al traductor «clonar» el TO. Afirma que, en un plano humanista, es un método seductor, pues manifiesta una apertura al otro y a la diferencia. Este método fuerza a la LM a adquirir nuevas formas y nuevos giros, y corresponde al proyecto que se planteaban los románticos alemanes. En efecto, la evaluación de textos traducidos se caracteriza por su positivismo metodológico: la traducción se concibe como instrumento de comunicación.

Según Larose, solo un método que siga una hoja de ruta redactada en función de las necesidades y de los valores del *donneur* o cliente permite evaluar el trabajo del traductor. La hoja de ruta servirá de filtro para determinar las faltas cometidas y su gravedad. Si esto falta, cualquier evaluación será subjetiva. Para Larose, evaluar una traducción significa de alguna manera darle una puntuación, pero diferencia entre la empresarial y la académica: para evaluar una traducción académica, se le asigna una puntuación en función de unas listas de categorías de errores con unos baremos de puntuación fijados con anterioridad⁴⁶.

En el plano epistemológico, repasa los criterios de evaluación del SICAL, del Gobierno de Ontario, del FBI, de la UE, de la ONU, etc., estableciendo que, en la mayoría de los criterios de evaluación de estos organismos, el sentido predomina sobre la forma. Y cita el segundo artículo de Gouadec (1989: 53-54) que mencionamos *supra*, referentes al control de calidad en las traducciones:

Toute erreur de traduction se juge uniquement en fonction des dégâts qu'elle est susceptible de provoquer (y compris en écornant l'image de marque du donneur d'ouvrage). Toutes les traductions ne sont pas tenues de satisfaire à des critères absolus invariants: le contrôle de qualité est corrélé à des critères de qualité clairement posés pour chaque traduction. La technique d'échantillonnage dépend du niveau de qualité requis.

⁴⁶ Considera también otros métodos, como preguntar la opinión a profesionales competentes, comparar traducciones estudiadas con traducciones calificadas de excelentes o preguntar cuestiones del TO a personas que no hayan leído la traducción, métodos que comaprto por considerarlos altamente acertados y pertinentes.

En el plano pragmático, explica que la consecuencia del error es extrínseca al texto, pues depende de la finalidad del texto traducido. En este punto explica las ventajas que ofrece un sistema abierto como el SICAL: las pocas categorías con las que cuenta hacen que su utilización sea fácil; en principio, no establece la prioridad del fondo sobre la forma; es pragmático y contemporáneo, gracias a la aplicación de controles de calidad; exige exactitud semántica y calidad en la reexpresión de la LM; y evalúa textos por partes. Frente a ello, la ACET (Association Canadienne des Écoles de Traduction) plantea los problemas del método del muestreo, entendiendo que favorece más al traductor que al cliente, que conlleva el peligro de la subjetividad por parte del evaluador y que esconde ciertos fallos que deberían ser evaluados.

En este sentido, Larose concluye afirmando que el método del muestreo está en contradicción con el concepto de calidad total y que la noción de calidad no debe ser confundida con la de *livrabilité* de los textos evaluados. Asimismo, piensa que, en el mundo profesional, el sistema de evaluación debe ser abierto y tener en cuenta muchos aspectos debido a la infinidad de hojas de ruta de los traductores. Entiende que, en realidad, hay tres niveles de apreciación: en el primer nivel, el evaluador determina la calidad lingüística de los tipos de fallos y su gravedad; en el segundo nivel, el evaluador controla la *livrabilité* de los textos en función del objeto del trabajo; y, en el tercer nivel, el cliente emite un juicio valorativo acerca de su satisfacción sobre la traducción. El éxito de la traducción vendrá dado, entonces, en función del grado de sinergia creado por la convergencia de estos tres niveles.

De esta manera, el encargo de traducción es para Larose de suma importancia y las condiciones que impone deben ser respetadas por el traductor (Tolosa 2013: 36). También destaca Larose la importancia del análisis de la distancia (*écart*) existente entre el TO y el TM: esta distancia mide a partir de las leyes de la comunicación, de las normas lingüísticas y, aspecto que es de suma importancia, de las expectativas culturales de la LM. Por lo tanto, los factores extralingüísticos son, para este autor, tan sumamente importantes como los lingüísticos, afirmación que comparte y en la que profundizaré más adelante por la naturaleza de los textos que estudio.

Por último, insiste en que la calidad de una traducción no solo es una noción relativa, ya que depende del cliente, del texto, de su destino etc., sino también subjetiva, pues, aplicados a la traducción, el concepto de lo bueno suele confundirse con el de lo hermoso. Desde su punto de vista, es suficiente con lograr un nivel de calidad que responda a los objetivos previamente fijados⁴⁷.

Asimismo, en «Quality and standarts – the evaluation of translations», Juan Carlos Sager (1989) aborda la evaluación del error, aunque de manera tangencial, pues su análisis se encamina a medir la calidad de traducciones comerciales y profesionales. Y básicamente propugna que este análisis para medir la calidad debe hacerse en forma de macroevaluación, pues la microevaluación quedaría restringida a la mejora de la calidad según su punto de vista. Aborda el tema desde el punto de vista comercial (bajo factores económicos o de marketing) que inmergen la traducción en un ámbito real y no abstracto como la mayoría de los estudios hacen.

Dentro del ámbito francófono y siguiendo la tradición francesa, me han llamado también la atención dos estudios de Jeanne Dancette (1989 y 1992)⁴⁸ que se ocupan de la fidelidad en la traducción. En el primer artículo, publicado en la revista TTR y titulado «Les fautes de sens en traduction», tras describir sus fundamentos científicos (basados en la Gramática Generativa), Dancette (1989: 95-96) analiza algunos errores de

⁴⁷ Es la misma conclusión a la Larose ya había llegado en 1989 en su «Présentation L'erreur en traduction: par delà le bien et le mal», donde leemos: «Les écarts, déviations, transgressions, etc., sont à apprécier en fonction du projet de traduction. Ainsi, *l'erreur désignerait l'écart entre les fins visées et les fins réalisées*. C'est aussi dans le projet de traduction que naît la stratégie de traduction: préférence accordée à certaines fonctions du langage, assimilation de faits de culture, rupture par rapport à des normes discursives établies, etc. La traduction est une activité de type téléologique. Elle se justifie en tant que passage d'un texte à un autre d'après un mandat d'exécution *variable* selon une multitude de facteurs linguistiques (intra et intertextuels) et extra-linguistiques, qui influent à des degrés divers sur la traduction de chaque portion de texte».

⁴⁸ Dancette (1989: 102) acaba su primer artículo aludiendo a la clasificación tradicional del error: «Sur le plan pédagogique, nous avons voulu rendre plus explicites les notions traditionnelles de faux sens, contresens et non-sens». Al resumir sus ideas he tenido en cuenta también las páginas que le dedica Waddington (2000: 205-212).

comprensión y establece una tipología que abarca tanto errores lingüísticos (los que atentan contra el *sens littéral*) como de utilización del contexto (para establecer una acepción o una relación sintáctica determinadas) y extralingüísticos (estos dos últimos tipos de errores atentan contra lo que llama *sens contextuel*). Entre los primeros cita los siguientes:

- a) tipográficos (como, por ejemplo, cuando no se reconoce una abreviatura);
- b) morfológicos (como, por ejemplo, cuando se confunden las clases de palabras);
- c) léxicos (sobre todo, los usos idiomáticos o fraseologismos);
- d) errores por no saber utilizar correctamente el contexto para establecer las acepciones concretas de las palabras;
- e) errores por no comprender la sintaxis; y
- f) errores por carecer de conocimientos extralingüísticos adecuados.

El error es pues para esta autora fruto de una mala comprensión, y puede deberse entonces a dos factores fundamentales: bien a una mala descodificación lingüística, o a una mala ejecución de la operación cognitiva. Más tarde, en una publicación del año 1995, suma a su postura la afirmación de que existen seis tipos de dificultades en relación al error de sentido, dificultades que deben ser abordadas desde los dos factores previamente mencionados. Asegura que para analizar con más pertinencia el error en traducción, deberíamos olvidarnos de las categorías tradicionales de *contrasentido*, *sin sentido* y *falso sentido* (aunque resulte difícil hacerlo pues reconoce que no existen otras alternativas) en aras de localizar la *faute de sens* o falta de sentido.

Siguiendo con los franceses, Candance Séguinot, que se adhiere al enfoque prescriptivista (Tolosa 2013: 37), publica en 1989 un artículo en torno al análisis del error. Afirma que solo desde el punto de vista prescriptivista es posible estudiar las causas que producen este fenómeno⁴⁹. Y piensa que los errores de traducción surgen debido

⁴⁹ Se basa en un estudio que llevó a cabo con profesionales y estudiantes, en el que, dejando de lado los errores que causa el conocimiento limitado de la lengua extranjera, se centra en los errores de traducción propiamente dichos.

a siete factores fundamentales: 1) los límites de la capacidad cognitiva humana; 2) la falta de tiempo de traducción de la que dispone el traductor; 3) el hecho de llevar a cabo varias tareas simultáneas además de traducir; 4) la imposibilidad de que el traductor acceda a todos sus conocimientos almacenados; 5) las condiciones en las que realiza su trabajo; 6) el desfase temporal existente entre los cambios que el traductor tiene en mente y el momento de aplicarlos al texto; y 7) factores como la presión, las distracciones, etc. Al año siguiente, en 1990, esta autora publica en la revista *Meta* un artículo («Interpreting Errors in Translation»), en donde amplía los mencionados factores, analiza las causas del error estudiando la traducción como proceso y afirma que este fenómeno saca a la luz información relevante sobre cómo se organiza la información en el cerebro del traductor y el desarrollo que experimenta el traductor durante su formación. Como asegura Tolosa (2013: 38), es interesante pues se centra en las causas del error y no tanto en las consecuencias, como suele ocurrir entre los estudiosos de la disciplina.

Marsha Bensoussan y Judith Rosenhouse (1990), dos autoras israelíes, también estudiaron el error de traducción y defienden que proviene de una mala comprensión del TO, pues entienden que la traducción se realiza desde tres niveles de comprensión: la equivalencia superficial, la equivalencia semántica y la equivalencia pragmática. Y entienden que el error deriva de la (in)comprensión del TO, por lo que identifican el error de comprensión y el error de traducción. En su estudio aplican el modelo discursivo al análisis de las traducciones de estudiantes hacia sus respectivas lenguas maternas, cosa que me parece interesante desde el punto de vista del análisis discursivo, pero me resulta un tanto restrictivo que equipare lo que, en general, se concibe como dos tipos de errores diferentes.

Otro estudio que me parece interesante es el que lleva a cabo Stuart Campbell (1991) sobre la determinación de la competencia traductora (o traslatoria)⁵⁰ a partir de los errores de traducción, que ordena según varios criterios (Campbell 1991: 334):

⁵⁰ Sobre la *competencia traductora* o *traslatoria*, como también se la suele llamar, ya se ha citado un artículo de Gerd Wotjak, ahora disponible también en

- a) riqueza léxica
- b) ortografía
- c) longitud media de las palabras
- d) justeza léxica
- e) palabras traducidas literalmente
- f) palabras cambiadas en su categoría gramatical
- g) omitidas
- h) verbalizaciones
- i) lexemas frente catagoremas
- j) Aunque no son nueve parámetros, sino diez porque, un poco más adelante (1991: 338), incluye también la extensión del TM.

El conocido estudioso Daniel Gile (1992), en un artículo publicado en *Meta*, aborda el análisis del error desde un punto de vista pedagógico, entendiendo que estas *fautes* constituyen una herramienta de gran valor para la formación de los futuros traductores. Y expone el modelo que sigue en sus clases de traducción, el cual gira en torno a los dos procesos clásicos de la comprensión y la reformulación. Según Gile, los procesos a partir de los que nacen hipótesis son los que, sometidos más tarde a las pruebas de plausibilidad, fidelidad y aceptabilidad lingüística, dan como resultado la traducción. A partir de este «modelo operativo», establece dos

la edición de Catalina Jiménez Hurtado (2015: 55-74). Lo que no se puede negar es que un concepto difuso y que abarca muchas facetas, como se puede constatar en la siguiente Tesis de Diploma para obtener un Máster realizada en 2010 por Stanislava Šeböková en la Universidad Masaryk (República Checa), donde se estudian varios modelos de competencia traductora. Por su parte, Hurtado Albir (2011: 307), al relacionar el error de traducción con la competencia traductora, afirma lo siguiente: «En lo que se refiere a la competencia del traductor, consideramos que el error puede deberse a: 1) falta de conocimientos lingüísticos o extralingüísticos (competencia lingüística, competencia extralingüística); falta de asimilación o aplicación de los principios que rigen el proceso traductor (competencia de transferencia); 3) falta de aplicación de estrategias para resolver problemas (competencia estratégica); 4) deficiencias en la documentación o en el uso de herramientas informáticas (competencia instrumental). Las deficiencias relacionadas con la subcompetencia estratégica y de transferencia nos parecen esenciales, ya que remiten directamente a errores cometidos en el desarrollo del proceso traductor».

maneras de estudiar el error, una orgánica y otra funcional, y establece una dicotomía entre las *fautes de compréhension* y las *fautes et maladresses dans la restitution*. Asegura que lo complicado no reside en la identificación de los errores, sino en la identificación de su origen, con vistas a lo cual propone dos estrategias: el aislamiento y la explicación.

Jean Delisle (1993), en su manual de traducción, dedica una parte importante al fenómeno del error. Habla de *faute*, que define como «*erreur de forme ou de fond comise par inadvertance ou ignorance mettant en cause des connaissances ou un usage linguistique fermement établi*». En 1999, junto a Hannelore Lee-Hahnke y Monique Cormier, vuelve sobre el error y retomando ideas expuestas en la publicación anterior, ofrece un listado de conceptos relacionados con el error. Así, se mencionan las siguientes *fautes de langue*: ambigüedad, barbarismos, repetición, solecismo, uso impropio y zeugma. Y las siguientes *fautes de traduction*: adiciones, contrasentidos, falsos sentidos, hipertraducción, inferencias, omisiones, paráfrasis, pérdidas, sinsentidos, sobretraducción y subtraducción.

Por su parte, Julio César Santoyo (1994: 9) define la traducción como «un producto lingüístico que funciona en el nuevo polisistema cultural de forma pareja a como el original funcionaba en el polisistema de origen». Y, tras abordar sus posibles causas, define el *error* como «todo alejamiento de esa equivalencia (término de ponderación) o cualquier manifestación inadecuada de esa misma equivalencia en la lengua meta (término de expresión).

Por la misma época, Paul Kussmaul (1995) defiende que hay que estudiar la traducción como proceso y como producto. Adhiriéndose al enfoque comunicativo, tan en boga entonces, entiende que el error corresponde a la traducción como producto y establece que su estudio puede llevarse a cabo en tres fases: la descripción del error, la búsqueda de sus causas y la pedagogía para superarlo. Por otra parte, señala dos tipos de errores posibles: los *word errors*, que entiende como errores de léxico, y los *pragmatic errors*, que son fundamentales para el estudio que realizo y que entiendo, al igual que Kussmaul, dañinos en esferas tan amplias como la adecuación cultural y situacional y la tipología textual.

En su obra, Basil Hatim e Ian Mason (1997) dedican un capítulo entero al estudio del error, distinguiendo entre *errores microtextuales* (*micro-level errors*), que derivan de la falta de competencia lingüística del traductor, y *errores textuales* (*text-level errors*), que relacionan con la competencia textual. A su vez, dentro de los errores textuales, vuelven a distinguir entre *register errors*, *pragmatic errors* y *semiotic errors*, tres categorías de errores textuales que están íntimamente relacionadas y se solapan.

En España y respecto a la evaluación de la traducción, destaca Amparo Hurtado Albir. Conocí su método de análisis de errores durante mi carrera y, basándome en dos de sus obras (Hurtado Albir 1995: 49-74 y Hurtado Albir 2011: 289-308)⁵¹, expondré brevemente su baremo de corrección de los TM. Esta autora establece cuatro categorías: tres tipos de *inadecuaciones* (las que afectan a la comprensión del TO, las que afectan a la expresión de la LM y las funcionales) y los *aciertos*:

1. En las inadecuaciones que afectan a la comprensión del texto original incluye: *contrasentidos* (CS), ya sean por desconocimiento lingüístico (CSL) o extralingüístico (CSEXT); *falsos sentidos* (FS), ya se deban al desconocimiento lingüístico (FSL) o extralingüístico (FSEXT); *sin sentidos* (SS), que subdivide en incomprensibles (Ssa) y faltos de claridad (SSB); *adiciones innecesarias de información* (AD); *supresiones innecesarias de información* (SUP); *alusiones extralingüísticas no solucionadas* (EXT); los *no mismo sentido* (NMS), donde entran los matices no reproducidos, las exageraciones, las reducciones, las faltas

⁵¹ En esta última obra, Hurtado Albir estudia el error de traducción dentro de las nociones centrales del análisis traductológico, definiéndolo como sigue: «*Equivalencia* de traducción inadecuada. Los errores de traducción se determinan según criterios textuales, contextuales y funcionales» (Hurtado Albir 2011: 308). Por otra parte, al comienzo de su estudio (Hurtado Albir 2011: 289), sienta que: «Íntimamente relacionada con la noción de problema de traducción se encuentra la noción de error de traducción. Esta noción nos remite, además, a la cuestión del análisis de la calidad de las traducciones y, de un modo más amplio, a la evaluación en traducción».

de precisión, etc.; *inadecuaciones de variación lingüística*, que pueden deberse a errores de registro lingüístico (RL), de estilo (IEST) o de dialecto: y estos errores pueden serlo de dialecto social (IDS), de dialecto geográfico (IDG), de dialecto temporal (IDT) o de idiolecto (ID). Esta categoría corresponde a los errores de traducción del método SICAL.

2. En cuanto a las inadecuaciones que afectan a la expresión de la LM, las agrupa en cinco tipos de fallos, a saber: *ortográficos* y de *puntuación*; *gramaticales* (GR) ya sean de morfología o de sintaxis, incluyendo los usos no idiomáticos (GRb), como el abuso de la pasiva o equivocaciones en los pronombres personales; *léxicos* (LEX), entre los que cita barbarismos, calcos (LEXa), usos inadecuados, regionalismos e inexactitudes (LEXb); *de nivel textual* (TEXT), como las incoherencias textuales (TEXTa), el mal encadenamiento discursivo o el uso indebido de conectores (TEXTb); y los *estilísticos* (EST), como son formulaciones no idiomáticas o poco claras (ESTa), faltas de eufonía, estilo «pesado» o telegráfico, pleonasmos y falta de riqueza expresiva, entre otros (ESTb).

3. En la categoría de inadecuaciones funcionales recoge dos tipos: las que atañen a la función textual prioritaria del original (NFT) y las que se refieren a la función de la traducción (NFTR).

4. En el último lugar de este baremo sitúa los *aciertos*, haciéndolos corresponder bien a una buena equivalencia (B), bien a una muy buena equivalencia (MB).

Por otra parte, en la última edición de su *Traducción y traductología*, Hurtado Albir (2011: 304-305) escribe lo siguiente:

Para valorar la gravedad del error, hay que contemplar los siguientes aspectos (...): 1) su importancia en relación con el conjunto del texto original (si afecta a una idea clave o una idea accesoria); 2) su importancia respecto de la coherencia y cohesión del texto de llegada; 3) el grado de desviación de sentido respecto al texto original, tanto más si ésta puede pasar inadvertida al destinatario de la traducción; 4) su importancia respecto al nivel comunicativo del texto de llegada (transgresión de las convenciones del género textual, etc.) en relación con su finalidad; 5) su *impacto*, es decir, sus consecuencias negativas en cuanto a la finalidad de la traducción (no firmar un contrato, no vender un producto, etc.).

(...)

Tipificación de los errores

Pensamos que las cuestiones principales que hay que considerar para identificar los errores en traducción son (...):

1) La diferencia entre errores relacionados con el texto original (contrasentido, falso sentido, sinsentido, adición, omisión, etc.), denominados, según los autores, errores de traducción o errores de sentido, y errores relacionados con el texto de llegada (ortografía, léxico, sintaxis, coherencia y cohesión, etc. (...)) De todos modos, para ciertos errores, como, por ejemplo, el sin sentido resulta difícil a veces saber si se debe a un problema en la comprensión del texto original o a una deficiente redacción en la lengua de llegada.

2) La diferencia entre errores funcionales y errores absolutos. El error funcional, de tipo pragmático, está vinculado a la transgresión de ciertos aspectos funcionales del proyecto de traducción. El error absoluto, en cambio, es independiente de una tarea traductora específica supone una transgresión injustificada de las reglas culturales y lingüísticas o de uso de la lengua de llegada (...).

3) La diferencia (...) entre errores en el resultado de la traducción y errores cometidos en el desarrollo del proceso.

Y, luego, remite a trabajos anteriores suyos, como el citado antes de 1995, donde recogía los mencionados tres tipos de inadecuaciones, además de los aciertos.

En este mismo marco de evaluación académica de una traducción, como puede ser el caso de la calificación de un trabajo de clase o de un examen, Waddington (2000: 233-275) recoge once métodos, algunos a partir de publicaciones, como el que acabo de exponer de Hurtado Albir (*cf.* Waddington 2000: 236 y 286-288), y otros que le han remitido personalmente sus autores (entre otros: Ina Diéguez, Américo Ferrari, Javier Franco, Peter Schmitt y Harald Scheel)⁵². Y tras considerar todos estos métodos, Waddington (2000: 288-302, a partir de la página 297 entra en la ponderación del error, es decir, en su calificación numérica) elabora uno propio, al que denomina «método analítico variable» y que resumiré a continuación. Distingue, en primer lugar, entre *errores de traducción* y *errores de lengua*, a los que simboliza como T y L, respectivamente, y define (Waddington 2000: 290 y 293, respectivamente) de la siguiente manera:

⁵² Para todos estos métodos, remito al susodicho capítulo VI del libro de Waddington (2000: 233-275), que se titula «Descripción de métodos de evaluación».

Una falta se considera error de traducción (que se describe como T al margen) cuando se interfiere de alguna manera en la transmisión del significado del TO. Un error de traducción puede consistir en omitir algo del TO, en añadir algo innecesariamente, o en poner algo en el TL que no está en el TO. Esto significa que un error de lengua, como, por ejemplo, un error de ortografía o el uso indebido de un artículo definido, puede considerarse un error de traducción si afecta a la transmisión del significado del original. (...) Una falta se considera un error de lengua si, a pesar de ser una expresión lingüística defectuosa, no afecta a la transmisión del significado; es decir, si no se interfiere en la comprensión por parte del destinatario del contenido del TO.

Después de definir ambos tipos de error, Waddington (2000: 291-293 y 294-297, respectivamente) establece una taxonomía de los mismos. Como errores de traducción considera los seis tipos siguientes:

1. Adición, cuando se añade información innecesaria.
2. Ambigüedad, cuando la traducción crea una ambigüedad innecesaria en el TM.
3. Errores de cultura, cuando no se han observado las convenciones culturales en la LM o no se ha contado con una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del destinatario.
4. Omisión, cualquier omisión injustificable en el TM de un elemento del TO.
5. Errores de registro, cuando el traductor no mantiene el registro del TO.
6. Errores en la transmisión del significado, o sea: contrasentido, sin sentido, falso sentido y no mismo sentido. En cuanto a los errores de lengua, señala los siete tipos siguientes:
7. Gramaticales, que pueden ser errores de concordancia; uso incorrecto de adverbios, artículos, preposiciones o del número; traducción incorrecta de cualquier relación de posesión; uso incorrecto de los pronombres relativos; y uso incorrecto de cualquier forma verbal.
 - a. Léxicos, que incluyen los fraseologismos: si estos errores interfieren en la transmisión del TO, pasan de errores de expresión a errores de traducción.
 - b. De párrafo, cuando el traductor divide los párrafos de forma incorrecta.

- c. De puntuación.
- d. De redundancia innecesaria.
- e. De ortografía, siempre que no se modifique el significado del TO.
- f. De orden de palabras, cuando el traductor se aparta del orden normal en la LM.

Waddington (2000: 391-392) acaba su estudio destacando una idea de Kitty von Leuven que me parece muy conveniente para mi trabajo: la necesidad de combinar un método analítico con una apreciación global para el análisis del error y la importancia de tener en cuenta el efecto del error sobre el resto de la traducción.

Por su parte, Tolosa Igualada (2013: 73-75) recoge varias clasificaciones más de errores en la traducción, como, por ejemplo, la de la estudiosa danesa Gyde Hansen (2009) desde el punto de vista de la lingüística, la estilística y la traductología. Así, habla de ocho tipos de errores: pragmáticos; textuales y lingüísticos; léxicos y semánticos; de naturalidad; estilísticos; morfológicos; sintácticos; y factuales. A ellos suma también los errores producidos por las interferencias lingüísticas (los *falsos amigos*), que pueden ser léxicas, sintácticas, semánticas y culturales.

También recoge Tolosa Igualada (2013: 75-77) la clasificación de Claudia Mejía Quijano, quien, como algún autor que hemos visto, diferencia entre la perspectiva del producto y la del proceso: el error en el producto de la traducción se utiliza en el mundo profesional y se basa en la comparación de TO y TM. En cuanto al error en el proceso de traducción se tiene en cuenta en el ámbito didáctico, donde el error se entiende bien como un déficit de conocimientos de carácter permanente o bien como una intromisión momentánea relacionada con los componentes afectivos de quien traduce.

Por último, al cierre de su capítulo dedicado al error, Tolosa Igualada (2013: 78) intenta aunar en una única definición las diferentes aportaciones hechas por los autores citados en este capítulo. Su definición, que cree incompleta e insuficiente debido a la carencia de ciertos aspectos, es, a mi juicio, muy ilustrativa de lo difícil que resulta abarcar este pluridisciplinar y multidimensional fenómeno:

En resumen, el error de traducción supone el incumplimiento de la función que el texto traducido debería desempeñar en el polo de llegada, la ruptura de la coherencia, la cohesión y la adecuación textual, la violación del sistema lingüístico de llegada, la ausencia de respeto al considerar la tipología textual, las convenciones lingüístico-culturales y las situaciones de comunicación específicas de todo encargo; todos ellos, con un denominador común: el pliego de condiciones que subyace a todo encargo de traducción no justifica tales inobservancias.

Además de los mencionados, he analizado métodos de evaluación de errores utilizados por mis profesores en la universidad, con vistas a elaborar uno propio y así evaluar las traducciones que estudio. Es el caso del Marcos Sarmiento Pérez, profesor de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, quien, en uno de los apartados de su *Proyecto docente e investigador* inédito establece criterios para tipificar los errores de traducción, señalarlos y fijar su valoración, en función del plano en que ocurren. A continuación resumo las ideas que me parecen más pertinentes para mi trabajo. Este profesor coincide con García Yebra (1983: 336) al señalar que «la comprensión y la expresión son las alas del traductor. Si le falla una, no puede remontar el vuelo». Hace referencia igualmente a un informe elaborado por un grupo de profesores de la EUTI de Barcelona, quienes consideran que «al evaluar el peso de una falta se han de distinguir aquellas que pertenecen al grupo de errores de la lengua original y de la lengua terminal de las del grupo de competencia traslatoria». Así, basándose en estos dos principios y en su propia experiencia, Marcos Sarmiento establece tres tipos de errores: los cometidos por no comprender la LO, los cometidos al no expresarse bien en la LM y los relacionados con la competencia traslatoria. Los primeros, que tienen lugar en la fase de análisis del texto, son faltas de comprensión por motivos diversos, como pueden ser, entre otros, la no comprensión del léxico, la mala descodificación de la sintaxis o el desconocimiento gramatical. Los segundos los sitúa en la fase de reverbalización, los denomina errores de expresión en la LM y los atribuye a la infracción de normas relacionadas con la ortografía, la puntuación, la tipografía, el mal uso del léxico, el uso de extranjerismos, el mal uso de expresiones idiomáticas, los errores estilísticos etc. En último lugar, clasifica los errores relacionados con la competencia transla-

toria: son los resultantes de una mala aplicación de las estrategias traductológicas, del desconocimiento del contexto, de no respetar la función textual y demás desaciertos de este tipo.

En cuanto a la simbolización de estos errores, reconoce que cada profesor o evaluador suele servirse de su propio método y sus propias abreviaturas o símbolos, si bien cree conveniente aunar criterios para facilitarles a los estudiantes la interpretación de lo que se les corrige. Así, recomienda una señalización clara y precisa para evitar confusiones, ejemplificando con su sistema: *C* equivale a error de comprensión, *E* a error de expresión y *CT* a error de competencia traslatoria. Tras esta clasificación puntualiza la necesidad de especificar el tipo exacto de error, simbolizando con *sent* los errores de sentido, con *rl* los errores de registro lingüístico y con *ft* los errores relacionados con la función textual⁵³.

Acabará esta breve revisión de algunas taxonomías de errores con una mera alusión a un artículo de Anne Martin, profesora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en el que intenta fijar algunos criterios para calibrar traducciones, basándose en trabajos de sus propios alumnos. Distingue esta autora (2007: 407) ocho categorías básicas de errores, agrupadas en tres ámbitos:

- a) la interpretación defectuosa o falta de conocimientos respecto de la pragmática de emisor y receptor, de la situación, de la cohesión, de la informatividad y de la coherencia;
- b) la aplicación defectuosa de las estrategias y técnicas traductológicas, sobre todo de la intertextualidad; y
- c) las circunstancias exteriores que influyen negativamente en los procesos cognitivos durante la traducción. Y, luego, dentro de estos ámbitos va señalando errores concretos.

⁵³ También en el artículo citado de Peter Schmitt (1997: 317) se fijan abreviaturas, en alemán claro, para los diferentes tipos de errores, como *S* = *Sinnfehler* (falta de sentido), *AS* = *Sinnfehler durch falschen Ausdruck* (falta de sentido por mala expresión), etc.

Así, por ejemplo, dentro del primer grupo, entre los errores de cohesión menciona los gramaticales, de puntuación, de ortografía, de relación tema-remata, fraseológicos, de rasgos suprasegmentales, léxicos, etc. (Martin 2007: 409). Y, dentro de los gramaticales, vuelve a distinguir entre morfosintácticos, de preposiciones, de declinaciones y de conjugaciones. Y, a su vez, dentro de los morfosintácticos cita la percepción de oraciones principales y subordinadas, de proposiciones de relativo, construcciones participiales y pasivas, etc.

Acabaré este recorrido teórico por la evaluación de traducciones con una crítica concreta hecha a una traducción concreta de libros de viaje, la línea de investigación que primero me interesó al empezar mis estudios de doctorado en la Universidad de La Laguna en 2009. Esta crítica se sumará a la citada de Newmark (1991) sobre la traducción inglesa de *El lobo estepario* y servirá para mostrar prácticamente en qué criterios se basan las evaluaciones de traducción. Me refiero a la crítica que Francisco Javier Castillo y Carmen Díaz Alayón (2000), profesores de la Universidad de La Laguna, hicieron a la traducción de una obra de Charles Edwardes que realizó Pedro Arbona. Lo primero que critican Castillo y Díaz Alayón (2000: 470) es que el traductor no haya corregido los claros errores del original: «Nos parece que (...) estos errores debieron ser subsanados de alguna forma por el responsable de la traducción, que tenía a mano diferentes posibilidades para ello». Claro que sobre esta cuestión no hay unanimidad de criterio y algunos traductores y críticos, como Miguel Sáenz, piensan que corregir sin más el TO resulta muy osado. Un segundo error que indican Castillo y Díaz Alayón (2000: 471-472) es la literalidad del traductor, que ejemplifican con ocho fragmentos, concluyendo lo siguiente: «Como se puede observar, los resultados que se obtienen son apreciablemente imperfectos, porque el traductor se atiene injustificadamente a las características de la lengua original (orden de la frase, rasgos morfosintácticos...) y parece más interesado en reproducir las estructuras formales originales que en trasladar su contenido de forma adecuada». Esta literalidad es la causa, según estos autores, de los muchos errores al citar topónimos y antropónimos canarios. E insisten (2000: 474): «La lectura muestra en numerosas ocasiones que Arbona Ponce no consigue dejar atrás del todo la lengua original del texto. (...) Esto se hace patente a diferentes niveles, pero de forma

particular en la insistencia en el uso del posesivo, en la impropiedad y abuso de la voz pasiva, en la injustificada anteposición del adjetivo y en la literalidad de diversas voces a las que se da una traducción inexacta e inadecuada». Y, luego, tras poner ejemplos de cada uno de estos tipos de errores, proponen sustituir los posesivos ingleses por el artículo español y las pasivas inglesas por las construcciones españolas con *se*, y posponer los adjetivos. En cuanto a los falsos amigos léxicos, comentan los casos de *villa*, *ciudad*, *residente*, *distrito*, *nativo*, etc. Insisten estos estudiosos (2000: 482-483) en que

Todos estos ejemplos muestran lo importante que es que el traductor domine satisfactoriamente los medios expresivos de su propia lengua, que constituyen los instrumentos con los que debe mantener y reproducir los rasgos característicos del texto original. Y junto al manejo adecuado y pleno de los recursos lingüísticos está la necesidad de que el traductor debe estar familiarizado con la materia objeto de la traducción, y esta condición no parece darse aquí en distintos momentos (...). A todo ello hay que añadir la presencia de casos en que el traductor no refleja adecuadamente el sentido del texto original y su versión se aleja de lo que el autor ha reflejado inicialmente.

Y concluyen Castillo y Díaz Alayón (2000: 486-487) con la mención de otros errores gramaticales, tipográficos y ortográficos, como el ocasional uso incorrecto de algunas preposiciones, la ausencia de uniformidad al expresar las unidades de millar y las faltas de ortografía.

En cuanto al análisis del error, debo comentar que, por el momento, no se ha configurado ninguna taxonomía definitiva para evaluarlos o clasificarlos según un baremo o puntuación concreta. Me he limitado a identificar esos errores y desviaciones del TM frente al TO, y a clasificarlos atendiendo básicamente a los diferentes planos de la lengua. Más adelante, y sobre la base de un corpus más amplio, y una posterior reflexión a partir de ello, intentaré proponer una tipología del error sobre la base, claro está, de los diferentes criterios posibles sobre los que ya se ha reflexionado, como se ha podido observar a lo largo de estas páginas.

Soy consciente de que la investigación en la identificación y clasificación (y más aún en el caso de la evaluación) del error en traducción es una empresa de gran envergadura, pero, no obstante todo ello, he procedido a clasificar las desviaciones (o las que, desde mi punto de

vista, lo son) que he observado en el corpus que comprende mi estudio. En el caso de la primera de las obras, *El baobab que enloqueció*, las desviaciones quedan recogidas en los siguientes apartados: morfosintácticos, léxico-semánticos, estilísticos, pragmático-culturales, tipo-ortográficos y omisiones y adiciones.

Exceptuando los de carácter tipo-ortográficos, el resto de errores entran de lleno en los tipificados habitualmente como errores de traducción. No obstante, aunque a primera vista las desviaciones referidas a la tipografía y ortografía no parecen alterar el sentido, desde luego no favorecen tampoco la plasmación del sentido adecuado del TO. En el caso de *Riwan*, la segunda obra de Ken Bugul, el análisis que se ha realizado de su traducción parte de un prisma más pragmático, identificando fragmentos altamente cargados de contenido o diferencias culturales de complicada traducción, para analizar las posibles soluciones de traducción.

En relación a la primera obra, nos centraremos en los siguientes apartados:

1. En cuanto a las de naturaleza morfosintáctica, se trata de desviaciones en la traducción de formas verbales (persona, tiempo, etc.), adjetivos, construcciones sintácticas variadas, etc. Con frecuencia se detecta que este tipo de hechos hace que los sentidos de sustantivos, adjetivos, verbos, etc., por los que se traducen presenten inadecuaciones de tipo léxico-semántico, produciéndose solapamientos de errores de los dos planos.
2. Las desviaciones que se anotan del plano léxico-semántico tienen que ver con la elección desafortunada de sustantivos, adjetivos, verbos, expresiones fijas de todo tipo, etc., y son las más abundantes. Al igual que ocurre con los morfosintácticos, a menudo se producen solapamientos entre estos dos niveles, porque en muchos casos un determinado significado implica un cambio de estructura y a la inversa.
3. Figuran en el apartado de las desviaciones estilísticas, también muy abundantes, las que son debidas a una traducción no adecuada de los registros de estilo: se traducen voces y expresiones fijas de uso neutro por otras de uso coloquial, culto, de la lengua juvenil, etc.

4. También he encontrado algunos errores de carácter socio-cultural-pragmático referidos a la inadecuada traducción, por ejemplo, de algunas voces y expresiones como nombres comunes que en realidad son denominaciones propias, lo cual implica el desconocimiento por parte de la traductora de aspectos claves de la cultura tanto del TO como del TM.

5. Las desviaciones y errores tipo-ortográficos que se detectan y se anotan corresponden a aquellos errores de expresión referidos a una incorrecta transcripción en el TM por parte de la traductora, aunque en estos casos se haya salvado la parte comprensiva del TO; son cambios de tipo de letra, de tamaño de letra, etc., que tiene una clara incidencia en la transmisión del mensaje y que, como se ha señalado, altera la intención pragmática de la autora.

6. Por último, en el caso de las omisiones se consignan ejemplos en los que la traductora ha obviado unidades (sustantivos, verbos, conectores, etc.) e incluso fragmentos enteros del TO, lo que ha de ser considerado como un error grave.

II. 5. LOS ELEMENTOS CULTURALES EN TRADUCCIÓN

*El lenguaje es, puede decirse, la manifestación externa
del espíritu de los pueblos.*

*La lengua de éstos es su espíritu, y su espíritu es su lengua:
nunca los pensaremos suficientemente idénticos.*

Wilhelm von Humboldt (1990/1836)

En lo que sigue se abordará de manera general todo lo relacionado con los elementos culturales en la traducción, siguiendo fundamentalmente a Hurtado Albir (2011: 607-615), Kutz (2013/1981: 331-377) y Christiane Nord (2007), si bien se aludirá también *en passant* a otras publicaciones que consideramos de interés por haber abordado esta problemática de una manera precisa y pertinente: así, por ejemplo, la tesis doctoral y dos obras de Lucía Molina Martínez (2001, 2004 y 2006) constituyen un repaso modélico por la historia del estudio de

los *culturemas*⁵⁴. Las posturas, denominaciones y clasificaciones que los estudiosos han desarrollado respecto de los elementos culturales en traducción servirán de base a las consideraciones que aquí se hagan y, de una u otra manera, se aplicarán al estudio de los elementos culturales que aparecen tanto en *Riwan ou le chemin de sable* como en su traducción al español.

II. 5. 1. LENGUA, CULTURA Y TRADUCCIÓN: *THE CULTURAL TURN*

Desde principios del siglo XIX, la relación científica entre lengua y cultura quedó patente para los estudiosos de diversas disciplinas, quienes hacían ver que la traducción es un ejercicio de mediación, el ejercicio de comunicación intercultural por antonomasia: al lidiar con lenguas, lidiamos con culturas e idiosincrasias diversas. Tras haber abordado en capítulos anteriores lo relacionado con la traducción, la lengua y la literatura, llega el turno de acercarnos a lo cultural, lo que se hará en términos de lo que concierne a este estudio. Una de las definiciones más recurrente, aceptada y reconocida de *cultura* es la de Tylor (1920: 1), quien en la primera página de su conocidísima obra *Primitive Culture* la definía así:

Culture, or civilization, taken in its broad, ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.

⁵⁴ En los últimos quince años sobre todo, han aparecido tantos estudios (en su mayor parte tesis doctorales y memorias de investigación) que realizan un (y el mismo) recorrido exhaustivo por la evolución del marco teórico de los elementos culturales y las estrategias y procedimientos con que se puede llevar a cabo su traducción, que estimamos más impropio que necesario presentar una vez más el estado de la cuestión, partiendo de Nida (1945 y 1975), Vinay y Dalbérnet (1958), Catford (1970/1965), siguiendo con Vlájov y Florin (1970) y Newmark (1992/1988) hasta llegar a Nord (1994 y 2007), Katan (1999) y Molina Martínez (2001 y 2006). En este sentido resulta sobresaliente la exposición que hace Molina (2001 y 2004) en su tesis doctoral.

A la luz de esta definición, en la que la cultura se presenta como un todo poliédrico, se hace complicado separar e identificar los componentes culturales que hacen de un texto una unidad cultural con una idiosincrasia propia. De la relación entre lengua y cultura se ha ocupado fundamentalmente la lingüística, sobre todo a partir del siglo XIX, con Humboldt. A comienzos del siglo XX, el lingüista y antropólogo Edward Sapir, apoyándose en las ideas que defendía su maestro Franz Boas, estudió en profundidad esta relación a través de sus investigaciones sobre las lenguas amerindias, proponiendo la idea de que el lenguaje da forma al pensamiento: cada lengua es, pues, una forma de pensar el mundo. Esta idea fue retomada por su discípulo Whorf y devino finalmente en la conocida, y fuertemente criticada en su versión más ortodoxa, hipótesis Sapir-Whorf sobre la relatividad lingüística. En el último tercio del siglo XX, Coseriu incorpora el conocimiento extralingüístico al concepto de competencia, defendiendo que el hablante posee, junto a la competencia lingüística (o intralingüística), una competencia extralingüística, que supone entender que el lenguaje es la forma primaria de la cultura y que su creatividad recrea los saberes, ideas y conocimientos de una comunidad (1981: 277-274). Más específicamente, desde el campo de la sociología del lenguaje y de la sociolingüística, se ha insistido en la dimensión social de las lenguas. Concretamente, la etnografía de la comunicación ha sido la disciplina que se ha ocupado de explicar el funcionamiento de las normas, de los códigos implícitos y explícitos de los aspectos verbales y no verbales de la interacción comunicativa entre hablantes, de lo que Hymes ha llamado competencia comunicativa.

La traducción se presenta, pues, como un acto de acercamiento entre modos comunicativos que pueden ser más o menos distantes entre sí, lingüística y culturalmente. Los estudios de traducción poscolonial no solo no pueden sustraerse a esto, sino que, por el contrario, han hecho de estas relaciones diferenciales lingüístico-culturales el centro de su interés investigador⁵⁵. En su muy conocida publicación sobre

⁵⁵ En este punto me gustaría señalar que desde 2007 contamos con la obra de Vidal Claramonte titulada *Traducir entre culturas*, una de las pocas obras en español enteramente dedicadas a este tema.

diversos aspectos del colonialismo y poscolonialismo, *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon (1952: 13) hacía la siguiente afirmación, que por considerarla más que pertinente para resumir la postura que este estudio defiende, reproduzco a continuación:

Parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation⁵⁶.

Así pues, en la disciplina que nos atañe, la relación entre lengua y cultura no es novedosa, pues desde el nacimiento de la misma muchos estudiosos se han preocupado por cuestiones que van más allá de lo lingüístico en el ámbito de la traducción. Así lo expresa Hurtado Albir (2011: 607):

Además de los traductores bíblicos, pioneros en establecer una estrecha relación entre cultura y traducción, en los últimos años muchos autores han reivindicado la traducción como fenómeno de comunicación intercultural (con especial incidencia en el ámbito alemán; cfr. Berenguer, 1997: 126); Reiss y Vermeer (1984); Holz-Mänttari (1984, 1985); Vermeer (1986b, 1999b); Witte (1987); Bretthauer (1987); Snell-Hornby (1988); Amman (1989, 1990); Hewson y Martin (1991); etc.

⁵⁶ Este libro fue publicado originariamente en francés por Editions de Seuil (Paris), en 1952, con el título de *Peau Noire, Masques Blancs*. En 1967 apareció traducido al inglés por Charles Lam Markmann en la editorial neoyorkina Grove Press. En 1986 Pluto Press lo editó en Gran Bretaña. Aunque he consultado el original francés, normalmente he consultado online la traducción inglesa de este libro: *Black skin, White masks* (<http://abahlali.org/files/__Black_Skin__White_Masks__Pluto_Classics_.pdf>). En ella aparece traducido el citado fragmento de Frantz Fanon (2008/1967: 8) como sigue: «To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization». En 1973 esta obra fue también traducida del francés al español por Ángel Abad en la editorial bonaerense Abraxas con el título de *Piel negra, máscaras blancas*; aquí, en la página 14, leemos: «Hablar. Esto significa emplear una cierta sintaxis, poseer la morfología de esta o aquella lengua, pero, fundamentalmente, es asumir una cultura, soportar el peso de una civilización» (<http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Fanon_Franz-Piel_negra_mascaras_blancas.pdf>).

No se hará aquí una historia del *giro cultural*⁵⁷, sino que me limitaré a esbozar un resumen de la misma partiendo de los muchos trabajos que se han dedicado a este tema en los últimos años, siguiendo sobre todo a Hurtado Albir (2011: 507-630)⁵⁸. Así, en el tercer capítulo de la primera parte de su Tesis doctoral, Lucía Molina (2001: 35-69) repasa los «Enfoques traductológicos de índole cultural», dando especial relevancia a los «socioculturales», pues constituyen el marco teórico de su Tesis (Molina 2001: 36). Así Molina, entre otras, va presentando con detenimiento y revisando sucesivamente las propuestas teóricas de los traductólogos bíblicos (Molina 2001: 37-41, sobre todo Eugene Nida y sus conceptos de *equivalencia formal* vs. *equivalencia dinámica*), la teoría del polisistema (Molina 2001: 41-45, con Itamar Even-Zohar y Gideon Toury a la cabeza y sus conceptos de *norma*, *polivalencia*, *adecuación*, *aceptabilidad* y *traducción asumida*)⁵⁹, la escuela de la manipulación (Molina 2001: 45-51, con André Lefevre y Susan Bassnett y su orientación hacia la cultura meta, típica del *cultural turn*), las teorías funcionalistas (Molina 2001: 51-55, con Reiss, Vermeer y Nord, muy conocidos en

⁵⁷ Según Mónica Domínguez (2008: 91), «puesto que la traducción es comunicación y se sitúa en la zona intermedia o fronteriza entre dos o más culturas, se concibe la traducción como comunicación intercultural. Es decir, se entiende que también la cultura se “traduce” en el texto, poniendo de relieve los fenómenos característicos de cada cultura. [...] A esta ampliación de la perspectiva en los estudios de traducción, desde la puramente literaria a la cultural, es a lo que se ha llamado «Giro Cultural» («Cultural Turn»): tal denominación se hace extensiva a partir de la introducción («Introduction: Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies») de la obra editada por Susan Bassnett, y André Lefevre (1990)».

⁵⁸ Se tendrán en cuenta, entre otros, los estudios de Carbonell (1999), Mayoral Asensio (1999/2000), Luque Nadal (2009), Liverani y Carmigniani (2010), González Pastor (2012), Martínez Garrido (2013), Cuéllar Lázaro (2013), etc.

⁵⁹ Según Molina (2001: 45), «La gran aportación de la Teoría del Polisistema radica, como afirma Hermans (1999: 110), en haber situado la traducción como la actividad cultural que es y, así, haber permitido conectar la traducción con un conjunto de factores, además de con el texto origen. Es decir, ha integrado la traducción en una práctica y un proceso cultural más amplio, haciéndola objeto de un estudio más interesante y abriendo camino a lo que con posterioridad se ha denominado el “giro cultural”, *cultural turn*, en Traductología».

la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, porque, entre otras cosas aquí enseña Heidrun Witte, discípula directa de la Escuela funcional de la traducción, por lo que nos resultan muy familiares los conceptos de *escopo*, *encargo* y *lealtad*), el enfoque postcolonialista (Molina 2001: 60-64, con Tejaswini Niranjana, Maria Tymoczko y Douglas Robinson, quienes destacan el conflicto entre la cultura occidental, dominadora, y las *Otras*, dominadas, aunque sin duda el teórico más famoso de los estudios poscoloniales es Homi Bhabha, cuyo concepto de *hibridación* se ha revelado muy fecundo)⁶⁰ y el enfoque feminista (Molina 2001: 65-69, con Susanne de Lotbinière-Harwood y Luise von Flotow).

Tras este repaso de nombres, me gustaría subrayar algo que todos los estudiosos señalan, a saber, que no fue hasta los años 90, tras el *cultural turn* de los citados Bassnett y Lefevere, cuando se empezó a conceder una mayor importancia a la cultura en los estudios de traducción. Aunque el interés por la cultura venía aumentando desde unos años antes, la publicación de *Translation, History and Culture*, editada por Bassnett y Lefevere (1990) supuso un punto de inflexión: a partir de ese momento se va a prestar una gran atención a la cultura, al contexto social y a la tradición en el proceso traductológico, y la traducción será considerada como un texto independiente, no como una mera copia lingüística del original: «neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational ‘unit’ of translation» (Bassnett y Lefevere 1990: 8). Antes de ese momento, como resumen Yang y Huang (2014) en un artículo dedicado a la evolución del *cultural turn*, allá por los años sesenta y setenta del siglo pasado, el enfoque lingüístico había sustituido de alguna manera a la traducción literal clásica, palabra por palabra, dominante en la práctica traductológica hasta esa fecha. El revolucionario concepto de *equivalencia dinámica*,

⁶⁰ Frente a la traducción tradicional concebida como un medio de colonización, las teorías poscoloniales propugnan una traducción subversiva y descolonizadora caracterizada por tratar de conservar en el TM la cultura del TO, considerada, en principio, inferior. Resulta, así, una hibridación que, de alguna manera, restablece el equilibrio entre la cultura considerada dominante y la dominada. Cf. Mónica Domínguez (2008: 102-105) para las teorías poscoloniales y feministas.

que había acuñado Nida, sacudió, de alguna manera, los estudios de traducción y supuso un pequeño primer paso hacia la consideración de lo cultural y social en el proceso de traducción. Más tarde, con Reiss y Vermeer asistimos al empuje que el enfoque funcionalista aportó a la disciplina, con la teoría del *escopo*, la cual propugna que la intención y la función de la traducción son las que determinan la manera de traducir: el propósito, no la equivalencia, es lo que va a primar entonces. Luego, la teoría del polisistema quebró la división tradicional entre lo lingüístico y lo cultural. Y, por último, en la década de los noventa, llegó el punto de inflexión: Basnett y Lefevere revolucionaron el acercamiento a la disciplina y dieron pie a nuevas perspectivas con el llamado *cultural turn*.

Sin duda, no todos los textos tienen la misma carga pragmático-cultural, pero resulta innegable que la literatura senegalesa francófona poscolonial, que es el caso que nos ocupa, supone un ejemplo evidente de trasvase de una cultura origen a una cultura meta. Es de sobra conocido el peso sociocultural que tienen las literaturas de este tipo, de manera que, una vez superados los problemas lingüísticos a que el traductor se haya tenido que enfrentar, se topa con los extralingüísticos, por lo general más difíciles que aquellos. Susan Basnett (2012: 22) asegura que todo texto está siempre enmarcado en un determinado *ambiente* que no puede dejarse de lado, so pena de comprometer el éxito de la traducción: «Operating translation cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril».

Teniendo en cuenta que este es un factor de suma importancia en la traducción, no puedo sino subrayar la dificultad que entraña gestionarlo con éxito. Y en relación a esta dificultad, no se puede dejar de citar, aunque tan solo sea de manera somera, el concepto de *untranslatability* acuñado por Apter (2013) en una controvertida y más o menos reciente publicación o las bien conocidas aportaciones de Catford (1965) sobre lo que este autor llamaba *intraducibilidad cultural*. *Untranslatability* e *intraducibilidad cultural* son dos conceptos de importancia capital que se refieren a la imposibilidad de traducir ciertos elementos de la LO debido a su inexistencia o falta de correspondencia en la LM, de manera que, en estos casos, el trasvase a una lengua y una cultura meta extranjeras provocaría disonancias

o malentendidos insalvables⁶¹. A este respecto, Newmark (1988:17) afirma que las *cultural words* son fundamentalmente las palabras que más problemas de traducibilidad suscitan precisamente por ser «the ones that have no ready one-to-one equivalent in the TL».

A nuestro juicio, tiene razón Wotjak (2013/1981: 262-263) y, en general, la Escuela de Leipzig⁶² al afirmar que también estos elementos culturales, que veremos a continuación y denominaremos de aquí en adelante *culturemas*, se pueden traducir:

Kade y Jäger han logrado argumentar, de forma muy convincente, la posibilidad de codificar cualquier información de carácter denotativo con los recursos de la LM, proponiendo como posibles «compensaciones» de la equivalencia cero los siguientes procedimientos, entre otros:

- 1) recurrir, en la LM, al uso de *paráfrasis* que reconstruyan para los receptores de la LM el efecto comunicativo en su conjunto, o sea, la comunicación asociada al signo o signos de la LO para los que no exista ningún equivalente claro;
- 2) recurrir a préstamos de la LO, que se aclararán mediante explicaciones o paráfrasis en el cuerpo del texto o a pie de página con notas del traductor; o
- 3) recurrir a signos (o combinaciones de signos de la LM), atribuyéndoles en el contexto un significado distinto del que suelen tener, es decir, un significado contextual modificado que se asemeje al significado del signo en cuestión de la LO.

Los casos de equivalencia cero, debidos normalmente a causas extralingüísticas (socioculturales) y citados a menudo como argumento en contra de la

⁶¹ Sobre los conceptos de *traducibilidad e intraducibilidad* remitimos a Berman (1985: 59-60), quien afirma «Si lettre et sens sont liés, la traduction est une trahison et une impossibilité. [...] L'intraduisibilité est l'un des modes d'auto-affirmation d'un texte», mientras que Wotjak (2013: 262) sostiene lo contrario: «Las diferencias entre los componentes connotativos y denotativos del significado que resultan comunicativamente relevantes y están condicionadas socioculturalmente no suelen constituir un verdadero obstáculo a la traducibilidad. Y tampoco son un obstáculo los *realia*: dadas las diferencias socioculturales que indiscutiblemente existen entre las comunidades hablantes de la lengua fuente y la lengua meta (...) y la existencia de casos de equivalencia cero, cualquier análisis en contra de los argumentos esgrimidos en contra de la traducibilidad debe dedicar especial atención y tratar a fondo el problema tanto de los *realia* como de las paráfrasis y otros recursos mediante los cuales se pretende recodificar en la lengua meta el mensaje de la lengua fuente».

⁶² Véanse, al respecto, sobre todo los artículos de Gert Jäger (2013/1976) y de Wladimir Kutz (2013/1981), ambos en Wotjak, Sinner, Jung y Batista (2013).

traducibilidad, no constituyen tal argumento ni desde el punto de vista de la codificabilidad ni desde el de la descodificabilidad. Y podemos ir todavía más allá y postular, como Kade y Jäger, que cualquier información de índole extralingüística y expresada con recursos de la LO puede codificarse también para la comunidad de hablantes de la LM.

En este sentido, el giro cultural ha promovido una traducción orientada hacia el TO y, por tanto, hasta cierto punto *exotizing* o *foreignizing*, debido a que se procura respetar su idiosincrasia. Y, al mismo tiempo, ha impulsado un estudio profundo de los culturemas y de las estrategias necesarias para trasvasarlos de la manera más adecuada posible al TM.

II. 5. 2. EL CONCEPTO DE CULTUREMA: CLASIFICACIÓN Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

En el cuarto capítulo de la primera parte de su Tesis, Lucía Molina (2001: 70-77), siempre siguiendo a Hurtado Albir (2011: 608-616), se ocupa de «El tratamiento de los elementos culturales en Traductología», según Nida (ámbitos culturales), Newmark (*palabras culturales*), Vlájov⁶³ y Florin (*realia*) y a Nord (*culturema*). Ya Nida (1975) señaló

⁶³ A instancias del Dr. José Juan Batista (2013: 16), co-director de esta tesis, para transcribir los nombres rusos al español he seguido, casi al pie de la letra, las recomendaciones de Julio Calonge (1969: 34-35 y 49-53), quien ha procurado, en la medida de lo posible, acercar la grafía española a la pronunciación original ruso. Como es natural, ello implica que las transcripciones españolas de los nombres rusos, escritos en alfabeto cirílico, no van a coincidir con las que suelen realizarse con el mismo propósito en otras lenguas europeas, ya que cada lengua tiene sus propias correspondencias entre sonidos y grafías. Y, concretamente, tampoco concuerdan con las transcripciones de los traductólogos de la Escuela de Leipzig, quienes transcriben basándose en las correspondencias fónicas del ruso con el alemán. En el caso de Сергей Влахов и Сидер Флорин, que no he visto citados en los libros mencionados sobre la Escuela de Leipzig, no se trata de rusos, sino de búlgaros, pero el problema es el mismo porque están escritos en alfabeto cirílico: así, los transcribo como *Serguéi Vlájov* y *Sider Florin* para asemejar lo más posible la grafía a la pronunciación original, aunque lo más normal es encontrar al primero de ellos transcrito como *Vlakhov* o *Vlahov*. De todas maneras, quisiera señalar que no soy la primera en hacer esto, pues en el libro titulado *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción*, compilado por Mario Medina, Fernando Caballero y

que el volumen del vocabulario de un determinado ámbito cultural es proporcional a la importancia de ese ámbito en su cultura: por lo tanto, existe en cada lengua un léxico especialmente rico en relación a los aspectos culturales propios, lo que Newmark (1988) llamará, después, *focos culturales*. Newmark distingue entre palabras *culturales* y universales (además de idiolectales): *burka* y *pampa* pertenecen al lenguaje cultural, mientras que *comer* y *dormir* son universales, pues están en todas las lenguas y, por tanto, no resultan difíciles de traducir.

Teniendo esto en cuenta, y aplicándolo al caso que nos ocupa, que es el de la traducción de obras de una escritora cuyo universo pragmático-cultural es senegalés y, por tanto, presenta múltiples diferencias culturales, no puede adoptarse otra actitud que analizar en profundidad sus culturemas para lograr traducirlos con éxito. Especialmente en estas dos obras autobiográficas de Ken Bugul, es amplio el léxico relacionado con la realidad senegalesa a todos los niveles: natural, material, cultural, religioso, político, económico, etc. De ahí que me haya planteado cuáles son las referencias culturales identificables en el texto para catalogarlas y explicarlas en función de la realidad que designan y, por último, ofrecer la solución traductológica que parece más adecuada en cada caso. En este sentido, se han tenido en cuenta las advertencias de dos teóricos de la traducción tan famosos como Antoine Berman y Christiane Nord. Intentando describir un método para la evaluación de las traducciones, nos aconseja Berman (2009/1995: 50-51) que las leamos y releamos para –a partir de estas lecturas sucesivas- poder sacar «impresiones» sobre las que basar nuestro análisis crítico:

This rereading also inevitably uncovers problematic «textual zones», zones in which defectiveness can be glimpsed: the translated text seems suddenly to weaken, to be discordant, to lose its rhythm: or, on the contrary, it seems

Fernando Martínez (1981) y publicado por la editorial habanera Pueblo y Educación, aparece uno de los pocos traductólogos rusos que se han traducido al español: *L. S. Barjudarov*, que corresponde al original Леонид Степанович Бархударов (esto es, Leonid Stepánovich Barjudárov) y que, en alemán, suele transcribirse como *Leonid Barchudarow* porque, en esta lengua, el dígrafo *ch* corresponde aproximadamente a nuestra *j* y la *w* a nuestra *v*.

too easy, too fluent, too impersonally «French»; or it even abruptly displays words, turns of phrase, collocations that clash; or, lastly, it is overrun by fashionable expressions, turns of phrase that echo the language of the original and that reveal the phenomenon of contamination (what is called «interference»).

Inversely, the rereading also, but not always, brings to light textual zones I would describe as miraculous in that we find not only obviously accomplished passages but also writing that is *writing of translation*, writing that no French writer could have written, a foreigner's writing harmoniously moved into French with any friction (or if there is a friction, a beneficial one). These textual zones, in which the translator has *foreign-written* in French and thus has produced a new French, are zones full of grace and richness in translated text, full of *felicity*. (...)

I must insist on the importance of these «impressions»: they, and they alone, will orient my subsequent work, which, itself, will be analytical. (...)

We have read and reread the translation; we have formed an impression (or an impression has taken form in us). We must now turn or return to the original. This reading and rereading of the original also sets aside the translation. But it does not forget these textual zones in which the translation sometimes seems to be problematic, sometimes felicitous. It reads and rereads them, underlines them, to prepare for the upcoming confrontation.

Finalmente este ha sido el método, ligeramente modificado, que he seguido tanto para el análisis del error como para los culturemas: leer una y otra vez la traducción, marcando aquellos pasajes que me llamaron la atención y leer el texto original, marcando asimismo los pasajes que me parecieron encerrar alguna dificultad, los cuales no tienen por qué coincidir (aunque muchas veces lo hacen) con los que había marcado en la traducción. Y, por último, confronté los pasajes problemáticos de la traducción con aquellos del texto original⁶⁴.

⁶⁴ Cf. Berman (2009: 68-69), donde explica cómo ha de confrontarse el texto original con la traducción: «In principle, the confrontation takes place in a four-fold-mode. First, there is a confrontation between the selected elements and passages in the original and the rendering of the elements and corresponding passages in the translation. Secondly, there is an inverse confrontation between the textual zones of the translation found to be problematic or accomplished and the corresponding textual zones of the original. Obviously these two confrontations should not be juxtaposed mechanically like the pieces of a puzzle». Las fases tercera y cuarta de la confrontación que propone Berman las he seguido parcialmente porque no se dispone de otras traducciones de estas obras de Ken Bugul para confrontarlas con las que cito (salvo la versión inglesa titulada *The Abandoned Baobab* (1991), que

Uno de los primeros que trató en nuestro país el tema de los referentes culturales es Roberto Mayoral Asensio (1999-2000: 67), quien empieza señalando lo siguiente:

Las diferencias conceptuales y de denominación entre lo que cada autor o escuela entiende que hay que estudiar son muy elevadas, por lo que resulta muy difícil sumar aportaciones. Los problemas específicos de lo conceptual y la denominación en cuanto a las diferencias culturales en relación con su traducción se suman a las discrepancias que se suscitan inevitablemente cuando a este tipo de consideraciones se añaden otras respecto a las soluciones de traducción: procedimientos expresivos y estrategias de traducción.

Y para dar una idea de estas dificultades, me limitaré a recordar que no solo hay diversas denominaciones para los *culturemas*, sino que, como veremos a propósito de la Escuela de Leipzig, se ha llegado a distinguir entre el objeto cultural, su concepto y su significante. En cuanto a las diversas denominaciones, mencionaré tan solo algunas: *realia* (Escuela eslava y Escuela de Leipzig), *palabras culturales* (Newmark), *nombres de referentes culturales específicos* (Cartagena), *referencias culturales* (Escuela de Granada), *segmentos marcados culturalmente* (Mayoral y Muñoz), *culturemas* (Nord), *léxico vinculado a otra cultura* (Katan), etc.

Siguiendo el orden histórico trazado por Mayoral (1999-2000: 67-68), es la Escuela eslava⁶⁵ la primera que empieza a estudiar los elementos culturales del lenguaje, a los que llama *realia*. Esto no es extraño, pues la traductología soviética (lo mismo que sucedió con la fraseología) gozó de un desarrollo extraordinario desde los años cuarenta del siglo pasado debido al gran número de lenguas existentes en la antigua URSS, lo que producía la necesidad de traducirlas entre sí y, sobre todo, al ruso. A continuación, me detendré un poco más en las aportaciones de los búlgaros Vlájov y Florin (1969) sobre los *realia*,

sí consulté), pues me sería imposible analizar las versiones de esta obra en otras lenguas, debido a mi incompetencia lingüística en serbio, polaco o neerlandés) y porque no tengo un proyecto *definido* de traducción con el que confrontar los resultados a que han llegado las dos traducciones que analizo.

⁶⁵ Quizá sea mejor hablar de Escuela eslava porque entre sus miembros, además de rusos, hay también búlgaros y checos.

siguiendo, sobre todo, la exposición de Bruno Osimo (2004 y 2008)⁶⁶. Vlájov y Florin (1969: 432)⁶⁷ empiezan afirmando lo siguiente:

En toda lengua existen palabras que, no distinguiéndose de las demás en el cotexto verbal del TO, resultan difíciles de traducir a otra lengua por los medios habituales y exigen del traductor una actitud especial: unas pasan al TM sin sufrir alteraciones (se transcriben); otras conservan su estructura morfológica o fonética solo parcialmente; y, en tercer lugar, hay algunas que se sustituyen por unidades léxicas de muy distinto valor e, incluso, por sintagmas. Tales palabras sirven para denominar elementos de la vida cotidiana, la historia o la cultura de un determinado pueblo, país o lugar, que no existen en otros pueblos, países o lugares. Precisamente estas palabras son las que, en la traductología, han recibido el nombre de *realia*.

En este punto hay que aclarar, como señala el propio Osimo⁶⁸, pero también —y con más precisión— Christiane Nord (2007: 305)⁶⁹,

⁶⁶ El curso de traducción online ha sido traducido al español por Simón Campagne y se encuentra disponible en <http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.traduzione_es?lang=es>. Un resumen de lo expuesto en el libro y en el curso en línea del profesor Osimo sobre los *realia* se encuentra en Giulia Buresta (2009).

⁶⁷ Retraducimos al español a partir de la versión de Bruno Osimo. Disponible en <http://courses.logos.it/IT/3_33.html>.

⁶⁸ En sus palabras: «Essendo stati i traduttologi dell'Europa orientale ad introdurre il termine in questione, *realia* (realija) mentre in italiano, riferendoci appunto all'origine latina della parola, non abbiamo un singolare, perciò il nostro *realia* è soltanto un plurale. Per complicare ulteriormente il quadro terminologico già abbastanza confuso, gli studiosi dell'area dell'Europa orientale, che sono stati tra i primi a usare questo termine in traduttologia, non lo considerano un neutro plurale, ma un femminile singolare. In particolare, in russo esiste la parola *реалия* (realija) che è un femminile singolare. Di conseguenza, innanzitutto è possibile parlare di *realia* al singolare (per indicare una di queste parole), cosa che noi non ci possiamo permettere, a meno di non usare la parola *realium*, che però, in quanto singolare, perde il valore di sostantivazione dell'aggettivo». Disponible en <http://courses.logos.it/IT/3_33.html>.

⁶⁹ En sus palabras: «*Realia* oder *Realien* (der Singular muss das *Reale* heißen, zumindest wenn wir im Plural den Latinismus *Realia* verwenden) sind die Dinge, die als solche kein Übersetzungsproblem darstellen». O sea: «*Realia* o *Realien* [realias] (pues el singular tiene que ser *reale*, dado que el latinismo *realia* es un plural) son cosas, no palabras, y como cosas no plantean problemas de traducción». También Batista (2013: 331, nota a pie de página) ha escrito: «En la traducción hemos empleado el término *realia*, neutro plural usado desde el latín

que los rusos, búlgaros y alemanes orientales «nacionalizaron» el término *realia*, que es un adjetivo neutro plural latino (de *realis*, *-e*, usado desde el latín medieval para referirse a las ‘cosas reales’), cambiándolo de categoría y haciéndolo un sustantivo femenino singular: *реалия* (*reáliya*) y *Realie*⁷⁰, respectivamente, con lo que disponen también de los plurales correspondientes, que son *реалии* (*reálii*) y *Realien*, respectivamente. En español, en cambio, lo normal ha sido seguir la tendencia de la historia de la lengua y emplearlo como un *plurale tantum* de género masculino: se habla, así, de *los realia*. El problema surge cuando queremos emplear la palabra en singular, pues resulta muy atrevido introducir *reale*, que sería lo pertinente. Por eso se suele bien optar por el mal menor, utilizando expresiones como *el/un realia*, lo que no deja de resultar raro, bien copiar a los alemanes y considerar a *realia* femenino singular, con lo que se habla de *una realia* y *las realias*. Ninguna de estas dos soluciones parece satisfactoria y, por ello (entre otras razones), he optado por emplear el término *culturema*.

Siguiendo con la exposición del primer trabajo de Vlájov y Florin (1969: 433) sobre «Lo intraducible en la traducción», los estudiosos búlgaros distinguen los *realia* de los *términos* científicos y técnicos, fijando los ámbitos de empleo característicos de ambos⁷¹:

medieval para referirse a las ‘cosas reales’, pero que, en la filología clásica y en la traducción, designa conceptos propios de una lengua y una cultura, que no tienen fácil traducción en otra. Actualmente, lo más corriente es llamarlos «culturemas» o «xenismos», aunque nosotros emplearemos la denominación tradicional de *realia*, que, en español, siguiendo la tendencia de la historia de la lengua, se emplea como masculino: *los realia* (cf. los *curricula*). El problema se nos plantea con el singular, donde no nos hemos atrevido a introducir *reale*». Por su parte, Kutz (2013/1981: 331-377) usa indistintamente como plurales *Realia* y *Realien*, mientras que, en singular, emplea siempre *Realie*.

⁷⁰ En alemán, siguiendo el modelo del francés, los sustantivos románicos femeninos en *-a* suelen cerrarse en *-e*: véanse, por ejemplo, los antropónimos *Renate*, *Sabine*, *Christiane*, etc.

⁷¹ Como se ha dicho, lo que sigue es una retraducción al español de la versión italiana de Osimo, algo arreglada en este caso, en que la paráfrasis de Giulia Buresta (ya citada) es mucho más clara: «Non bisogna confondere i *realia* con i *termini* appartenenti alle discipline scientifiche, poiché tra di essi esiste una differenza significativa: gli ultimi costituiscono la base del lessico scientifico e, quindi, vengono

Hay una diferencia fundamental entre los *realia* y los términos. Los términos son la base del léxico científico: pertenecen a la bibliografía especializada, científica; en otros ámbitos, especialmente en el de la literatura, solo se emplean con un fin estilístico. Los *realia* [...] están teñidos de colorido local e histórico; [...] se utilizan, sobre todo, como denominaciones de objetos típicos de una cultura.

En cuanto a la definición de los *realia*, Vlájov y Florin (1969: 438) la exponen como sigue:

Son palabras (y locuciones) de la lengua popular que representan denominaciones de objetos, conceptos o fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de una cultura, de la vida material o de las peculiaridades histórico-sociales de un pueblo, una nación, un país o una tribu: por eso, estas palabras son portadoras de un colorido nacional, local o histórico y no tienen correspondencia precisa en otras lenguas.

A continuación, los estudiosos búlgaros clasifican los *realia* en tres categorías, las cuales, a su vez, se subdividen en subcategorías, a saber: 1) *realia* geográficos (tipificados, a su vez, en elementos de la geografía física, meteorológicos, biológicos, etc.); 2) *realia* etnográficos (subdivididos en *realia* de la vida cotidiana, artísticos, religiosos, de medidas y monedas, laborales, etc.); y 3) *realia* políticos y sociales (como los que expresan entidades políticas y administrativas, órganos y cargos políticos, organizaciones sociales, etc.).

Más tarde, Vlájov y Florin (Osimo 2008)⁷² exponen diversas maneras de trasvase de los *realia* de la LO a la LM, distinguiendo, en primer lugar, entre la *transcripción* (en la que se trata de conservar el colorido de la LO) y la *traducción* (en la que predomina el acercamiento a la LM). A su vez, dentro de la *transcripción* hay que diferenciar entre *transcripción propiamente dicha*, que pone el énfasis en el sonido, y *transliteración*, que incide en la forma gráfica:

utilizzati specialmente nella letteratura specialistica; i primi, invece, poiché nati dalla cultura popolare, sono citati spesso nella letteratura artistica, essendo portatori di particolare colorito esotico, soprattutto nell'ambito della prosa narrativa».

⁷² Disponible en <http://courses.logos.it/IT/3_36.html>.

La transcripción propiamente dicha es la transmisión de *sonidos* de la lengua extranjera (normalmente nombres propios, denominaciones geográficas o términos científicos) usando las letras del alfabeto de la LM⁷³.

[...]

La transliteración, en cambio, es la transmisión de las letras de una palabra extranjera mediante las letras del alfabeto de la LM.

Vlájov y Florin ejemplifican ambos procedimientos con la transcripción y la transliteración rusa de la palabra americana *tomahawk*, tomada, a su vez, de los indios. La transcripción rusa sería TOMAXOK, pronunciada [tómahok], lo que daría idea de su pronunciación en inglés. En cambio, el préstamo ruso real parte de la transliteración y ha entrado como TOMAGABK, con lo que se pronuncia algo así como [tómagavk], que suena más lejano del original que la transcripción anterior: y ello porque la letra *h*, que representa la aspiración /h/, se transcribe normalmente en ruso como *g* y porque, como no existe la letra *w*, se transcribe simplemente como *v*.

En cuanto a la *traducción* de los *realia*, que supone su incorporación a la LM, vuelven a distinguir varios tipos: 1) los *neologismos*, que, a su vez, pueden ser: un calco semántico (*rascacielos* < *skyscraper*), un semicalco (*el Tercer Reich* < *das Dritte Reich*), una apropiación (*güisqui* < *whisky*) o un calco semántico (*infante*, en el sentido de ‘hijo del rey’ a partir de la palabra árabe que significa tanto ‘niño de corta edad’ como ‘hijo del rey’); y 2) las *sustituciones*, también con varios subtipos, como las traducciones aproximativas y generalizadoras (por ejemplo, traducir *orchata* por *leche*); las analogías funcionales (como, por ejemplo sustituir la *okroshka* rusa ‘sopa fría, preparada con leche agria, verdura picada y carne, que se toma en verano’ por el *gazpacho* español); las paráfrasis explicativas (por ejemplo, «estaban cantando *chastushki*, unas coplas burlescas»); y las traducciones contextuales (traducir, por ejemplo, *dacha* por *casa de veraneo*).

⁷³ Importa mucho que los alfabetos de la LO y de la LM sean iguales o diferentes. Si los alfabetos son distintos se impone el cambio para que los lectores de la LM se enteren de lo que se ha dicho en la LO. Si el alfabeto es el mismo, pueden darse casos de adaptaciones para reproducir la pronunciación. Así, Osimo pone el ejemplo del inglés *chewing gum* que puede transcribirse como *ciuinga* en italiano, con lo que podría parecer una palabra italiana de género femenino.

Por último, en un trabajo de 1993, Florin (véase Hurtado Albir 2011: 612-613 y Osimo)⁷⁴ propone cinco factores que deben tenerse en cuenta para decidirse por una u otra técnica de traducción de los *realia*, a saber: 1) el tipo de texto, ya que no es lo mismo traducir un texto científico que un texto divulgativo o un texto literario: la solución traslatoria dependerá de que se quiera mantener el colorido de la LO o que se intente aproximar lo más posible a la LO; 2) la importancia de los *realia* en el TO, ya que su presencia puede haber sido expresamente querida por el autor del TO y, en tal caso, deberían mantenerse en el TM; 3) el tipo de *realia* de que se trate, ya que algunos son conocidos en todas las lenguas, como ocurre con las monedas (el dólar, el rublo, etc.); 4) el tipo de LM, ya que algunas lenguas son más proclives que otras a recibir préstamos y palabras extranjeras (tal es el caso del inglés frente al francés, por ejemplo); y 5) los lectores de la LM, pues algunas lenguas son tan minoritarias que no se puede discriminar entre sus lectores, mientras que, por ejemplo, en lengua inglesa se pueden hacer traducciones dirigidas a personas muy cultas, pues siempre habrá una demanda que baste a que no produzcan pérdidas económicas.

Una vez expuestas las consideraciones sobre los *realia* de Vlájov y Florin, revisaré también la posición de la Escuela de Leipzig, ya que la traductología soviética influyó en la traductología de otros países del llamado «bloque comunista», entre los que destacaron Bulgaria, Checoslovaquia y la República Democrática de Alemania. Además, la Escuela traductológica de Leipzig se vinculó directamente con la Escuela soviética, pues sus miembros no solo intercambiaban regularmente ideas publicando en las mismas revistas, sino que participaron conjuntamente en varios congresos de traductología⁷⁵.

⁷⁴ Disponible en <http://courses.logos.it/IT/3_38.html>.

⁷⁵ Tal ocurrió, por ejemplo, en los congresos sobre traductología que se celebraron en Leipzig (1965 y 1970) y Moscú (1975). Sobre la relación entre ambas escuelas, *vid.* Batista, Sinner y Jung (2013: 12-16); y Ana Maria Bernardo (2009). Esta estudiosa portuguesa (2009: 322-334) señala que, en la antigua RDA, influyeron, por un lado, los rusos Fiodórov, Révsin y Roséntsvaig, que no fueron traducidos al alemán, sino directamente leídos en ruso, idioma que conocían bien los traductólogos lipsienses, y, por otro, los también rusos Švaitser y Barjudárov, el búlgaro Liudkánov y el checo Jiří Levý, que sí fueron traducidos al alemán. La pro-

En la última década la Escuela de Leipzig ha sido objeto de tres publicaciones, que recogen sus textos más representativos: la primera en alemán (Wotjak 2006), la segunda en portugués (Cardozo, Heidermann y Weininger 2009) y la tercera en español (Wotjak, Sinner, Jung y Batista 2013). Basándome sobre todo en la última, presentaré las ideas de Wladimir Kutz (2013/1981), alemán nacido en la antigua URSS y uno de los miembros de la Escuela de Leipzig que con más profundidad se ha ocupado de los *realia*⁷⁶. Como me parece interesante empezar por su concepto de *realia*, reproduzco a continuación el inicio del primer apartado (1.1) del citado trabajo de Kutz (2013/1981: 332-333), donde se explican los *realia* como un caso de «equivalencia cero» entre dos lenguas:

Para definir el concepto de *realia*, es necesario, en primer lugar, definir y clasificar el fenómeno de la equivalencia cero (a partir de ahora EC) entre los lexemas o denominaciones léxicas de dos lenguas. La EC, según O. Kade, constituye uno de los cuatro tipos de equivalencia posible entre los lexemas de dos lenguas y se expresa como un cero (0) en el sistema de equivalencias entre los signos que constituyen el vocabulario o acervo léxico sistémico de LO y LM, como son, por ejemplo: *gorodki* (especie de juego de bolos, a los que se arroja una barra), *okroška* (sopa fría, preparada con leche agria, verdura picada y carne, que se toma en verano, como nuestro *gazpacho*) y *s liogkim parom!* (palabras que se dicen a alguien que sale de un baño de vapor, literalmente: «¡[Que el] baño de vapor [te siente] bien!», «[Te deseo] buen [baño de] vapor»). Las EC derivan de tres factores: 1) de la realidad objetiva que ha surgido en el curso del desarrollo histórico de una sociedad

fesora Bernardo (2009: 323) ejemplifica esta influencia con Otto Kade, el miembro más destacado de la Escuela de Leipzig: «numa primeira fase, Kade (1968) adsorve completamente a visão semiótica de Ljudskanov na sua obra, inclusivamente ao nível terminológico, sem mencionar a fonte. Mais tarde (1980), e uma vez a integração complete e devidamente limada, Kade assume explicitamente essa influência».

⁷⁶ En esta ocasión solo emplearé este trabajo de Kutz por estar traducido al español y ser el último y el más extenso de los que publicó sobre los *realia*; sin embargo, me gustaría mencionar un artículo suyo anterior, que publicó en la revista *Fremdsprachen* (esta y *Linguistische Arbeitsberichte* fueron las revistas punteras en la traductología de la antigua RDA): me refiero a «Gedanken zur Realienproblematik», que apareció «partido» en los números 21 (254-259) y 22 (7-13) de *Fremdsprachen*, en los años 1977 y 1978, respectivamente. También Wotjak se ha ocupado en varias ocasiones de este problema (cf. también donde comenta a Jäger), sobre todo en Wotjak (1997).

(comunidad lingüística y comunicativa) o que viene condicionada por la Naturaleza; 2) de la distinta forma de reflejar cognoscitivamente la realidad en forma de contenidos de conciencia, o sea, de la manera de reflejar la realidad que es propia de cada lengua, dado que es arbitraria la relación entre significante y significado o concepto; y 3) de la estructura de cada lengua (de su tipología, especialmente en lo que se refiere a la creación de significantes), que está condicionada por su desarrollo histórico.

Este comienzo de Kutz es revelador porque relaciona los *realia* con uno de los conceptos fundamentales de la Escuela de Leipzig, el concepto de *equivalencia*, y más concretamente con el concepto de *equivalencia cero*, que el propio Kutz confiesa haber tomado de Otto Kade⁷⁷. Un poco más adelante, al comienzo del apartado 1.2, Kutz (2013/1981: 335) realiza una triple distinción terminológica entre los *realia* como cosas o referentes (al. *Realien*), los conceptos o imágenes mentales de esos *realia* (al. *Realienabbilder*) y los lexemas o sintagmas fónico-gráficos que los verbalizan (al. *Realienbenennungen*)⁷⁸:

En este trabajo llamamos *realia* a determinados fragmentos de la realidad propios de la comunidad hablante de la LO, mientras que denominamos *conceptos de los realia* a los conceptos de esos fragmentos que como imágenes mentales existen en la conciencia de los miembros de la comunidad hablante de LO y entendemos por *denominaciones o significantes de esos realia* la expresión fónica de dichos conceptos.

Por su grado de transparencia, Kutz (2013/1981: 337-339) distingue cuatro tipos de *realia*: 1) los semánticamente inmotivados, como *burka*; 2) los constituidos por lexemas cuyo significado global resulta claro, como *escuela de tauromaquia*; 3) aquellos cuyo significado global, a pesar de adecuarse a lo que denotan, no resulta lo

⁷⁷ Sobre los conceptos íntimamente relacionados de *equivalencia cero*, *realia* y *paráfrasis*, además de la referencia a Kade, habría que tener en cuenta los siguientes trabajos: Gert Jäger (2013/1976), Gerd Wotjak (2013/1981, especialmente, pp. 262-263), donde cita los procedimientos que proponen Kade y Jäger para «compensar la equivalencia cero», a saber: paráfrasis, préstamos y extensiones semánticas de signos u oraciones previamente existentes en la LM); y Gerd Wotjak (2015/1981, especialmente, pp. 185 y ss.).

⁷⁸ Cf. al respecto Elisabeth Markstein (1998), la cual recoge la clasificación de Kutz, pero sustituye *Realienbenennungen* por *Realienlexeme*.

suficientemente claro, como *los grises* o *los sociales* (‘policías de la época franquista’); y 4) *realia* cuyo significado global no se adecua a su denotación y puede inducir a error, como *ropavieja* (‘tipo de comida’).

A continuación, la mayor parte del resto del trabajo de Kutz (2013/1981: 341-377) se dedica a la investigación de procedimientos que permitan la superación de la equivalencia cero de los *realia* y, por tanto, posibiliten su traducción. Para ello expone detalladamente cuatro procedimientos que ya conocemos por Vlájov y Florin: el calco, la analogía, el préstamo y la paráfrasis⁷⁹. Y, a continuación, combina estas cuatro posibles maneras de traducir los *realia* con los cuatro tipos de *realia* según su transparencia semántica y con las dos maneras en que la información aportada por los *realia* se puede transmitir al destinatario de la traducción: domesticándola (los alemanes la llaman *einbürgernde Übersetzung* ‘traducción nacionalizadora’) o exotizándola (*verfremdende Übersetzung* ‘traducción extranjerizante’). Así, si se quiere transmitir un culturema semánticamente inmotivado haciendo hincapié en su carácter de *realia*, se empleará un préstamo (y se dirá, por ejemplo, *die Pampa* [la pampa]), mientras que si lo que se quiere es que el destinatario se entere de qué se trata, sin incidir en su carácter de culturema, se empleará una paráfrasis (algo así como *die ungeheure Ebene* [la enorme llanura])⁸⁰.

Con ello estamos de nuevo ante la dicotomía entre traducción que acerca el TM al TO y traducción que acerca el TO al TM, esa dicotomía que tan bien expresó Schleiermacher: «o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja al lector lo más tranquilo posible y hace que el escritor vaya a su encuentro» (Heide Pohling (2013/1971).

⁷⁹ Sobre la paráfrasis resulta imprescindible el artículo de Gert Jäger (2013). Jäger expone que los *realia* de las lenguas suponen lagunas en las demás lenguas que han de compensarse de distinta manera: una de ellas es mediante *denominaciones ocasionales* y, dentro de ellas, mediante *paráfrasis*. Y, luego, estudia detenidamente los distintos tipos de paráfrasis (cf. sobre todo, las *paráfrasis necesarias*, las únicas para las que, según Wotjak (2015 debe reservarse el término paráfrasis.

⁸⁰ Estos dos últimos ejemplos están tomados de Christiane Nord (2007: 307). Para los ejemplos concretos de Kutz (2013/1981: 356-358), remitimos directamente a su traducción.

De esta manera, Kutz va mostrando cómo van cambiando los procedimientos de traducción de los *realia* según nos inclinemos por una traducción más o menos domesticadora o extranjerizante. Y, concretamente en el caso de la *pampa*, el préstamo suponía el procedimiento opuesto a la paráfrasis, si bien también pueden emplearse para traducir ese culturema las técnicas «intermedias» del calco libre (*Flachland*) y la analogía (*Steppe*). Por esta razón, Kutz (2013/1981: 362) establece que hay que tener en cuenta cinco factores a la hora de elegir el procedimiento que, en cada caso, resulte adecuado para resolver la equivalencia cero que suponen los *realia*: 1) el tipo de motivación del *realia* en la LO; 2) la esfera comunicativa (prosa técnica y científica, periodismo, literatura, etc.); 3) la finalidad de la traducción; 4) la ayuda del contexto en que aparecen los *realia* en la LO; y 5) las diferencias socioculturales y lingüísticas entre los hablantes de la LO y los de la LM.

Como he intentado exponer, los procedimientos de resolución de la equivalencia cero de Kutz son, aproximadamente, los mismos que los procedimientos de traducción de los *realia* de Vlájov y Florin o los de Toury (1995: 56-57) o los procedimientos de traducción de las referencias culturales de Nord (2007: 305-306), que, por citar solo los de esta última autora, son: el *exotismo* (es decir, la transliteración o la transcripción); el *préstamo* (es decir, la adaptación de la palabra de la LO a la fonética, la grafía y la morfología de la LM); el *calco semántico* (o traducción literal, total o parcial, de *realias* polilexemáticas); la *combinación* de *exotismo* (o *préstamo*) más una *paráfrasis explicativa* en forma de nota al pie o en un glosario final locución; el pleonasma (o adición aclaratoria); la *analogía* o comparación con un *reale* (sic) de la LM; y la *sustitución* por una *referencia cultural* propia de la LM. Por su parte, Hurtado Albir (2011: 612-614) recoge otras propuestas: por ejemplo, la de Newmark, la de Hewson y Martin, la de Hervey y Higgins (que muestran una escala que va desde el *exotismo* hasta la *traducción cultural* pasando por el *préstamo cultural*, el *calco* y la *traducción comunicativa*) y la de Katan (quien resume en tres los mecanismos de trasvase de los culturemas: *generalización*, *supresión* y *distorsión*). Y, al final, la propia Hurtado Albir (2011: 614-615), partiendo desde «una perspectiva funcional y dinámica», aconseja tener en cuenta los factores siguientes: 1) el tipo de relación entre las

dos culturas; 2) el género textual en que se insertan los realia; 3) la función del culturema en el TO; 4) la naturaleza del culturema (el registro al que pertenece, su grado de novedad y de universalidad, etc.); 5) las características del público del TM; y 6) la finalidad de la traducción. Y concluye lo siguiente (*ibidem*):

No existen, pues, soluciones unívocas ni técnicas características para la traducción de los culturemas, sino una multiplicidad de soluciones y de técnicas en función del contacto entre las dos culturas, del género textual en que se inserta, de la finalidad de la traducción, etc. Las técnicas utilizadas son variopintas, y su uso es siempre funcional: adaptación, amplificación (paráfrasis, nota), generalización, elisión, préstamo naturalizado, etc. La perspectiva traductora es, una vez más, funcional y dinámica.

Por este motivo no nos puede sorprender que, volviendo a Kutz (2013/1981: 375-377), después de haber explicitado sobradamente todo lo anterior, concluya lo siguiente:

Aun tratándose de algo socialmente predeterminado, es el traductor quien decide qué procedimiento emplear para resolver la equivalencia cero. Y para satisfacer las reglas, objetivamente existentes, de la comunicación bilingüe mediada, entre otras, en el ámbito microtextual, el traductor debe hacer lo siguiente: en primer lugar, ampliar continuamente tanto sus conocimientos lingüísticos como de la realidad en ambas comunidades hablantes, la de la LO y la de la LM, para estar al cabo de sus constantes cambios; en segundo lugar, conocer las reglas (formales y funcionales) de formación de macrosignos y microsignos lingüísticos en la LO; y, en tercer lugar, ampliar y perfeccionar sus habilidades y destrezas para crear relaciones de equivalencia entre ambas lenguas, aplicando, entre otras cosas, los conocimientos sobre resolución de equivalencia cero, descubiertos y descritos por la traductología.

[...]

El empleo de procedimientos creativos implica tanto conocer muy bien ambas lenguas y sus realidades como tener mucha destreza para resolver la equivalencia cero en la práctica (competencia traductora). Y eso no es nada fácil. Pero lo cierto es que el saber emplearlos puede servir de criterio para juzgar la calidad de la traducción, al menos en este ámbito. El mediador lingüístico tiene dos tareas lingüístico-sociales, a saber: crear nuevas voces en su lengua materna y fomentar los contactos entre ambas comunidades lingüísticas. Y entre ambas tareas no debería existir ninguna oposición insuperable, siempre que se parta del dominio del contenido sobre la forma.

[...]

La correspondencia creada por el traductor en la LM ha de ser muy comunicativa, resultar comprensible para cualquier receptor, ajustarse a la LM y aproximarse lo más posible en la forma a los realia originales. Pero, cuando

el término en cuestión se pueda adoptar también en la comunidad hablante de la LM, se le exige al traductor especial atención y cuidado.

Si me he detenido de forma excesiva en las escuelas eslava y lipsiense ha sido para mostrar su importancia, algo que a veces no se le reconoció en la medida debida, quizá por lo lejos que, entre los años sesenta y ochenta, quedaba el bloque comunista de la traductología occidental. Hace algunos años se le empezó a reconocer, aunque también hay aspectos que se le critican a la Escuela de Leipzig y, en lo que nos toca, mencionaremos que, actualmente, no se considera afortunado el empleo de la palabra *realia*: se prefiere, y eso es lo que he hecho yo también, el uso del término *culturema* o *referente* (*referencia*) *cultural*. En este sentido, Gemma Martínez Garrido (2013: 77), estudiosa que ha reunido las diversas denominaciones que han recibido los referentes culturales⁸¹, nos advierte lo siguiente:

Por otra parte, tal y como ya han apuntado algunos autores, el concepto de *realia* puede resultar inadecuado en su aplicación a referencias, ya que *realia*, en el sentido estricto del término, debería aplicarse a hechos más que a referencias, y, por ello, podría ocasionar problemas de inconsistencia conceptual al aplicarse a elementos de ficción, por ejemplo. Así lo señala Pedersen (2011: 44) al considerar la aplicación del término *realia* al objeto

⁸¹ Cf. Martínez Garrido (2013: 71-72), con la siguiente lista: «Entre estas denominaciones se encuentran: *gap* o *lacunae* (Vinay y Darbelnet, 1958); *terms* (Nida, 1964); *divergencias metalingüísticas* (Vázquez, 1977); *cultural terms* y *cultural words* (Newmark, 1981, 1988); *realia* (Kade, 1964, 1968; Reiss, 1971; Böderek y Fresse, 1987; Koller, 1992; Florin, 1993; Nord, 1994); *cultureme* (Oksaar, 1988; Nord 1994); *terms of material culture* (Schultze, 1991); *cultural references* (Böderek y Frank, 1991b; Mailhac, 1996; Santamaria 2001a); *culture-bound problems*, *culture-bound elements*, *extralinguistic culturebound elements* (Nedergaard-Larsen, 1993); *culture-specific lexical items*, *cultural-marker* (Nord, 1994); *cultural values*, *cultural image*, *specific cultural constituency*, *popular cultural forms* o *target-language cultural values* (Venuti, 1995b); *cultural-specific items* (Franco, 1996); *elementos culturales específicos* (Franco, 1997b); *segmentos textuales marcadamente culturales* (Mayoral y Muñoz, 1997); *referentes culturales específicos* (Cartagena, 1998); *marcadores culturales específicos* (Herrero Rodes, 1999); *culture-bound lexis* (Katan, 1999); *culture-specific terms* (Williams, 1999); *referencias culturales* (Mayoral, 1999/2000; Ballester, 2003, entre otros); *marca cultural* (Tanqueiro, 2002); *referents culturals* (Santamaria 2001b; Marco, 2002, entre otros); *Extralinguistic Cultural References* (Pedersen, 2011)».

de estudio de su corpus: «The definition of ‘realia’ refers to facts rather than references, and what are facts? Truth-semantically falsifiable statements that could only be expressed in proposition spanning whole sentences? That is hardly something that makes for easy sampling. A more tangible problem is that ‘realia’ refers to facts and most of the corpus consists of fiction, and a great deal of the sampling that is relevant here would consist of fictional names and characters. In an investigation into translation problems, there does not to be much sense in excluding fictional references, which is arguably the case if ‘realia’ was the term used for».

Mencionaré también a Jan Pedersen (2011), autor de un trabajo muy reconocido en el ámbito de la subtitulación y cuya crítica del término *realia* recoge un parecer muy extendido, si bien, como vimos en el artículo de Kutz (2013/1981), no es cierto que los autores que emplean el término *realia* no distinguan entre los referentes reales, sus conceptos y las palabras concretas que los expresan. Pero lo que sí parece adecuado es adoptar el término de *culturema* que propone Christiane Nord siguiendo a Vermeer (el cual, a su vez, se basó en una obra muy conocida de la lingüista estonia Els Oksaar: *Kulturemtheorie*), pues los culturemas no son otra cosa que manifestaciones lingüísticas de una cultura determinada. Y la presencia del término *cultura* se aprecia muy bien, por ejemplo, en la definición de *culturema* que proporciona Nord (*apud* Hurtado Albir 2011: 611): «un fenómeno social de una cultura X que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara como un fenómeno correspondiente en la cultura Y se encuentra que es específico de la cultura X»⁸². En este punto es necesario citar a Gerd Wotjak (2015: 155): «existen más de cuatrocientas definiciones de lo que se entiende por *cultura*». Sin embargo, es normal que los mismos autores que utilizan el término

⁸² La misma repetición de la palabra cultura apreciamos en muchas otras definiciones de culturema. Bástenos como ejemplo las definiciones de la propia Hurtado Albir (2011: 611, donde define a los culturemas como «los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción» y de su discípula Lucía Molina Martínez (2006: 79, que los define como sigue: «elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta»).

culturema empleen también la expresión sinónima *referencias culturales*: tal hacen, por ejemplo, la misma Nord (2007: 305, donde usa el término *Kulturreferenzen*) y Carmen Cuéllar Lázaro (2013: 6 de la edición online)⁸³:

Nosotros vamos a emplear el término de referencias culturales (RRCC), y con ello nos referiremos a aquellas partes del texto marcadas culturalmente. En algunos casos serán nombres propios (antropónimos, topónimos, nombres de instituciones –a veces mediante abreviatura–, nombres de programas de televisión, de marcas publicitarias, etc.), en otros casos, nombres comunes con connotaciones culturales en la versión original (VO).

Como vimos más arriba, el mundo de los subtítulos y del doblaje ha tomado carta de naturaleza en la traductología (Hurtado Albir 2011: 77-80) y hay muchísimos trabajos sobre los *culturemas* en el doblaje y la subtitulación. Y también en este campo las técnicas adoptadas van desde la domesticación hasta la extranjerización (Cuéllar Lázaro (2013: 23)⁸⁴. Y, por su parte, Cuéllar Lázaro (2013: 135), que conoce bien a la Escuela de Leipzig, emplea también el término *realia*, sobre todo cuando se dirige a un público alemán⁸⁵.

⁸³ Disponible en <<https://www.google.es/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=carmen+cu%C3%A9llar+l%C3%A1zaro>>.

⁸⁴ En sus palabras: «Trasladando este análisis al segundo plano de nuestro modelo, que se ocupa de la orientación cultural de la versión traducida, y teniendo en cuenta que la transferencia y la traducción literal son estrategias que están más orientadas a la cultura de origen, observamos que ambas suman 19 de los ejemplos, frente a 13 que corresponderían a la explicitación y la omisión, dos estrategias orientadas a la cultura meta, es decir, a la “domesticación”. En general, y de manera coherente con la temática, en el doblaje se ha pretendido conservar el colorido local de la película, lo que –por otra parte– parece adecuado para preservar la verosimilitud de la historia. Serían necesarios más estudios sobre la traducción de RRCC en el medio audiovisual para poder constatar si es ésta una tendencia actual. Podría ser así, dado que en esta sociedad de la información y de la comunicación en la que vivimos, en este mundo cada vez más globalizado e intercultural, la traducción está llamada a jugar un papel fundamental como acercamiento entre culturas, pero siempre desde el respeto a la singularidad de cada una de ellas»

⁸⁵ Traducido al español: «Los *realia* constituyen un subgrupo de los elementos culturales específicos, aunque algunos estudiosos los consideran términos sinónimos. Elisabeth Markstein (1988: 288) define los *realia* como “elementos de la vida cotidiana, de la historia, de la cultura, de la política, etc., de un determi-

Esta profesora (2013: 136) piensa que los *realia* son, por lo general, «elementos culturales específicos» e incluyen a los nombres propios. En esto, en la terminología (distinción, dentro de los *realia*, entre referente, concepto y lexema) y en la definición de *realia* sigue a Kutz (1977 y 2013/1981). Por lo que se refiere a las estrategias de traducción, considera que hay que atender a la función que cumplen los *realia* en el TO y nombra tres procedimientos principales: la transcripción (con o sin aclaraciones subsidiarias), la omisión y la sustitución por un elemento equivalente en la LM.

En un segundo momento y atendiendo al resultado de la traducción, Cuéllar (2013: 136-137) distingue entre *traducción culturalmente nacionalizadora* (*kulturell einbürgernde Übersetzung*) u orientada hacia la LM y traducción culturalmente extranjerizante (*kulturell verfremdende Übersetzung*) u orientada hacia la LO. En la traducción extranjerizante se pretende que no se pierda el «colorido» de la LO y, por tanto, se usan las estrategias tradicionales para mantener el colorido del TO en el TM (la transcripción del elemento cultural específico o su sustitución por calcos semánticos, paráfrasis o analogías), mientras que en la traducción nacionalizadora simplemente se omiten los *realia* que resulten chocantes.

Además de los autores citados hasta ahora, he tenido muy en cuenta las aportaciones de Pascua Febles (2003, 2005, 2008), Marcelo Wirnitzer (2007), Luque Nadal (2009), Martín Fernández (2009), Liverani (2010), Trujillo-González (2012), van der Maazen (2013) y Rodríguez Abella (2013), entre otros, pero no podré citar todos sus trabajos, ya que este apartado se extendería excesivamente sin que,

nado pueblo, país o lugar, que no tienen correspondencia en otros pueblos, países o lugares». [Esta es, si recordamos bien, la definición de Vlájov y Florin. Nota de la autora de este trabajo.] Y advierte de lo difícil que resulta definir con acribia el concepto de *realia* y determinar con precisión qué es *realia* y qué no. Para esta autora, por ejemplo, los refranes y los giros idiomáticos no son *realia*. “Tampoco necesitan los traductores una estricta clasificación” (*ibidem*: 289). Además, afirma que los traductores sabemos que algunos *realia* se pueden domesticar y otros no dejan jamás de ser exóticos: entre ambos extremos hay un amplio espectro y reconocerlos depende tanto de la competencia lingüística como de la cultura general del traductor».

por otra parte, encontráramos ideas muy diferentes a las ya expuestas. Por ello me limitaré a unas cuantas notas sobre algunos de los autores citados. Especialmente interesante me pareció el trabajo sobre traducción de *culturemas* realizado por las hispanistas italianas Elena Liverani e Ilide Carmigniani (2012: 111-112), estudio en dos partes, la primera obra de Carmigniani y la segunda de Liverani. Carmigniani se ocupa del tratamiento de los *culturemas* en las traducciones italianas de dos obras de García Márquez y elabora un magnífico resumen sobre la aparición del giro cultural en la traducción con el que se abre este artículo:

Sólo a partir de los años '70, gracias a las aportaciones de los traductólogos bíblicos, se empieza a destacar la importancia de los elementos extralingüísticos, proceso que culmina en el bien conocido Cultural Turn. En 1978, Toury declaraba: "Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions" (Toury 2004: 207), y en 1992, Lefevere se atrevía a afirmar que dentro de todos los aspectos a tener en cuenta en la traducción, el elemento lingüístico quizás era el menos importante (Lefevere 1992). Desde entonces, la perspectiva sociocultural se impone como núcleo de las reflexiones traductológicas y se centra claramente en el hecho de que el traductor debe poseer no sólo una competencia bilingüe, sino también una visión bicultural, puesto que ha de ser mediador en un proceso dinámico de comunicación entre el autor del texto de partida y el lector del texto de llegada. El traductor tiene que ser capaz de identificar la presencia y el sentido de un determinado elemento cultural pero, sobre todo, tiene que saber encontrar las estrategias adecuadas para proyectarlo en otra cultura. La labor será tanto más ardua cuanto más lejanas sean las dos realidades.

E, inmediatamente, Carmigniani (2012: 112-114) ofrece un resumen sobre los *culturemas*: las denominaciones que se les ha dado, los campos a los que pertenecen, las estrategias de traducción y los factores que han de tenerse en cuenta a la hora de elegir una u otra. Con una gran capacidad de síntesis expone lo siguiente:

En los últimos años se ha echado mano de una terminología bastante variada para indicar los elementos característicos de una determinada cultura: Vlahov y Florin los definen *realia* (1970), Veermer propone *culturema* (1983), término retomado recientemente por Hurtado Albir, mientras que Newmark utiliza la expresión *cultural words* (1988). Estas 'palabras culturales' pertenecen a los campos más variados y pueden hacer referencia tanto a estructuras sociales como a creencias religiosas, a usos y costumbres, a objetos de la cultura material, a flora, fauna y geografía. Muchos autores

han descrito las posibles estrategias de traducción: la conservación con explicaciones en el metatexto o en el paratexto, la omisión, la definición por medio de paráfrasis, la sustitución con un término que no cubre el mismo campo conceptual pero que evoca la misma respuesta en el lector, etc. Para resumir, utilizando la síntesis de Katan, el traductor se mueve dentro de tres soluciones: la generalización, la supresión y la distorsión (Katan 1999). Lo que nos interesa destacar, aquí es que, dentro del abanico de las posibilidades que se le ofrecen al traductor, los criterios que determinan la elección de una u otra estrategia de traducción son muy distintos, pero siempre son subjetivos, variables en el tiempo y sometidos a la influencia de factores muy diferentes. Como han puesto en evidencia los *Descriptive Translation Studies* y en particular la llamada *Manipulation School* desde la década de 1980, el contexto cultural condiciona de manera muy fuerte el trabajo de mediación incluso desde un punto de vista extratextual: en el traductor influyen el tipo de relación que se establece entre las culturas implicadas, la tipología textual y la función que el texto desempeñará dentro del sistema en el cual se situará, la naturaleza del elemento cultural y su importancia en el texto de partida, el enfoque traductivo en boga en el momento, el escritor, el comitente, y en último lugar, aunque no por ello menos importante, el lector al que el texto traducido se dirige.

Y, siguiendo la idea de la *cultural transfer* de Newmark (1981), va explicando con todo detalle cómo los lectores meta pueden llegar a ser un factor decisivo a la hora de elegir una estrategia de traducción, ya que un público especializado exige el culturema del TO, mientras que el gran público necesita una paráfrasis en el TM y el público culto no especializado puede necesitar una traducción ocasional o un equivalente cultural. Asimismo, Carmigniani (2012: 114) aclara de manera convincente la influencia que ejerce el que realiza el encargo de la traducción, que suele ser la editorial, cosa que sucede también precisamente en el caso de la traducción de *Riwan ou le chemin de sable*, pues, como dicen estas autoras: «la editorial ... de manera más o menos oficial, a través de normas codificadas o una sencilla revisión, apoya o impone determinadas estrategias traductivas en función de su público, estrategias que, por ejemplo, excluyen a menudo el uso de las notas, acusadas, no sin motivo, de interrumpir el flujo de la narración». Y, dada esta situación, concluye que «la mayor o menor visibilidad de la cultura del texto de partida en el texto de llegada es rara vez reservada a la decisión del traductor».

Así, va pasando revista a las estrategias de traducción aplicadas en Italia a los culturemas que aparecen en dos obras de García Már-

quez: empieza analizando el tratamiento de los topónimos y antropónimos, continúa con lo que Newmark llama «ecología» (en concreto, el léxico del mundo vegetal latinoamericano) y acaba con los culturemas vinculados a las ideas políticas, religiosas o artísticas. Y descubre que las primeras traducciones al italiano son más nacionalizadoras (*naturalizadoras* es la palabra que emplea Carmigniani) que las últimas.

Elena Liverani (2012: 120), que redacta la segunda parte de este artículo con el subtítulo de «La traducción de las referencias culturales y la cooperación entre traductor, editor y autor», aporta las interesantes reflexiones siguientes:

La traducción, en cuanto fenómeno que abarca aspectos que contribuyen a la definición del mismo concepto de cultura, llega a ser un campo de estudio también de disciplinas próximas, como la antropología, la sociología y la filosofía, que amplían y problematizan un marco teórico donde los elementos culturales parecen cobrar una relevancia cada vez mayor y la presencia de lo Otro –implícito en las metáforas más conocidas sobre la traducción y en conceptos tales como “fidelidad”, “lealtad” y “manipulación”– impone reflexiones hasta de tipo ético en la labor traductiva. Paralelamente a la integración de nuevas perspectivas y sugerencias en los modelos teóricos, hay que registrar también tanto la eclosión de taxonomías en los estudios interesados en clasificar las técnicas de traducción como cierta arbitrariedad en el empleo de algunas categorías.

Luego, Liverani (2012: 121) se remite a Hurtado Albir (2011: 614-615) y a los seis factores que, según hemos visto, determinaban la elección de una estrategia u otra en la traducción de los culturemas, precisando que el género textual, las características del destinatario y la finalidad de la traducción pueden, a veces, constituir indicaciones muy claras para el traductor³⁶, pero, inmediatamente, advierte que «hace falta recordar que, por lo que se refiere a la traducción literaria, posiblemente el campo se vuelve más escurridizo y la materia menos dispuesta a amoldarse en compartimentos estancos», lo cual

³⁶ Aquí pone Liverani (2012: 121) el ejemplo de la traducción de folletos turísticos, «para los que parece incluso viable la elaboración de criterios objetivos en la evaluación del material traducido».

no exime al traductor de poseer una «rotunda conciencia bilingüe y bicultural» (2012: 122).

A continuación, retomando un elemento que Carmigniani había apuntado antes, Liverani (2012: 123-126) incide en algo que tiene mucho que ver con algo que se puede comprobar en las traducciones españolas de Ken Bugul:

Por último, nos interesa llamar la atención sobre un elemento que, a menudo, influye de manera determinante en la elección de las técnicas traductivas que se han de emplear y que raramente, por obvias razones, se tiene en cuenta en los análisis teóricos, y es el papel desarrollado por el autor mismo.

[...]

Quien traduce obras de autores aún vivos sabe que no se puede prescindir de ellos y que poder trabajar con su ayuda es un privilegio importante.

[...]

Los ejemplos ofrecidos parecen sugerir que a la hora de afrontar un vacío cultural y lingüístico, los mismos escritores tienden claramente a la supresión o a la generalización en la búsqueda de lo no marcado; como teóricos, analistas o traductores muy a menudo reflexionamos sobre la traducción más acertada para la palabra *tortilla*, para luego tener que comprobar que tranquilamente el dramaturgo Fernando Arrabal sugiere a su mujer, encargada de la traducción al francés, elegir una comida típica francesa cualquiera.

En pocas palabras, el trabajo del traductor supone también un ejercicio de mediación con el editor (y a veces con el autor mismo).

[...]

Un episodio muy parecido me ha ocurrido hace poco, durante la traducción de *Inés del alma mía* de Isabel Allende. En un pasaje se mencionaba un cerro al que se le bautizaba “cerro de santa Lucía” en honor a la mártir cuyo día se celebraba. Pero pocas páginas antes se aclaraba que los episodios tenían lugar en febrero; decidí someter la duda a la autora, recordándole que para los italianos la fiesta de Santa Lucía, que se celebra el día 13 de diciembre, es un acontecimiento que reviste gran importancia. La sugerencia de Isabel Allende fue la de eliminar el fragmento que encambio quedó igual en la versión española publicada después de nuestro intercambio. La novela que acabo de mencionar presenta muchos casos interesantes: en efecto, además de situarse en un horizonte geográfico lejano, imponía un desajuste temporal muy significativo, porque narra los hechos de la conquista de Chile, en el siglo XVI, y además en el texto se asiste a un continuo enfrentamiento cultural entre los indígenas, depositarios de las culturas en lengua quechua y mapuche –que desborda el concepto de cultura lindando con el de civilización. En este caso, las elecciones, claro está, sujetas a opiniones distintas, han sido el fruto de una meditada y profunda reflexión mía, consultada con la editorial, que salvo en pocos casos concretos, ha alentado mi deseo de preservar todos los términos marcados culturalmente, a sabiendas de que el texto que iba a salir presuponía un esfuerzo mayor de decodificación por parte del lector, pero

de ese modo procuraba preservar su autenticidad cultural, a expensas de las generalizaciones que contribuyen a la soltura y fluidez, en definitiva a la aceptabilidad, para acudir a la terminología acuñada por Toury.

[...]

Puntos de dificultad altamente previsibles han sido los que se referían, por ejemplo, a los *realia* geográficos, como la fauna y la flora, y obviamente a la mezcla lingüística entre los tres idiomas, por ejemplo en la traducción de todas las estructuras con fuerte presencia del gerundio, típicas de la lengua quechua.

Pues bien, con todas estas dificultades que menciona Liverani se han topado las traductoras de Ken Bugul, ya que aparecen numerosos *culturemas* de la cultura senegalesa que resultan muy extraños a un lector español y porque, además del francés, se emplean términos wolof, con lo que estamos ante las tres lenguas de que hablaba la estudiosa italiana. De ahí que, sin eximir de responsabilidad al traductor, debamos estar de acuerdo con la conclusión de Liverani (2012: 127):

Para concluir recordamos otra vez que la elección de un método por parte del traductor no siempre se refleja matemáticamente en todas las técnicas elegidas, razón por la que las soluciones no deberían nunca ser analizadas aisladamente sino en el marco de la economía del libro, dado que muchas veces tales equivalencias son el resultado de mediaciones o reflexiones compartidas con el editor y el autor y, aunque puedan parecer poco justificables, en la mayoría de los casos son el resultado de una combinación de muchas instancias y criterios.

Antes de exponer los *culturemas* en *Riwan* y clasificarlos en cuatro grupos, mencionaré otros dos trabajos muy interesantes: en primer lugar, la Tesis doctoral de Diana María González Pastor, titulada *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico* y defendida en la Universidad Politècnica de València en 2012, que viene muy bien a propósito de las palabras de Liverani sobre las investigaciones de *culturemas* en los folletos turísticos. Después del inevitable recorrido por la historia de la introducción de los estudios sobre la cultura en la traducción y la emergencia del giro cultural hasta aportaciones de Nord y de Mayoral, González Pastor (2012: 37-38) recoge, sucesivamente, la relación que los diversos autores han establecido entre *realia*-objetos y *realia*-lexemas, y los distintos procedimientos de traducción que han ofrecido desde Vinay y Darbelnet (González

Pastor 2012: 54-55)⁸⁷ hasta Hurtado y Molina (González Pastor 2012: 128), pasando por Newmark (González Pastor 2012: 57-58), Hervey y Higgins (González Pastor (2012: 60) y Katan (González Pastor 2012: 62)⁸⁸. La otra tesis, ya referida anteriormente, la de Gemma Martínez Garrido (2013), al tratar de la «inconveniencia» de emplear el término *realia* (que, en español se limita a la inexistencia del correspondiente singular) tiene también una amplísima introducción sobre la historia de los estudios culturales en la traducción.

Pues bien, teniendo en cuenta todo lo dicho, pasaré a observar, identificar y analizar los culturemas que aparecen tanto en *Riwan ou le chemin de sable* como en su traducción al español para establecer su «peso» en la obra y, atendiendo a la realidad cultural que refieren, explicar su significado original y reflexionar sobre la mejor manera de abordarlos en la idea de que, logrando un mayor entendimiento de la cultura ajena, podremos traducirlos con éxito. En este sentido, propondré en cada caso la solución que me parezca mejor para la resolución de los culturemas, siempre con la intención de que la realidad cultural a la que refiere el TO llegue a los lectores del TM. En este sentido, y con el fin de poder hacer el repertorio de los culturemas que aparecen en *Riwan ou le chemin de sable* en función de su naturaleza y de la realidad pragmática a la que refieren, para de esa manera analizarlos mejor, presento a continuación, de manera muy sucinta, las clasificaciones en que los especialistas más relevantes en esta disciplina han catalogado los culturemas. Por supuesto, no se trata de una enumeración cerrada, sino de recoger las que nos parecen más relevantes y recientes para establecer unas categorías adecuadas al presente estudio.

En el caso de Nida (1954), son cinco los ámbitos que diferencia en relación a los referentes de los culturemas, a saber: ecología, cul-

⁸⁷ Pongo solo estos a modo de ejemplo: *borrowing, calque, literal translation, transposition, crossed transposition, modulation, equivalence, adaptation, compensation, amplification, economy, reinforcement, condensation, explicitation, implicitation, generalization, particularization, articularization, juxtaposition, grammaticalization, lexicalization e inversion.*

⁸⁸ Véase esta Tesis doctoral para una exposición detallada de todas las técnicas de traducción expuestas por los citados autores.

tura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística. De Vlájov y Florin (1969/1970) y sus *realia* geográficos, etnográficos y sociohistóricos ya se ha tratado suficientemente. Y lo mismo sucede con Newmark (1988), quien no se diferencia de los anteriores más que en añadir un nuevo punto de interés, que es el de los gestos, el cual me parece de suma importancia en el caso de Ken Bugul, ya que los gestos constituyen, en las lenguas africanas, un componente semiótico muy importante en tanto que acompañan y comportan parte de la información del mensaje a transmitir. De hecho, en una entrevista que publicó la revista *Puerto Paralelo*⁸⁹, Ken Bugul hacía referencia a este importante aspecto, argumentando que, en ocasiones, la comunicación no necesitaba ni de palabras, pues en África un simple gesto, un sonido o una mirada están más preñadas, en ocasiones, de contenido que las propias palabras⁹⁰. Volviendo a la taxonomía de Newmark, sus categorías son las cinco siguientes: ecología; cultura material; cultura social y organizaciones; costumbres, actividades, procedimientos y conceptos; y hábitos y gestos. Por último, Katan (1999) también propone una clasificación para los culturemas, pero partiendo de lo que llama niveles lógicos, con lo que organiza la información cultural como sigue: 1) el entorno; 2) la conducta; 3) las capacidades; 4) las estrategias y habilidades para comunicarse; 5) los valores; 6) las creencias; y 7) la identidad. Con ello vemos, como señala Hurtado Albir (2001: 610), que la diversidad de propuestas pone de relieve la dificultad intrínseca que conlleva enumerar los elementos que conforman cada cultura y, por ende, la complejidad de su estudio en el ámbito de la traductología. Y, aunque considero que las citadas son las aportaciones más relevantes, he podido comprobar que muchos otros estudiosos han presentado otras clasificaciones al respecto, como son, en ámbito hispanófono, los estudios y taxonomías expuestos por

⁸⁹ *Puerto Paralelo* es una revista electrónica que comienza a circular en la red con una invitación a descubrir autores que no han sido traducidos al español o que no son conocidos en el mundo hispanohablante. El primer número contiene un enlace al canal en YouTube de la revista para ver una entrevista con Ken Bugul, disponible en < <http://www.puertoparalelo.net/>>.

⁹⁰ En este sentido, una interesante Tesis ha sido realizada al respecto recientemente, la de: Jay-Rayon, Laurence (2011).

Molina Martínez (2001), Santamaría (2001), Mangiron (2006) o Nadal (2009), a los que ya he aludido.

Basándome en las clasificaciones, llamémoslas clásicas, anteriormente presentadas, he establecido una clasificación propia⁹¹, que me permitirá calibrar lo mejor posible el peso cultural de esta obra para, así, adoptar las estrategias más pertinentes en cuanto a la traducción al español de sus culturemas. Antes de ofrecer esta clasificación me gustaría aclarar, una vez más, que no es mi intención establecer una clasificación definitiva, sino presentar una taxonomía *ad hoc* aplicable a este estudio en concreto, la cual ha sido elaborada en función de los culturemas detectados y analizados en *Riwan*. De esta manera, categorías potencialmente prácticas para encasillar otros posibles culturemas, sin duda interesantes, no aparecen aquí por el citado motivo. Sin embargo, siendo este trabajo un mero primer acercamiento a la práctica investigadora, dejo una vía abierta para futuros estudios, en los que establecer una clasificación más amplia y abarcadora de los culturemas recurrentes en el tipo de literatura que nos ocupa.

En suma, he procedido de la siguiente manera: en primer lugar, he identificado los culturemas más significativos que aparecen en *Riwan*, atendiendo, sobre todo, a mi experiencia de la realidad senegalesa; en segundo lugar, he analizado y explicado lo relativo a las realidades a que refieren estos culturemas para poder clasificarlos; en tercer lugar, he establecido cuatro categorías de clasificación; y, por último, he agrupado todos los culturemas que aparecen en *Riwan* en cada una de estas cuatro categorías, siguiendo el orden en que aparecen en la obra.

⁹¹ Véase el capítulo V. 3. 1., donde se detallan estos aspectos.

III. FUNDAMENTOS LITERARIOS

III. 1. APROXIMACIÓN A LA(S) LITERATURA(S) AFRICANA(S)

*But there was something which we tried to do and failed
– that was to define ‘African Literature’ satisfactorily.*

Chinua Achebe (1965)

La historia de la literatura en África es vasta, heterogénea y compleja; sus inicios y elementos principales se resisten a ser bien definidos nítidamente; y su continua evolución no ha parado de darle nueva(s) forma(s). Quienes se dedican a estos estudios coinciden en ciertas afirmaciones, que intentaré sintetizar en las siguientes líneas, siguiendo un hilo conductor: el de las recientes publicaciones que se han preocupado y ocupado de ella. Empezaré haciendo una necesariamente sucinta exposición general de la historia de literatura en África, para poder adentrarnos en materia y abordar los aspectos que se nos antojan indispensables a propósito de la literatura poscolonial africana de expresión francesa en la que se enmarcan las obras objeto de estudio.

Para llevar a cabo estas consideraciones generales seguiré sobre todo las muy interesantes y recientes aportaciones de la de Safoura Salami Boukari (2012) y Eileen Julien (2014), así como algunos artículos y contribuciones variadas de reputados y bien conocidos especialistas en la materia como Kane (1991), Bandia (1993, 2002, 2003 o 2006, entre otros), Gyasi (1999, 2003, 2006) y Batchelor (2013). Posteriormente, me centraré en la literatura femenina, haciendo especial hincapié en el caso francófono y cerraré, finalmente, este recorrido refiriéndome a la producción de la autora de las obras que servirán de objeto de estudio de esta tesis. Para ello echaremos mano de otras publicaciones de interés que comentaremos más adelante, tales como las de Bandia

o Gyasi, entre otros. No siendo objeto principal de este estudio el análisis puramente literario de la obra de Ken Bugul, por fuerza se habrá de circunscribir en lo relativo a las consideraciones literarias que se hagan al marco de la hipótesis de trabajo que se persigue, y se repasarán los aspectos más importantes de la literatura africana poscolonial eurófona femenina de expresión francesa en la medida en que ayuden a caracterizar el contexto general en el que se inscribe la escritura de Ken Bugul.

Teniendo en cuenta que África es el segundo continente más grande del mundo y el segundo más poblado, no debe hacérsenos difícil imaginar la diversidad socio-política y económica, lingüística, étnica o cultural y, por ende, literaria que esta tierra presenta. Como indica Cooper (2009/2002: 11) «At any moment, Africa appears as a mixture of diverse languages and diverse cultures; indeed, linguistically alone, it is the most varied continent on earth». Es innegable, obviamente, la existencia de producción literaria (fundamentalmente oral) en África desde el principio de los tiempos, y si bien no hay datos exactos o pruebas fiables de las manifestaciones primeras y más ancestrales, se sabe que su tradición es tan antigua como el propio continente, como bien asegura Eileen Julien en su brillante capítulo titulado *Literature in África* (2014: 209):

We have no records of the earliest oral traditions, but we know verbal arts in Africa, oral and written, are ancient and long preceded the modern era, characterized by European colonialism and the introduction of European languages. African literature can be said to include Egyptian texts from the second and third millennia BCE; the sixth-century Latin-language texts of Augustine Hippo; texts produced in Ge'ez, the ancient language of the region that has become Ethiopia, such as those of the Axumite period (four to seven centuries); and Arabic language texts, such as those of fourteenth-century North Africa, seventeenth century Timbuktu in western Sahel, and the nineteenth-century eastern coast of Africa. And alongside the widely known contemporary traditions in imported but now Africanized languages and forms, there is ongoing written and oral production in indigenous languages such as Amharic, Kishwahili, Pulaar, Yoruba and Zulu.

Así, la idea general que se tiene de que la literatura nace en África tras la llegada de las civilizaciones árabes o europeas es considerada hoy en día absolutamente errada, y la creencia occidental de

que el «fundador y primer representante» de la literatura africana fue el nigeriano Chinua Achebe con *Things Fall Apart* (1958) ya es también historia¹. No solo la literatura oral en forma de cuento, poema, mito, épica, rezo o proverbio estaba ya presente antes de la época que se señala, sino que las producciones literarias africanas siguen empapadas de ello, constituyendo esto precisamente uno de sus rasgos más destacados. Igualmente, la literatura escrita se hizo presente tempranamente, como lo demuestran los jeroglíficos de la época del gran imperio Egipcio (por citar un solo ejemplo) que, al parecer, circularon por varias zonas del continente. Junto a ello, un ciertamente abundante conjunto de posteriores manifestaciones literarias en lenguas y dialectos locales, a veces minoritarios, algunos en escritura aljamiada² y, por supuesto, en árabe y más tarde, a partir de los siglos sucesivos, en diversas lenguas europeas (inglés, francés o portugués), trazaron la historia de la producción literaria del continente africano.

Teniendo en cuenta el volumen y la diversidad de las producciones literarias africanas, uno de los primeros problemas a los que nos enfrentamos al abordar estas escrituras es el de su clasificación, tarea altamente complicada debido a la multiplicidad de criterios que pueden utilizarse, y se han utilizado, para ello. Ya en 1962 se preguntaba el propio Chinua Achebe, con motivo de la *Conferencia*

¹ En un artículo publicado por Nick Clark en 2013 en el diario británico *Independent*, leemos «In 2007, he won the Man Booker International Prize, where judge Nadine Gordimer dubbed him the “father of modern African literature”». Disponible en <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/father-of-modern-african-literature-achebe-82-dies-after-short-illness-8545670.html>>. Pero ya leíamos en un artículo publicado en *The Guardian* de 2009 por Alison Flood, titulado *Achebe rejects endorsement as ‘father of modern African literature’*, que el propio Achebe «resisted that very, very strongly», y cita las palabras del autor a este respecto: «It’s really a serious belief of mine that it’s risky for anyone to lay claim to something as huge and important as African literature ... the contribution made down the ages. I don’t want to be singled out as the one behind it because there were many of us – many, many of us». Disponible en <http://www.theguardian.com/books/2009/nov/12/achebe-rejects-father-modern-african-literature>

² Respecto de estas literaturas, véanse los trabajos de Fallou Ngom, profesor de la Boston University, especialista en la materia, como por ejemplo: «Ajami scripts in the Senegalese speech community», publicado en 2010.

*de Escritores Africanos*³ celebrada en la Universidad de Makerere (Kampala, Uganda), lo siguiente:

(...) Was it literature produced in Africa or about Africa? Could African literature be on any subject, or must it have an African theme? Should it embrace the whole continent or South of the Sahara, or just Black Africa? And then the question of language. Should it be in indigenous African languages or should it include Arabic, English, French, Portuguese, Afrikaans, etc.?

Así, dependiendo del tipo de criterio que utilizemos, estas literaturas pertenecerán a unas u otras esferas, a unos u otros tipos, a unas y otras clases de escrituras; y pues si «there are many ways to divide the terrain of literature written by Africans» (Julien 2014: 212), la de Ken Bugul pertenecería a la literatura poscolonial, eurófona, francófona y femenina.

Por regiones, se hablaría, por ejemplo, de literatura del África Occidental frente a la del África del este; por etnias, separaríamos, por ejemplo, la literatura fulani de la literatura yoruba; por nacionalidad, hablaríamos entonces de literatura marroquí frente a la literatura keniana; en función de su lengua, podría ser literatura xhosa o bien anglófona; a partir del género, tendríamos categorías como poesía y epopeya; si atendemos a las generaciones que las produjeron, tendríamos precolonialistas y poscolonialistas; y así un muy largo etcétera. Esto prueba que

³ En la web creada por la Universidad de Makerere con motivo de la celebración de su noventa aniversario en el año 2012, definieron este evento como sigue: «Soon after Uganda gained independence from Great Britain in 1962, Makerere University hosted its first significant international gathering, the first African Writers Conference. The conference was a milestone in African literature dealing directly with the legacy of colonialism. It attracted a number of African writers such as Chinua Achebe and Wole Soyinka who would eventually become internationally famous. Other prominent African writers who attended include Ezekiel Mphahlele, Lewis Nkosi, Ngũgĩ wa Thiong’o (then known as James Ngugi) and Rajat Neogy (founder of Transition Magazine). The Conference also helped spread the institution’s reputation beyond East Africa. By the mid-1960s Makerere University was the largest and most distinguished university in Sub-Saharan Africa». Disponible en <<http://90.mak.ac.ug/timeline/first-makerere-african-writers-conference-1962>>.

These many approaches suggest not only the diversity and complexity of life on the African continent and in its diasporas but also the stuff of which literature is made: language, aesthetic and literary traditions, culture and history, sociopolitical reality (Julien 2014: 212).

Así, es más que patente la dificultad de su estudio, delimitación e incluso trazabilidad, lo cual hace más difícil aún abordar en este trabajo de investigación, que por su naturaleza no puede profundizar excesivamente en estos aspectos, las propiedades y la idiosincrasia de estas peculiares formas de escritura. Para cerrar esta cuestión, se puede decir con Kane (1991: 17-18) que

L'établissement de l'histoire littéraire africaine dans des cadres plus restreints permettra de mieux appréhender ces problèmes et peut être de leur trouver des solutions, de mieux intégrer à l'histoire littéraire, à l'explication historique, l'influence des sciences annexes à la littérature, l'influence de l'art, de la politique, des mutations socio-économiques; bref, de ne plus faire de l'histoire littéraire une juxtaposition sans fin, sans explications suffisantes, des faits et de dates.

III. 2. LA LITERATURA POSCOLONIAL AFRICANA EURÓFONA: UNA ESCRITURA *SUI GENERIS*

*No language can exist unless it is steeped in the context of culture;
and no culture can exist which does not have at its center,
the structure of natural language.*

Jurí Lotman (1978)

Tratando de encontrar el lugar en el que la producción literaria de Ken Bugul, africana, negra, mujer, nacida en el año 1947, de lengua materna wolof, con educación formal en francés, con producción literaria desde el año 1982 en lengua francesa, entre otras características, pueda coincidir con escrituras literarias semejantes, capaces de ser reconocidas como uno de los tipos de literatura(s) africana(s), abordaré en este apartado lo concerniente a la llamada literatura poscolonial africana eurófona, en la que los especialistas en la materia sitúan la escritura femenina de Ken Bugul.

La literatura poscolonial africana eurófona constituye una de las corrientes literarias africanas mejor definidas y delimitadas, y probablemente de las más estudiadas en las últimas décadas, por su especial creatividad e idiosincrasia. En palabras de Gyasi (1999: 75):

Whichever way one looks at it, African novelists, since the colonial period, constitute a special kind of creators. Unlike traditional poets or storytellers with whom they are in contact, African novelist who expresses themselves in European languages acquired their art through the possibility of writing.

Los expertos sitúan los inicios de la narrativa y de la poesía africana eurófona en las décadas de los cincuenta y sesenta del pasado siglo, momento en el que la mayor parte de los países africanos lograron sus respectivas independencias de las metrópolis⁴. Esta se caracterizaba por ser una literatura de protesta, de respuesta crítica a Occidente, de crítica al colonialismo, de oposición al eurocentrismo y de afirmación africana. Las obras escritas durante los años previos y posteriores a esas independencias son las que, de alguna manera, dieron inicio a lo que los expertos hoy denominan *literatura poscolonial africana* eurófona, aunque se registran producciones literarias anteriores en lenguas europeas. Por ilustrar, de manera general, estas producciones eurófonas previas, nos podemos referir a *Force-Bonté*, del senegalés Bacary Diallo, publicada en 1926, o a *L'ésclave*, del togolés Félix Couchoro, aparecida ese mismo año; en 1930, el sudafricano Sol Plaatje publicaba *Mhudi*; un año más tarde Thomas Mofolo publicó una traducción de una obra, originalmente en sesoto, titulada *Chaka*; el senegalés Ousmane Socé publica *Karim en* 1935; *Dark Testament*, del sudafricano Peter Abraham, aparece en 1942 y *Mine Boy* en 1946; el ganés Obeng publica *Eighteen Pence* en 1943; el senegalés Ousmane Sembène da a conocer con gran repercusión *Les bouts de bois de Dieu* en 1948; y, por cerrar la lista, el nigeriano

⁴ En el caso del África Occidental, esto sucede en las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XX. En Senegal, fue el acuerdo de transferencia de poder firmado con Francia el 4 de abril de 1960 el que le dio la independencia a Senegal. En agosto de ese mismo año, Léopold Sédar Senghor se convertía en el primer jefe de estado de la nueva República.

Amos Tutuola publica *The Palm-Wine Drinkard* en 1952. Ahora bien, sin duda alguna, el gran éxito literario de aquella época fue *Things Fall Apart*, del nigeriano Chinua Achebe, novela aparecida en 1958 y que los expertos distinguen como la obra africana más leída del siglo XX, cuya difusión y éxito contribuyeron de manera significativa a la visibilidad de los escritores africanos.

Así, a pesar de que ciertos autores africanos habían escrito novelas con anterioridad a la emancipación de las colonias, la explosión de publicaciones de la literatura africana en lenguas eurófonas no ocurrió hasta mediados del siglo XX; como bien afirma Julien (2014: 213): «It was in the vast, concerted literary practice of mid-century that the moment of acceleration of contemporary African literature can be situated». Durante la primera mitad del siglo, concretamente hacia 1930, y en el ámbito de la literatura francófona⁵, nace un conocido movimiento literario que no se debe soslayar y que, de alguna manera, es germen de lo que más tarde aconteció en la literatura africana: se erige como una voz crítica independiente el conocido movimiento de la *Négritude*, fundado en torno a los años treinta por intelectuales de las colonias francesas africanas y antillanas residentes en París. Sus representantes pretendían redescubrir, reafirmar y proclamar los valores africanos que los países colonialistas aniquilaron con sus políticas y sus culturas hegemónicas durante su presencia en el continente. De este importantísimo movimiento⁶ filosófico y literario nace, en 1934, la revista *L'étudiant noir*, y más tarde, en 1947, la revista *Présence Africaine*. Inscrita en el movimiento conocido como *panafricanista*, el filósofo Alioune Diop, que, contó con el apoyo de

⁵ Respecto de esta caracterización, Alison Turner (2011: 2) apunta que «The semantic distinction between French and francophone situate authors from France at the center of the French language and other authors, those not hailing from France (the francophone) on the periphery. The term poscolonial is equally ambiguous as it is used for by some as a chronological indicator and by others as a marker of the ideological movement that aims to critique “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day». Disponible en < <http://inquire.streetmag.org/articles/14>>.

⁶ Movimiento criticado por algunos autores africanos como Wole Soyinka, quien en la conferencia de Kampala en 1962 decía al respecto de este movimiento «A tiger does not proclaim his tigritude, he pounces».

intelectuales como Léopold Sedar Senghor (para quien el concepto designaba el *conjunto de valores culturales de África negra*), Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Albert Camus o Jean Paul Sartre (quien definía la negritud como *la negación de la negación del hombre negro*), entre otros, declaró por aquel entonces lo siguiente:

La revue ne se place pas sous l'obédience d'aucune idéologie ou politique. Elle veut s'ouvrir à la collaboration de tous les hommes de bonne volonté (Blancs, Jaunes ou Noirs), susceptibles de nous aider à définir l'originalité africaine et de hâter son insertion dans le monde moderne. (Diop 1947: 7).

En esos primeros años, la revista milita en favor de la creación de una cultura africana independiente y se convierte en un motor intelectual que sobrepasaba a las decisiones políticas en el avance hacia la independencia. En 1966, gracias a la voluntad de Diop y Senghor, se organizó en Dakar el conocido *Festival Mondial des Arts Nègres*⁷, que, en palabras de Senghor (1966), pretendía:

Parvenir à une meilleure compréhension internationale et interr raciale, d'affirmer la contribution des artistes et écrivains noirs aux grands courants universels de pensée et de permettre aux artistes noirs de tous les horizons de confronter les résultats de leurs recherches.

En esta época, varios autores importantes del África francófona pasaron a la esfera política y diplomática, y abandonaron la actividad literaria. A ello se le suma la rígida política lingüística de la metrópoli francesa, sus férreos cánones literarios frente a la balbuciente escritura africana poscolonial y el particular proceso de aculturación que se había venido produciendo. Es en este momento y bajo estas circunstancias cuando Nigeria se impone como el mayor productor de literatura del África occidental.

En general, la literatura publicada en los años cincuenta y sesenta en África es descrita por los especialistas como literatura de

⁷ El *Festival Mondial des Arts Nègres* fue un acontecimiento sin precedentes en la historia del continente africano, organizado por la revista *Présence Africaine* y la *Société Africaine de Culture* en 1966.

testimonio. Novelas como las de Ngugi wa Thiong'o's⁸, Wole Soyinka o Chinua Achebe pretendían servir de respuesta crítica a las posturas despectivas ante los mitos de la cultura africana. En la mayoría de los casos, se trata de textos formulados en primera persona, que representan las realidades y los valores africanos. La generación siguiente produjo obras que los especialistas describen como revolucionarias. No pretenden recuperar y reconstruir África, sino volverse contra el colonialismo, el neocolonialismo y la corrupción. Es una literatura con vocación de reflejar la realidad africana del momento, y surge de la mano de autores senegaleses como Mariama Bâ y Birago Diop o del sudafricano Peter Abrahams. Un último grupo es el conocido como pos-revolucionario. Autores como el congoleño Sony Labou Tansi o el marfileño Amadou Kouruma abandonan el realismo y se centran en nuevos estilos literarios y discursos, en los que el objetivo es oponerse a regímenes africanos opresivos en un tono irónico.

Por lo que se ha ido viendo, hablar de literatura africana o, mejor, de literaturas africanas, no es fácil, pero menos sencillo es la peculiar idiosincrasia de la escritura africana poscolonial eurófona. Apoyándonos en las aportaciones de las varias publicaciones ya citadas, así como en las de otros autores que vendrán a continuación, intentaremos entender su naturaleza y ahondar en sus peculiaridades, para poder enfrentarnos a su traducción de la manera más adecuada y aceptable posible.

Uno de los primeros problemas con los que se tropieza a la hora de delimitar la literatura africana es, tal y como coinciden los expertos en la materia, es el de la cuestión lingüística⁹, pues no se trata de literaturas uniformes ni en cuanto a la lengua en la que están escri-

⁸ Reconocido escritor africano, autor de la famosa obra *Decolonising the Mind: The politics of Language in African Literature* (1986); en palabras de Bandia (2006: 371), «generally considered one of Africa's most accomplished and prominent writers, with an impressive body of work some of which has been translated into more than 30 languages worldwide. He has received many awards and enjoyed widespread recognition for his work as an artist, but also for his struggle against colonialism and neo-colonialism and his engaging concern for humanity».

⁹ Nos referimos aquí tanto a lo relativo a la lengua, como a las estructuras y particulares formas de escritura y expresión.

tas, ni en cuanto al posicionamiento frente a estas por parte de los escritores. Los años sesenta y setenta fueron testigos del debate entre los escritores africanos acerca de la difícil decisión de si escribir en las lenguas indígenas o en las coloniales, cuestión que aún hoy en día sigue siendo motivo de debate. Las lenguas europeas son en África una herencia colonial, por lo que las políticas lingüísticas que las metrópolis han impuesto en el dominio público de relación de las comunidades no solo ha afectado a las esferas de la de la administración general, la educativa, la sanitaria, etc., sino que se han erigido como modos lingüístico-culturales que implican cambios, más o menos grandes, en las cosmovisiones originarias de los hablantes asimilados. Entre otros, Adejunmobi (1999: 583) señala claramente que esta problemática viene de lejos, y que la escritura en lenguas eurófonas ha supuesto en muchos casos un estigma moral para los escritores:

When Jacques Rabemananjara, a participant at the 1959 Second Congress of Black Writers and Artists in Rome, described the gathering as a conference of ‘language stealers’ (Wauthier 1964:31) it represented the first shot in what was to become a recurrent tradition of publicly evoking African literature’s ‘language problem’. Right from the outset then, at a time when the very existence of an African literature remained controversial in some metropolitan circles, a moral stigma was already attached to the fact of writing in European languages.

Ello da pie a un sonado debate, en el que cada cual se posiciona en una de las dos tendencias fundamentales: la de los defensores de la escritura prolenguas coloniales, con Chinua Achebe o Wole Soyinka como representantes; y la de los defensores de la escritura en lenguas africanas, con Ngugi wa Thiong’o o Obi Wali al frente.

La escritura en las lenguas coloniales presenta, para nosotros, un fenómeno de gran interés: el texto está escrito en una lengua europea, pero «africanizada», que deja traslucir las propiedades léxicas y gramaticales de la lengua africana subyacente (Woodham 2006: 120). Estos autores africanos se apropian de la lengua considerada colonizadora desde la perspectiva lingüístico-cognitiva de sus lenguas maternas, lo que produce nuevas formas lingüísticas, un nuevo lenguaje. De esta manera, utilizando repeticiones, apelaciones, recursos típicos de la oralidad africana, alterando la sintaxis, manipulando ciertos valores

semánticos, etc., los escritores crean textos particulares, situados en lo que ya se denomina y se reconoce como un *tercer espacio*, (Bhabha: 1994) que se caracteriza por un fuerte *hibridismo lingüístico*. Paul Bandia (2002) es uno de los que concibe la escritura poscolonial como traducción, como metáfora de la escritura, y el discurso híbrido que presenta la literatura africana poscolonial resulta ser, desde su punto de vista, un lenguaje que se enmarca en un *tercer código*, en paralelo al concepto de *tercer espacio* que el respetado académico del postcolonialismo Homi Bhabha acuñó. Bandia entiende el concepto de traducción como una metáfora de transvase y reubicación de elementos físicos, culturales o lingüísticos desde una cultura de lengua minoritaria hacia una hegemónica; en sus palabras (2002: 4-5):

I am interested in the view of *translation as a metaphor for writing* and the resulting discourse which is necessarily hybrid, a language which I refer to as a *third code* by analogy with Homi Bhabha's notion of a "third space". In other words, translation is viewed here as a metaphor of transportation and relocation, a "carrying across" physical, cultural or linguistic boundaries from a minority language culture into a hegemonic one.

Y haciendo referencia a la postura de Maria Tymoczko (1999), otra de las especialistas en esta materia, que asegura que «unlike translators post-colonial writers are not transposing a text», sino «as background to their literary works, they are transposing a culture», Bandia señala que «While this is generally true of many African writers, it is also true that many others are translating not only cultures but also languages» (2002: 5), para defender su idea de que si bien lo que señala Tymoczko es cierto, en muchos casos los escritores poscoloniales no solo traducen una cultura, sino que traducen lenguas; es decir, llevan a cabo una tarea lingüística en la que muestran, a través de la lengua colonial, su lengua africana, sus expresiones, su pensamiento o su cosmovisión por medio de estructuras, calcos, signos o expresiones africanas en esa lengua eurófona en la que escriben sus obras. En su opinión, concebir la literatura poscolonial como un simple hecho de transposición cultural y no de transposición lingüística equivaldría a concebir la escritura poscolonial como un ejercicio antropológico más que literario y artístico. Como sugiere Bandia (2002) una de las características más importantes de la es-

critura poscolonial es lo que Berman (1985) o Derrida (1967) han identificado como *travail sur la lettre*, llevado a cabo por el escritor, y cuyas significaciones van más allá del contenido meramente semántico. No se trata por tanto de una simple reubicación cultural, sino que lleva consigo ese *travail sur la lettre*, que, de alguna manera, es su salvavidas, ya que asegura la visibilidad tanto de la cultura lingüísticamente marginada como la del escritor poscolonial, en un contexto de globalización caracterizado por la búsqueda de la homogeneidad (Bandia 2002: 5).

Así, en nuestras propuestas de traducción se observará que es voluntad nuestra mantener ese *travail sur la lettre* que, consciente o inconscientemente, Ken Bugul dibuja en su escritura, salvaguardar ese sabor africano de su expresión eurófona y traducir, no homogeneizando o domesticando su escritura en un español estándar, sino haciendo ver en la lengua española esas características lingüísticas y culturales particulares, en la medida en que ello sea posible. A este respecto, en un artículo de sumo interés en el que Bandia recoge ciertos aspectos de una de las obras de Antoine Berman, y a colación de lo que acabamos de decir a propósito de nuestras propuestas de traducción, leemos (2001: 126):

Dans son texte «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», (1985, pp. 35-150), Berman fait le point sur l'importance de la traduction littérale comme stratégie qui rend compte de l'altérité du texte source, de ses systématismes et de son étrangeté. La conception bermanienne de traduction littérale rejette toute tentative d'annexion, d'appropriation ou d'acclimatation du texte source par une visée ethnocentrique de la traduction. Berman oppose une visée éthique positive de la traduction (c'est-à-dire l'étrangeté, le décentrement, l'ouverture sur l'Autre) à une visée négative de la traduction (c'est-à-dire une traduction cibliste, un ethnocentrisme, une hypertextualité). Selon Berman, cette visée négative de la traduction ne peut que produire une mauvaise traduction qui, «généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère» (1984, p. 17). Une traduction ethnocentrique entraînerait la «souffrance [...] celle du texte traduit. Celle du sens privé de sa lettre» (1985, p. 59).

Volviendo al hibridismo lingüístico que explicábamos con anterioridad, en un artículo posterior, Bandia (2003: 129) reafirma su visión señalando que:

The empirical data is drawn from African European-language literature, which is characterized by hybrid formations that blend indigenous and Western metropolitan traditions. As a postcolonial text, Euro-African writing is characterized by a form of linguistic and cultural hybridity that is achieved, for the most part, through specific translation practices. It has been said that post-colonial texts are themselves translations often based on multiple linguistic and cultural systems. This has led to the characterization of postcolonial translations as rewriting, thereby highlighting the specificity of this kind of translation practice.

Esto es palpable en numerosos escritores, entre los que podemos encontrar a Chinua Achebe o Amos Tutuola, quienes defienden que las lenguas europeas pueden ser usadas para la escritura africana siempre que se adapten para poder expresar el pensamiento y la cultura africana. Para Bandia (2002: 2):

The attempt at reconciling the product of their imagination as creative writers, the inspiration derived from oral narratives, and the need to write in an alien code is at the basis of the linguistic innovative practices, or “inventiveness”, characteristic of the language of Euro-African literature. Over decades, this inventiveness has occurred in varying degrees depending on the author and also on one’s colonial heritage. In other words, the degree of acculturation, or indigenization (Zabu, 1991) of the European language would depend on the form of representation of a vernacular oral narrative in a foreign writing medium and the kind of linguistic experimentation practiced by the writer, which is in turn determined by the exigencies of the writer’s colonial heritage.

En el caso francófono, un claro ejemplo es el del escritor marfileño Ahmadou Kourouma, quien «africaniza» la lengua colonial en su novela *Les soleils des indépendances* (1986), tal y como observa e ilustra Gyasi (2003: 143):

In Anglophone Africa Chinua Achebe, for instance, uses the potential flexibility of English to Africanize his style by manipulating rhythm, register and lexicon. Achebe’s project to create a new English through Igbo, his mother tongue, is carried out in French by two Francophone African writers, the Congolese Henri Lopes and the Ivorian Ahmadou Kourouma. These writers’ language becomes a hybrid code that forces the original French language to refer to the African languages for signification.

Ken Bugul forma parte de la nómina de autores africanos que escriben en lenguas europeas, y su obra está de alguna manera carac-

terizada por este hibridismo lingüístico. Esta práctica de «customización» de la lengua eurófona, que varía según el escritor (Kourouma sería el máximo exponente de ello, frente a otros cuya escritura, también híbrida y africanizada, está más adaptada a los patrones de la lengua de la metrópolis, como es el caso de nuestra autora), es común a los autores africanos de esta época.

Como bien apunta Bandia (2002: 4), estos diferentes niveles de *africanización* se deben a diversos factores y se presentan en diferente medida:

Forms of experimentation vary according to a number of factors: the writer's level of education, (e.g., the difference between a semi-literate Tutuola and a university-educated Achebe); the degree of closeness to the oral narrative and the indigenous language (e.g. Gabriel's Okara *The Voice*); the idiosyncratic input of the writer as an artist (e.g., more modern writers such as Ben Okri and Sony Labou Tansi) and the international reputation of the author.

Los detractores del uso de la lengua colonial encuentran en esta práctica una forma de neocolonialismo, mientras que los defensores argumentan que la manera en que ellos hacen uso de la lengua colonial, es decir, africanizándola y adaptándola a sus necesidades, es más bien una posición en la que el escritor domina y coloniza en cierto sentido la lengua europea¹⁰. Obi Wali se encuadra en el primer grupo, y así lo expresó claramente en su ensayo titulado *The Dead End of African Literature*, en el que declaraba de modo tajante (1963:14):

(...) In other words, until these writers and their western midwives accept the fact that any true african literature must be written in African languages, they would merely pursuing a dead end, which can only lead to sterility, uncreativity and frustration.

¹⁰ Véase el claro ejemplo del «afro-francés» utilizado por Ahmadou Kourouma en su novela *Allah n'est pas obligé*, en la que las estructuras, la oralidad, las metáforas e incluso la pronunciación afrófona, por denominarla de alguna manera, pueblan el conjunto de la novela dándole una originalidad y un africanismo de suma creatividad lingüística.

De todos es conocido el caso de Ngugi wa Thiong'o, quien, tras una exitosa carrera literaria en inglés, intentó limitarse a escribir en kikuyu¹¹, su lengua materna, pero finalmente desistió, pues para conseguir llegar a una mayor audiencia tuvo que traducir sus obras al inglés, como han señalado Bandia (2002) y otros autores en varias ocasiones. En esta línea, el gran escritor nigeriano Wole Soyinka también se enfrentó a una complicada situación con la versión en yoruba¹² de la obra titulada *Fagunwa*. A propósito de ello, Gyasi afirma (2006: 8-9):

The problematic crux of modern Europhone African literature is precisely the issue of language and its relation to the notion of translation. Clearly, African writers who make use of European languages do not have the same attitude to these languages and therefore do not follow a conventional approach in their use of language. Different authors have adopted different solutions to this intractable language problem. In Anglophone Africa, for instance, Chinua Achebe uses the flexibility of English to Africanize his style by manipulating rhythm, register and lexicon. (...) On the other hand, Cameroonian novelists Mongo Beti (before his final return to Africa) and Ferdinand Oyono use standard French in their writings. While their textual universe evokes an African worldview, the language of their texts does not precisely reflect the speech patterns of their African characters. However, the same charge cannot be brought against Ahmadou Kourouma of Ivory Coast, Sony Labou Tansi or Henri Lopes of Congo and other new writers whom Sewanou Dabla refers as the novelists of the second generation.

En relación con esta cuestión, aprovechando uno de mis encuentros con Ken Bugul, le pregunté cuál era su posición como escritora ante esta dicotomía. Al preguntarle si en algún momento se había planteado escribir en su wolof materno, me dijo tajantemente que nunca fue su voluntad, y quedó incluso sorprendida por mi pregunta. Ella, insistió, nunca había sentido la necesidad de escribir en otra lengua que no fuera el francés, y arguyó diferentes razones. Por una parte, porque

¹¹ Lengua de la etnia más numerosa de Kenia, los kīkūyū (o gīkūyū), que pertenece al grupo nororiental de las lenguas bantúes.

¹² Lengua proveniente del África Occidental que forma parte de parte de las lenguas Benué-Congo y se habla fundamentalmente en Nigeria, donde es lengua oficial, así como en Benín y Togo; cuenta en total con aproximadamente unos 22 millones de hablantes.

no existe hasta la fecha una codificación unánime y estandarizada¹³ del wolof escrito, pues aún hoy en día continúa siendo una lengua eminentemente oral; por otra parte, porque el senegalés medio no tienen una renta económica que le permita destinar dinero a la compra de libros; además, porque su escolarización fue en la lengua francesa de la colonia; a esto se añade que aquellos potenciales lectores que eran capaces de leer y escribir lo hacían en francés, la lengua en la que se producía conocimiento; y, añadía, porque no se sentía capaz y no habría sabido expresar en wolof (una lengua vehículo de expresión de una cultura con ciertas limitaciones sociales y tabúes, sobre todo en el caso de ser utilizada por mujeres) lo que había vivido, pues su experiencia había sido fundamentalmente europea (en el caso del *Baobab*); y, finalmente, porque, entre otras muchas razones, nadie hubiera apostado por publicarle en wolof la primera, ni las sucesivas novelas que ha escrito.

Como bien señala Ken Bugul, una de las cuestiones clave de estas literaturas es la de su audiencia. A este respecto, me gustaría citar a Mlama (1990), quien, a este propósito de las lenguas vernáculas africanas, apunta que «literature in Kiswahili is not given prominence

¹³ A menudo la transcripción fonética más o menos intuitiva que hacen los hablantes de wolof tiene como referente la de la lengua francesa en la que han sido alfabetizados. El wolof dispone de varios estudios realizados por reputados lingüistas senegaleses (como por ejemplo Jean Léopold Diouf, a quien seguimos para lo relativo a la lengua wolof en este estudio) y disponemos hoy en día de varias propuestas de codificación de su escritura y de estudios sobre su gramática. Es más, según apunta Sambou (2011: 32): «Au moment où une normalisation des langues nationales semble tarder à se parachever, non plus en ce qui concerne la mise en place d'un système cohérent de codification relative à la phonologie et à l'orthographe, mais plutôt la conception d'un ensemble, sinon autonome mais logique, de normes grammaticales et syntaxiques, le wolof, lui, poursuit et oriente désormais sa progression vers d'autres questions plus profondes; en fait, outre l'instauration de règles aux différents niveaux susmentionnés, l'heure est plus à la conceptualisation ou re-conceptualisation de la langue dans le but de répondre aux réalités linguistiques de notre époque et pouvoir se faire une certaine place dans le concert des grandes langues motrices de la communication interculturelle».

internationally. The same is true for literatura in Shona¹⁴, Zulu¹⁵, Yoruba¹⁶, and other African languages» (1990: 8), y continúa (1990: 9):

Limited and inadequate publishing and distribution systems have kept the audience of African writers very small. Many times the writer has to cling to the school audience, using all means to get his or her books into the school syllabus, for schools often represent the only sure market.

Ambas afirmaciones son absolutamente aplicables al wolof, y nuestra autora es de la misma opinión. Las editoriales de la «metrópoli», y también las de los países africanos, estaban y siguen estando fundamentalmente interesadas en publicar en francés. Véase el caso de la ya lamentablemente desaparecida editorial senegalesa *Nouvelles éditions Africaines*, en la que los autores poscoloniales senegaleses de la talla de Mariama Bâ o Ken Bugul publicaron en su momento en lengua francesa, o el de las actuales editoriales tanto africanas como europeas. En esta óptica, Ken Bugul me manifestaba que, desde luego, era una pena, y que ella está a favor de la publicación y la divulgación, y por supuesto de la escolarización¹⁷, en las lenguas africanas, pero considera con toda razón que es una cuestión política complicada, sin fácil solución, frente a la que poco podían o pueden hacer los escritores africanos, que ya se enfrentan a duras dificultades a la hora de encontrar quien publique sus obras.

¹⁴ Lengua nativa de Zimbabue, que junto con el inglés y el ndebele tiene estatus de lengua oficial en el país. Se calculan unos siete millones de hablantes entre Zimbabue, Mozambique, Zambia y Botsuana.

¹⁵ Lengua del pueblo zulú, localizado fundamentalmente Sudáfrica. El zulú es la segunda lengua bantú más hablada, y una de las once oficiales en Sudáfrica desde el fin del *apartheid*.

¹⁶ Lengua nativa de la etnia youba, presente en Nigeria aunque también en algunas regiones de Benín y Togo, y clasificada por los algunos especialistas dentro de las lenguas *kwa*, aunque por otros dentro de las lenguas benué-congolesas. Se calculan unos 25 millones de hablantes.

¹⁷ En relación a la enseñanza y escolarización en lenguas vernáculas en el caso de Senegal, remitimos al interesante epígrafe titulado «Alphabétisation ou enseignement des langues nationales» que se encuentra en la tesis doctoral de Sambou (2011: 25-29).

Esto obviamente se traduce en una sumisión a los cánones literarios europeos, y, a una difícilmente eludible postura del escritor africano a las políticas editoriales, si quieren que sus obras vean la luz. Estas declaraciones parecen ilustrar bien por qué la mayor parte de la producción literaria africana está escrita en lenguas europeas. En relación con esto, Bandia (2002: 2) apunta que, según Chantal Zabus (1991) «el grado de aculturación o indigenización de la lengua europea que muestran los textos dependerá de la experimentación lingüística del escritor, que vendrá determinada por las exigencias de su herencia colonial».

Desde luego, las diferencias de las políticas coloniales llevadas a cabo en los diferentes países africanos marcaron tendencias variadas entre sus escritores. Para el caso francófono, Bandia (2002: 2) señala que Jacques Chevrier (1978) propone una triple categorización de autores muy interesante: los *incondicionales* (como Senghor), los *reticentes* y los *realistas*, quienes africanizan y se apropian de la lengua en un gesto de alienación deliberada. En las novelas de la autora que nos ocupa, encontramos ejemplos constantes de esta *africanización* lingüística. Aunque en la escritura de Ken Bugul se observa un patrón, por decirlo de alguna manera, bastante *metropolitano*, en sus textos encontramos constantemente el ritmo, las aliteraciones o las apelaciones características de la oralidad africana, nos tropezamos a cada paso con palabras en wolof o en árabe, se nos explica en el cuerpo del texto o en notas a pie ciertos conceptos culturales, etc. La problemática es doble, como asegura Bandia (2002: 4):

The African writer's desire to reject the imposed/alien culture is confronted with a double and paradoxical impossibility: the impossibility of writing in the language of the oppressor with which he/she is intimately involved, as well as the impossibility of doing otherwise (...) This ambivalence is revealed in the deliberate and conscious explosive style characteristic of Euro-African writing; a style described by Fanon as "nerveux, animé de rythme, de part en part habité par une vie éruptive" (1969). This style of writing which is removed from its cultural space by the very fact that it is expressed in a foreign language, generally inscribes literary production within a political space, on the one hand, and confers upon it the character of a collective enunciation. The writer therefore turns the literary machine into a revolutionary machine, claiming the right to difference, a difference suggested for the most part by Western ethnocentrism.

Siempre según Bandia (2002: 2), en los escritores de la época de la *négritude* es palpable la sumisión al canon clásico francés. Sin embargo, décadas después, la influencia de las formas narrativas africanas fue apoderándose del estilo literario:

There has been a gradual Africanization of the French language in Africa over the decades. Even the early *négritude* writers, whose writing practice was highly determined by the French classical tradition, were significantly influenced by their oral narratives both in form and content.

Particular es el caso de Léopold Sedar Senghor, quien, a pesar de ensalzar las virtudes de la lengua francesa «pura» y de haber sido uno de los grandes valedores del uso del francés metropolitano¹⁸, defiende su derecho a adaptar el lenguaje para expresar las realidades africanas; y, siempre según Bandia (2002: 3), frente al uso más o menos *puro* de la lengua colonial, la tendencia ha ido evolucionando con el tiempo, y ha ido desde la simple experimentación lingüística de traducciones literales provenientes de la narrativa oral, hacia una codificación cercana a las lenguas europeas dependiendo del nivel de educación del autor, de la cercanía a la oralidad de su literatura y de su lengua indígena, de la idiosincracia del autor, la reputación internacional de este, etc.

Respecto de este controvertido asunto, se reproduce a continuación un fragmento del ensayo de Salman Rushdie titulado *Imaginary Homelands*¹⁹, originalmente publicado en 1991, recogido por Ashcroft y Griffiths (1995/2006: 432), y que me resulta muy ilustrativo del sentimiento lingüístico de los autores poscoloniales:

I hope all of us share the view that we can't simply use the language in the way the British did; that it needs remaking for our own purposes. Those of us who do use English do so in spite of our ambiguity towards it, or perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles between the cultures within ourselves and the

¹⁸ Recordemos que fue el primer africano «agregé de grammaire» en 1935, un equivalente aproximado a catedrático de gramática francesa.

¹⁹ Un extracto de este ensayo es consultable en Pascua Febles et alii (2003: 109-112).

influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free. But the British Indian writer does not have the option of rejecting English, anyway.

Y para cerrar esta cuestión, que continúa siendo discutida y discutible, reproduzco un fragmento muy citado de Chinua Achebe, quien, en relación a lo abordado en la *Conference of African Writers* celebrada en la Universidad de Makerere en 1962, se pronunciaba de la siguiente manera en un artículo publicado en la revista *Transition*, titulado *The English Language and the African Writer*²⁰ (1965/1997: 348):

The real question is not whether the Africans *could* write in English but whether they *ought to*. It is right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me is there no other choice. I have been given the language and I intend to use it (...) I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings.

Otro de los problemas importantes a que se enfrentan estos autores es el de cuál es su público y de qué manera llegan sus textos a él, aspectos que también tuve ocasión de tratar con Ken Bugul. Con respecto a los destinatarios, teniendo en cuenta que los principales objetivos que se trazaron los autores africanos poscoloniales, una vez dejado atrás el yugo de la colonización, era abrirse al mundo, hacer ver a occidente sus realidades, limpiar la imagen de África, expresar los sentimientos y emociones derivados de la nueva situación, criticar el colonialismo etc., la escritura en lengua eurófona estaba destinada a un público eminentemente «no africano» y ellos suponían que, *a priori*, todo este contenido llegaba a los lectores extranjeros. Estos textos no eran, pues, para consumo interno; y, por otra parte, la falta

²⁰ Manejo la versión impresa, pero me gustaría señalar que también es consultable en <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic799018.files/Clase%208/Achebe-Africa%20and%20Eng._001.pdf>.

de tradición lectora y la escasez de recursos económicos de la población africana habrían hecho muy difícil su difusión.

En cuanto a la edición, no hay que perder de vista que los autores africanos están bajo las férreas políticas de las editoriales europeas y de la crítica literaria del *norte*, pues, como señala Jay-Rayon (2010: 195) en su reseña sobre el libro *Translation as Reparation: writing and Translation in Postcolonial Africa* (2008):

Ces clivages au sein de la critique peuvent expliquer notamment pourquoi Kourouma s'était vu refuser la publication de son premier roman en France alors que les Presses de l'Université de Montréal, dans un territoire plus tolérant en matière de créativité langagière, avaient accepté de l'éditer, et ce dès 1968; mais cet exemple illustre également le fait que les écrivains africains francophones ont émergé bien après que leurs compatriotes anglais ont vu leur littérature reconnue à l'échelle internationale.

A este respecto me gustaría comentar que, en la actualidad, parece que se han incrementado los esfuerzos de ciertas editoriales para aceptar la evidencia de que la literatura africana, aunque escrita en lenguas eurófonas, no tiene por qué expresarse en el canon lingüístico-literario de la literatura occidental, sino que debe ser aceptada, reconocida y publicada en función de su particular idiosincrasia. Por otra parte, es justo reconocer que cada vez son más frecuentes los esfuerzos de algunas editoriales europeas para «devolver» esa literatura africana publicada en Europa a África. En este sentido, uno de los proyectos más interesantes, desde mi punto de vista, es el de la *Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants*, que, entre otras acciones, edita a bajo precio grandes obras de la literatura africana, con la clara intención de hacer llegar esas obras al continente africano. Su colección *Terres Solidaires*, creada en 2007, se basa en

un principe de restitution au Sud de textes littéraires écrits par des auteurs africains, publiés initialement au Nord. Par le biais de la coédition solidaire et grâce à l'appui d'éditeurs français, des éditeurs en Afrique publient à des prix les plus accessibles possible pour le lectorat, des textes majeurs d'auteurs africains²¹.

²¹ Véase <<http://www.alliance-editeurs.org/+terres-solidaires-+?lang=fr>>.

Gracias a esta iniciativa, devuelven a África muchas de las obras que, editadas y comercializadas en Francia, no han tenido cabida en el continente hasta la fecha. Obras como las de Véronique Tadjo, Ken Saro Wiwa, Mongo Beti o Boubacar Boris Diop, entre otras, han logrado disfrutar de esta difusión en África. Asimismo, la novela de Ken Bugul titulada *De l'autre côté du regard* (Le Serpent à Plumes, 2003) fue reeditada en esta colección de *Terres Solidaires* en el año 2008, y podemos encontrarla en la Feria del Libro de Benín o en una librería de Abidjan o Dakar por tan solo 2000 CFAs, el equivalente a tres euros, frente al elevado precio de una librería Occidental.

Otra de las claves principales que permiten la caracterización de estas literaturas es la de las particulares referencias culturales que le sirven de soporte. Si bien están escritas en lenguas europeas, comprensibles para el lector hablante eurófono, estas literaturas están impregnadas de referencias culturales completamente ajenas a los *no africanos*²². Este tipo de literatura está plagado de alusiones y referencias expresas a conceptos locales y culturales, de palabras de las lenguas vernáculas no traducidas, incluso de notas a pie de página explicativas de ciertos significados, etc. Asimismo se hace alusión de forma indirecta, no expresa, a hechos, percepciones, sensaciones, etc., desconocidas para el *no africano* destinatario potencial, que no se explican en el TO (porque los autores ignoran que el lector los desconoce), como por ejemplo sucede con las unidades fraseológicas (proverbios, refranes, expresiones fijadas...), muy frecuentemente utilizados en la comunicación oral en lenguas africanas, y que en esas culturas tienen un peso importante en relación con la estructura familiar y social. Se añade a ello una larga lista de recursos propios de la tradición literaria africana que funcionan en un plano no visible, uno de tipo extratextual, expresado a través de lenguas tipológicamente distintas a las maternas, que, por tanto, carecen de su entramado cognitivo-conceptual. Ello hace de estas literaturas un subgénero muy

²² Sirva aquí *no-africano* exclusivamente como una denominación circunstancial que nos permitirá hacer referencia a cualquier lector ajeno a estas realidades, no familiarizado por tanto con los mundos socio-culturales en que tienen sentido las obras de que aquí se trata.

particular, lo cual se intensifica a la hora de su traducción, de lo que me ocuparé más adelante.

La oralidad es otra de las características inherentes a estas literaturas, cuestión de sumo interés que soslayaré, pues excede de los límites trazados en este estudio, ya que se ha conformado como uno de los intereses más compartidos por aquellos que estudian este tipo de literaturas, lo que ha dado lugar a numerosos y exhaustivos estudios y publicaciones de interés imposibles de abordar aquí²³. No obstante, señalaré algunas de las claves que permiten entender cómo opera este mecanismo. Simplificando mucho, quizá en exceso, diré que estas producciones literarias, que durante siglos fueron transmitidas por vía oral y eran sinónimas de tradición, se ven de repente transformadas en escritura, sinónimo de modernidad. El escritor pasa a tomar el papel del *griot*²⁴, figura tradicionalmente encargada de contar, en la oralidad africana, las epopeyas, los mitos, las leyendas, los cuentos y los relatos novelados, como en el caso que nos ocupa. En el continente africano, la cultura de la lectura es, desde luego, infinitamente menor que la cultura de la escucha, teniendo en cuenta, además, que ese papel de narrador está bien definido en la organización social. Tenemos así que, en buena medida, las cosas se escriben como se cuentan. La narrativa de los escritores africanos refleja esa dualidad de una manera no siempre consciente, dualidad que es en realidad una interferencia del fluir narrativo oral en la organización narrativa del texto escrito.

Asimismo, esta escritura poscolonial muestra el *rapport des forces* entre la colonia y la metrópoli. Como han señalado importantes investigadores de los estudios poscoloniales, las relaciones políticas, sociales, culturales, etc., establecidas entre los estados dominadores y dominados durante la época colonial, y heredadas más tarde en la época poscolonial, presentan unas características particulares. En muchos ca-

²³ A este respecto me gustaría citar el trabajo de Akroubou (2012: 7.786) titulado «Traduire la littérature africaine francophone, entre oralité et écriture: cas du roman *Les soleils des indépendances*, d'Ahmadou Kourouma» en el que la oralidad se aborda desde un prisma traductológico.

²⁴ Figura de enorme relevancia cultural en la sociedad senegalesa que se explica en detalle en el capítulo V de este estudio.

sos, las potencias siguen sintiéndose superiores a sus colonias, de hecho incluso siguen gobernando de alguna manera sus antiguos territorios, y los territorios colonizados, ya despiertos tras sus independencias, de alguna manera se rebelan y comienzan a juzgar, criticar y señalar a sus metrópolis, a su proceso de colonización, a su aculturación, etc. Así, estas relaciones y reacciones político-ideológicas se ven reflejadas en los textos literarios poscoloniales, ilustrando el nuevo vínculo que se establece entre las dos partes, defendiendo la posición ideológica de las desfavorecidas excolonias, manifestando sus opiniones políticas de lo acaecido, criticando los sistemas africanos y sus dictaduras, etc.

Sin duda, en los textos de Ken Bugul observamos numerosas reflexiones de orden geopolítico, cultural, histórico y social, entre otras (curiosamente, desde un prisma africano cuando llega a Europa y desde un prisma más europeo cuando regresa a África). Las referencias, críticas, comparaciones y reproches a la metrópoli y al resto del mundo surgen tras esta apertura que las independencias *brindaron* a las antiguas colonias, y los autores reflejan todo esto en sus obras poscoloniales. Sin embargo, en las dos novelas que nos ocupan, al tratarse de obras autobiográficas, esta carga es menor de la que, por ejemplo, contienen otras novelas de Ken Bugul como *La folie et la mort* (2000) o *La pièce d'or* (2005). Aunque este estudio no se ocupa del análisis de las relaciones poscoloniales y de su reflejo en las literaturas, no podía soslayar una referencia, aunque breve, a ello. Sin embargo, sí que conviene aclarar que esta característica es otra de las que conforman la particular idiosincrasia de estas producciones, y que, en el caso de Ken Bugul, la encontramos reflejada de una manera más *suave* en la obra autobiográfica y de una manera más *agresiva* en posteriores novelas. Este aspecto ha sido muy destacado y exhaustivamente abordado en los estudios poscoloniales y de literatura comparada y, siendo asunto de nuestro interés, nos limitamos a plantearlo y dejamos una vía abierta a futuras investigaciones que puedan ir en la línea del análisis de la carga socio-política de las obras de Ken Bugul y de su transposición a sistemas culturales que desconocen la historia colonial y las relaciones franco-senegalesas.

Como se ha podido ver, me he limitado en este apartado a la presentación de algunos de los múltiples prismas bajo los que esta(s) literatura(s) puede(n) ser estudiada(s), ciñéndome a lo que es obligado tener en cuenta para abordar la traducción de la obra de Ken Bugul. Quedan en el tintero

otros tantos aspectos de interés, pero espero haber ofrecido un breve panorama de las principales preocupaciones de los estudiosos de este tema.

III. 3. SOBRE LA LITERATURA AFRICANA FEMENINA

We should all be feminists.

Chimamanda Ngozi Adichie (2013)

Una vez trazadas las líneas generales de la literatura africana poscolonial escrita en lenguas europeas, me adentraré en las especificidades que muestra cuando está escrita por mujeres. Comenzaré haciendo una sucinta exposición del contexto en el que podemos enmarcar la producción literaria de Ken Bugul, para lo que seguiré, sobre todo (pero no solo), las obras generales de la estudiosa belga Lilyan Kesteloot (2009/2001) y el estudioso Bernard Mouralis (2007), así como los trabajos más específicos de las españolas Inmaculada Díaz Narbona (1995, 2001 y 2007) y Elena Cuasante Fernández (2006, 2007a y 2007b). Además he tomado en consideración dos *dissertations*²⁵ norteamericanas, la de Michel Man (2007)²⁶ y la de Isaac Joslin (2010), que tratan también de Ken Bugul. De estas aportaciones destacaré aquellos aspectos que tienen que ver con el presente estudio.

²⁵ Son, en el mundo académico estadounidense, una especie de tesinas o memorias de investigación para obtener lo que antes se llamaba, en España, el grado de licenciatura, requisito previo a la tesis doctoral.

²⁶ Man (2007: 14-15) se ocupa de la alienación de los escritores africanos tomando como ejemplo a Ken Bugul y explica el asunto de su tesina así: «Il s'agit de faire prendre conscience du degré d'aliénation des Africains. Il s'agit de saisir la folie qui s'est emparée de tout le continent et de l'en faire sortir. Qui mieux que la femme en effet peut décrire le traumatisme des anciens colonisés? (...) Cette thèse se propose d'étudier le mécanisme par lequel l'écrivaine africaine présente la folie à la fois comme le résultat de la colonisation et le mal de l'Afrique postcoloniale. Elle entend analyser la relation entre la folie, la colonisation et la crise identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. La thèse va examiner le vécu au quotidien des peuples anciennement colonisés et la manière dont ce vécu est exposé dans les oeuvres de l'écrivaine africaine.»

A estas alturas del trabajo, no parece necesario insistir en la dificultad que supone emplear términos como *literatura africana* y, más específicamente, *literatura africana femenina*: de ello nos advierten todos los autores que acabo de citar. En este sentido, Díaz Narbona (2001: 115-116) precisa que el término *literatura africana* sirve para una especificación geográfica, pero que abarca producciones tan diversas, que, tan solo enumerarlas, sería una tarea difícil:

Car à la classification en littératures nationales l'on devrait ajouter un critère de différenciation interne, c'est-à-dire distinguer les littératures provenant d'aires culturelles qui ne coïncident pas exactement avec les États modernes issus des indépendances. Sans oublier les littératures écrites en langues non européennes et les littératures orales.

Y un poco más adelante insiste en que en la literatura africana no se puede olvidar un hecho característico, constitutivo de la literatura: la intertextualidad. Díaz Narbona (2001: 117) se expresa así:

Ainsi, chercher (et même trouver) des spécificités exclusives –dans le double sens du mot– dans la littérature africaine contemporaine suppose la négation de l'intertextualité qui est à la base de la création littéraire et l'acceptation du principe de non-communication entre les différentes cultures et modes de vie. Principes qui, aujourd'hui, sont insoutenables et, à la limite, «non corrects».

Y, por supuesto, el concepto de literatura nacional está ligado indisolublemente al de lengua nacional, un problema central del que se ha ocupado Lilyan Kesteloot (2009: 446-452):

La cuestión que se plantea al hablar de literatura nacional es evidentemente la de la lengua nacional, a la que por supuesto se le supone la función de vehicular toda la literatura endógena e indígena. ¿Podríamos reducir la literatura africana a los textos escritos en francés (o en inglés y portugués) y olvidar el importante corpus de textos transmitidos en las lenguas africanas? (...) Ya hemos hablado de las investigaciones iniciadas a partir de 1960 sobre epopeyas, cuentos, cantos, fábulas, etcétera. Pero eran menos conocidos los testimonios de la literatura escrita en lengua africana. (...) Los países fran-

cófonos padecieron, pues, lo que puede considerarse, sin temor a exagerar, un traumatismo cultural que explica diversas actitudes específicas actuales²⁷.

Al hablar de «la literatura africana contemporánea», Inmaculada Díaz Narbona (2007: 85-107) explica que es necesario tener en cuenta que la década de los ochenta del siglo pasado se caracterizó, en África, por el incremento de la deuda externa y la dependencia del FMI. Consecuencia inmediata de ello fue el llamado Plan de Ajuste Estructural, que se puso en marcha a partir de 1982 y conllevó la devaluación de las monedas africanas y una mayor restricción de los presupuestos estatales. Mientras que las antiguas potencias colonizadoras se desentendían de las que fueron sus colonias, los africanos ni siquiera tenían en mente la posibilidad de emigrar al llamado Primer Mundo (a la *Terre Promise*, en palabras de Ken Bugul), pues en ese momento la economía europea no estaba preparada para la llegada masiva de extranjeros en busca de trabajo. En tal situación comienzan a estallar conflictos armados por todo el continente, como fueron las guerras étnicas en Ruanda o la Guerra Civil de Sierra Leona. De todo ello nos informa el periodista polaco Ryszard Kapuściński en su libro *Ébano*²⁸, donde leemos lo siguiente:

Corría mediados de los años setenta. África acababa de entrar en la época de sus dos décadas más oscuras. Guerras civiles, revueltas, golpes de Estado, masacres y, junto con ello, el hambre que empezaron a padecer millones de personas que habitaban en el territorio del Sahel (África Occidental) y en África Oriental (sobre todo en Sudán, Chad, Etiopía y Somalia): éstos eran algunos de los síntomas de la crisis. Se había acabado la época llena de promesas y esperanzas de los años cincuenta y sesenta. En su transcurso, la mayoría de los países del continente se había liberado del colonialismo y había empezado una nueva andadura de Estados independientes. En las

²⁷ Y continúa Kesteloot (2009: 449): «El problema mucho más generalizado de los intelectuales y estudiantes cada vez más disglósicos [sic], que viven entre dos registros lingüísticos, uno que le da acceso a la zona de sensibilidad social y familiar, y otro a la de instrucción y la vida intelectual. Éstos se encuentran totalmente perdidos cuando tienen que expresar sus sentimientos en francés o sus ideas en baulé».

²⁸ Pongo este ejemplo del capítulo doce, titulado «Lalibela 1975», pero hay más textos del mismo carácter en este libro, que constituye una fuente fiable para conocer la situación africana.

ciencias políticas y sociales de aquellos años predominaba en el mundo la idea generalizada de que la libertad automáticamente traería el bienestar, de que de un soplo, en un santiamén, la libertad convertiría la pobreza antigua en un mundo donde manarían la leche y la miel.

Asimismo, Frederick Cooper, en la introducción a su muy recomendable publicación titulada *Africa since 1940* (2009/2002), se hace eco de lo acaecido durante esta época, y entre otras afirmaciones, leemos que «In the mid-twentieth century, the political meaning of Africa could be defined in different ways. To Pan-Africanist, the diaspora was the relevant unit. For Franz Fanon, politics were defined by imperialism, and he deprecated the idea of black nationality in favor of a conception of the unity of people oppressed by colonization (...) In the 1950s they shared struggle against colonial powers, for the building up of national economies, and for national dignity, gave rise to a militant conception of the ‘Third-World’ - neither capitalist nor communist, uniting Asia, Latin America, and Africa against ‘the North’ or ‘imperialist’ powers» (2009/2002: 13), y más adelante continúa «Some argue that the end of colonialism meant only that the occupants of government buildings changed, that colonialism gave way to neocolonialism. It is indeed essential to ask just how much autonomy the governments of new states -many of them small, all of them poor- actually had, and whether states from the North (the United States as well as the former colonial powers) and institutions such as international banks and multinational corporations continued to exercise economic and political power even when formal sovereignty was passed on. But one should not substitute a hasty answer for a good question (2009/2002: 15).

En este contexto, muy pocos países comienzan a solucionar sus problemas: es el caso, por ejemplo, de Sudáfrica, donde finaliza el *apartheid* al llegar Mandela al poder. Y, como no podía ser de otra manera, esta complicada situación política, económica y social se ve reflejada en la literatura: comienza una escritura polifónica en la que el pueblo se debate entre lo puramente local y los macro-problemas que asolan al continente. La situación económica que marca la realidad del continente conllevará el drama privado de personajes que huyen de sí mismos. El exilio, la búsqueda de identidad y la introspección personal son temas recurrentes que acrecientan este drama interior: todo

ello se ve muy bien en *Le baobab fou* y *Riwan ou le chemin de sable*, obras objeto del presente estudio. Ya el título de la primera novela de Ken Bugul parece muy significativo, pues el tema del árbol ha sido un tema recurrente en la literatura africana y, por supuesto, no solo en la escrita en lengua francesa. El árbol como lugar de reunión, de enseñanza, de discusión, es un *topos* que ha sido destacado también por Kapuściński en su citado libro *Ébano*, cuyo último capítulo, titulado «En África, a la sombra de un árbol», comienza así:

El viaje toca a su fin. En cualquier caso, el fin de ese fragmento suyo que hasta aquí he descrito. Ahora -camino de vuelta- aún queda un breve descanso a la sombra de un árbol. El árbol en cuestión crece en una aldea que se llama Adofo y está situada cerca del Nilo Azul, en la provincia etíope de Wollega. Es un inmenso mango de hojas frondosas y perennemente verdes. (...) Todo el mundo de los alrededores se ha preocupado por salvarle la vida, sabiendo cuán importante era. Es que en torno a cada uno de estos árboles solitarios hay una aldea. En realidad, al divisar desde lejos un mango de estos, podemos tranquilamente dirigirnos hacia él, sabiendo que allí encontraremos gente, un poco de agua e, incluso, tal vez algo de comer. Esas personas han salvado el árbol porque sin él no podrían vivir: bajo el sol africano, para existir, el hombre necesita sombra, y el árbol es su único depositario y administrador.

Precisamente, la oposición entre la enseñanza tradicional africana, a la sombra del baobab, y la école française es, para Michel Man, una de las principales causas de la alienación y locura de Ken Bugul. Así se expresa Man (2007: 57-59)²⁹:

Enfin le chemin qui mène à cette école «commençait au pied du baobab... continuait sa route» (Baobab, 114). Contrairement à l'éducation traditionnelle, l'école occidentale ne se dispensait pas au pied du baobab. Le fou avait pourtant averti que c'était sous les arbres que se trouvait l'immortalité. Dans la société traditionnelle de Ken ceux qui avaient besoin de s'instruire devaient se rendre au pied du baobab. L'école occidentale au contraire obligeait ceux qui voulaient s'instruire à s'en éloigner, à enjamber les racines du baobab (Baobab, 114). De ce fait le nouvel homme que formait l'école occidentale était loin de ses traditions. (...) Mais l'école française n'est pas seulement

²⁹ En esta cita y en las que siguen de Man (2007), no corrijo sus relativamente frecuentes errores ortográficos y morfosintácticos; me limito, pues, a reproducir su texto tal cual está escrito.

complice du système d'oppression. Elle usurpe aux anciens la fonction d'initier la nouvelle génération dans le bois sacré «au milieu des baobabs». Les baobabs représentent un espace sacré qui se trouve violé par l'imposition de l'école. Celle-ci désacralise un lieu où s'apprennent la vie communautaire et l'entraide. Elle défie la communauté et détruit la tradition. Son emplacement dénote que tous ceux qui accepteront son éducation seront les destructeurs de leur tradition.

Sobre la relación de la école con la literatura africana femenina nos dice Elena Cuasante (2007b: 46-47):

La colonización –que se extiende, como sabemos, desde aproximadamente 1885 hasta 1960– supuso un cambio radical de las estructuras sociales, económicas y culturales del continente africano. Justificada por los colonizadores con argumentos de carácter económico, político y sobre todo humanitario, la colonización no supuso en ningún momento ni un encuentro de culturas –la africana y la europea–, ni tan siquiera la superposición de una por otra –la europea sobre la africana–, sino la creación de lo que Mouralis califica como una «cultura colonial» o, lo que es lo mismo, y esta vez en palabras de Césaire, una «subcultura». De las diferentes medidas puestas en marcha por el colonizador para afianzar su superioridad cultural y social, la más eficaz fue sin duda la creación de un complejo sistema educativo destinado básicamente a mantener sometida a la población «indígena»³⁰. (...) Las medidas de las que venimos hablando tuvieron en efecto importantes repercusiones en la creación literaria africana. La primera y más significativa fue sin duda el paso de una literatura oral a una literatura escrita, privilegio del que, desde la aparición en 1920 del primer texto africano escrito en lengua francesa, y hasta bien entradas las Independencias, sólo gozarían los hombres. La segunda, y no menos relevante, fue el paso de una literatura «tutelada» a una literatura verdaderamente africana. La tercera y última, el paso de una literatura exclusivamente masculina a una literatura compartida: a partir de 1960, y gracias a la paulatina inserción de la mujer en los programas educativos coloniales, empiezan a salir al mercado textos literarios de autoría femenina.

³⁰ Y continúa (Cuasante 2007b: 47): «Las principales características de este sistema –que fue el fruto de una larga gestación– puede resumirse como sigue: -*Acceso restringido y selectivo*: hasta 1948, fecha en la que tiene lugar una importante reforma educativa, sólo los niños varones residentes en ciudades tenían acceso a la educación. -*Formación discriminatoria*: lejos de implantar un sistema similar al existente en la metrópoli, los colonizadores establecieron dos itinerarios diferentes: uno para los «indígenas» y otro para los europeos y asimilados. -*Proyecto de aculturación*: entre sus principales objetivos cabe destacar el obligado abandono por parte de los alumnos de todos sus valores culturales autóctonos».

Pues bien, en este contexto de colonización cultural, surge, en el África negra de lengua francesa, un periodo literario que se conoce comúnmente como el «comienzo del desencanto», que ocupa los años que van entre 1969 y 1985: aquí se sitúan los orígenes de la literatura africana escrita por mujeres³¹. Lilyan Kesteloot (2009: 363) da comienzo al capítulo homónimo de su *Historia de la literatura negroafricana* como sigue:

Para definir el sentimiento que paulatinamente fue invadiendo el universo literario africano, Jacques Chevrier empleó la hermosa palabra «desencanto». En efecto, las bodas de los Orfeos negros con África, con la negritud, su Eurídice perdida y recuperada, no duraron demasiado. La euforia de las independencias se deshilachó demasiado deprisa.

Así, hasta la década de los ochenta, la novela africana se expande conservando *grosso modo* sus rasgos principales hasta ese momento: una escritura y una estructura lineal y realista, aunque con unas temáticas algo diferentes de las que aparecen en el siguiente período, como consecuencia de un cambio en los puntos de vista, relacionada en parte con la crítica dirigida a la negritud (Kesteloot 2009: 374). A partir de entonces, la literatura africana experimenta una vitalidad asombrosa: su producción es abundante y diversa y los escritores africanos utilizan todas las estrategias literarias a su alcance para

³¹ Cf. Elena Cuasante (2007a): «De manera más o menos unánime, los especialistas sitúan los orígenes de la literatura africana escrita por mujeres en los años que siguieron a las Independencias, más concretamente en el período denominado de «desencanto» (1969-1985)». Aunque, inmediatamente, añade que tal afirmación requiere algunas precisiones: «En primer lugar, hay textos anteriores a esta fecha [1969] que, por razones de cánones literarios, no han contado con el interés de la crítica. En segundo lugar, y aunque es cierto que el primer texto literario femenino africano –nos referimos a *Rencontres essentielles*, de Thérèse Kouh-Moukoury– sale al mercado en 1969, la mayoría de las publicaciones se agrupan en los años que van de 1975 a 1983. Es precisamente en esta fecha, 1983, cuando Les Nouvelles Éditions Africaines editan *Le baobab fou*, de Marétou Mbaye, obra que será objeto del presente artículo». La profesora Cuasante ofrece siempre 1983 como el año de la primera edición de *Le baobab fou*: sin embargo, se equivoca en un año, ya que la primera edición de esta obra data de 1982. Manejo una fotocopia de la edición original de 1982.

expresar el malestar de las sociedades africanas actuales. Así afirma Díaz Narbona (2007: 87):

En esta apocalipsis polifónica, no podían faltar las voces de las mujeres y la denuncia de su particular situación. De hecho, se tendrá que esperar a la entrada de las mujeres en la literatura para encontrar una óptica distinta, un cambio de enfoque que nos permite comprender la otra cara, hasta ahora oculta de la realidad africana: el mundo privado, doméstico, las relaciones familiares.

Si bien las escritoras africanas no han recibido tanta atención por parte de los estudiosos, su producción literaria ha estado al mismo nivel que la de los hombres. La literatura femenina poscolonial africana florece con la llamada segunda generación de escritoras, fundamentalmente a partir de la década de los ochenta. Hasta esa fecha, la escritura y la crítica al colonialismo de los autores africanos no se había expresado a través de la voz de las mujeres. Como indica Salami Boukari (2012: 4) «In the context of African countries, like in other patriarchal societies around the world, men were the first to write after colonialism ended».

La escritura masculina³² presentaba las temáticas clásicas de esa época como propias, como experiencias y opiniones que solo incumbían a los hombres, relegando así la escritura femenina a esferas secundarias. En palabras de Eileen Julien (2014: 220):

What was missing in the early chorus of voices denouncing the arrogance and violence of the various form of colonialism, and what was in some cases ignored, were female voices. As recent writing by women makes clear, gender gives writing a particular cast. Anticolonial male writers critique the imperial and colonial Project for its racism and oppression, but they nonetheless (...) portray these matters as they pertain to men, and they formulate a vision of Independence or of utopias in which women are either “goddesses”, such as muses and idealized mothers or mere helpmates.

³² Según Pierrette Herzberger-Fofana (2000: 8), «les premiers écrits sur la femme africaine datent du XIXème siècle et proviennent d’anthropologues, missionnaires et gouverneurs qui tous, n’avaient qu’un but, justifier l’esclavage ou la mission civilisatrice et renforcer ainsi les coutumes dans leur aspects coercitif ».

Sin embargo, como también indica Sidikou (2009: 259) «Thus, precolonial, colonial, and present experiences shaped the writings of most of the women writers who were products of French colonialism. It is against this background that Ken Bugul exposes her social, historical, and political positions in her connections to Senegalese society, Africa, Europe and the world».

De la misma opinión es Bernard Mouralis, quien se refiere a ello en un capítulo de su obra titulado «La parole des femmes. D'Aoua Keita à Marie Ndiaye», (2007: 319-320). Allí matiza que, efectivamente, hasta los años setenta, la literatura africana había sido escrita fundamentalmente por hombres. En la mayor parte de los casos, la visión de lo femenino se daba a través de la focalización de la figura materna, aunque es cierto que muchos escritores insistieron también en la situación social de las mujeres en la sociedad africana, tanto en la época colonial como después de la independencia de los distintos países.

En esa literatura masculina aparecen dos tipos de imagen femenina: una imagen realista, que nos hace partícipes de la situación de desigualdad, discriminación y prejuicios que sufre la mujer africana; y otra utópica, que nos da una visión de la mujer desde una perspectiva que no coincide con su situación real en esos países. Es importante tener en cuenta esta dualidad, ya que, de alguna manera, la literatura escrita por mujeres puede entenderse también como una reacción a las obras masculinas que durante mucho tiempo marcaron la producción negroafricana. Y, en esta misma línea, Michel Man (2007: 2-3) empieza su tesina casi con estas mismas palabras, que por su interés no me resisto a reproducir:

Pendant longtemps la littérature africaine a été présentée comme le domaine réservé des hommes. De la période coloniale aux années 1970, les hommes dominent le milieu littéraire. Toutefois quelques écrivaines réussissent à y forcer leur présence. (...) Le petit nombre de ces écrivaines atteste de la présence effective des femmes dans le milieu littéraire africain. Les femmes n'étaient pas invisibles seulement dans les romans, elles l'étaient aussi dans les critiques littéraires. (...) Il n'est pas juste cependant d'affirmer que les écrivains n'ont jamais représenté les femmes dans leurs romans. Toutefois les héroïnes des romans des écrivains africains ne représentaient que des images muettes. Très souvent ces héroïnes symbolisaient la mère vertueuse et combattante qui n'était autre que l'Afrique en lutte.

La literatura escrita por mujeres en África presenta muchas coincidencias con la de cualquier otra sociedad; sin embargo, pone de manifiesto una práctica y una temática diferentes. La reciente historia de este continente da forma a la producción literaria femenina, en la que la literatura oral, en la que la mujer desempeña un papel activo, coexiste con la escrita en lenguas europeas (sobre todo, inglés, francés y neerlandés)³³, lo cual coloca a la mujer en una situación particular. Según Díaz Narbona (2007: 88-89):

Se acepta que la literatura tradicional es el máximo exponente de la literatura de los pueblos (...). Este hecho es doblemente importante en aquellas civilizaciones que, como la africana, son eminentemente orales. En estas literaturas, además de los detentores “oficiales” de la palabra, las mujeres actúan como primeras transmisoras. (...) Tras la instauración de la colonización y el posterior ascenso de la literatura africana escrita en lenguas europeas, la que puede ser considerada la primera narradora, la mujer, guarda silencio por las razones que podrían considerarse “tradicionales” –en el sentido de habituales– en todas las culturas.

Pero, si la literatura tradicional africana traslada con nitidez la imagen de la mujer, que es la figura encargada de transmitir la sabiduría de generación en generación, en la realidad cotidiana el espacio doméstico no sufre la transformación que la política colonial pretendía y la tradicional exclusión de las mujeres del mundo de la instrucción convierte la escritura en un medio más de segregación.

Por otra parte, el inicio de la literatura africana escrita en lenguas europeas se ve marcado por la literatura de corte *exótico*³⁴ y colonial que se hacía en Europa. La mirada del blanco es asimilada por los primeros escritores africanos, que transmiten los clichés y el punto

³³ Según Mouralis (2007: 335-436), las literaturas francófonas de África y las Antillas presentan una particularidad evidente de entrada y, a menudo, señalada: conceden gran importancia a la oralidad, a la que se refieren explícitamente como si fuera un dato fundamental con el que los escritores deben contar. En esto se diferencian de las literaturas europeas, que son literaturas de lo escrito. También distingue Mouralis (2007: 338) entre lo oral, lo escrito y lo impreso.

³⁴ La ponemos en cursiva para llamar la atención sobre el hecho de que es una denominación al uso que, como se verá explicado más adelante, no compartimos por considerarla un tanto sesgada, eurocéntrica y reduccionista.

de vista europeo en sus novelas. Con respecto a la literatura hecha por mujeres, a pesar de que antes de las independencias de los países africanos ya algunas mujeres escribían poemas, cuentos infantiles y relatos cortos, estos primeros textos no fueron tenidos en cuenta por la crítica, que consideró carentes de valor literario. Sin embargo, de nuevo según Díaz Narbona (2007: 91), «lo que parece una realidad es que los primeros textos femeninos pretenden subvertir la imagen femenina trasladada por los escritores africanos».

Así, si bien el nacimiento de la verdadera literatura africana escrita por mujeres³⁵ se sitúa en los años ochenta, el primer texto importante conocido es *Ngonda*³⁶, publicado en 1958 y atribuido a la camerunesa Marie-Clarie Matip. Este texto no tuvo mayor repercusión en la crítica literaria; de hecho es más conocida la obra de la también camerunesa Thérèse Kuoh-Moukoury, autora de *Rencontres essentielles*, publicada en 1969. Junto a estas, representan a esta primera generación autoras como Lilith Kakaza o Victoria Swaartboo, ambas escritoras en xhosa, así como Violet Dube, escritora en zulú o Adelaide Casely-Hayford, nacida en Sierra Leona y educada en Europa. Estas mujeres, de clase media y alta, educadas en escuelas coloniales, comenzaron a escribir al tiempo que sus países obtenían sus respectivas independencias. Igualmente tenemos los casos de la marfileña Mavel Dove Danquah³⁷, la keniana Grace Ogot, la sudafricana Noni Jabavu³⁸, la nigeriana Flora Nwapa, o la escritora ganesa Ama Ata Aidoo.

³⁵ Sin bien Jacques Chevrier ponía en duda la existencia de una literatura escrita por mujeres, cuando aseguraba «Si l'on rend un juste hommage à la littérature écrite par des femmes-écrivains, peut-être est-il encore trop tôt pour parler d'une écriture féminine» (1984: 153).

³⁶ *Gonda* significa 'muchacha' y es una novela fundacional a la que se refieren todos los estudiosos que hemos tenido en cuenta: así, por ejemplo, Elena Cuasante (2006: 217-220; 2007a: 2; 2007b: 55 «*Ngonda* –que significa “jovencita”») la nombra en todos sus trabajos. Y los otros autores, lo mismo. Hemos mantenido esta amplia referencia por su gran interés «informativo». Cf. también Díaz Narbona (2007: 91-93).

³⁷ Según la tesis de Kofigah (1996): «before the emergence of such strong exponents of literary feminism as Efua Sutherland and Ama Ata Aidoo, there was Mabel Dove Danquah, the trail-blazing feminist».

³⁸ Según la *Encyclopedia of women's autography: K-Z* (2005:20): «Noni Jabavu's two autobiographies *Drawn in Colour: African Contrasts* (1960) and *The*

Díaz Narbona (2007: 92), a propósito del inicio de esta literatura, señala:

Son los albores de la literatura africana escrita por mujeres. Desde la aparición de estas obras y hasta la producción de principios de los 80, por su temática y por el tratamiento de la misma, se hablará de primera generación, la generación que abrirá camino a la actual literatura de mujeres. (...) Los inicios de esta literatura vienen marcados, en cuanto al procedimiento de escritura, por el relato autobiográfico, en un sentido amplio del término; y en cuanto a la temática, por el desplazamiento de los tópicos femeninos hacia el interior, hacia el mundo privado y propio, hacia lo que se consideró «historias de mujeres» que, en realidad, cuestionaban la sociedad que se estaba construyendo y el papel que se les asignaba en ella a las mujeres.

Más tarde, en la década de los ochenta, surge la llamada segunda generación de escritoras. Los especialistas señalan como representantes de este grupo a la senegalesa Mariama Bâ (*Une si longue Lettre*, 1979 y *Un chant écarlate*, 1981), a la también senegalesa Aminata Sow Fall (*La Grève des Battu*, 1979), a la nigeriana Buchi Emecheta (*Joys of Motherhood*, 1979), a la primera escritora gabonesa Angèle Ntyugwe-tondo Rawiri (*Elonga*, 1980), a la autora objeto de nuestro estudio: la senegalesa Ken Bugul (*Le baobab fou*, 1982), a la marfileña Véronique Tadjo³⁹ (*Laterité*, 1984) a la camerunesa Calixthe Beyala (*C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987). Esta nueva generación de escritoras guarda relación sin duda con sus predecesoras, pero anuncian ya un cambio en la voz del «yo» femenino, que plantea abiertamente una denuncia de la situación de las mujeres en el continente africano⁴⁰. Michel Man (2007: 11) nos dice al respecto:

Ochre People (1963) were the first published by a black South African woman & are examples of autoethnographies.»

³⁹ Autora de *L'ombre d'Imana* (2000), traducida al español bajo el título *La sombra de Imana*, Ediciones El Cobre, 2003), por Nuria Viver Barri, traductora asimismo de una de nuestras obras de estudio. Otras obras de Véronique Tadjo también han sido traducidas al catalán (*La dansa de la pantera*, Editorial Cruilla, S.A., 1999) y al español (*La canción de la vida y otros cuentos*, Editorial Siruela, 2006).

⁴⁰ En términos parecidos se expresa Elena Cuasante (2006: 216-217): «Depuis leur entrée dans l'univers littéraire africain –qui se produit, comme nous le savons, aux environs des années 70–, les femmes se sont montrées si actives que l'on peut bien aujourd'hui distinguer, avec la plupart de critiques, deux générations

Pour résumer, nous dirons qu'au commencement l'œuvre féminine est née dans la douleur. Elle est issue du refus du rejet, du silence et du reniement et du besoin d'exprimer ses douleurs. C'est pour cela que l'écriture féminine africaine est caractérisée par son côté personnel et intime. Les premiers romans des écrivaines africaines sont pour la plupart des œuvres autobiographiques. Pourtant une fois que les femmes se sont mises à exposer leurs maux, les injustices, les inégalités, bref leur mécontentement, elles ont découvert que toute la société a besoin d'être changée et guérie. Leur prise de conscience ne pouvait pas se faire sans la prise en compte des maux de la société. Elles sont en effet partie intégrante de cette société. Par exemple, pour Mariama Bâ, les hommes semblent tous pareils. De sorte que sa réflexion ne s'est plus limitée à l'homme-mâle mais s'est étendue à l'homme-humanité. Elle a compris que les conflits sont inutiles.

De esta manera, la literatura africana femenina cambia de orientación⁴¹ a partir de los años ochenta, pero conserva sus temáticas principales: la reapropiación del cuerpo como primera fase de una construcción personal y el enjuiciamiento de los hombres. Además del carácter autobiográfico sobre el que volveré más adelante, esta segunda generación de escritoras africanas comparte, según Michel Man (2007: 27-28 y 29, respectivamente), unos rasgos estilísticos determinados, entre los que cita:

Le sixième critère se situe au niveau des figures de style. Les œuvres postcoloniales utilisent les figures de style comme la métaphore, la parodie, la répétition. Elles se servent aussi de l'intertextualité pour instaurer une sorte de dialogue entre les textes. Par exemple on trouvera dans plusieurs romans le même thème du départ. L'intertextualité est un thème dominant dans les romans postcoloniaux parce qu'il affirme et confirme la pluralité identitaire des textes. (...) Le septième critère est celui de l'importance accordée au narrateur. Ce dernier est omniprésent. Ken Bugul est omniprésente dans *Le*

à l'intérieur de l'écriture féminine. Une telle distinction obéit notamment à une série de transformations de base, touchant respectivement la dimension formelle, fonctionnelle et thématique du récit féminin. En effet, à partir de 1985, la présence presque exclusive de textes factuels diminue face à la prolifération des textes de fiction; la littérature, jusque là principalement descriptive, acquiert peu à peu des résonances plus revendicatives; finalement, dans l'espace du raconté, on observe une très nette diversification thématique».

⁴¹ Asimismo, Eileen Julien afirmaba (2014: 220): «Women writers of that era and new writers, however, introduce matters of gender explicitly, as they nonetheless critique the underpinnings of the colonial project or its aftermath».

Baobab Fou. Meka est omniprésent dans *Le Vieux Nègre et la Médaille*. Le huitième critère est celui de l'autoreprésentation. Les œuvres postcoloniales abordent le problème de la présentation de l'image de soi. L'autoreprésentation participe à la destruction de l'unité du texte. Dans *Le Baobab Fou* la narratrice Ken, est présentée sous diverses formes. Elle est l'enfant déséquilibrée et détruite psychologiquement par l'école. Elle est l'aliénée qui veut vivre à l'occidentale. Elle est l'Africaine qui découvre son aliénation mais la refuse et se prostitue. Elle est la Sénégalaise qui revient dans son village pour se désaliéner. (...) Le dixième critère est celui de l'énonciation. Le personnage principal est toujours obsédé par une quête de soi. Il y est poussé par des éléments extérieurs. (...) Les œuvres postcoloniales se reconnaissent aussi par la pluralité des voix. Celles-ci viennent souvent d'un seul individu. Ces voix peuvent aussi être celles du narrateur « je » dont nous avons déjà évoqué la pluralité.

Según Díaz Narbona (2007: 97-98), esta escritura se convierte, así, en un arma de protesta, en un elemento de subversión, cuya meta es transformar la sociedad, si bien sus objetivos van más allá de los del feminismo occidental⁴². Sin embargo, como esta misma autora reconoce, las escritoras no parecen sentirse encorsetadas en una expresión permanente de denuncia: «la escritura de mujeres de finales de los noventa ocupa un amplio espectro que pone de manifiesto su madurez» (Díaz Narbona, 2007: 98). De hecho, en lo que respecta a Ken Bugul, veremos que ocupa una posición algo especial y la propia Díaz Narbona, que empezó publicando en 1995 un artículo titulado «Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine», donde defendía su carácter feminista, se retractó de ello seis años más tarde en «Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul: critique féministe, critique africaniste», al publicar Ken Bugul *Riwan ou le chemin de sable* (1999), su tercera novela. Por eso escribió Díaz Narbona (2001: 120):

Les questions soulevées (...) ont peut-être guidé des lectures partielles ou déformées de l'œuvre de Ken Bugul. La critique s'est concentrée sur l'étude de son premier roman, *Le baobab fou*, en faisant de ce roman l'étendard de la littérature « féministe » africaine. Or, le dernier roman paraît nous montrer

⁴² Cf. Díaz Narbona (2007: 97-98): «Las mujeres se convierten en «misóvivas» (término que crea y populariza la camerunesa Werewere Liking, en su obra *Elle sera de jaspé et de corail*, 1983), o sea, mujeres que no consiguen encontrar un hombre digno de admiración».

que nous ne l'avons lu qu'à partir de notre propre regard. Que sa lecture peut, et doit, être refaite à partir des données, déjà implicites dans ce premier texte — mais cachées derrière le dévoilement explosif de l'auteure-narratrice.

Y, así, un poco más adelante, afirma Díaz Narbona (2001: 129):

L'expérience polygamique de Ken Bugul nous est présentée —et c'est peut-être le plus choquant— non comme l'expérience d'un vécu personnel, mais comme une réalité à caractère universel: la polygamie est le lieu de la sensualité, de la confiance et de l'Ordre. Et, en plus, la polygamie représente aussi pour elle l'espace —symbolique et réel— des femmes qui lui avait été refusé auparavant. La narratrice présente son histoire (son union au Serigne) comme l'accomplissement de sa quête du bonheur. (...) Dans le long monologue qui suit la proposition de mariage du Serigne, elle dit se sentir comme «une poupée brisée, abandonnée dans une poubelle, un soir, dans une rue déserte [...] un corps meurtri par des amours sauvages» (RCS, 158). Et pour justifier —ou non!— son choix, elle profite de cette scène pour juger —voire ridiculiser— les sentiments des femmes dans les ménages monogames: la jalousie, le manque de confiance, la frustration constituant les pires des douleurs et des accablants qui finissent par rompre l'union. Quoi qu'il en soit, son mariage est montré comme une véritable intégration dans son milieu et dans son propre parcours identitaire.

Por eso concluye de este modo su retractación (2001: 130-131):

Pour conclure, nous pouvons affirmer que l'«expérience» d'un côté, et la «parole libératrice» de l'autre —éléments indiscutables de l'écriture autobiographique, à en croire Ngandu Nkashama— sont présentes dans l'œuvre de Ken Bugul et certifient, si besoin était, sa démarche autobiographique. En effet, *si Le baobab fou* était plutôt le roman de l'expérience, de la douleur de la parole, *Riwan ou le chemin de sable* porte à terme la libération annoncée à la fin de *Cendres et braises*: «les Harmonies célestielles», qui clôturent le deuxième roman sont confirmées, dans le troisième roman, par l'accession à l'équilibre de l'auteure-narratrice, par son acquisition finalement d'une place dans un endroit paisible pour y vivre, d'une place dans l'Ordre recherché. Même si cet ordre représente une option inattendue et non partagée, d'un point de vue idéologique, par tout un pan de la critique. Mais cela est une autre question.

Acabaré con otra cita de Michel Man (2007: 18 y 44-45), quien nos aclara lo siguiente acerca de la evolución personal y literaria de Ken Bugul, respectivamente:

L'intérêt que nous portons à Ken Bugul réside dans son parcours. Elle est passée de la revendication personnelle à l'engagement social. Elle commence

toujours par identifier ses propres maux et ses propres folies avant de mettre en exergue ceux des sociétés africaines postcoloniales. Elle a vécu ce qu'elle a écrit. Elle n'a pas caché sa folie et son aliénation. Elle les a fait connaître, donnant parfois l'impression de parler d'une autre personne. À partir de sa propre vie, elle a décrit l'existence de la nouvelle génération d'africains postcolonialistes. La deuxième raison est que contrairement à un grand nombre de ses collègues écrivaines Ken Bugul a une approche assez particulière de la folie. Ken Bugul lie la folie de l'Afrique postcoloniale à la crise d'identité et la multiplicité des identités de l'Africains. Elle explique les conflits comme la conséquence de la difficulté à réconcilier les identités des Africains.

III. 4. LA TRADUCCIÓN DE LA ESCRITURA POSCOLONIAL AFRICANA

If the translation of African literature from African languages into European languages is no easy task, the translation of this literature from one European language into another presents even more problems.

Kwaku A. Gyasi (1999)

La naturaleza multidiversa de estas literaturas, ya descrita anteriormente, hace de su traducción una actividad compleja y difícil que obliga a realizar de una manera muy particular tanto su análisis como las estrategias de resolución de los problemas que de ello se derivan, y siempre con una dificultad añadida de la que suelen presentar otros tipos de textos. Así, desde el punto de vista que defiende este estudio, se hace necesario sumar, a las conocidas teorías clásicas de la traducción, las aportaciones que las teorías poscoloniales y los estudios culturales, entre otras disciplinas, han hecho en las últimas décadas, para aplicarlos al campo de la traducción y observar estos textos desde una perspectiva integral. En obras recientes y de gran relevancia a este respecto (Gyasi 2006, Bandia 2008 y Batchelor 2009, 2013) se han abordado varias de las cuestiones fundamentales en relación al tema que nos ocupa. Ellas servirán fundamentalmente como guía para ilustrar de manera general lo que a propósito de la traducción de estas literaturas se ha dicho hasta la fecha, pero me gustaría señalar que estas aportaciones y los debates que han suscitado sobre la traducción de estas literaturas poscoloniales acaban prácticamente de saltar a la palestra y están lejos de estar definitivamente asentadas, pues los asuntos principales de reflexión y

análisis son sumamente complejos, exigen una enorme multidisciplinariedad en su tratamiento y se requieren aún muchos análisis particulares de las producciones literarias y de sus traducciones para poder llegar a conclusiones definitivas. Como asegura Buzellin (2006: 91):

Si l'hétérolinguisme littéraire est aujourd'hui une chose reconnue et un phénomène amplement étudié par les critiques littéraires, les défis qu'implique la traduction, au sens le plus concret, de ces textes littéraires ont été encore peu abordés.

Para comenzar, se hace obligado detenerse a comentar algo que ya es una evidencia: gran parte de la reflexión sobre traducción que forma parte sustancial del cuerpo establecido, asentado y respetado de la disciplina ya se queda corta en cuanto se lleva al terreno de estos textos; y, por tanto, el estudioso ha de buscar caminos que flexibilicen esa importante reflexión y descubrir el modo en que estas propuestas, completadas y adaptadas al contexto africano, permitan una exitosa praxis traductológica. Enfrentarnos a la traducción de un texto africano poscolonial enmarcado en un *tercer código*, situado en un espacio *in-between*⁴³, lingüísticamente *híbrido* y con una fuerte carga cultural nos ha hecho ver cuán lejos están estas teorías de ser aplicables y cómo se revelan insuficientes para la actividad que nos ocupa, si bien es imposible llevarla a cabo sin tomarla como base a partir de la cual se puedan desarrollar nuevos paradigmas más en consonancia con la tarea que nos ocupa. De esta evidencia, que muchos traductores y lectores de obras traducidas hemos percibido al enfrentarnos a este tipo de textos, ya se hizo eco Charles Nama, en su artículo de 1990 titulado «A Critical Analysis of the Translation of African Literature» cuando aseguraba que

Analyses also prove that most of the western-oriented, linguistic-bound translation theories have certain shortcomings and as such are not useful to African texts. Their major weakness is the absence of socio-cultural factors which impinge on works produced by African artists (1990: 76).

⁴³ En palabras de Batchelor (2008: 52) «The trope of the *in-between* is particularly popular among translation theorists studying the phenomenon of writing-as-translation, or in other words texts that read like translations, with evidence of interference from other languages, but that are actually originals».

En torno a esta cuestión parece haber un relativo consenso. En este sentido, a propósito del tratamiento que a estos textos generalmente se aplica desde un prisma eurocentrista, que nada favorece a estos textos originales, Tejaswini Niranjana (1992) asegura que el tipo de traducción que hasta la fecha ha sido puesto en práctica con las literaturas poscoloniales ha ido en detrimento de ellas mismas. En sus palabras, esta praxis traductológica, que hasta la fecha no le ha dado la importancia necesaria al contexto cultural en el que tiene lugar la traducción, ha «reinforced hegemonic versions of the colonized, helping them to acquire the status of what Edward Said calles representation of objects without history» (1992: 176). Lo mismo ha defendido Gyasi (1999: 80-81), quien, parafraseando a Charles Nama e introduciendo su visión, señalaba lo siguiente:

According to Charles Nama, even though literary translation in Africa has not been subjected to the same kind of analysis as has been the case in the West, scholars are becoming more and more aware of the role of translation in African literature. It must be obvious, however, that questions of formal and dynamic equivalence introduced by Nida are major problems to the translator who works with African texts because of the multiplicity of meanings usually attached to specific words in African languages. For this reason, most of the Western-oriented, linguistics-based translation theories have shortcomings and therefore are not very applicable or relevant to African texts. The major weakness of these theories is that they do not take into consideration underlying sociocultural factors in works produced by African artists.

Habiendo señalado estos aspectos, y para poder continuar abordando la particular praxis que a estos textos se debe aplicar, traigo ahora a colación este fragmento de Maria Tymockzo (2006: 450). Esta estudiosa, otra de las más fervientes defensoras del cambio de prisma necesario en la disciplina, en relación a la concepción de la traducción y la comprensión de este acto, ilustraba en un artículo de 2006 la definición de esta tarea a través del ejemplo de una lengua y cultura africana, el igbo⁴⁴:

⁴⁴ Se trata de una de las lenguas habladas en Nigeria que forma parte de las lenguas Volta-Níger (Benue-Congo occidental). Es la lengua propia de la etnia

In the Nigerian Igbo, the words for translation are *tapia* and *kowa*. *Tapia* comes from the root *ta*, “tell”, “narrate” and *pia*, “destruction”, break (it) up”, with the overall sense of “deconstruct it and tell it (in a different form). *Kowa* has a similar meaning, deriving from *ko* “narrate, talk about” and *wa* “break in pieces”. In Igbo therefore translation is an activity that stresses the viability of the communications as narration, allowing for decomposition and a change in form rather than one-to-one reconstruction. The freedom of translation in this paradigm is illustrated by the domestication in Nigerian tradition of the narrative about Adam and Eve as a story in which Adam becomes a great farmer in African style.

A través de este ejemplo, vemos cómo la traducción no puede considerarse solo como un proceso en el que algo se lleva de una lengua a otra de manera exacta y rigurosa, sino que es un proceso en el que adaptar, modificar y crear es, hasta un cierto punto, vital. Esta capacidad de creación, que no de invención o aniquilación textual, por parte del traductor se revela indispensable, según defiende este estudio. El intento de no arrinconar la lengua y la cultura de origen en favor de la de llegada es obligado y fundamental en contextos como el poscolonial, en el que los textos, debido a su consideración *marginal*, sufren una especial dominación y domesticación por parte de las lenguas y culturas mayoritarias. El respeto al sistema general de articulación sintáctica, a la secuenciación cognitiva en que se relatan los acontecimientos, a la presencia de la oralidad, a la intercalación de las voces en lenguas africanas y demás características inherentes a estos textos debe ser extremo y todo ello ha de encontrar su lugar en el sistema de llegada. Aunque los textos que nos ocupan están escritos en lenguas europeas, no por ello dejan de pertenecer a ese *tercer espacio* y caracterizarse por ese *hibridismo* ya mencionado con anterioridad que les imprime una idiosincrasia particular, y cuya esencia y color, según se defiende en este estudio, debe trasladarse a las lenguas y culturas meta dominantes hacia las que traducimos. En palabras de Gyasi (1999: 83):

igbo, localizada fundamentalmente en la antigua región de Biafra, y hablada por unos 18 millones de personas.

The translator of francophone African literature, for instance, has to go beyond the French expression to the other culture, other psychology that lies beneath it, that is to reach the African context which is its focus. Although the work to be translated exists in French or English, the translator has to make evident the African esthetic which informs the work of the author and which is its driving force.

Y en la página siguiente, continúa Gyasi (1999: 84):

The critical translator has to be alive of the socio-cultural systems involved in the African text so that his or her translation will be able to carry the African esthetic into the other European medium of expression. Of course, finding “equivalent expression and register” implies that the translator, as pointed out, has to be sensitive to the psychological differences between the two European languages since these often results in linguistic and cultural differences between the two language groups, which will thus add to the difficulty of “transferring” African thought from one European language into another.

La capacidad de hacer llegar ese *todo*, textual y supra-textual, de un texto está en primera instancia en manos del traductor, quien deberá abordar su tarea con sumo cuidado. Asimismo, me gustaría subrayar que, aun presuponiendo que se trata de un traductor que trabaja de una lengua europea (extranjera) a otra lengua europea (materna), como ha sido fuertemente defendido por los estudios de traducción desde hace ya mucho tiempo, la traducción de estos textos sigue revelándose complicada. Como recoge Bandia (1993: 63), a propósito de las afirmaciones de Simpson (1980) y de Snell-Hornby (1988):

The European languages used in African writing have been so localized that, as stated by Simpson (1980): much may be lost to the uninitiated European translator whose only title to competence is that he is working into his own mother-tongue. [...] there are terms used or created by English-speaking Africans which their French-speaking counterparts would express better in French than the mother-tongue French speaker of the colonial metropolis, and vice-versa, (pp. 14-18) Hence, at this translation level, the “ideal” translator is one who is less likely to “activate scenes that diverge from the author’s intentions or deviate from those activated by a native speaker of the source language (a frequent cause of translation error)” (Snell-Hornby, 1988, p. 81).

La puesta en marcha de recursos y técnicas de traducción creativas que ayuden a lograr este objetivo es indispensable y, aunque

resulte haber pérdidas en ciertas ocasiones, por la gran distancia existente entre esos dos sistemas y sus cosmovisiones, también habrá ganancias, pues en el seno de esa *negociación* y ese *equilibrio* entre dos estructuras lingüístico-culturales diferentes, reside el éxito de nuestro objetivo. Coincido con Bassnett (1980/2002: 38) en que

Once the principle is accepted that sameness cannot exist between two languages, it becomes possible to approach the question of loss and gain in the translation process. It is again an indication of the low status of translation that so much time should have been spent on discussing what is lost in the transfer of a text from SL to TL whilst ignoring what can also be gained, for the translator can at times enrich or clarify the SL text as a direct result of the translation process.

Con la finalidad de traducir estas literaturas, y guiada por el deseo de cumplir con los objetivos expresados, introduciré algunos aspectos sobre los que los diversos especialistas en la materia han reflexionado y propuesto diferentes aproximaciones, procedimientos y técnicas, que ahora se recorrerán brevemente y de un modo general, para tener una idea de las posibilidades con las que contamos, sumadas, claro está, a las técnicas clásicas por todos conocidos que la disciplina ha desarrollado desde sus inicios más remotos.

Una tendencia traductológica frecuente en estos casos es la de optar por uno o varios métodos explicativos para paliar las diferencias lingüísticas y culturales existentes. Así, las aclaraciones en forma de notas a pie de página, los añadidos en el cuerpo del texto, el uso de glosarios o de prefacios explicativos, por citar algunos ejemplos, es corriente en las traducciones de este tipo de textos, tal como también ha observado Tymockzo (1999: 22):

Particularly in contemporary literary works aimed at intercultural audiences, it is not uncommon to find maps, glossaries, appendices with historical information, or introductions describing the cultural context of the work, while experimental formal techniques and multilayered textual strategies may even permit the use of embedded texts, footnotes and other devices constituting more than one textual level.

Si bien el grado y la medida en que se utilicen estos recursos serán decisivos en la calidad del resultado final, este modo de proceder

tiene defensores y detractores. Esta tendencia nos remite al concepto que Kwame Appiah (1993: 818) denomina *thick translation*, es decir:

A thick description of the *context* of literary production, a translation that draws on and creates that sort of understanding, meets the need to challenge ourselves and our students to go further, to undertake the harder project of a genuinely informed *respect for others*.

Aunque soy partidaria, en ocasiones, de recurrir a algunos de estos procedimientos, estamos de acuerdo con Bandia en que en muchos casos acarrea demasiado material paratextual, lo que fuerza al escritor/traductor a introducir grandes explicaciones e información explícita, convirtiendo el texto en una pieza didáctica o antropológica que encaje en las demandas de una audiencia internacional homogeneizada, más que en una reproducción fiel a un original que tenga cabida en la heterogeneidad de sistemas metas.

Sin embargo, sin duda alguna, la estrategia más sonada de las últimas décadas es la que Venuti (1995) denominó en su momento *foreignizing*. Antes de hacer una breve explicación de este concepto, se debe aclarar que, como dicen muchos expertos, este concepto de Venuti surgió de lo que tiempo atrás Schleiermacher ya había definido como *alienating* (Munday 2008: 29). En palabras de Bo Petterson (2014: 6):

The most widely discussed and cited translation scholar in the last few years has probably been Lawrence Venuti (especially Venuti 1995), who advocates *foreignizing* (as against *domesticating*) translation at all costs. First we should note what is obvious: this attitude is at least as old as Schleiermacher. (1813/1992) in translation studies.

Y, respecto del «at least as old as Scheleiermacher» de Munday (2008: 29), reproduzco las palabras de Pascua Febles a este respecto, reflejadas en el capítulo titulado «La debilidad traductológica del siglo XIX» (2011: 73):

Según García Yebra (1983: 281), Schleiermacher no fue el primero que se planteó este dilema. Cuatro meses antes del famoso ensayo. Goethe había expuesto la misma idea: “Hay dos máximas de traducción: una pide que el autor de una nación extranjera sea traído hacia nosotros de tal modo que podamos considerarlo como nuestro; la otra, por el contrario, exige que seamos nosotros quienes nos dirijamos al autor extranjero y nos adaptemos a su

situación, a su manera de hablar, a sus peculiaridades”. Asimismo, continúa el autor español, ya Herder había presentado esta distinción mucho antes; y, si reflexionamos, esta doble tendencia ya existía desde los comienzos.

En cualquier caso, nos remontemos al inicio de la disciplina o concretamente a Goethe o a Schleiermacher o a Venuti, esta es sin duda la más sonada. Como se señalaba anteriormente, Schleiermacher identificaba dos estrategias opuestas. Por una parte, la que denominó *alienating*, en la que el lector es clave, y por ende la idea principal es que el lector debe ser acercado al autor y a su obra. Su opuesta, la que denominó *naturalizing*, es la que hace que la obra y el autor sean llevados al lector. De ahí que Venuti (1995, 2004) defendiera también una dicotomía en la que lo que él llamó *foreignizing* se opone a *naturalizing*, similares a lo que Schleiermacher defendía. Tanto uno como otro se decantan por la primera de ellas, es decir *alienating* y *foreignizing*, en donde se lleva el lector hacia el autor y el texto original, y donde la idiosincrasia y la identidad de ese TO es traducida y palpable en el TM. Sin embargo, Venuti aseguraba que la segunda era la más utilizada y frecuente en aquella época (a saber, los años noventa) y, en mi opinión, es la que solemos encontrar frecuentemente en la traducción hacia el español. Sobre esta preferencia, Munday (2008: 144) se pronunciaba así:

Just as the postcolonialists are alert to the cultural effects of the differential in power relations between colony and ex-colony, so Venuti (1995: 20) bemoans the phenomenon of domestication since it involves “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values”.

A primera vista, esto parece plantearse como una dicotomía opuesta, respecto de la cual solo se puede optar entre *extranjerizar* o *domesticar* un texto, pero este estudio defiende que en ambos casos hay que tomar precauciones, pues las visiones simplistas o reduccionistas no nos llevarían a ningún lugar. Así, defendemos que la conjunción de ambas, en mayor o menor medida, y dependiendo del texto en concreto, será la que nos asegure una praxis idónea. Parece razonable pensar que el uso de préstamos, de traducciones literales, de adaptaciones fonéticas o de transposición de elementos (técnicas más frecuentes en la tendencia *extranjerizadora*) deberán necesariamente en ocasiones

sumarse a las paráfrasis o notas a pie de página (estrategias características de una tendencia *domesticadora*, entre otras) para lograr un resultado óptimo. Asimismo lo defiende Charmaine Young en un interesante estudio sobre la traducción de los aspectos culturales senegaleses en la obra del conocido escritor y cineasta Ousmane Sembène. En este artículo, Young demuestra la hipótesis de que esa escritura poscolonial puede ser traducida gracias a un «cultural compromise and a balanced focus on both source and target audience-orientation» (Young 2009: 111). Coincido absolutamente con esta afirmación, pues el proceso que sufre el texto no debe ser unidimensional, sino bidimensional, en la medida en la que debemos acercarnos tanto a la cultura origen como a la cultura meta. Un dato más, y no menor, que me lleva a defender esta postura es el hecho de que esa escritura híbrida poscolonial cuya traducción abordamos utiliza ambas estrategias en su creación. En palabras de Bandia (2014: 5):

Viewed in terms of translation, this specific use of colonial languages to express African sociocultural reality is neither the result of an entirely foreignizing nor a domesticating strategy. Rather, it is the product of a search for a compromise between African and European language expression, a middle passage, a blend of source and target language translation strategies, fine-tuned and adapted to deal with the linguistic and cultural hybridity, or *métissage*, characteristic of the postcolonial text. The peculiarity of such poscolonial writing indeed confounds some basic tenets of traditional translation theory which rely on stable dualisms or binary oppositions between homogenous linguistic entities.

Teniendo en cuenta que esta situación diferencial ni siquiera está presente en los TO de estas características, considero que el equilibrio entre las dos prácticas es la mejor de las opciones, pues me parece un modelo más abarcador que evita, por una parte, lo eurocéntrico y reduccionista y, por otra, lo excesivamente exótico. De esta manera podremos reconocer lo que en palabras de Bhabha es «the crucial importance, for subordinated peoples, of asserting their indigenous cultural traditions and retrieving their repressed histories» (1994: 13). Así se logrará una *glocalización* del texto, que aun manteniendo y respetando su *otherness* (Gane, 2003) o sus características ajenas y *exóticas* para la cultura receptora, también pueda adaptarse y funcionar en un contexto meta culturalmente ajeno. Por lo tanto, como acierta Young (2009: 111), la traducción, de alguna manera, tendrá que

«gain acceptance in the target culture and thus, to a degree, will be domesticated to ensure its survival and acceptance into the receiving culture». Un proceso de negociación, por tanto, orientado al texto y la cultura origen, pero que respete ambos sistemas y valores. Muy certeramente señala Bandia:

Translating African creative works is a source-text oriented translation process in which the target language, the European language, is modified to accommodate the African world-view. This process goes far beyond merely substituting linguistic and cultural equivalents. It is a negotiating process in the sense that two divergent sociocultural systems that are in contact attempt to arrive at a happy solution in expressing the African world-view in the European language. This negotiating process is made possible through translation techniques such as calques, semantic and collocational shifts (1993: 74).

Y más adelante continúa «translation shifts, as used in African writing, is a ready solution for what Catford (1965) refers to as cultural untranslatability» (Bandia 1993: 64).

Ekundayo Simpson (1979: 79) apunta, a propósito de la producción de Chinua Achebe en inglés, que «since the author has already bridged the gap between the Nigerian idiom and the European one, all the translator has to do is to find the equivalent expression and register in the foreign language» (1979:79), lo cual caracteriza de forma un tanto simplista el proceso de traducción. A este respecto, habría que aclarar algunos conceptos que defienden otros especialistas, y nada mejor que resumir las palabras de Bandia (1993: 61-62) a propósito de esta afirmación de Simpson: «por una parte, la diferencia de percepción deviene en diferencias lingüísticas y culturales, lo que conlleva transferir el pensamiento africano de una lengua europea a otra; ello hace difícil que la lengua meta a la que se traduce logre *sacudir* su propia cultura, para servir de medio de traslación de otra cultura extranjera; por otra parte, la situación se complica aún más cuando el texto es híbrido y está, por tanto, atravesado por dos o más culturas, como es el caso de la escritura euro-africana; y, por último, se añade el peligro de la dimensión subjetiva del traductor, que es víctima de su situación hermenéutica propia (Gadamer 1975)». Bandia continúa con su argumentación, y concluye que este tipo de traducción solo podrá resolverse

By further penetrating the material of an alien language with an openness for cultural differences can the interpreter's preconceptions derived from his own cultural background show themselves to be arbitrary. At this level of translation, the translator should strive to operate at the level of the author, thus assuming that both translator and target audience receive the text at the author's level within his culture (Newmark, 1989). It is advantageous, therefore, for the translator to share a similar "life-world" with the autor (1993: 62).

Así, apoyándome en esta argumentación, considero que la traducción de lo que virtualmente es un texto traducido, un texto *híbrido, bi-lingual, bi-cultural*, es sin duda diferente de la traducción de un texto *mono-lingual, mono-cultural* (Bandia 1993). Y tras haber presentado de manera general lo que atañe a las literaturas eurófonas poscoloniales, me gustaría concluir este apartado con unas palabras muy reveladoras a propósito de la reflexión que se ha hecho en este capítulo sobre la traducción de las literaturas psocoloniales. En palabras de Batchelor (2013: 11):

While the concept of translation is one to which postcolonial theory has often had recourse, offering, as it does, a useful metaphor or metonym for many of the processes explored within the framework of postcolonial studies, the issue of translation proper is only now coming to the fore.

De ahí que no pueda resistirme a reproducir las palabras de Gillian Gane (2003: 133) con las que afirmaba que:

It seems that those creative writers, in Africa and elsewhere (...) may be pioneers on a path where contemporary translators and theorists of translation are just beginning to venture.

IV. APROXIMACIÓN A LA AUTORA Y SU OBRA AUTOBIOGRÁFICA

IV. 1. PERFIL BIO-BIBLIOGRÁFICO DE KEN BUGUL

No African woman had ever been so frank, in an autobiography, or written so poignantly, about the intimate details of her life- a distinction that, more than two decades later, still holds true.

The Abandoned Baobab (1991)

Mariétou Mbaye Biléoma nació en 1947 en Ndoucoumane, antigua provincia del Reino de Saloum, al oeste de Senegal. Su historia (y su prehistoria) están narradas en *Le baobab fou* y en lo que sigue aprovecharé su propio relato. Hija de un morabito polígamo de ochenta y cinco años, Mbaye asistió primero al colegio del pueblo y enseguida (a los cinco años) fue separada de su madre, para ser inscrita en el *Lycée Malick Sy* de Thiès. Muchos aseguran, y ella misma lo ha indicado, que la falta de lazos familiares y de transmisión de la cultura africana hicieron que la educación colonial recibida la apartara de sus raíces y la fuera enamorando de Occidente durante su niñez y adolescencia. Hablaba francés, vestía como las occidentales y leía publicaciones de los que ella consideraba «mes ancêtres, les Gaulois» (*Le baobab fou*, 1982: 88). Quería verse como francesa, como una *niña bien* francesa, siempre limpia, elegantemente vestida, con buenos modales y con una visión moderna y global del mundo. En los libros de la época colonial, los personajes africanos, pintados de negro con borrones de tinta china, siempre desempeñaban roles menores, secundarios, cuando no marginales y, de alguna manera eran denigrados, pero ella no quería ser una de ellos, ella no era una de esos. Siempre fue una estudiante destacada y, gracias a sus éxitos académicos en la Universidad de

Dakar, obtuvo una beca que le permitió ir a Bélgica para continuar estudios superiores. Debido a las diversas, y en muchos casos difíciles, situaciones vividas en Europa, acabó por abandonar sus estudios. Tras el abandono académico vivió múltiples peripecias en Europa (diversas parejas, un aborto, experiencias homosexuales, drogas, prostitución) que la trastornaron y la descentraron. Tras esta etapa de su vida, Mariétou Mbaye Biléoma se trasladó a Francia, donde mantuvo una relación tormentosa con un francés, hecho que relata en otra de sus novelas, la segunda de la trilogía autobiográfica, titulada *Cendres et braises* (1994). Las circunstancias allí vividas y sufridas acaban por hacerle ver la necesidad de volver a África a sanarse, a reencontrarse. El sentimiento de abandono, latente desde la desaparición de la figura materna, y su experiencia europea le afectaron durante toda su vida.

Tras estas dos experiencias en Europa, narradas en sus dos primeras publicaciones, volvió a Senegal a principios de los años ochenta. Allí, en las calles de Dakar, en una tierra que ella creía suya, pero que de alguna manera había dejado de serlo, vagabundó intentado sobrevivir dependiendo de la caridad y de la ayuda económica de los que tenían poco más que ella. Cuenta que nadie la escuchaba, que nadie la entendía, que no encajaba, y en ella fue acrecentándose ese drama interior jamás contado. La autora cuenta que, durante esa primera etapa, gracias a unos CFAs¹ que un conocido le dio un día en la *Place de l'Indépendance* de la capital, pudo comprarse un cuaderno y un bolígrafo. Fue así cómo se sentó a escribir; necesitaba expresarse y vaciarse de todo lo vivido durante esos últimos años en Europa: precisaba contarlo, demandaba curarse. La imagen que proporcionaba era inaudita en su país; sus paisanos pensaban que estaba loca, pues, como ella misma ha señalado en varias ocasiones², para su sociedad era

¹ El franco CFA (*franc de la Communauté Financière Africaine*) es la moneda de curso legal en Senegal, así como en otros países del África occidental.

² Durante la celebración del *Salón Internacional del Libro Africano*, que tuvo lugar en Santa Cruz de Tenerife en septiembre de 2015, la autora volvió a hacer referencia a este momento, muy importante para ella en su escritura, en el que por primera vez en su vida se sentó, sola, a escribir su historia.

extraño ver a alguien sentado solo, más aún en el caso de una mujer y, todavía más, escribiendo.

Empezó a escribir en un café de Dakar y vio, según ha dicho verbalmente repetidas veces, que «el papel no se quejó». Así, casi de un tirón, comenzó el proceso de exorcismo de su experiencia europea, contado en *Le baobab fou* (1982) y, posteriormente, también en *Cendres et Braises*, publicado doce años más tarde. *Le baobab fou* surge de la necesidad imperiosa de contarle y explicarle a su madre³ la sensación de abandono y soledad que sintió cuando, con cinco años, se separó de ella. Al parecer, como su madre no sabía leer, fue una amiga quien le leyó la novela y, al ver su calidad, decidió llevarla a un editor senegalés. A este le gustó la obra, aunque consideraba que contenía episodios demasiado osados y tabúes, por lo que sugirió a Mbaye que la firmara con un pseudónimo (de ahí, Ken Bugul), a fin de evitar polémicas, tratándose, además, de la publicación de una mujer senegalesa.

La readaptación a su país y a su cultura no fue fácil; según la propia autora, gracias a un conocido suyo que trabajaba en una embajada, logró obtener el dinero para pagar los gastos de transporte que le permitieron llegar hasta el pueblo en donde su madre vivía. Allí esperaba encontrarse a sí misma, hallar el equilibrio, recuperarse de las heridas de su alter-ego europeo y volver a nacer, reinsertarse en su sociedad décadas después. Estaba de vuelta de las ilusiones y desilusiones de Occidente, la que ella pensó que era la tierra prometida; iba en busca de sus orígenes, estaba necesitada de restablecer cone-

³ Elena Cuasante (2006: 222) escribe: «À partir des années 80, la représentation littéraire de la mère commence à se construire sur des bases complètement nouvelles que l'on peut dans certains cas qualifier même de révolutionnaires: désormais, les femmes écrivains ne craignent plus de mettre le doigt sur les aspects les plus douloureux des rapports familiaux. Cette nouvelle orientation apparaît surtout dans les transformations éprouvées par le personnage de la mère, qui se dépouille de son rôle secondaire pour occuper maintenant le devant de la scène. À partir de là, l'interaction mère-fille devient décisive dans le déroulement des histoires et, par conséquent, dans l'avenir des protagonistes. Autrement dit, les rôles se sont renversés par rapport aux textes précédents: ainsi que l'affirme Odile Cazenave, dans la relation parents-enfants, c'est maintenant la mère et non le père qui occupe la position pivot».

xiones, ansiaba sentir que pertenecía a algún lugar, que era alguien, que podía sanarse. Esa etapa vital de su llegada al pueblo materno, de su reencuentro con Senegal, de todas las vivencias y sentimientos que tuvo de vuelta a su cultura, de su nueva relación y percepción de las mujeres como colectivo, de su matrimonio con su *Seriñ*⁴, de cuyo harén formó parte como la vigésimo-octava esposa y gracias a quien pudo restablecerse, reinsertarse en su sociedad y volver a ser alguien, están plasmadas en su tercera novela, *Riwan ou le chemin de sable* (1999), obra con la que consiguió el *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire* en el año 2000. Tras la muerte de su *Seriñ*, Mbaye volvió a la capital: en Dakar comenzó a trabajar en un centro de planificación familiar. Entre los años 1986 y 1993, nuestra autora viajó por diversos países africanos y trabajó, entre otros, para la ONG IPPF en Kenia, Congo y Togo. Luego se instaló en Benín, donde se casó y tuvo una hija; posteriormente, vivió en Porto Novo, donde se ocupó de la gestión de un centro de promoción de objetos artesanales africanos; años más tarde, volvió a Dakar, donde reside actualmente con su hija y otros familiares.

La publicación, en 1982, de *Le baobab fou* causó sensación en Senegal y, desde luego, en el mundo literario africano. El libro tuvo una gran difusión y fue traducido muy pronto a numerosas lenguas: *The Black Book Review* (QBR) lo catalogó como una de las 100 mejores novelas africanas del siglo XX. A esta primera obra han seguido otras nueve, a saber⁵: *Cendres et braises* (Paris: L'Harmattan, 1994), *Riwan ou le chemin de sable* (Paris: Présence Africaine, 1999), *La Folie et la mort* (Paris: Présence Africaine, 2000), *De l'autre côté du regard* (Paris: Le Serpent à Plumes, 2003), *Rue Félix Faure* (Paris: Editions Hoëbeke, 2005), *La Pièce d'or* (Paris: UBU Editions, 2006) y *Mes hommes à moi* (Paris: UBU Editions, 2008), *Aller et retour* (Dakar: Les Editions et Diffusion Athéna 2014) y *Cacophonie* (Paris: Présence Africaine, 2014). De estas nueve obras, solo tres han sido traducidas

⁴ Un guía espiritual de la hermandad islámica *muridí* de Senegal, en cuya esposa se convirtió.

⁵ Cf. la página web <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/KenBugul.html>>, que contiene resúmenes de algunas de las obras.

al español hasta el momento presente: *El baobab que enloqueció*, traducción de Sonia Martín Pérez, en Ediciones Zanzíbar, 2002; *La locura y la muerte*, traducción de Manuel Serrat, en Ediciones El Cobre, 2003; y *Riwan o el camino de arena*, traducción de Nuria Viver Barri, también en Ediciones Zanzíbar, 2005.

En prácticamente todas sus novelas, Mariétou Mbaye (Ken Bugul) escribe sobre los problemas de las mujeres africanas de la época, teniendo en cuenta cómo la cultura, la tradición y la religión influyen y conforman lo femenino. Desde que sus publicaciones se han hecho famosas, Ken Bugul no ha dejado de viajar por el mundo, participando en conferencias y en otros múltiples actos relacionados con la literatura, las mujeres, el contexto socio-cultural africano, el proceso de colonización y descolonización y demás asuntos de su interés, todos ellos presentes en su escritura. Hoy en día está considerada una de las escritoras africanas más influyentes y más comprometidas en la promoción de la literatura africana femenina.

IV. 2. *LE BAOBAB FOU*: GENERALIDADES, ESTRUCTURA Y CONTENIDO

*Fodé Ndao avait réussi à décrocher le fruit tant convoité.
En le voyant basculer du haut de l'arbre dans son velours moutarde,
couleur de ventre de lionceau, couleur de la savane,
le jeune Fodé hurla de joie.*

(Comienzo de *Le baobab fou*)

Ya se ha señalado que, en 1982, cuando *Nouvelles éditions africaines* publica en Senegal *Le baobab fou*, firmada por *Ken Bugul*, pseudónimo que, en wolof, quiere decir 'la que nadie quiere'⁶, se produce

⁶ Además de la explicación aportada por el Dr. Dioussé, y de la definición del pseudónimo por la propia autora, también Elena Cuasante (2005: 138) se hace eco de unas palabras muy parecidas de Susanne Gehrmann (2004: 182), donde se dice que Ken Bugul es un típico nombre apotropaico. Este artículo de Elena Cuasante (2005: 113-136) está dedicado al carácter autobiográfico de *Le baobab fou*: así, en la página 140 desarrolla el tema de que narradora y autora coinciden en el nombre y, en la página 150, defiende el carácter de «pacto autobiográfico» (en el sentido de Philippe Lejeune) de las obras de Ken Bugul.

un cierto escándalo literario. Me gustaría introducir este apartado con las siguientes palabras de Elena Cuasante (2006: 224-225):

Lors de sa parution (1983), *Le baobab fou* ne pouvait que faire scandale dans l'univers littéraire africain: Ken Bugul —pseudonyme littéraire de Mariétou Mbaye—, a été la première femme africaine à aborder, dans un texte parfaitement référentiel, des questions aussi controversées que l'avortement, la prostitution ou l'homosexualité. Cela dit, *Le baobab fou* est un texte révolutionnaire non seulement par sa thématique, mais aussi par la franchise avec laquelle l'auteure décrit certains aspects déjà présents dans la littérature féminine antérieure: on parle ici sans pudeur du corps et de la sexualité féminine, et, ce qui est pour nous plus important, pour la première fois les rapports mère-fille sont analysés dans toute leur ampleur et cruauté. De ce point de vue, on peut bien affirmer que *Le baobab fou* marque la transition entre la première et la deuxième génération de femmes écrivaines de l'Afrique noire.

Precisamente, la editorial le recomendó preservar su identidad debido al contenido comprometido y autobiográfico de la obra⁷. En su primera novela, Ken Bugul narra la historia de un desarraigo, de su sentimiento de abandono materno⁸, de la destrucción de una mujer debido a la falta de identidad, a la falta de lazos de unión. Así, en esta primera obra, relata de manera autobiográfica (aunque en alguna que otra ocasión, siempre según sus declaraciones, «ficcional» algunos elementos) sus experiencias, sentimientos y vivencias: desde la niña abandonada en un pueblo de Senegal, pasando por la adolescente enamorada de Occidente y de sus «ancestros galos», hasta la adulta que, decepcionada, se enfrenta a sus fantasmas y miedos, y finalmente decide retornar a su tierra natal.

⁷ Cuasante (2006: 224, en nota) añade: «En fait, le comité éditorial de Les Nouvelles Éditions Africaines obligera Mariétou Mbaye à camoufler son identité sous un pseudonyme littéraire».

⁸ Cf. Cuasante 2006: 225: «avant Ken Bugul les écrivaines s'étaient montrées assez prudentes à l'heure de traiter les répercussions de l'absence de la mère, et cela même dans le domaine de la fiction. Les premières pages de la «Préhistoire de Ken», section de *Le baobab fou* qui correspond à la généalogie du personnage, révèlent une attitude toute différente».

Sobre el carácter autobiográfico de *Le baobab fou*, sobre la identidad entre autora y narradora, ha escrito Michel Man (2007: 91-94) muchas líneas interesantes, como las que siguen:

Le jeu du «je» et du moi aide Ken à gérer son personnage double. Le «Je» narrateur et le «Je» narré se confondent. Quand l'auteur dit par exemple «Ken Bugul se souvient», le «Je» narratrice et le «Je» narré forment une seule et même personne. Il faut toutefois noter que «Je» est à la fois la réalisation de l'identité et le signe de la mise en retrait et de la séparation de cette identité. En effet quand «Je» affirme qu'il est, il proclame qu'il a été. (...) Tout le long de ce récit Ken Bugul s'est présentée en personnage double: l'auteur et le personnage du roman. L'aliénée et le personnage en voie de désaliénation. Ainsi par exemple lors qu'elle rompt le fil du récit au passé pour faire des réflexions au présent; ou lorsqu'elle aborde le problème de la négritude ou donne des points de vue féministe, l'auteur devient simplement Marietou Mbaye. Le conflit intérieur que vit Ken se constate dans sa manière de raconter l'histoire. (...) Marietou Mbaye et Ken Bugul représentent les deux faces de la même médaille. Tandis que Marietou représente la Sénégalaise conventionnelle, acceptée par sa société, Ken Bugul est la paria, la proscriete. Marietou Mbaye est l'aimée, Ken Bugul est la face hideuse refoulée par les bien pensant de cette société sénégalaise traditionnelle. Ken est l'autre Marietou pleine de contradictions. Elle est l'incarnation de cette crise identitaire. Elle veut s'affirmer et vivre pleinement son humanité. Elle veut être reconnue comme un être normal. Elle souhaite vivre en parfaite harmonie avec toutes les races. Mais «personne n'en veut».

Le baobab fou es una historia de superación y de búsqueda interior, pero también de soledad y de incomprensión. Es la historia de la colonización de un pueblo, visto desde el punto de vista de una mujer inteligente y hermosa, que será capaz de cualquier cosa por cumplir un sueño, aunque más tarde descubra que su sueño está en la tierra que había dejado atrás. Al principio, sin embargo, la protagonista tiene una idea de Europa bastante idealizada: «Le Nord référentiel, le Nord terre promise», el lugar en que encontrar a «sus ancestros, los galos» y el lugar en que conseguir su identidad personal, algo que África no le había dado hasta la fecha:

Ce fut le début d'une épopée que je vécus, moi, une femme, une Noire, qui pour la première fois accomplissait l'un de ses rêves, le plus cher. Partir vers la Terre Promise (p. 35).

Tras su llegada a Europa se da cuenta de que allí no es vista como una europea, como una descendiente de los galos, sino como una extranjera, como una africana, en definitiva, una «no-blanca»:

J'étais souvent avec les blancs; je discutais mieux avec eux, je comprenais leur langage. Pendant vingt ans je n'avais appris que leurs pensées et leurs émotions. (...) Je m'identifiais en eux, ils ne s'identifiaient pas en moi (p. 67).

Es ahí cuando comienza su crisis personal, el momento en el que la protagonista se da cuenta de la realidad, de la diferencia que existe entre ella y el resto de la gente que la rodea. Y entonces comienza a rechazar su identidad africana:

Je m'arrachais la peau jusqu'au sang. Sa noirceur m'étouffait. Oh Dieu, comme la mère était loin ! (p. 113).

Jouer le jeu d'Occident. (..) Je voulais vivre une certaine vie, il fallait que je m'y mette, mais cela ne m'était pas facile (p. 71).

Sin embargo, en un punto determinado de la novela, Ken llega también a sacar partido de esto, de su exotismo, y la protagonista no duda en aprovechar su condición. En Bélgica comenzó a vivir las ventajas que le ofrecía el hecho de ser negra, de ser africana, de representar un prototipo de belleza diferente, coincidiendo con la época en que en Occidente nacía el sentimiento de tener que hacerse perdonar por las antiguas colonias:

J'étais le pion dont ces gens là avaient besoin pour s'affranchir d'une culpabilité inavoué. J'étais une Noire, provocante, sophistiquée (p.74).

L'Occident s'intéressait à l'Afrique. (...) L'Occidental voulait composer avec l'homme noir, mais il tenait à savoir qui il était, pour pouvoir justifier le rapport. C'était à la mode de connaître un Tutsi, un Peul, authentiques (p. 76).

En la continua búsqueda de su identidad se enfrenta a situaciones inesperadas y, ya perdida, se deja llevar. Las heridas del abandono materno, de la educación colonial, de su experiencia de alienación y demás vivencias seguían sin cicatrizar. Finalmente consigue aceptarse a sí misma y comienza a desmitificar a los blancos, a su cultura, a Europa:

Dans ce pays les malades étaient seuls, les handicapés seuls, les enfants seuls, les vieux seuls. Et c'étaient les étapes les plus riches de la vie humaine. Là-bàs tout le monde est intégré, concerné, entouré, tout vit ensemble. Le même arbre donne l'ombre et la fraîcheur, a son utilité culinaire, ou thérapeutique, il est un lieu de méditation (p. 97).

Tout revint. Le Baobab. Le soleil. La natte du Soudan. Le cri perçant. La perle d'ambre. Le bêlement désespéré du mouton égaré. Les réacteurs. La petite place. Descartes (...) L'école française. La chute des nouages. Les étoiles qui s'arrachaient du ciel saignant (p. 60).

Entre otras experiencias, se deja llevar hacia la promiscuidad, abusa del alcohol y de las drogas, mantiene relaciones homosexuales, se prostituye... Múltiples son las historias y anécdotas que relata la novela sobre esta etapa de la vida de la protagonista:

J'avais envie de pleurer. J'avais envie de courir jusqu'au village, de rester sous le Baobab et pleurer là jusqu'à l'évanouissement de tout ce qui pourrait me rappeler la vision de cet homme (p. 87).

Et nous étions à nouveau heureuses d'être allongés ensemble. Je lui touchais les seins, et bondissait de rires, elle m'enveloppait dans ses cheveux sentant aussi bons que le sable de Gouye par les nuits de pleine lune (p. 100).

Ken fue siempre incapaz de comprender la marcha de su madre, quien la abandonó, alejándose en un tren, según su recuerdo, cuando tenía tan solo cinco años. A este desgraciado hecho se unen la figura de un padre demasiado mayor para hacerse cargo de ella (un octogenario ciego y enfermo), de una abuela muy tradicional que la rechazó por haber ido a la escuela francesa y de unos hermanos con vidas totalmente ajenas a la suya. Ese sentimiento de soledad, de ausencia de lazos familiares, que comienza en su infancia, se va agudizando durante su adolescencia y llega a cotas extremas en su etapa como adulta en Europa:

Tout être avait besoin d'être quelque chose. Or, abandonnée, je me sentais sans l'affection des miens, sans repères émotionnelles... (p. 143).

La conscience de tout ce qui m'était arrivée si loin du village où je suis née, me faisait prier Dieu de me faire renaître, comme si presque un quart de siècle de tourment n'avait jamais été (p. 180).

Al cabo de estas experiencias, completamente desubicada, Ken decide volver a casa, a su pueblo en Senegal, a su África natal, a sanarse y volver a enraizarse:

J'avais trop joué avec un personnage : une femme, une Noire qui avait cru longtemps à ses ancêtres gaulois et qui, non reconnue, avait tout rejeté à une enfance non vécue, à la colonisation, à la séparation du père et de la mère (p. 129).

J'avais pris l'avion folle de rage et désespoir. Le non retour des choses m'avait amputé la conscience. Le rétablissement était devenu impossible (p. 181).

Como señala Cuasante (2007a: 8), conviene recalcar el contexto africano: aquí la cultura es de trasmisión puramente oral y familiar, por tanto para la protagonista esta carencia es devastadora, y de este modo se convierte en fácil presa de la intensa aculturación puesta en marcha por los colonizadores franceses.

El relato de Ken Bugul es un claro ejemplo de aquella nueva literatura emergente característica de las mujeres africanas de su época, simboliza el proceso de su incorporación al mundo de la creación como proceso de búsqueda de una identidad, de confrontar las experiencias vividas con la objetivación propuesta desde el exterior. Y, en este sentido, la escritura autobiográfica se convierte en el camino más próximo para la formación de una nueva imagen, que pretende ser más colectiva que individual (Man 2007: 95).

Los temas que se plantean en esta obra pertenecen al ámbito de la intimidad y lo privado, a la esfera de lo doméstico, de lo cotidiano, aunque, trasladados al continente europeo, estos confieren una nueva visión a cuestiones ya tratadas hasta ese momento en la literatura femenina africana. En este sentido, Elisabeth Mudimbe-Boyi (1993: 204-205) dice:

Bugul's text is at times very emotional, and free from abstractions or theorizations. As a speaking subject and master of her discourse, Bugul speaks in the language of everyday life. What might be considered stylistic weakness is precisely what renders the immediacy and the naturalness of the spoken and construes the narrator as a dialogic voice, in communication with an anonymous interlocutor: the blank page, or a sympathetic future reader.

Le baobab fou se divide en dos partes esenciales: la primera es la *Pre-Histoire de Ken* y, con el subtítulo de *Los seres anulados se rememoran* en su versión española, narra los episodios previos al nacimiento de nuestra protagonista. Aquí se cuenta cómo sus ancestros, sin querer, plantan frente a la casa el baobab que luego será testigo y metáfora de su vida. Tras este breve capítulo, narrado en tercera persona por un narrador omnisciente que es testigo de todos los acontecimientos, comienza la segunda parte, la verdadera *Histoire de Ken*, que, a su vez, se subdivide en otras dos: una breve introducción en cursiva, sin título ni numeración, y el resto de esta segunda parte que conforma casi la totalidad de la novela. A este respecto, Joslin apunta (2010: 254-257):

The “Histoire de Ken” follows a brief pre-history, which takes the form of a third-person narrative memory of Ken’s childhood, her family, and her village and ends with a scene of a child inserting an amber pearl into her ear. Ken’s story then opens with a first-person account of this introduction of foreign material into her own ear, a gesture that E. Nicole Meyer, in her article “Silencing the Noise,” reads as a parallel to “the forcing of French culture onto the Senegalese,” which causes an initial rupture and later becomes incorporated into her being. (...) Ken’s madness is the result of her exile and the silent loss of her African identity, embodied in the loss of her mother. Both literally and figuratively, this initial loss of her Mother (Africa) leads her to search for her replacement identity elsewhere (...).

En la primera parte de la *Histoire de Ken*, la autora comienza su narración en primera persona de forma autobiográfica⁹: cuenta brevemente su nacimiento y su infancia, datos de su familia y su niñez. Al respecto Michel Man (2007: 50-51) se expresa como sigue:

Le Baobab Fou est une autobiographie. En tant que tel il sert, comme nous l’avons signalé à la fin du chapitre précédent, de cure thérapeutique à Ken Bugul. Le récit du Baobab Fou est selon la définition que Philippe Lejeune

⁹ Sobre la autobiografía como subgénero narrativo de la literatura africana de mujeres remito, además de lo ya señalado, al libro de Inmaculada Díaz Narbona (2005), donde se encuentran dos artículos muy interesantes: uno de Elena Cuasante y otro de Alpha Noël Malonga, que tratan, respectivamente, de la relación de relatos de viaje y autobiografía y del «pacte autobiographique» de Ken Bugul.

donne de l'autobiographie « une confiance personnelle (quant au germe des attitudes décrites) et une dépersonnalisation (quant à l'excessive ou exclusive réalisation de ce trait particulier) à la fois souvenir et expérimentation, à la fois narcissisme et autocritique » (Lejeune, 1995:167-168). Ken s'est livrée au regard du public et de la critique. Elle a parlé d'elle-même pour se libérer. Comme dans toutes les autobiographies, elle n'a pas cherché à être objective. Au contraire elle a tenté de justifier chaque action passée. C'est à dessein qu'elle commence son récit par celui du fou sage. Le fou nous l'avons expliqué expose sa « normalité malade » pour guérir son peuple de sa normalité malade, Ken suit la même démarche. Elle expose son aliénation pour y échapper et entraîner la désaliénation de son peuple. Toutefois, tout comme le fou, elle ne sera pas comprise par son peuple.

Y en cuanto al uso de la cursiva¹⁰, lo que llama «Le changement de la graphie», Man (2007 151-152) lo explica así:

Nous passons de l'écriture romaine à l'écriture italique sans avertissement aucun. (...) Dans *Le Baobab Fou*, l'histoire de Ken commence par un texte en italique qui raconte l'incident de la perle d'ambre (Baobab, 30). Le récit prédit la particularité de Ken Bugul. Il montre d'avance que Ken aura un destin particulier. Dans *Le Baobab Fou* l'italique permet de souligner les pages que l'auteure estime importantes. P. 54-55 Il ne se contente pas de dire le drame des fous, il est lui-même saisi de folie. Sa présentation graphique et son agencement en font un texte particulier. Il vit le drame que vivent les personnages de Ken. Ce texte « à caractère multiple » se présente comme un personnage multiple. Il a été mis en italique non pour souligner son importance mais pour montrer les manifestations de sa folie. Le texte est devenu folie.

En la segunda parte de la «Historia de Ken», comienza «de verdad» la novela: consta de diez capítulos numerados, sin título y de diversa extensión, que paso a resumir.

El primer capítulo cuenta cómo la protagonista abandona Senegal para marcharse a Bruselas gracias a una beca de estudios que le fue concedida. Es solo una adolescente que abandona su tierra natal, asustada e indefensa, pero con mucha ilusión por esa «terre promise», esa Europa mitificada.

En el segundo capítulo cuenta su primera experiencia europea, recién llegada a ese lugar que tanto deseaba conocer. Podríamos desta-

¹⁰ También Díaz Narbona (1995: 98) resalta esta circunstancia.

car de estos dos capítulos la coincidencia en el paso del tiempo, ya que cada capítulo parece transcurrir en días consecutivos: el de su llegada y el siguiente. Son probablemente los únicos capítulos en los que hay una coincidencia temporal, a partir de aquí serán característicos los saltos temporales tanto hacia atrás, hacia su infancia y su juventud, como hacia delante.

En el tercer episodio ya observamos uno de estos saltos temporales, en este caso de unos pocos días, quizá semanas. Durante este lapso de tiempo la protagonista está ya algo más integrada en su nuevo hábitat y relata la convivencia con una compañera zaireña. Entra en contacto con otros estudiantes belgas y aparece un personaje clave de la novela, llamado Louis, con quien inicia una relación amorosa. En este capítulo la protagonista comienza a dar algunos datos de su infancia y de su juventud a través de regresiones en el tiempo, lo cual será un recurso recurrente a lo largo de toda la obra y clave para que el lector entienda y conozca a la protagonista. Este primer recuerdo surge a través de una de las situaciones más comprometidas de la obra: el aborto al que se somete Ken tras quedarse embarazada de Louis. De este episodio también es significativa la aparición de un nuevo personaje que será muy importante en la novela y en la vida de Ken: Léonora, una amiga italiana.

A partir del cuarto capítulo, se podría decir que comienza el desencadenante de su vida: Léonora le presenta a un pintor llamado Jean Wermer, con el que, a pesar de sus manifiestas tendencias homosexuales, comienza una relación bastante intensa. En este capítulo, Ken recuerda su momento más desgraciado y hace partícipe al lector del abandono sufrido por parte de su madre, quien desapareció de manera premeditada y sin explicación alguna. Teniendo en cuenta los recurrentes paralelismos dentro de la obra, podemos deducir que la sensación de abandono que vuelve a sentir Ken al acabar su relación con Jean Wermer es comparable a la que sintió cuando de niña fue abandonada por su madre.

En el quinto capítulo, Ken se traslada a vivir un estudio, aunque continúa viendo al pintor y a sus amigos, y además nos hace partícipes de la aparición de otros nuevos personajes con los que entabla amistad y a través de quienes comienza a comprender el punto de vista occidental y la fascinación que sobre Occidente ejerce su *negritud*.

El sexto capítulo relata cosas muy importantes en la vida de Ken, ya que comienza con la muerte de su padre, motivo por el que tiene que viajar a Senegal. Aquí la autora habla de la figura paterna, un hombre ya muy mayor cuando ella nació y con el que nunca tuvo una relación estrecha. Es imprescindible señalar en este punto la importancia de la figura paterna en la sociedad africana: se trata de un personaje «todopoderoso», que puede ser adorado, aunque ausente o lejano en la relación, u odiado en tanto que soberano que ostenta el poder absoluto y decide sobre el futuro de su esposa e hijas (Segarra 1997). A pesar de la naturaleza de esta relación, su muerte le provoca una profunda depresión y, a pesar de la ayuda de Léonora y de Jean Wermer, comienza una tortuosa vida, dedicada a las drogas, al alcohol y a amistades decadentes, sumida en la vida nocturna de bares y clubes de prostitución.

En el séptimo capítulo aparece una nueva pareja de personajes, los Denöel, cuya importancia no trasciende más allá de este capítulo. Aquí vuelve a rememorar pasajes de su infancia, lamentándose y preguntándose el por qué del abandono de su madre, tema que la tortura durante su vida entera.

El octavo capítulo, punto de inflexión del relato, comienza con otro cambio de la protagonista, que comienza a ganarse la vida trabajando como modelo y en bares, abandonando ya totalmente sus estudios. Su inagotable sed de vivencias hace que una noche acabe entregándose a un hombre, en un hotel, a cambio de un abrigo de visión.

La consumación del acto de la prostitución da pie a que el noveno capítulo, el más extenso de la obra, sea en su mayoría un compendio de regresiones temporales a su infancia, un pequeño resumen de su juventud en Senegal, un viaje introspectivo de la protagonista: en definitiva, un compendio de recuerdos de su infancia.

Tras este episodio tiene lugar el desenlace de la novela. En este momento el lector tiene delante a una Ken Bugul destruida ante la realidad, a una protagonista que se plantea incluso el suicidio y que finalmente decide volver a su país natal para reencontrarse consigo misma y con el baobab que la vio nacer. Así pues, la obra empieza y acaba mencionando al baobab, por lo que Michel Man (2007: 146-149) habla de una estructura cíclica del relato. Como sus palabras me parecen muy interesantes la reproduzco a continuación:

Le dénouement du récit on parle du récit cyclique quand il finit là où elle a commencé. C'est le cas dans *Le Baobab Fou*. Dans cette oeuvre, le lecteur découvre l'héroïne à son retour au village au pied du baobab fou où sa vie avait basculé quand elle n'avait que cinq ans. Le récit prend la forme d'un parcours initiatique. Il arrive que les différentes parties du récit s'enchevêtrent, se chevauchent et forment un ensemble incongru que le lecteur se fait le devoir de décoder. Le récit devient la représentation extérieure des luttes internes de son auteur. Le texte emprunte alors au narrateur ses doutes ses craintes, ses douleurs et ses souffrances. Il crie avec le narrateur sa soif d'une vie meilleure. Il transcrit la psychologie de son auteur. Il traduit ses angoisses. Il le fait, non par des thèmes seulement mais par les mots, les phrases, les tournures, en d'autres termes par son organisation structurelle (...).

Ya antes había relacionado Man (2007: 89-90) el proceso de curación de Ken Bugul con el regreso a África y el reencuentro con el baobab¹¹:

Le processus de guérison de l'aliéné va de pair avec la réappropriation de son identité et la découverte de sa folie et celle de la société. La folie devient à la fois la prise de conscience et la réappropriation de son l'identité. Elle est une rupture avec le statu quo social. Dans le cas de l'ancien colonisé, la folie signifie un retour vers ce qu'a été son identité ou ce qui a déterminé

¹¹ Así acaba Elena Cuasante (2007a: 12) su artículo sobre la escritura del desarraigo de Ken Bugul: «Completamente destruida ante su nueva realidad, y tras haber pensado incluso en el suicidio, Ken Bugul encontrará aún fuerzas para volver a los pies del baobab que la vio nacer, el baobab que presenció en silencio su marcha diaria a la escuela francesa y que, aunque enloquecido, se mantiene en pie ante la adversidad de los tiempos. Se trata sin duda de una de las más bellas metáforas de la literatura africana: como sabemos, el baobab evoca la apariencia de un árbol invertido, un árbol que, como la protagonista, hubiese escondido la copa dejando sus raíces completamente al descubierto». De manera parecida, Mudimbe-Boyi (1993: 206) también concluía su trabajo con unas notas sobre la muerte del baobab: «The death of the baobab thus symbolizes the disappearance of that Africa of "long ago" and upon returning, Ken will pronounce with sadness the eulogy of the baobab, "witness and accomplice of the mother's departure» (182). Y acaba: «While the official history of colonized and transplanted people, the one recorded in textbooks, emphasizes discontinuity in erasing or obliterating precolonial and pre-slavery history and culture, the new history integrates both discontinuity and continuity represented by the journey into the past (Ti Jean's to Africa and Ken's prehistory), even a mythical past, thus reconnecting the characters with their ancestry and restoring for them a filiation broken by the irruption of colonization and slavery».

son identité. La folie est donc la démonstration de la liberté du colonisé qui a pris conscience de son état d'aliéné. C'est la prise de conscience de sa folie qui pousse Ken au pied du baobab des traditions. Ce voyage s'avère nécessaire. C'était la seule alternative. Il ne suffisait pas de prendre conscience, il fallait se retrouver. Tout ce détour en Europe n'aura servi qu'à lui faire comprendre l'importance de ce retour. A nouveau, elle doit «s'arracher» cette fois non pour «endre vers le Nord» mais pour tendre vers le sud sa patrie, le sud de ses origines. Elle s'y était disposée. Elle l'explique en ces termes: «La conscience de tout ce qui m'était arrivé si loin du village où je suis née me faisait prier Dieu de me faire renaître comme si presque un quart de siècle de tourment n'avait jamais été» (Baobab, 180).

En uno de los últimos fragmentos que voy a reproducir de Michel Man (2007: 154-157), vemos cómo se pone en relación la estructura y el contenido del texto a propósito del leitmotiv del baobab. Me refiero a que el tema de la alienación y la locura de Ken Bugul, producto de su educación europea y el consiguiente desarraigo de la sociedad en que nació, se hace corresponder con una estructura discursiva no-lineal, sino cíclica, y con un estilo¹² que refleja el desorden mental de la autora-narradora:

Mais comment cette folie est rendue par le discours? Comment déceler la folie à travers le discours du texte? (...) Il s'agit de dire comment les différents éléments du discours rendent compte de cette folie qui est le thème majeur de ces deux romans. Il s'agit de montrer comment ces figures de style s'approprient la folie et lui donnent forme dans le texte. L'inclusion est le

¹² Michel Man (2007: 149-150) nos habla de cuatro tipos de discurso narrativo en Ken Bugul: «Il peut arriver que se concentrent dans le même texte les différents types de discours. Il en existe quatre: le premier est le discours narratif. Le narrateur raconte un ensemble d'événements qui sont la trame d'une histoire vécue par un ou plusieurs personnages. Le second est le discours descriptif. Il décrit les personnages et les lieux. Le troisième est le discours explicatif. Il a pour objectif d'informer et d'expliquer des faits au lecteur d'un récit. Le quatrième est le discours argumentatif. Ce discours énonce une idée et la défend. Un exemple de cette concentration peut être identifié dans le passage qui suit : «Je sortais tous les soirs dans les endroits où je ne rencontrais que mon genre (*discours est narratif*): cheveux longs, filles diaphanes, travestis, homosexuels (*discours descriptif*)...j'étais cette négresse, cette «chez vous autres» cet être supplémentaire, inutile, déplacé, incohérent (*discours explicatif*)... l'arrivée des Blancs avait sapé des fondements sacrés, les avait disloqués pour faire du colonisé un angoissé à perpétuité (*discours argumentatif*)» (Baobab, 100-102).

procédé par lequel un mot, une phrase, un thème commencent un texte et le terminent. (...) Dans *Le Baobab Fou*, par exemple, Ken commence son récit par l'histoire de la naissance du baobab. Elle termine son récit par la mort du baobab. Le baobab ouvre et ferme le livre (...)

Su escritura *híbrida*, al igual que las de muchos otros autores poscoloniales, es un tanto particular. Este asunto se tratará posteriormente en esta tesis, pero por lo pronto me gustaría hacer ver algo que todos los especialistas encuentran evidente. A propósito de esto, Norman Rush publicaba en 1991 un artículo en *The New York times*, titulado *The Woman in the Broken Mirror*¹³ en el que aseguraba:

There is more to it, though. To read this book fairly one must be willing to acclimate, to hold in mind the awareness that the correct referents for its style are the forms of African oral public art -- village storytelling, griot performances, praise-poems. The narrator's presentation of self is declamatory, lyrically excessive, and it may take a while for the reader to adapt to the jump cuts and foreshortening, the naive hyperbole, the standardized metaphors, all the tropes that are so much more commonly part of successful oral performance than they are of printed fiction.

En suma, *Le baobab fou* cuenta la larga lucha de Ken Bugul para superar su alienación, una alienación que empezó cuando tenía cinco años y fue separada de su madre para asistir a la escuela francesa. La escuela es un factor de alienación donde los colonizados aprenden a renegar de su cultura, sus tradiciones y su pueblo. La escuela francesa no es solamente cómplice del sistema de opresión, sino que usurpa a los ancianos la función de iniciar a los jóvenes en el bosque sagrado «au milieu des baobabs». Peor aún, la imposición de la escuela viola el espacio sagrado que representan los baobabs. La escuela desacraliza un lugar en el que se aprende la vida comunitaria y la entrega. Desafía la comunidad y destruye la tradición. Su situación, aislada del pueblo, denota que todos los que acepten su educación quedarán aislados de su pueblo. La escuela es también el lugar en el que los colonizados aprenden a poseer la cultura y tradiciones del dominador. Al retornar al

¹³ Disponible en <<http://www.nytimes.com/1991/12/15/books/the-woman-in-the-broken-mirror.html>>.

pie del baobab, Ken Bugul crea una puerta de salida al gueto cultural occidental en que se había encerrado. En este sentido, la historia de Ken es la de toda África, un África sufriente y atormentada que vive al ritmo de Occidente (Man 2007: 173-174).

IV. 3. *RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE*: GENERALIDADES, ESTRUCTURA Y CONTENIDO

*Un lundi.
Jour de marché.
À Dianké.*

(Comienzo de *Riwan ou le chemin de sable*)

Riwan ou le chemin de sable es la tercera y última novela que cierra la trilogía autobiográfica de la escritora Ken Bugul, que, si bien fue anunciada desde 1984, no fue publicada hasta el año 1999 por Nouvelles Éditions Africaines (Francia), tal como señala Díaz Narbona en el prólogo que precede a la versión en español de esta obra. Esta fue traducida por Nuria Viver Barri¹⁴ y editada por Ediciones Zanzíbar en 2005, con el título *Riwan o el camino de arena*. Se trata de una obra en la que se narra la búsqueda de una identidad, la reinserción de un individuo en una sociedad y cultura por un tiempo abandonadas, y que contiene una fuerte y atrevida reflexión sobre la condición de la mujer. Según palabras de Hamidou Dia, quien firma la contraportada del libro:

A travers la quête éperdue du personnage central pour retrouver une identité reconstruite, apaisé et réconciliée avec elle même, il y a pour la première fois une réflexion lucide et sans complaisance sur le féminisme. Beaucoup de préjugés, d'opinions reçues sur la condition des femmes africaines sont bousculés, disséqués sans pitié (...) Qu'il soit ravi ou offusqué, aucun lecteur ne sort intact de cette lecture, car jamais une romancière africaine n'est allée aussi loin dans l'assomption totale de sa féminité.

¹⁴ Véase la entrevista en el anexo final de este trabajo.

El texto original recibió el *Grand prix littéraire de l'Afrique noire*¹⁵ en el año 2000, y sigue el estilo de las anteriores novelas publicadas por la misma autora, y de la literatura femenina poscolonial. Ese *tercer espacio*, hibridismo y particulares características literarias en que se enmarca, que Bhabha y otros autores defienden como característico de estas literaturas, es patente debido a características como el que uno de sus personajes principales, Rama, venga inspirado por una leyenda local¹⁶; el que la muerte de esta sea, de alguna manera, una lección de moral (como es tradición en la narrativa africana); el que aparezcan palabras en wolof¹⁷ e innumerables referencias religiosas y culturales; el que la oralidad y el ritmo de la oratoria estén de alguna manera presente, etc.

En medio de la apacible vida de una casa familiar senegalesa, en la que acabará por convertirse en la vigésima octava¹⁸ mujer de un *Seríñ*¹⁹, un líder espiritual, hombre de Dios muy respetado en su pueblo, Ken nos relata los secretos de sus impresiones a la vuelta a su tierra, y nos describe el caleidoscópico universo senegalés tradicional de la mano de reflexiones diversas, hiladas a partir de sus diferentes personajes. Estos son fundamentalmente tres mujeres: Rama y su trágica experiencia, Nabou y su matrimonio ideal, y la propia Ken

¹⁵ Premio que otorga la ADELFA (*Association des écrivains de langue française*). Han recibido este premio autores senegaleses de renombre como Cheikh Hamidou Kane, Birago Diop, Aminata Sow Fall o Boubacar Boris Diop, entre tantos otros escritores africanos.

¹⁶ Según la propia autora: «Je ne l'ai (Rama) pas vraiment inventée. Il y a une quarantaine d'années, on m'a raconté une légende. C'était un garde-fou que la société fabrique pour faire peur aux jeunes filles. Il s'agissait d'une femme qui avait trompé son mari, s'était sauvée de son village et sa maison avait brûlé» (Mendy-Ongoundou 1999: 3).

¹⁷ Una de las lenguas vernáculas de Senegal, y la vehicular por excelencia. Según apunta Sambou (2011: 31): «A ce jour, les linguistes s'accordent à estimer à plus de quatre-vingts pour cent (80%) le nombre de Sénégalais parlant le wolof. Il n'existe presque plus de zones où il ne soit parlé, ne fût-ce à un faible degré».

¹⁸ Si bien hay quienes dicen que fue la vigésimo novena, a este respecto Ken me confirmó durante uno de nuestros encuentros que fue la vigésimo octava, y que tras ella algunas otras llegaron a la concesión del *Seríñ*, como se lee en la novela.

¹⁹ Líder espiritual, en este caso de la hermandad *mouridi*, una de las más importantes del Islam en Senegal. El comentario sobre esta referencia aparece explicada al detalle en el muestrario que contiene este estudio (capítulo 4, 3.2.).

y su experiencia personal en ese harén, aunque también aparecen personajes masculinos como Riwan, un loco que llegó encadenado a la morada del *Serñ* el mismo día que la propia Ken y que, como ella, fue domado y sanado por este *gran hombre*. Historias que simultanea de manera constante y, a través de las cuales, la autora nos hace partícipes de esa nueva experiencia que insiste en definir como su salvación.

Gracias a esta tercera novela que cierra el círculo autobiográfico del encuentro entre África y Europa, Ken nos ofrece un testimonio de una mujer que habla de mujeres y de sus respectivas experiencias, representativas de los patrones y roles de su cultura: una joven entregada por su padre a un líder espiritual, una joven casada con un poderoso hombre de la capital, y la unión de ella misma, la autora, al *Serñ* de Daroulière. A la par, una reflexión crítica sobre las diferencias socio-culturales vividas años atrás, a caballo entre Europa y el África Occidental, a nivel personal, sentimental, político, económico y social. *Riwan* cuenta las impresiones y las reflexiones de un individuo colonizado²⁰ de vuelta a casa, de su desmitificación de la colonia y de su readaptación a su esencia primera: un individuo libre, y accesoriamente²¹ una mujer, una senegalesa, una africana.

El comienzo de este *retour au pays* no fue fácil: la acogida que Ken recibió no fue la que se esperaba o imaginaba, y ella misma lo expresa, y de alguna manera lo justifica, por la incomprensión de los suyos, atribuible, entre otros factores, a la «incompatibilidad» de su experiencia europea con los patrones sociales africanos tradicionales:

Je n'avais ramené ni mari, ni enfant. Rien. Je n'avais rien rapporté. J'étais revenue parce que j'étais épuisée. Épuisée d'avoir erré partout, erré à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas les expliquer. Même les hommes de ce village, les enfants de ce village, les anciens de ce village ne

²⁰ A este respecto, la autora me señaló en uno de nuestros encuentros en abril del 2015 en Dakar: «C'est vrai que la littérature postcoloniale traite beaucoup de la colonisation, et là peut être, on peut parler «d'êtres colonisés». Ce qui est un état et non une identité. On peut s'en sortir et on en sort progressivement pour se débarrasser des séquelles. Je peux dire que j'en fus un».

²¹ En palabras de la autora : «Je suis un individu libre, et je me considère accessoirement femme, accessoirement sénégalaise, accessoirement africaine» (encuentro en Saint Louis, Senegal, 2014).

pourraient jamais comprendre ma longue quête. Et devant ces gens qui m'avaient vu naître, j'étais arrivée, presque achevée (p. 162).

Según la propia autora, la recibieron como una extraña, creyendo de hecho que estaba loca, «ya no era como ellos, ya no era una de ellos». Coincidiendo con una de las grandes épocas migratorias del África Occidental, en la que muchos senegaleses partían hacia Europa sin papeles, con el objetivo de trabajar, de hacer dinero, volver a casa y volver a irse, Ken vuelve a su país natal, y no por la puerta grande. No traía dinero, no traía maletas de oro, no traía marido, no traía hijos... Como asegura, algo inaceptable para su familia y los suyos, una falta de respeto hacia ellos, una mancha en la reputación de los suyos²². Pasó su primera temporada en el pueblo encerrada en una habitación a la que le hacían llegar la comida. Pasando el tiempo fue logrando salir de sí misma, de aquella casa, y sabiendo que había un *Seríñ* no lejos de la casa de su madre, en la que ella se alojaba, decidió un día ir a visitarle.

El encuentro y descubrimiento del *Seríñ* fue para Ken el principio de su salvación. A partir de aquel primer día en el que el *Seríñ* la recibió, en él se convirtió su rutina: iba a visitarlo a diario, hablaban, reían, compartían momentos, discutían, intercambiaban opiniones. Precisamente el título de la novela hace referencia a ese camino de arena que separaba la casa de la madre de Ken de la morada del *Seríñ*, camino que recorría a diario como parte de su rutina. El *Seríñ* era un hombre comprensivo y respetuoso, lejos de lo que la colonia le había enseñado de sus congéneres masculinos²³. Un hombre que tenía lo que ella necesitaba: un hombre que la escuchaba, la entendía, con el que podía intercambiar opiniones y agradables momentos, alguien que verdaderamente la unía a su esencia, a la tierra que la vio nacer:

Ainsi le Serigne m'avait offert la possibilité de me réconcilier avec moi même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans

²² Información tomada de un encuentro con Ken Bugul en diciembre de 2014.

²³ Según la propia autora, «À l'école, on m'avait appris à considérer les hommes de mon village comme des sauvages, des gens qui ne connaissaient pas les bonnes manières, faisaient l'amour avec brutalité, ne respectaient pas la femme et s'accouplaient à tort et à travers» (*Riwan*, p. 39).

lequel je ne pourrais jamais survivre. J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi tout seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village, à mon continent. Le moi de mon identité (p. 167-168).

Tras esa etapa de profunda amistad, acabó casándose con aquel hombre, logró sanarse y sanando, logró exorcizar su pasado y al fin pudo encontrar un lugar en su tierra. Terminó siendo una de ellos, una más, aceptada gracias al estatus marital y a la devoción que el *Serñ*, y por ende el resto de mujeres de este, tenía por ella. Este encuentro, según Díaz Narbona (2001: 14), no es más que la búsqueda de un equilibrio psicológico. Y respecto a esto, Gallimore Rangira Béa (2009: 203) afirma que Ken reencuentra su equilibrio «en remettant sa destinée entre les mains d'un homme qui lui sert de père spirituel, de mari et de compagnon intellectuel». Por nuestra parte, nos atreveríamos a decir que más que padre, marido y compañero, el *Serñ* le ofreció a Ken la conexión total con su entorno, la sensación de sentirse una más de su colectividad, de ser admitida, de hacer *lo que sus congéneres*, *como sus congéneres* y *con sus congéneres*, tras tanto tiempo experimentando otras vivencias y sintiéndose desconectada:

Ce village que j'avais retrouvé, où j'avais été acceptée mais pas la bienvenue au retour de mon errance douloureuse, ce village était à présent à mes genoux. Personne ne pouvait me saluer sans marquer une révérence, verbale pour les plus âgés, ou par une genuflexion pour les plus jeunes. Aucun disciple ne pouvait me parler sans baisser les yeux. Notre maison ne manca plus de visites, ni d'huile d'arachide fraîchement pressée, ni de graines, ni de tomates. Tout le monde cherchait à me faire plaisir. Pour avoir les grâces du Serigne, car à travers moi, c'était le Serigne qu'on honorait (p. 168).

Ken fue educada en Senegal por la colonia, cursó sus estudios superiores en Bélgica y vivió más tarde en Francia. Además de esto, su madre la abandonó de niña (relato y trauma que la persiguió durante décadas y que narra por primera vez en el *Le baobab fou*, pero que retoma en otras de sus novelas como *De l'autre côté du regard*²⁴), por

²⁴ Una de sus preferidas y más sentidas novelas, sobre la que en varias ocasiones ha expresado su voluntad de que sea traducida al español, la última de

lo que nadie se ocupó de educarla como una senegalesa, una africana, «a la manera tradicional», como ha asegurado ella en varias intervenciones. Al volver a su tierra, su desconexión era total, no había en ella nada de su tierra natal, y gracias al *Seriñ* pudo obtener esa identidad:

J'avais cette possibilité affective de recréer le lien perdu avec une partie de mon éducation traditionnelle et une partie de tous ces moments que je n'avais pas connus comme Nabou Samb. Bien sûr, beaucoup de choses m'avaient échappé et je savais que plus jamais je ne les connaîtrais ni les vivrais. Jamais plus. Mais je ne voulais pas non plus me morfondre dans des regrets, car j'avais aussi connu beaucoup de choses qui me permettaient d'apprécier à sa juste valeur tout ce qui m'arrivait (p. 167).

La situación en el seno de la morada fue evolucionando y otras mujeres llegaron tras ella, aunque siempre guardó una situación privilegiada. Era la esposa intelectual, la que había viajado, la que había vivido, la que eligió por voluntad propia casarse con ese hombre, y compartirlo con tantas otras mujeres que previa y posteriormente se sumaron a su matrimonio:

Au début cela se passait très bien. Mais au fur et à mesure que je représentais le pont entre ces femmes et le Serigne, pour passer la nuit, pour obtenir quelque chose, je redoutais un peu les sentiments que cela pouvait susciter chez les femmes qui devaient envier quelque part ma position de privilégiée. Privilégiée parce que je n'étais pas remise, privilégiée parce que je n'étais plus une petite fille, privilégiée parce que peut être j'avais connu d'autres hommes, privilégiée parce qu'ayant connu autre chose, mon choix d'être épouse du Serigne avait plus de valeur (p. 172).

Permaneció esos años en el pueblo sin separarse ni un solo día de aquel harén de mujeres, de Riwan, del hombre guardián, de su *Seriñ*... Un buen día, Ken pidió permiso al *Seriñ* para viajar hasta Dakar, a visitar a su amiga Nabou Samb. Quería comprar una máquina de escribir: estaba curada, estaba viva, necesitaba escribir...

ellas con ocasión de la celebración este año 2015 del último *Salón Internacional del Libro Africano* organizado en Tenerife.

A la grande ville je fus hereuse de retrouver mon amie d'enfance. Hereuse d'être revenue vers elle avec quelque chose, avec un statut, le statut d'épouse d'un Serigne, un projet, le projet d'écrire un livre et surtout une vision, une vision nouvelle de la vie (p. 213).

Estando en Dakar la sorprendió la muerte del *Serñ*. Una muerte cuyo motivo Ken deja entrever en su relato. Volvió al pueblo, y aquel día todo se puso en marcha: el gran *Serñ* fue enterrado, con el cortejo y los homenajes correspondientes, en la ciudad de Touba²⁵. Tras esta circunstancia, Ken se mudó a la capital, y comenzó otra nueva etapa vital, que la llevó por diferentes países de África, dedicada a proyectos de desarrollo y planificación familiar. Y siguió escribiendo.

Riwan ou le chemin de sable es una novela fuerte, en la cual se entremezclan armónicamente reflexiones sobre la condición de la mujer, la sociedad senegalesa tradicional, la colonización francesa, la alienación, la religión islámica, la importancia del estatus, las jerarquías y el sentido de la comunidad frente al sentido del individuo, la locura, la poligamia, la sensualidad, la sumisión a las exigencias y expectativas de una comunidad, etc.:

Dans une société régie par des dogmes, des règles, des rites institutionnalisés, la réaction n'était pas prévue. Et puis, encore une fois, réagir à quoi? (p. 43).

Appartenir à une société à laquelle il fallait se plier sans amertume (p.43).

Les sociétés traditionnelles savaient fabriquer les personnages dont elles avaient besoin (p. 46).

Car appartenir à ces sociétés là était un pacte, une Alliance qu'il ne fallait pas rompre pour quelque raison que ce soit. C'était aussi un choix: vivre ou mourir (p. 51).

Le divorce était, dans les sociétés traditionnelles, l'ultime recours. On ne devait pas divorcer à causée de l'arrivée d'une autre femme. C'était trop facile et pas courageux. Il fallait rester ne serait-ce que *pour* comprendre pourquoi l'homme en avait pris une autre, et s'éprouver soi même avant de choisir de partir (p. 194).

²⁵ Ciudad santa para la hermandad islámica muridí de Senegal. Véase una explicación más exhaustiva en el capítulo V de este estudio.

Como se ve, una brillante mezcla ilustrativa del poliédrico y, a la vista de un occidental, «sorprendente» rol de la mujer africana y el funcionamiento de la sociedad tradicional senegalesa. Testimonio que, si bien algunos insisten en definir como apología de la poligamia, no es más que un retrato de una experiencia, no universal, sino propia, de esta mujer senegalesa, tan respetable como cualquier otra elección libre, bajo mi punto de vista. Como aclara en la propia novela:

Elle mettait au monde des enfants, s'en occupait ainsi que de son mari un peu plus âgé qu'elle et se pliait aux exigences de son rôle avec bonheur. Une très belle femme par ailleurs. Elle n'avait jamais eu de coépouse. Vous voyez bien, la polygamie n'était pas une institution !
 Dieu A Dit:
 - Que chacun mette sur ses épaules la charge qu'il peut supporter (p. 114).

El texto entero está escrito, según las palabras de la autora, con la voluntad y la necesidad de su sanación mental; pero de alguna manera con la voluntad de explicar conceptos difíciles de entender como el paradójico papel de la mujer africana, la importancia del matrimonio en esas sociedades, la complejidad de las sociedades patriarcales, el choque y difícil equilibrio entre lo secular y lo moderno, el peso de la religión o el funcionamiento de la poligamia, entre otros asuntos. Ken Bugul habla de esta experiencia como su renacer, y expresa su felicidad y lo positivo de esta experiencia en una entrevista concedida a Renée Mendy-Ongoundou en 1999, asegurando que:

Cela a été une expérience fantastique pour ma propre émancipation. J'ai vécu ces années dans un milieu de femmes qu'on ne pense pas émancipées, et pourtant ce sont elles qui ont fait naître en moi la passion de la liberté.

Riwan es un espejo de sus pensamientos, de una reflexión intercultural que quedó impresa desde su educación colonial y su salida de Senegal, siendo una joven estudiante, hasta su vuelta, siendo una mujer madura, habiendo estado ausente y desconectada de su realidad, incapaz de poder expresar o explicar lo vivido durante esos años lejos de su tierra:

J'aurais tant voulu pouvoir faire comprendre à mon amie d'enfance que moi aussi j'avais connu autre chose. Mais cette autre chose je ne l'avais pas partagé

avec les miens. C'était cela la différence. Il fallait aussi que je réserve aux miens une partie de ma vie, que nous en vivions ensemble, ne serait-ce qu'une seule portion, mais c'était nécessaire si je voulais mourir chez moi (p. 112).

En esta novela (y en otras anteriores) Ken Bugul habla, abiertamente y sin tapujos, sobre su experiencia, y a través de ella habla la voz, en muchos casos común, de la llamada segunda generación de escritoras poscoloniales. Y lo que dibuja esta voz es un retrato multicolor de Europa y de África, en el que simultáneamente se critican y justifican ambas sociedades, y con el que pretende mostrar a su audiencia los valores y prácticas culturales de su ámbito natal, explicando en el cuerpo de su escritura, o en ocasiones en notas a pie de página, conceptos clave de su sociedad, cultura y religión, frente a las europeas. Una dura crítica a los patrones sociales europeos y a la colonia, sin duda, pero también una oda al viejo continente, al Occidente que la educó en África, que más tarde experimentó en Bélgica, que vivió en Francia y que adoptó como forma de vida durante años, frente al África que ahora estaba recuperando²⁶:

Ah, que n'avais-je connu, moi, ces instants-là, *ni d'un côté ni de l'autre !* Comme j'aurais voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme *émancipée*, soi disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passé à côté des choses, d'avoir raté une vie peut être (p. 111).

Voilà pourquoi mon bonheur était si triste, par la rupture avec mon atmosphère et ces paradis d'ailleurs, parades de vie à mi-chemin entre la farce et la tragédie (p. 113).

²⁶ Si bien Díaz Narbona (1995: 16-17) señala que «Las dos culturas, que parecían entremezclarse en las novelas precedentes, han dejado de compartir un espacio común, con lo que la cultura africana tradicional reina en solitario, como si el proceso identitario realizado en esta última novela no pudiera ser más que el resultado de una elección», bajo mi punto de vista siguen entremezcladas, pues la mayor parte de las reflexiones de Ken en *Riwan* son una inevitable comparación intercultural y una crítica, y alabanza en muchos casos, a Europa por lo que el viejo continente sigue igualmente presente en esta última novela.

Una búsqueda de identidad, de reaceptación y reapropiación. Un salvaje cambio vital, un atrevimiento a desafiar lo vivido y lo establecido o lo que de ella se esperaba. Un intento de des-colonizarse y des-alienarse, tras haber sido previamente des-africanizada, y un final encuentro con su esencia. En uno de nuestros encuentros, la autora aseguraba que:

A partir de l'expérience de *Riwan*, je suis arrivée à redevenir moi même et à faire mes propres choix existentiels et depuis lors je mène ma vie comme je veux, sans subir aucune contrainte sociale, économique ou culturelle. Je me suis dégagée des pesanteurs sociales codifiées²⁷.

Una obra maestra de la literatura femenina africana, aunque no exenta de crítica. Gallimore Rangira Béa (2009: 203) declara sobre la novela que «Le portrait stéréotypé de la femme moderne proposé par Ken Bugul et le positionnement supérieur de la narratrice par rapport à ses *coépouses* limitent la portée des thèses qu'elle entend défendre»; y, por su parte, Díaz Narbona (2001: 16), en el prólogo de la versión en español de esta novela, apunta que la autora «asume el relato como narradora omnisciente y lo hace para criticar el etnocentrismo occidental y, quizás, para hacer balance de su obra y de la recepción crítica que ha tenido hasta el momento». Controvertido punto, pues, como decíamos. Parte de la crítica occidental no recibió la novela de Ken con demasiados elogios, por considerarla, de alguna manera, apología de la poligamia. Aquellos que habían elogiado la valentía y el atrevimiento de su «conversión europea» en sus vivencias narradas en *Le baobab fou*, considerándola una valiente, atrevida, intelectual y potente feminista africana, quedaron un tanto sorprendidos -incluso desilusionados, nos atreveríamos a decir- al leer *Riwan ou le chemin de sable*. A propósito de esta crítica, en un artículo publicado en 2006

²⁷ Declaraciones de Ken Bugul a propósito de una entrevista (Dakar, abril de 2015) en relación a ciertos aspectos de la comunicación titulada «Senses & Spaces in Ken Bugul's autobiographical creative writing», presentada en el congreso *Senses & Spaces: II International Conference in Transatlantic Studies*. RCC-Harvard, mayo de 2015, que puede consultarse en los anexos de este estudio.

en el diario *El País* que firma Virgina Collera, y que contiene declaraciones reveladoras por parte de nuestra autora, leemos²⁸:

Le acusan de que Riwan o el camino de arena es un alegato en favor de la poligamia. Ken Bugul (Senegal, 1948) –considerada una de las mejores escritoras africanas– responde que las occidentales no entienden. “Estamos en otro contexto, no pueden juzgarnos con su mentalidad, antes que emancipación necesitamos educación y salud pública”. Aunque tampoco se libra de las críticas de sus compatriotas. “No ven la parte práctica de la poligamia”, asegura. Y ella la conoce bien, pues se crió en una familia poligámica. “Los seriñes [jefes religiosos y políticos del islam en Senegal] proporcionan a sus mujeres un nuevo estatus social que, más tarde, les permite elegir cómo quieren vivir”. Riwan o el camino de arena no refleja el presente de las mujeres africanas, sino su pasado. “Los seriñes ya no existen, se ha perdido la tradición”, lamenta. Sin embargo, ella sigue defendiendo la poligamia. “Las mujeres africanas son quienes están levantando la economía africana, viajan mucho por trabajo y les viene bien que su marido tenga otra mujer que se encargue de la casa y de los niños”, dice. Reconoce que la poligamia no es compatible con “el amor”. “Pero cuando tienes hambre es lo que menos importa, las mujeres africanas luchan por cosas más importantes, cuando las logren, empezarán a pensar en el amor, como hacen las occidentales”. Y una última reivindicación: “Traten de deshacerse de falsos mitos sobre África, hay pobreza pero también hay clases medias que viven cómodamente y en las grandes ciudades la vida cultural es verdaderamente intensa”.

Es sorprendente, pues, que la autora del prólogo asegure que «su filosofía de la liberación, del amor, del matrimonio, crítica, digámoslo sin ambages, banal pero fuertemente intencionada, que nos hace pensar que el móvil de la novelista sólo es justificar una elección inesperada: la aceptación de un matrimonio polígamo» (p. 18), y que se apoye en una cita de Denise Brahimy y Anne Trevarthen (1998: 15), que expresa que «La poligamia es –o se ha convertido en– el arbitrio exclusivo del marido que decide sin apelación y a menudo por sorpresa volverse a casar; es la prueba patente de la desigualdad de derechos entre hombres y mujeres, ya que hay ausencia de simetría y reciprocidad», aunque, todo hay que decirlo, al respecto de estas afirmaciones,

²⁸ Disponible en <http://elpais.com/diario/2006/04/30/cultura/1146348005_850215.html>.

Díaz Narbona matice que «es una práctica que en ocasiones ha sido aceptada por mujeres» (p. 20).

Asombra que tanto Brahim y Trevarthen (1998: 15) como Díaz Narbona generalicen de esa manera y solo entiendan esa opción marital como una imposición frente a la que no hay elección, y que, por otra parte, entiendan que, de alguna manera, Ken pretende justificarse en su obra, pues tanto en varios fragmentos de la novela como en declaraciones de la autora más que patente hasta qué punto esta fue una decisión voluntaria por su parte, y lo acertada, pues le supuso la felicidad y la sanación mental que necesitaba, hecho más que respetable.

Respecto de este controvertido asunto, que considero de máxima importancia, me gustaría remitir al capítulo «courants moderés du féminisme» (Diouf 2009: 67-82) en el que los epígrafes «féminisme afro-américain» y «féminisme islamique» nos parecen muy ilustrativos de la concepción feminista no-occidental que, desafortunadamente, los estudios y opiniones occidentales suelen pasar por alto, a menudo por la incompreensión de realidades distintas a las del *norte*. No podemos más que hacer esta puntualización, pues entrar en cuestiones de género, que nos parecen de un interés enorme, desbordaría el ámbito de este estudio. Sin embargo, una investigación profunda del tema, sobre todo respecto de *Riwan*, sería de sumo interés para entender la posición femenina, feminista y *womanista*²⁹ de Ken Bugul, y de muchas mujeres africanas.

Precisamente por todo esto, por las controvertidas y diversas opiniones sobre su obra, quise preguntar a la autora. Ken asegura que en ningún caso en la novela se intenta justificar su elección, pues para ella está más que razonada: la libertad individual que tanto se le alabó en novelas anteriores vuelve en *Riwan* en forma de una nueva elección libre y pensada: la de sumarse a un matrimonio polígamo. Y opina que, debido a que se trata de una elección no compartida por ese feminismo occidental que tanto la alabó, no se considera ahora

²⁹ Respecto de la relación entre poscolonialismo y feminismo/womanismo, resulta de gran interés el capítulo «Feminism and womanism» que Nana Wilson-Tagoe (2010: 120-139) aporta a la interesante publicación *A Concise Companion to Postcolonial Literature*.

su postura como la valiente elección de una mujer empoderada, sino, efectivamente, la última de las opciones que jamás se hubiera imaginado la crítica de ella. A propósito de ello, nos parece revelador citar un extracto de un artículo de Alejandro de los Santos, titulado «Ken Bugul, el feminismo y la defensa de la poligamia»³⁰ publicado en el portal *Afribuku*:

En una casa donde las obligaciones cotidianas son comunitarias y compartidas, encontraba un mayor espacio para el descanso y para la vida intelectual. El sosiego que ofrecía ese medio polígamo le permitía escribir, disfrutar de la inigualable voz de Amália Rodrigues o deleitarse con los versos de Federico García Lorca. La escritora discrepa de sus compatriotas senegalesas que al igual que ella estudiaron en la escuela francesa, dieron la espalda a las tradiciones y asimilaron la monogamia como el único modelo posible de convivencia familiar. Ken Bugul rechaza radicalmente las teorías de las feministas occidentales y las opiniones canónicas sobre la poligamia que no dan tregua a otros planteamientos que se alejen de su propia visión sobre las relaciones. *Riwan o el camino de arena* no deja de ser un testimonio a favor de la libertad de elección y de pensamiento que respalda la diversidad sentimental. Porque nadie es dueño de la verdad ni de la vida de los demás. La teorización sobre el amor tropieza con el relativismo cultural y con la autonomía individual, y se convierte en una especie de corsé para todos aquellos que se dejan llevar libremente por los sentimientos y por el instinto.

Como vemos, *Riwan* fue sin duda una obra controvertida que sorprendió a la crítica, pero lo que no se puede poner en duda es el hecho de que la publicación fue, una vez más, todo un atrevimiento literario por parte de Ken Bugul. Para concluir el acercamiento a esta segunda obra objeto de estudio, me gustaría hacerme eco de las palabras de Pierrette Herzberger-Fofana (2000: 140), que muy acertadamente dice:

Le courage de la romancière qui a su faire fi de tous les préjugés et livrer une œuvre qui dérange parce qu'elle oblige tout un chacun à remettre en cause sa vision du monde.

³⁰ Disponible en <<http://www.afribuku.com/ken-bugul-el-feminismo-y-la-defensa-de-la-poligamia/>>.

Riwan está dispuesto en diecinueve partes o capítulos sin enumerar, de diversa longitud. Una narradora omnisciente, que en algunos casos habla en primera persona y otros en tercera, nos narra los entresijos de la vida en su morada familiar de un recóndito pueblo senegalés. Los saltos de espacio y tiempo son, como en buena parte de su escritura, continuos, y reproducen el ir y venir del pensamiento; el fluir de los hechos es descrito al modo en que las historias orales son contadas en cualquier época y lugar, pero que aquí cobra relieve por el importante peso de la oralidad en la tradición literaria africana.

El primer capítulo de *Riwan ou le chemin de sable* comienza un lunes, día de mercado en un lugar llamado Dianké. Un cotilleo general sacude el pueblo, pues se comenta que algo pasó en la morada de un *seriñ*, algo ocurrió con una tal... La narradora cuenta los hechos desde la lejanía.

De nuevo un lunes, día de mercado en Dianké, abre el segundo capítulo. La autora cuenta en primera persona la mañana de su llegada a la morada de aquel *Seriñ*. Cuenta cómo, esperando en el exterior hasta que aquel guía espiritual la recibiera, tal y como hacían tantos otros visitantes a diario, aparece un loco, un personaje llamado en principio Massamba, que más tarde se convierte en uno de los principales de la obra. En este capítulo se relata su llegada a la morada y a los aposentos de este señor, su primera conversación, y aparece otro personaje, el hombre-guardián, que más tarde será omnipresente en el relato, pues se trata de un discípulo, de un *mayordomo* del *Seriñ*. En este primer encuentro directo, en el que la protagonista descubre el patio de coesposas, el *Seriñ* le ordena que siga viniendo cada día, y así comienza su amistad. En este capítulo la autora hace un repaso por algunas de las mujeres del *Seriñ*, de la primera a la quinta, relatando quién es quién, en una reflexión sobre el funcionamiento de la poligamia.

En el tercer capítulo entra uno de los personajes principales, Rama, una niña venida de un pueblo llamado Mbos, que un buen día se entera de que había sido entregada al *Seriñ* por parte de su padre, en señal de adoración a su guía espiritual. Asimismo, nos presenta otro personaje: su amiga Nabou Samb y su maravillosa boda celebrada años atrás, momento que aprovecha para hacer una crítica a la alienación a que los ha sometido la colonia.

En el cuarto capítulo, la autora explica el funcionamiento del matrimonio tradicional exigido socialmente y que se decide por linajes familiares para la primera mujer, por elección libre del esposo para la segunda, etc. Y aquí abunda en datos sobre la historia de Rama, quien, entregada por su padre, llegó a la morada del *Seríñ* con su tía paterna. La importancia de la virginidad antes del matrimonio, la necesidad de obedecer a la sociedad, etc., son temas a los que va dando entrada hasta que aparece otro personaje importante, Sokhna Mame Faye, otra de las mujeres del *Seríñ*, que acoge a Rama y su tía. Esa fue la primera noche de Rama, convertida en mujer, con su marido.

El quinto capítulo es un relato breve de lo ocurrido tras la primera noche de Rama y su marido, y la aparición de Bousso Niang, otra de las mujeres del patio, proveniente de la casta de los herreros.

El sexto capítulo relata la situación de Rama, su cambio de vida de niña a mujer, y todo lo que eso le conllevó. En el siguiente capítulo, la autora nos da algo de información sobre Sokhna Mame Faye y de otras dos mujeres, una de las cuales fue la primera que tuvo hijos con el *Seríñ*. Cuenta cómo unas vivían en esa morada, otras en diferentes pueblos en los que el marido común tenía propiedades, otras en la ciudad santa de Tuba, etc. La historia de su amiga Nabou Samb y su perfecto matrimonio y las reflexiones sobre la importancia de la boda para toda mujer de su sociedad son recurrentes.

El capítulo que sigue lo dedica a ella, a Nabou Samb, su amiga de toda la vida, y a la boda de la que pudo disfrutar gracias a su unión, como cuarta esposa, de un hombre de la *gran ciudad*. Aquí se nos narran los rituales de las bodas en esta sociedad y se nos hace partícipes del estatus y el honor adquirido por Nabou Samb gracias a este acto social.

En el capítulo nueve vuelve a una de las protagonistas: relata las primeras semanas de Rama con su *Seríñ*, hasta que su menstruación los separa momentáneamente, periodo durante el cual este vuelve con otras mujeres, para regresar con Rama cuando este acaba.

En el capítulo diez se nos cuenta algo del funcionamiento de este matrimonio, cómo las mujeres iban y venían a visitar a su marido, unidas por un lazo espiritual más que por otra razón. Pasan dos años y Rama se enfrenta por primera vez a un nuevo matrimonio del *Seríñ*, quien se casa con una de las niñas que un día vino de visita con una

de las esposas de este a la morada de Dianké. Rama pasa al patio, con el resto de mujeres, convirtiéndose en una más, de alguna manera la olvida y el sufrimiento de Rama crece.

El capítulo once es crucial, pues la autora comienza informándonos de la noticia que recibe: el *Serñ* había decidido *casarla* la noche antes, tomarla como mujer. Cuenta cómo vino un discípulo del *Serñ* a buscarla a su habitación para hacerle saber que el *Serñ* la llamaba, cómo la madre no tuvo más remedio que aceptar la voluntad del *Serñ*, y del pueblo al fin y al cabo, y la protagonista reflexiona sobre este cambio de relación entre un guía espiritual que ahora se convertiría en marido, ridiculiza la monogamia de sus modernos congéneres africanos y de los europeos, hace diversas reflexiones mientras se prepara y finalmente decide, perfumada y lista, ir a los aposentos del *Serñ*. Esa fue su primera noche. En el capítulo doce, la autora relata, tras convertirse en esposa del *Serñ*, el ligero cambio en su relación con el resto de mujeres, su situación privilegiada por no haber sido entregada o rescatada, sino elegida por el *Serñ*, y la final aceptación.

Ken no vivía en la morada, pues era una privilegiada, pero iba a diario. La autora cuenta cómo se reinserta en su sociedad, el respeto que empiezan a profesarle, cómo se convirtió en el puente entre el *Serñ* y las demás etc. En el capítulo trece la autora reflexiona sobre sus relaciones anteriores y las relaciones monógamas occidentales, en las que, sí, solo existe una esposa, pero el número de amantes es ilimitado. Y el catorce es un capítulo consagrado a la reflexión sobre las mujeres, su poder, el concepto de libertad y el del empoderamiento de la mujer africana.

El capítulo quince da entrada a la trigésima esposa del *Serñ*, una joven hija del *hombre-guardián*. La protagonista empieza entristecerse, a decepcionarse y va cada vez menos a la morada. Y es el momento de la confidencia: en un encuentro con el *Serñ*, este le confiesa que si ella hubiese sido la primera mujer que conoció, nunca hubiera habido otras. Nos relata esta etapa de *destronamiento*, que aprovecha para contar las relaciones entre las mujeres y las dinámicas de las llegadas de nuevas mujeres a matrimonios polígamos, las técnicas de seducción femenina, etc. Logra concentrarse *en ella*, y aquí renace el deseo de escribir.

El capítulo diecisiete se abre un lunes, día de mercado, en Dianké. Aparece un nuevo personaje, un discípulo del *Serñ* venido

de algún lugar. Rama se ve atraída por este hombre y en un momento determinado surge un encuentro entre ambos. El discípulo desapareció ese mismo día, y en la morada nadie supo cómo, cuándo ni qué ocurrió en el excusado de aquella morada entre Rama y el discípulo. Pasa el tiempo, y en el capítulo dieciocho la protagonista nos cuenta su viaje a Dakar. Sale de pueblo hacia la capital, con permiso del *Serñ*, con el fin de comprar una máquina de escribir y de visitar a su amiga Nabou. Durante su ausencia en la morada, Rama desaparece durante una noche. Un escándalo sacudió Dianké, el mutismo fue generalizado. A la mañana siguiente vuelve a aparecer por la morada el discípulo, un lunes, día de mercado. Esa misma mañana muere el *Serñ*. La protagonista se entera estando en Dakar y viaja a reunirse con las demás. Se vacía Dianké y viajan a Touba, para dejar que el *Serñ* *descanse* en la ciudad santa.

En el último capítulo se nos narra la consecución de los últimos hechos. Rama nunca supo de esto. La noche que huyó de aquella morada a escondidas y llegó a casa de sus padres, un fuego acabó con todo. A la mañana siguiente moría el *Serñ*, el mismo día en que apareció también el discípulo, muerto, con un pareo de Rama atado al cuello. Solo se oían murmullos... *Un lunes. Día de mercado. En Dianké.*

**V. ESTUDIO DE LAS TRADUCCIONES
AL ESPAÑOL**

V. 1. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS OBRAS

Un traducteur est un écrivain. Il doit écrire un livre dans une autre langue et non traduire un texte dans une autre langue. Il doit épouser l'âme et le cœur du livre.

Ken Bugul (2014)

Tras haber justificado, en la introducción a esta tesis, los motivos por los que estas dos obras han sido seleccionadas como corpus de este estudio, se pasa ahora a explicar la metodología empleada en sus respectivos análisis; ilustrar las clasificaciones establecidas para con cada uno de ellos; agrupar esos fragmentos analizados en sus respectivas clasificaciones *ad hoc*, y proponer soluciones alternativas a la traducción de ciertos de sus fragmentos, con el fin de que sendos textos meta sean, por una parte, lo más adecuados posible en la lengua y la cultura hacia la que traducimos, en este caso, el español, y por otra, lo más fieles posible a sus respectivos textos originales.

Partiendo de la base de que para poder traducir se necesita, como ya ha sido expuesto en el marco teórico de nuestro estudio, de una competencia lingüística y extralingüística profunda, este estudio ha llevado a cabo un análisis en dos tiempos:

A) En un primer tiempo, *El baobab que enloqueció* ha sido analizado desde una perspectiva eminentemente lingüística, base fundamental para la aceptabilidad de un texto traducido.

B) En un segundo tiempo, *Riwan o el camino de la arena* ha sido analizado desde una perspectiva eminentemente pragmático-cultural, que consideramos fundamental para la completa aceptabilidad de

un texto, máxime tratándose, en el caso que nos ocupa, de obras de literatura poscolonial fuertemente cargadas de aspectos culturales.

En cuanto al estudio de *El baobab que enloqueció*, se ha detectado qué problemáticas, desviaciones y demás aspectos de interés aparecen en la obra traducida, para así analizar esos fragmentos, agruparlos por planos de la lengua (morfológicos, sintácticos, léxico-semántico, estilísticos, pragmático-culturales, tipo-ortográficos y omisiones y adiciones) en función de la desviación que supongan respecto del original, y proponer una opción alternativa que pueda mejorar, bajo el criterio científico del presente trabajo, algunos de esos pasajes. Aquí se demuestra lo que de todos es sabido: el conocimiento profundo de los aspectos lingüísticos y de las estrategias traducción son la base fundamental para la consecución de una buena praxis y la obtención de un buen resultado traductológico. Sin embargo, considero que esta aceptabilidad lingüística no es suficiente. En casos en los que incluso cuando esas dificultades lingüísticas y de técnica traductológica han sido superadas (véase el caso de *Riwan o el camino de la arena*), y por ende el texto resulta lingüísticamente aceptable en una lengua y cultura meta, quedan latentes, en un estrato inferior, muchos otros aspectos que no han sido tratados, debido a que en muchas ocasiones la práctica traductológica los deja inconscientemente de lado: nos referimos a los culturemas.

Así, a través del estudio de la segunda de las obras, *Riwan o el camino de la arena*, se pretende ilustrar nuestro objetivo fundamental: demostrar que, incluso cuando la obra traducida ha salvado ese primer nivel de dificultad y por tanto puede ser consumida por el lector de una cultura meta sin grandes problemas de comprensión lingüística, esta traducción sigue siendo incompleta, pues todo aquello relacionado con la cultura ha sido, de alguna manera, ignorado. Así, vemos cómo, en muchas ocasiones, las referencias culturales que aparecen en *Riwan o el camino de la arena* han sido trasladadas (o no) al texto meta, sin habersele prestado demasiada atención a su importancia, a su contenido subyacente o al referente cultural designado. De esa manera, el lector meta está perdiendo contenido del texto original, y el traductor está de alguna manera omitiendo, involuntariamente o incapazmente, se presupone, información esencial de la obra. Debido

a esto, la traducción queda, como se ha dicho, incompleta, pues de alguna manera ha sido despojada de su esencia primaria. Y es que defiendo que el traductor no es un mero transmisor lingüístico, sino un mediador intercultural de extrema importancia: debe dominar no solo dos lenguas y numerosas estrategias para traducir, sino que se hace indispensable el dominar, tanto como le sea posible, sus respectivas culturas y cosmovisiones.

De esta manera, la lengua se nos queda un instrumento insuficiente para la práctica traductológica por la imposibilidad de la misma, en muchos casos, para representar una realidad social ajena. Los universos originales y meta a los que traducimos no son los mismos universos en los que diferentes lenguas designan las mismas realidades, sino dos universos diferentes que necesitan por lo tanto de diversas lenguas, estrategias y conceptualizaciones para poder lograr la mayor equivalencia posible entre ellos.

V. 2. EL ERROR LINGÜÍSTICO EN EL BAOBAB QUE ENLOQUECIÓ

The problems of decoding a text for a translator involve so much more than language, despite the fact that the basis of any written text is its language.

Susan Bassnett (1998)

V. 2. 1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN

Para el presente estudio se ha seguido el método de análisis que se ha considerado más adecuado al texto que nos ocupa, teniendo en cuenta sus características particulares, pero ello no significa que se considere aplicable a cualquier análisis contrastivo. Tampoco se aconseja como método general para la corrección (académica o profesional) de otros tipos de traducciones, aunque, se siguen los procedimientos generales de la crítica y valoración de traducciones: indagación de las características del texto origen (a partir de ahora TO), comparación de TO y texto meta (a continuación TM), análisis de los errores, propuesta de otras soluciones para lograr la aceptabilidad por parte de sus receptores, etc. En este sentido, por ejemplo, el procedimiento

que más abajo se numera como 2, no resulta común ni necesario en los análisis ordinarios. También son exclusivos del presente trabajo otros pasos que se han seguido, a saber: la búsqueda exhaustiva de documentación sobre las literaturas africanas poscoloniales y sobre el TO, así como los diversos encuentros con su autora para un mejor entendimiento de la obra; la lectura, consulta y comparación del texto con su traducción al inglés, el análisis de su sentido y objetivo; el estudio de los fundamentos de la traducción y del análisis contrastivo o del error; la documentación sobre la traducción de literaturas africanas y sobre los elementos culturales en traducción; etc. Quede, pues, claro que se trata de un procedimiento específico y concreto, que se aplica al análisis de la traducción española de una novela escrita en francés en la década de los 80 del siglo pasado.

En suma, las etapas recorridas en el análisis fueron las siguientes:

1. Primera lectura del TO. El primer paso consistió en la obligada lectura del texto original: *Le baobab fou*, una novela de 183 páginas, obra de la escritora senegalesa Ken Bugul, que publicaron, en 1982, las *Nouvelles éditions africaines de Dakar*. Para tener una visión cabal, era tarea imprescindible conocer a fondo la novela. Esto sirvió para descubrir la historia, el argumento, el hilo de contenido y demás aspectos importantes. Al mismo tiempo se pudo valorar la clase de lenguaje utilizado, el tipo de prosa, el tono general de la novela, el sentido, la carga cultural y otros muchos aspectos que más tarde ayudarían con el análisis traductológico objeto de este estudio. Preferí leer primero el original para, de esa manera, evitar la contaminación con la versión ya traducida, publicada en 2001 con el título de *El baobab que enloqueció* por Ediciones Zanzíbar (colección «Otras narrativas»), en versión española de Sonia Martín Pérez.
2. Segunda lectura del TO, en esta ocasión subrayando aquellos fragmentos, frases, expresiones o palabras que parecían interesantes desde el punto de vista traductológico y que se consideraron interesantes de contrastar con el TM. En esta lectura se identificó y señaló lo que desde el punto de vista de este estudio merecía ser examinado en el TM, para más adelante analizar las diferentes opciones elegidas por la traductora, cuya versión es objeto de

este estudio, y eventualmente encontrar otras posibilidades en español que facilitaran la aceptación por parte de los receptores.

3. Lectura del TM. Continué con una lectura general del TM para así impregnarme de él. Imposible evitar la «contaminación» que ya tenía en mente por haber leído el TO, así que casi sin darme cuenta iba prestando bastante atención a los fragmentos que, a mi juicio, diferían de una u otra manera respecto al contenido del original. Por otra parte, marqué aquellas expresiones menos afortunadas, fragmentos que en español no sonaban bien o no daban sentido en el contexto, para más tarde cotejarlos con el TO y realizar así el estudio.

4. Señalar en el TM lo marcado en el TO. Luego se seleccionó en el TM todos aquellos fragmentos que previamente habían sido marcados en el TO con la intención de analizarlos por presentar un interés especial en cuanto a las soluciones traductológicas posibles. Pero, en este punto, a los fragmentos que se pretendía analizar en función de lo que la lectura del TO había sugerido, se sumaron aquellos otros que se habían marcado como fruto de la lectura del TM, ya que, si en algunos casos los fragmentos coincidían, en otros no.

5. Analizar lo marcado durante las lecturas, comparando TO y TM, y proponer otras posibles soluciones. Tras el paso anterior, comencé a comparar lo señalado en el TO con lo traducido en el TM, analizando con cautela el contenido de ambos textos y buscando otras posibles soluciones traductológicas cuando la solución de la traductora no era del todo convincente. Hay que decir que, en muchos casos, su versión no solo me pareció correcta, sino muy acertada y lograda.

6. Establecimiento de una tipología del error. A partir de ahí comencé a leer bibliografía sobre el error de traducción y establecí los parámetros que se nos antojaron imprescindibles para fijar una tipología de los posibles *errores* cometidos en la traducción: léase *error* entrecomillado, ya que no se pretende criticar negativamente la versión publicada, sino tan solo encontrar otras posibilidades que faciliten la reproducción del texto original en otra lengua y otra cultura para lograr una mejor comprensión y aceptabilidad por parte de los lectores del TM.

Los parámetros a los que atiende este estudio tienen como base los distintos niveles de la lengua: desde el más interno, el nivel del contenido, esto es, los niveles morfosintáctico y léxico-semántico, al nivel más formal y externo, el fónico-ortográfico. A estos criterios lingüísticos se suman otros de carácter pragmático-cultural y estilístico, imprescindibles en un trabajo de estas características, como hemos comentado con anterioridad. Evidentemente, no todos tienen la misma importancia de cara a la traducción, pero se trataba de hacer un análisis global de la publicación española, incluidos los aspectos de la edición.

Así, los aspectos que hemos tenido en cuenta son los siguientes:

- a. Errores morfosintáctico: todas aquellas posibles incorrecciones morfológicas, como, por ejemplo, cambios innecesarios en los tiempos verbales, incorrección en la traducción de los artículos, preposiciones, etc. Y también aquellas estructuras que, siendo diferentes en las dos lenguas, supongan, por ejemplo, calcos de las estructuras francesas, incorrecciones en la estructura del español, etc.
 - b. Errores léxico-semánticos: entran aquí todos aquellos errores que tengan relación con el léxico y el significado: los contrasentidos, las desviaciones de sentido, los calcos semánticos de la lengua francesa, etc.
 - c. Errores estilísticos: aquellos errores relacionados con la literalidad de la estructura, la diferencia de registro semántico, etc.
 - d. Errores socio-culturales y pragmáticos: en este caso apartado se consideran las referencias culturales, geográficas, históricas y todos los aspectos pragmáticos de difícil solución traductológica, como las referencias africanas o culturales belgas desconocidas al lector español y cuyas equivalencias han de encontrarse para que el TM sea recibido por el público como lo fue el TO.
 - e. Errores tipo-ortográficos: los errores de ortografía o tipografía.
 - f. Omisiones.
7. Propuesta de una versión alternativa.

Tras establecer los parámetros para tipificar y analizar aquellos fragmentos identificados como «conflictivos» desde el punto de vista traductológico, comenzamos a redactar la solución o versión que desde nuestro punto de vista era la más adecuada en cada caso.

V. 2. 2. MUESTREO DE LOS PASAJES ANALIZADOS

V. 2. 2. 1. *Desviaciones en el plano morfosintáctico*

TO: *La mère s'était assoupie* (p. 10).

TM: La madre estaba adormilada (p. 6).

Propuesta: La madre se había adormecido.

TO: *Où on les trouvait parfois endormis* (p. 30).

TM: A veces se quedaban dormidas (p. 27)¹.

Propuesta: En ocasiones dormidos.

TO: *Tout était silencieux* (p. 30).

TM: Todo era silencioso (p. 27).

Propuesta: Todo estaba en silencio.

TO: *C'est magnifique quand tout dort ensemble* (p. 41).

TM: Es magnífico que todos duerman juntos (p. 38)².

Propuesta: Qué maravilla cuando todo descansa unido.

TO: *Jusqu'à ne plus le voir* (p. 54).

TM: Hasta que no pude ver casi nada (p. 50)³.

Propuesta: Hasta dejar de verlo.

TO: *Quand mon tour arriva, mon cœur s'éjecta* (p. 56).

TM: Cuando me tocó, mi corazón se me salió del pecho (p. 52).

Propuesta: Cuando llegó mi turno el corazón se me salió del pecho.

¹ Solapamiento de los planos morfosintáctico y léxico-semántico.

² Solapamiento de los planos morfosintáctico y léxico-semántico.

³ Solapamiento de los planos morfosintáctico y léxico-semántico.

TO: *Le lui confirmaient* (p. 90).

TM: Se lo confirmó (p. 89).

Propuesta: Se lo confirmaban.

TO: *Elle était noire, elle accrochait, elle osait* (p. 101).

TM: Era negra, llamaba la atención, me atrevía (p. 100)⁴.

Propuesta: Era negra, era osada, era atrevida.

TO: *Avec des pleurs, mes pleurs, mes larmes* (p. 102).

TM: Un llanto, mi llanto, mis lágrimas (p. 101).

Propuesta: Con llantos, mis llantos, mis lágrimas.

TO: *Je ne voulais plus avoir* (p. 113).

TM: No quería tener más (p. 114).

Propuesta: Ya no quería tener.

TO: *Au revoir homme blanc. Ou plutôt adieu, tant désiré* (p. 128).

TM: Adiós hombre blanco. O más bien adiós, mujer tan deseada (p. 129).

Propuesta: Hasta la vista hombre blanco. O más bien adiós, deseadísimo.

TO: *Sans que je susse* (p. 130).

TM: Sin que supiéramos (p. 132).

Propuesta: Sin que yo supiera.

TO: *Comme il m'acceptait, comme il me reconnaissait* (p. 173).

TM: Como me aceptaban y me reconocían (p. 181).

Propuesta: Como me aceptaba, como me reconocía.

V. 2. 2. 2. *Desviaciones en el plano léxico-semántico*

TO: *La chaussure industrielle fit son entrée* (p. 23).

TM: El calzado industrial hizo su entrada (p. 21).

Propuesta: Y llegó el calzado industrial.

⁴ Solapamiento de los planos morfosintáctico y estilístico.

TO: *Creux éventuels* (p. 37).

TM: Ataques de hambre (p. 33).

Propuesta: Por si me daba hambre.

TO: *Oh comme les chambres étaient chaudes* (p. 41).

TM: Oh, qué calientes estaban las habitaciones (p. 38).

Propuesta: ¡Ay!, qué acogedoras eran las habitaciones.

TO: *Je commençais à m'affoler* (p. 47).

TM: Enloquecía por momentos (p. 43).

Propuesta: Empezaba a inquietarme.

TO: *J'avanciais aussi nonchalamment qu'un fauve rassasié* (p. 47).

TM: Avancé tan indolentemente como una fiera harta de pasear por la selva (p. 43).

Propuesta: Avanzaba tranquilamente, como una fiera saciada.

TO: *Les colifichets* (p. 51).

TM: Los caprichos (p. 48).

Propuesta: Las baratijas.

TO: *Comme dans un songe* (p. 53).

TM: Con aire soñador (p. 49).

Propuesta: Como en sueños.

TO: *Il avait peur que notre union ne soit un délit dans cette société* (p. 54-55).

TM: Temía que nuestra relación fuera un crimen en esta sociedad (p. 51).

Propuesta: Le aterrizzaba que nuestra relación fuera un delito en esta sociedad.

TO: *L'une appréhendait une grossesse* (p. 55).

TM: Una temía estar embarazada (p. 52).

Propuesta: Una se enteraba de su embarazo.

TO: *Courbée à demi* (p. 56).

TM: Aún agachada (p. 52).

Propuesta: Medio agachada.

TO: *Il exploitait la femme* (p. 56).

TM: Explotaba a las mujeres (p. 53).

Propuesta: Abusaba de las mujeres.

TO: *Je détestai Louis jusqu'à la nausé* (p. 60).

TM: Odié a Louis hasta la náusea (p. 56).

Propuesta: Odié a Louis a muerte.

TO: *De quoi se mêlait-elle, celle là?* (p. 63).

TM: ¿En qué se metía ella? (p. 60).

Propuesta: ¿Por qué se metía ella en esto?

TO: *Je me défoulais mais je ne me découvrais* (p. 67).

TM: Me desahogaba pero no me destapaba (p. 64).

Propuesta: Me desahogaba, pero no exteriorizaba nada.

TO: *Nous liâmes connaissance* (p. 75).

TM: Nos presentamos (p. 71).

Propuesta: Nos conocimos.

TO: *Si l'enjeu de leur existence ne se limitait que à des telles situations* (p. 78).

TM: Si les iba la vida en cosas como aquellas (p. 75).

Propuesta: Si el sentido de su vida se reducía a situaciones como esta.

TO: *Je devais le gêner* (p. 79).

TM: Yo le estorbaba (p. 76).

Propuesta: Probablemente le molestara.

TO: *Encore* (p. 79).

TM: Siempre (p. 76).

Propuesta: Una vez más.

TO: *L'école du chef lieu dont dépendait l'arrondissement* (p. 80).

TM: La escuela provincial al que pertenecía el distrito de mi pueblo (p. 77).

Propuesta: La escuela de la subprefectura a la que pertenecía el barrio.

TO: *Le père qui ne sortait jamais, était sorti faire les prières du départ* (p. 81).

TM: El padre, siempre recluso, se había retirado para rezar por su marcha (p. 78).

Propuesta: El padre, que nunca salía, salió a pronunciar las oraciones de despedida.

TO: *Concevoir, admettre, tolérer, servir* (p. 86).

TM: Parir, admitir, tolerar, servir (p. 84).

Propuesta: Concebir, aceptar, tolerar, servir.

TO: *Et rien à la place* (p. 88).

TM: Y en su lugar, nada (p. 87).

Propuesta: Ni nada parecido.

TO: *Sur le sort* (p. 88).

TM: Sobre la suerte (p. 86).

Propuesta: Sobre el futuro.

TO: *Nous y mangions à crédit* (p. 89).

TM: Comíamos a crédito (p. 87).

Propuesta: En donde comíamos de fiado.

TO: *Le sens de ma vie lui échappait*, (p. 91).

TM: No entendía mi forma de vida (p. 90).

Propuesta: No captaba el sentido de mi vida.

TO: *La dextérité avec laquelle le bouchon avait sauté* (p. 92).

TM: La destreza con la que descorchó la botella (p. 92).

Propuesta: La facilidad con la que el corcho salió disparado.

TO: *Coincée comme la chair de l'huitre*, (p. 97).

TM: Recluida como la ostra en la concha (p. 96).

Propuesta: Atrapada cual ostra en su concha.

TO: *Le gouffre dans lequel ils m'avaient jeté ils étaient en train d'y sombrer* (p. 98).

TM: Estaban condenándome a no salir del pozo en el que me había sumergido (p. 96).

Propuesta: Estaban cayendo al vacío al que me habían empujado.

TO: *Elle était dans mon chaos la mère et elle m'enfonçait* (p. 98).

TM: En mi caos ella hacía de madre y me hundía (p. 96).

Propuesta: La madre estaba presente en mi caos y me hundía.

TO: *Plisser les yeux très forts* (p. 99).

TM: Arrugar mucho los ojos (p. 98).

Propuesta: Cerrar los ojos con fuerza.

TO: *Première* (p. 101).

TM: Pre-estreno (p. 99).

Propuesta: Estreno.

TO: *Trace* (p. 104).

TM: Huella (p. 104).

Propuesta: Rastro.

TO: *L'homme blanc et le fantôme inassouvi qui hantait ce dernier* (p. 104).

TM: El hombre blanco y su fantasía tenían mucha fuerza (p. 104).

Propuesta: El hombre blanco y las fantasías insatisfechas que lo atormentaban.

TO: *Le feu dont les lueurs allumaient mille couleurs sur les verres de Venise* (p. 104).

TM: Una hoguera que teñía de mil colores los vasos de Venecia (p. 104)⁵.

Propuesta: La hoguera que encendía de mil colores los cristales de Venecia.

TO: *Collant* (p.107).

TM: Medias de lana (p. 108).

Propuesta: Medias.

TO: *Respirer la joie de vivre* (p. 111).

TM: La alegría de vivir (p. 111)⁶.

Propuesta: Disfrutar de la vida.

TO: *Je m'étais accrochée à elle* (p. 113).

TM: Me amarré a ella (p. 114).

Propuesta: Me agarré a ella.

TO: *Un guépard en laisse* (p. 117).

TM: Un guepardo domesticado (p. 117).

Propuesta: Un guepardo amarrado.

TO: *Entraîneuse* (p. 118).

TM: Animadora (p. 119).

Propuesta: Calentona.

TO: *Tout le monde y trouvait son compte* (p. 108).

TM: Todos lo pasaban bien (p. 109).

Propuesta: Y todos tan contentos.

⁵ Solapamiento de los planos léxico-semántico y pragmático-socio-cultural: *verres de Venise*.

⁶ Solapamiento de los planos léxico-semántico y estilístico.

TO: *Toujours le même mouvement quand je commetais une «bêtise»* (p. 113).

TM: Igual que cuando hacía una tontería (p. 114).

Propuesta: Más de lo mismo con cada una de mis tonterías.

TO: *J'ai accepté sans arrière pensée* (p. 122).

TM: Acepté sin prejuicios (p. 123).

Propuesta: Acepté sin pensarlo.

TO: *La même allure* (p. 123).

TM: Mismo estilo (p. 124).

Propuesta: La misma prestancia.

TO: *Je tenais bon le lien avec les valeurs apportées par la colonisation* (p. 143).

TM: Mantenía una buena relación con los valores aportados por la colonización (p. 147).

Propuesta: Pero seguía anclada a los valores de la colonización.

TO: *La sensualité était inconsciemment le nœud du rapport* (p. 153).

TM: El nudo de la relación era la sexualidad inconsciente (p. 159).

Propuesta: Inconscientemente, la sensualidad era el lazo de unión.

TO: *La relation s'effrita car j'y avais coupé court* (p. 161).

TM: La relación se iba descascarillando porque había esperado mucho de ella (p. 167).

Propuesta: La relación acabó, ya que yo corté de golpe.

TO: *Que je fus longtemps mal et seule dans ma peau,* (p. 163).

TM: Cuánto tiempo estuve sola y mal en mi piel (p. 170).

Propuesta: Cuánto tiempo estuve sola y disgustada.

TO: *Mettez-les au chaud* (p. 170).

TM: Regaladles el calor (p. 178).

Propuesta: Ponedlos al calor.

TO: *Études d'interprétariat* (p. 167).
 TM: Estudios de traducción (p. 174).
 Propuesta: Estudios de interpretación.

TO: *Ne devait jamais partir* (p. 175).
 TM: Nunca tuvo que marcharse (p. 184).
 Propuesta: Nunca debió marcharse.

TO: *Prendre du recul* (p. 180).
 TM: Alejarme (p. 190).
 Propuesta: Cambiar de aires.

V. 2. 2. 3. *Desviaciones en el ámbito estilístico*

TO: *Le fruit tant convoité* (p.9).
 TM: La fruta tan deseada (p. 5)⁷.
 Propuesta: El fruto tan deseado.

TO: *S'accroupit sur les talons, le buste en avant, penché vers le fruit qui le fascinait* (p. 9).
 TM: Se sentó sobre los talones, echado hacia delante, sobre la fruta que le fascinaba (p. 5).
 Propuesta: De cuclillas, con el torso hacia delante, sobre el fruto que le fascinaba.

TO: *À contrecœur* (p. 11).
 TM: Contrariado (p. 7).
 Propuesta: A regañadientes.

TO: *Des instants de somme, des instants de rêve* (p. 12).
 TM: Ratos somnolientos, otros de sueño (p. 8).
 Propuesta: Momentos de sueño, de ensoñaciones.

⁷ Solapamiento de los planos estilístico, léxico- semántico y pragmático-cultural.

TO: *Les esprits cheminaient en eux mêmes* (p. 12).

TM: Los espíritus caminaban, (p. 8).

Propuesta: Las almas se abrían camino.

TO: *Il va glisser sur la lame du sabre* (p. 14).

TM: Está paseando por el filo de la navaja (p. 10).

Propuesta: Se está pasando de la raya.

TO: *Le vent chantait dans le vide* (p. 19).

TM: El viento cantaba en el vacío (p. 15).

Propuesta: El viento silbaba en el vacío.

TO: *Nouées dans un pan de son pagne*⁸ (p. 20).

TM: Las había atado en un pico de su paño (p. 16).

Propuesta: Envueltas en una esquina de su pareo.

TO: *J'en percerai le secret* (p. 21).

TM: Daré con el secreto (p. 18).

Propuesta: Desentrañaré el secreto.

TO: *Nous sommes ici pour l'éternité* (p. 22).

TM: Nos quedaremos toda la eternidad (p. 19).

Propuesta: Estaremos aquí de por vida.

TO: *Mouvement perpétuel qui était une fuite* (p. 22).

TM: Movimiento perpetuo que era en sí mismo una fuga (p. 19).

Propuesta: Movimiento perpetuo que no era más que una fuga.

TO: *Il était perdu dans ses pensées* (p. 22).

TM: Estaba perdido en sus pensamientos (p. 19).

Propuesta: Estaba inmerso en sus pensamientos.

⁸ Solapamiento de los planos estilístico y pragmático-cultural.

TO: *Parfois étaient fauchés par la mort (enfants)* (p. 23).

TM: A veces a algunos los arrancaba la muerte (p. 20).

Propuesta: A veces se los llevaba la muerte.

TO: *Habillée de la tête aux pieds, recouverte d'un pagne⁹ tout blanc qui lui descendait jusqu'aux genoux* (p. 25).

TM: Vestida de pies a cabeza, cubierta con un pañuelo totalmente blanco que le bajaba hasta las rodillas (p. 22).

Propuesta: Vestida de pies a cabeza, cubierta de una *melfa* blanca que le llegaba a las rodillas.

TO: *L'enfant s'enfonçait de plus en plus profondément, la perle¹⁰ d'ambre dans l'oreille* (p. 25).

TM: El niño se metía cada vez más profundamente la perla de ámbar en la oreja (p. 23).

Propuesta: El niño se introducía, cada vez con más profundidad, la cuenta de ámbar en la oreja.

TO: *Le soleil au zénith dardait l'atmosphère* (p. 29).

TM: El sol en el cénit acribillaba la atmósfera (p. 25).

Propuesta: Desde lo más alto, el sol atravesaba la atmósfera.

TO: *Des perles enfilées des épingles de nourrice* (p. 30).

TM: Perlas engarzadas en imperdibles (p. 26).

Propuesta: Cuentas enhebradas en imperdibles.

TO: *S'arracher* (p.35).

TM: Despegar (p. 31).

Propuesta: Arrancarse.

⁹ Solapamiento de los planos estilístico y pragmático-cultural.

¹⁰ Solapamiento de los planos estilístico y pragmático cultural

TO: *Creux éventuels* (p. 37).

TM: Ataques de hambre (p. 33).

Propuesta: Posibles fatigas.

TO: *Découpée en mille moi mêmes* (p. 38).

TM: Recortada en mil «yoes» (p. 35).

Propuesta: Dividida en mil yoes.

TO: *Les roues aient heurté un peu violemment la piste* (p. 39).

TM: Las ruedas tocaron la pista con un pellizco de violencia (p. 35).

Propuesta: Las ruedas golpearon la pista con cierta violencia.

TO: *L'ailleurs de tous mes rêves* (p. 39).

TM: El otro lugar donde anidan mis sueños (p. 36).

Propuesta: El más allá de todos mis sueños.

TO: *Elle était rassurante* (p. 48).

TM: Resultaba reconfortante (p. 44).

Propuesta: Me tranquilizaba.

TO: *Vitrines alléchantes* (p. 48).

TM: Escaparates apetitosos (p. 45).

Propuestas: Tentadores escaparates.

TO: *Des bribes de pensées* (p. 52).

TM: Trocitos de pensamientos (p. 52).

Propuesta: Repentinias ideas.

TO: *Était enceinte de l'inconnu d'un soir* (p. 55).

TM: Estaba preñada de un desconocido de una noche (p. 52).

Propuesta: Estaba embarazada de un cualquiera.

TO: *Défraichi et maladif* (p. 56).

TM: Amarillo añejo y enfermizo (p. 52).

Propuesta: Apagado y enfermizo.

TO: *Ricanant comme une hyène* (p. 56).

TM: Riendo como una hiena (p. 53).

Propuesta : Riendo sarcásticamente.

TO: *Je me voyais filant comme l'éclair, sur ces pavés* (p. 58).

TM: Me veía veloz como un rayo, sobre el empedrado (p. 54).

Propuesta: Me veía salir volando como un rayo por aquellos adoquines.

TO: *Grosse tête bouffie* (p. 64).

TM: Cabeza gorda y abotargada (p. 60).

Propuesta: Su cabezón.

TO: *Préludes* (p. 65).

TM: Preludios (p. 62).

Propuesta: Preliminares.

TO: *Saisi mon mal* (p. 67).

TM: Descubierta mi problema (p. 64).

Propuesta: Captado mi problema.

TO: *Jusqu'à ce que l'homme jette son dévolu sur une autre femme au vu et au su de tous et l'épouse* (p. 71).

TM: Hasta que el hombre se fijaba en otra mujer a sabiendas de todos y se casaba con ella (p. 67).

Propuesta: Hasta que él le echara el ojo a otra, a sabiendas de todos, y *la casara*.

TO: *Mon cœur cognait à me couper le souffle* (p. 72).

TM: Mi corazón latía como para dejarme sin aire (p. 68).

Propuesta: Mi corazón latía tanto que me cortaba la respiración.

TO: *Je me fonds dans son étreinte* (p. 72).

TM: Me derrito en su abrazo (p. 68).

Propuesta: Me fundó en su abrazo.

TO: *Vieilles fringues* (p. 77).

TM: Ropa vieja (p. 74).

Propuesta: Trapos viejos.

TO: *Que voulait dire s'assumer?* (p. 85).

TM: ¿Qué quería decir asumirse? (p. 83).

Propuesta: ¿Qué significaba responsabilizarse?

TO: *Que Dieu ait l'âme de cet homme au paradis* (p. 95).

TM: Que Dios tenga el alma de aquel hombre en su gloria (p. 93).

Propuesta: Que Dios lo tenga en su gloria.

TO: *Mais des tels instincts n'ont jamais trouvé l'issue propice* (p. 97).

TM: Pero dichos instintos nunca encontraron un desahogo propicio (p. 96).

Propuesta: Sin embargo, aquellos instintos nunca encontraron la canalización adecuada.

TO: *J'étais le happening* (p. 101).

TM: Era un acontecimiento (p. 99).

Propuesta: Yo era la atracción.

TO: *Perle d'ambre* (p. 102).

TM: Perla de ámbar (p. 101).

Propuesta: Cuenta de ámbar.

TO: *Il ne faut pas se faire avoir... l'objectif demeure le même: nous avoir* (p. 108).

TM: No hay que dejarse pillar... el objetivo es el mismo: atraparnos (p. 108).

Propuesta: No hay que dejarse engañar...el objetivo sigue siendo el mismo: engañarnos.

TO: *Framboise maison* (p. 104).

TM: Hecho en casa (p. 104).

Propuesta: Casero.

TO: *En un rien de temps* (p. 121).

TM: En muy poco tiempo (p. 122).

Propuesta: En un abrir y cerrar de ojos.

TO: *Pour ne pas avoir à justifier à la mère le silence entre nous* (...) (p. 129).

TM: Por no justificar el silencio que la madre colocó entre nosotras (...) (p. 131).

Propuesta: Por no tener que justificar a la madre el silencio mutuo.

TO: *Se lover dans les creux des bras* (p. 132).

TM: Enroscarse en los brazos (p. 135).

Propuesta: Acurrucarse en los brazos.

TO: *Porter la robe courte avec ses fronces et sa perpétuelle ceinture qui me fendait les côtes* (p. 137).

TM: Llevar un vestido corto con lazos y un ceñidor que se hundía en mi cintura (p.140).

Propuesta: Ponerme el traje corto fruncido, con el clásico cinto que me ceñía la cintura.

TO: *À tort et à travers* (p. 139).

TM: Por allí y por aquí (p. 142).

Propuesta: A diestro y siniestro.

TO: *Noirs jouant aux petits blancs* (p. 145).

TM: Negros que jugaban a ser pequeños blancos (p. 149).

Propuesta: Negros haciéndose los blanquitos.

TO: *Des soupirants qui n'arrêtaient pas de soupirer* (p. 163).

TM: Solo pretendientes que no paraban de suspirar (p. 170).

Propuesta: Pretendientes que no dejaban de pretenderme.

TO: *Et ce fut le grand départ* (p. 170).

TM: Y fue la gran despedida (p. 178).

Propuesta: Y llegó la hora de partir.

TO: *Folle de rage et de désespoir* (p. 181).

TM: Con mucha rabia y desesperación (p. 190).

Propuesta: Loca de rabia y desesperada.

TO: *Longtemps, je restai là devant ce tronc mort, sans pensée* (p. 182).

TM: Me quedé mucho tiempo delante de aquel tronco muerto, sin pensar en nada (p. 191).

Propuesta: Durante mucho tiempo me quedé ante aquel tronco muerto, con la mente en blanco.

V. 2. 2. 4. *Desviaciones en el ámbito pragmático-cultural*

TO: *Casamançaise* (p. 42).

TM: de la Casamance (p. 39).

Propuesta: Casamanesa.

TO: *Exposition coloniale* (p. 83).

TM: Época colonial, (p. 81).

Propuesta: Exposiciones coloniales.

TO: *La Cambre* (p. 123).

TM: La Cambre (una de las Universidades de Bruselas) (p. 123).

Propuesta: La Cambre (reputada escuela superior de arte de Bruselas).

TO: *Licence en anglais* (p. 123).

TM: Licenciarme en inglés (p. 123).

Propuesta: Diplomatura en inglés.

V. 2. 2. 5. *Desviaciones en el ámbito tipo-ortográfico*

TO: Capítulo *Histoire de Ken* (p. 29).

TM: Capítulo en cursiva reproducido en redonda.

TO: *Une Noire* (p. 35).

TM: Una negra (p. 31).

Propuesta: Una Negra.

TO: *Ce matin là, nous nous faisons nos adieux (...). Nord Terre Promise* (p. 33).

TM: *Aquella mañana (...). Norte Tierra Prometida* (p. 29).

Fragmento en verso reproducido en prosa.

TO: *Ces bruits électriques* (p. 111).

TM: *Nidos eléctricos* (p. 112)¹¹.

Propuesta: *Ruidos eléctricos*.

TO: *Un peu rêche* (p. 96).

TM: *Una piel rugosa* (p. 94)¹².

Propuesta: *Un poco rugoso*.

V. 2. 2. 6. *Omissiones*

TO: *L'ont épanoui et mûri* (p. 9).

TM: *Lo ha madurado* (p. 5).

Omisión del verbo *mûrir*.

Propuesta: *Lo hicieron crecer y madurar*.

TO: *Le soleil s'était levé paré* (p. 13).

TM: *El sol ya estaba en pie* (p. 9).

Propuesta: *El sol se levantó espléndido*.

TO: *Bonjour Madame*.

Son regard suivit ma voix et elle me découvrit (p. 63).

TM: Omisión del fragmento (p. 59).

Propuesta: *Buenos días señora*.

Su mirada siguió mi voz y me divisó.

¹¹ Solapamiento de los planos tipo-ortográfico y léxico-semántico.

¹² Solapamiento de los planos tipo-ortográfico y léxico-semántico.

TO: *Toute mon enfance et toute mon adolescence s'étaient déroulées dans les vapeurs des recherches constantes de l'indéfini* (p. 64).

TM: Omisión del fragmento (p. 60).

Propuesta: Mi infancia y mi adolescencia habían discurrido entre los vapores de constantes búsquedas de lo indefinido.

TO: *Mais au fond je n'ai jamais pu accepter la négation de l'instinct, cet indéfini qui n'est que la soumission à un esclavage conditionné appelé destin* (p. 64).

TM: Omisión del fragmento (p. 61).

Propuesta: Al fin y al cabo, nunca pude aceptar la negación del instinto, ese algo que no es más que la sumisión a una esclavitud condicionada llamada destino.

TO: *Par je ne sais quelle obligation* (p. 73).

TM: Omisión del fragmento (p. 69).

Propuesta: A saber por qué razón.

TO: *M'avait menée sur les voies de la drogue* (p. 74).

TM: Me acercó a las drogas (p. 71).

Omisión del sustantivo *voies*.

Propuesta: Me llevó al mundo de las drogas.

TO: *Sur sa natte¹³ de prière le père pria, se coucha, et mourut* (p. 95).

TM: Sobre la estera en la que solía rezar se tumbó y murió (p. 93).

Omisión del verbo *prier*.

Propuesta: Sobre su alfombra de rezo el padre oró, se recostó y murió.

TO: *Cela se comprend pourtant aisément* (p. 99).

TM: Es fácil de entender (p. 98).

Omisión del conector *pourtant*.

Propuesta: Sin embargo, no es difícil de entender.

¹³ La omisión de *prier* se solapa con *natte*, que colocaríamos en el plano pragmático-cultural.

TO: *Ils absorbaient la diaspora pour l'originalité* (p. 101).

TM: Absorbía la diáspora de la originalidad (p. 100).

Propuesta: Se empapaban de la diáspora por su originalidad.

TO: *Semblait avoir des proportions énormes* (p. 113).

TM: Tenía proporciones enormes (p. 114).

Propuesta: Parecía tener proporciones enormes.

TO: *Et il appela un serveur dans un italien caractéristique* (p. 153).

TM: Y llamó al camarero en italiano (p. 181).

Propuesta: Y llamó a un camarero en un peculiar italiano.

V. 3. LOS CULTUREMAS EN RIWAN O EL CAMINO DE ARENA

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached.

Edward Sapir (1956)

V. 3. 1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN

Tras haber tratado, en los distintos niveles lingüísticos, de las desviaciones que aparecen en la traducción de *El baobab que enloqueció*, paso a analizar ahora, desde un plano pragmático-cultural, la versión española de *Riwan o el camino de arena*, con objeto de ejemplificar de una manera global las dificultades más graves con las que tropezamos al traducir literatura africana eurófona. Así pues, para estudiar exhaustivamente esta cuestión que se considera clave en este estudio, dejaré de lado otros aspectos y me centraré en la identificación y análisis de los llamados *realia*, *referencias culturales* o *culturemas* que aparecen en esta segunda obra, suponiendo una notable dificultad para la práctica traductológica.

Teniendo en cuenta que este estudio defiende que los *culturemas* conforman uno de los escollos más importantes a los que se enfrenta la traducción de la literatura de que nos ocupamos, se ha querido ilustrar, a través del análisis de la traducción de *Riwan*, el lugar que ocupan dichos *culturemas* y su importancia en este tipo de textos. Así,

se propone una muestra de los culturemas que han sido identificados como los más representativos para defender la hipótesis de este trabajo: son palabras, expresiones, referencias o estructuras ajenas, en la mayoría de los casos, al traductor y, desde luego, a la gran parte de los lectores meta, por lo que necesitan de un análisis exhaustivo previo para poder poner en marcha y aplicar las estrategias adecuadas a su tratamiento traductológico. De lo contrario, según aquí se defiende, tales referencias se perderían en la obra traducida por pasarle inadvertidas al lector o no ser entendidas por este, de manera que puede ocurrir que algunos fragmentos del texto dejen de tener sentido o no se comprendan cabalmente en su versión al español. Como se parte del supuesto de que la función primaria de la traducción es la de comunicar y trasvasar mensajes de la lengua origen a la meta con la mayor exactitud posible, se insiste en que el conocimiento de la cultura, la sociedad, la religión, la política y demás aspectos sociales inherentes a una lengua y cultura extranjera, y el tratamiento que se haga de su literatura son la clave del éxito de la traducción de una obra.

En este sentido, se verá cómo se entremezclan en *Riwan* los culturemas más variados: voces en wolof (unas veces traducidas por la autora, otras no); diversos calcos lingüísticos del wolof; expresiones y construcciones características de la oratoria africana; innumerables referencias geográficas, culturales, políticas y religiosas a las realidades senegalesa y africana; diversas reflexiones y análisis de distinto tipo sobre el funcionamiento de la sociedad (incluyendo la crítica social); etc. En suma, *Riwan* es una obra representativa de la escritura poscolonial del África occidental francófona y ofrece un panorama caleidoscópico que se ha de analizar con cuidado para afrontar con éxito el reto de que el mensaje original llegue con la intención, sentido y peso cultural que su autora pretendía.

Aunque, evidentemente, este estudio se apoya en estudios anteriores sobre la traducción de culturemas, como los de Luque Nadal (2009), Martín Fernández (2009), Liverani (2010), Trujillo-González (2012), Rodríguez Abella (2013), etc., sobre todo hemos seguido las propuestas de Kutz (2013), pero sin renunciar a establecer –también en este caso– un método de análisis *ad hoc*, que –pueda o no ser extrapolable a otros análisis pragmáticos de este tipo de textos– es el que me ha parecido más adecuado para lograr los objetivos que se preten-

den alcanzar. En las líneas siguientes se explica el método que hemos llevado a cabo e, inmediatamente, se ilustra mediante la presentación de un muestreo de nuestro análisis.

El procedimiento que se ha seguido ha sido el siguiente:

1. Realizar una primera lectura del TO, a través de la cual hacernos una idea global del texto. Posteriormente, realizar una segunda lectura, con el fin de detectar aquellos fragmentos que, por su carga cultural, ofrecían interés para el análisis de su traducción en el TM posteriormente analizado.

2. Realizar una primera lectura del TM, para tener una visión integral de su traducción. En una segunda lectura, se han identificado fragmentos que, *a priori*, podían presentar desviaciones respecto del TO, debidas a dificultades en el paso de una lengua a otra, para poder compararlos posteriormente con sus equivalentes en el TO.

3. Contrastar los fragmentos señalados (en un primer tiempo en el TO, y en un segundo tiempo en el TM), para hacer un análisis de las soluciones traductológicas que ofrece la obra traducida, y reflexionar sobre las posibles alternativas a esas soluciones. Debo decir que, en numerosos casos, la opción de traducción presentada en el TM resultó ser no solo adecuada sino idónea.

4. Explicar lo que significan, refieren o ilustran las referencias ligadas a estos *culturemas* en el sistema cultural de la lengua origen, así como su relevancia y peso específico en el texto.

5. Ordenar los *culturemas* de acuerdo a una clasificación *ad-hoc* que se ha creado para el análisis en este estudio, partiendo de las clasificaciones establecidas por los diversos autores que han estudiado este tipo de referencias. A partir de ello, se han agrupado esos segmentos marcados culturalmente en función de las realidades que refieren bajo la siguiente categorización:

1. Realidad natural
2. Realidad material
3. Realidad socio-histórica
4. Realidad religioso-cultural
5. Omisiones y adiciones

Las categorías establecidas recogen los diferentes ámbitos que explico a continuación. En el apartado dedicado a la *realidad natural*, se recogen todos aquellos términos o fragmentos que designan conceptos relacionados con el entorno geográfico, la naturaleza, la topografía, la meteorología, los aspectos biológicos, etc. A la *realidad material* pertenecen todos los objetos y utensilios típicos de la cultura senegalesa, así como la indumentaria, el léxico relacionado con la alimentación, etc. En la *realidad socio-histórica* incluyo las organizaciones sociales y políticas, el trabajo, las instituciones, elementos y eventos socio-históricos, los personajes relevantes, las obras de literatura cine o arte más conocidas, etc. Y, por último, dentro de la *realidad religioso-cultural* englobo todo lo relacionado con la religión, las creencias, las costumbres y usos sociales, lo folclórico, lo mitológico, las actividades y hábitos cotidianos, los gestos y expresiones corporales, la conducta, los valores tradicionales, etc.

6. Elaborar una propuesta, no dogmática, de posibles soluciones para la traducción de ciertos fragmentos conflictivos, acorde a la hipótesis de la que partimos, intentado justificar siempre el por qué de las mismas.

Sin embargo, antes de entrar en el análisis propiamente dicho, se ha de aclarar ciertos aspectos relativos a los términos y expresiones en lengua wolof que aparecen en el texto original. La lengua wolof ha sido, durante mucho tiempo, una lengua eminentemente oral. Las primeras transcripciones escritas del wolof se realizaron en caracteres árabes: la llamada escritura *aljamiada*¹⁴. Más tarde, tras el proceso de colonización política, y por ende lingüística, el wolof comenzó a

¹⁴ El uso del alfabeto árabe para notar signos de lenguas no semíticas ha sido habitual a lo largo de la historia: en este sentido, existió, en la Edad Media, una literatura española aljamiada, escrita en caracteres árabes (y también hebreos). En la actualidad, algunas de estas lenguas, como el persa o el malayo, siguen utilizando los caracteres árabes, mientras que otras, como el turco (desde 1928) y el wolof (en las últimas décadas), se han pasado al alfabeto latino. Curiosa es, por último, la situación del tamazight, que utiliza tanto un alfabeto propio como el árabe y el latino.

ser adaptado al alfabeto latino, siguiendo, en el caso de Senegal, los patrones de la fonética francesa. Sin embargo, hasta hace muy poco no se había desarrollado un sistema armónico y homogéneo de transcripción, de manera que, a menudo, nos encontramos con transcripciones del wolof, realizadas en alfabeto latino por sus hablantes, que resultan aleatorias y no siguen reglas ortográficas fijas, aunque debemos señalar que la estandarización de la misma es cada vez mayor¹⁵. Y esto es lo que ocurre en el caso de las obras estudiadas: la autora ha transcrito las palabras de su lengua materna, el wolof, a la lengua en que escribe su novela, el francés, siguiendo un patrón puramente intuitivo, lo que provoca cierta falta de homogeneidad y dificulta las opciones de transcripción al español.

Así, a la hora de trasvasar estas palabras al español surgen diferentes posibilidades: por ejemplo, si nos decantamos por un préstamo, ¿qué hacemos: copiar tal cual el término wolof transcrito al francés o reflejar directamente su pronunciación española? En otras palabras, el término wolof *mbubb*, que la autora traduce al francés como *boubou*, ¿lo dejamos como está en francés o lo españolizamos como *bubú*, como hace la traductora y aparece en muchas páginas web? En este sentido, la traductora española de *Riwan* tampoco ha seguido un criterio homogéneo: unas veces, normalmente cuando las palabras le resultan demasiado extrañas o alejadas, las deja tal y como la autora las transcribe en el TO; y otras, cuando son más o menos conocidas, las españoliza fonéticamente; etc. Por esta razón, es necesario decidirse por un criterio que armonice la transcripción española de las voces en

¹⁵ Respecto al estatus y la estandarización de la lengua, Sambou (2011: 6) apunta: «Au Sénégal, par exemple, malgré les efforts de normalisation ou de 'nationalisation' de six parlers, le wolof conserve et exerce une influence forte et progressive dans le temps et dans l'espace, sur le patrimoine linguistique national. Son dynamisme et son omniprésence en font aujourd'hui l'une des langues les plus parlées de la sous-région (avec plus de dix millions de locuteurs, dont près de 40 pour cent sont des natifs) et la principale langue véhiculaire du Sénégal, moyen de d'échanges entre les différents groupes ethniques. Cette forte dominance n'est pas seulement due à l'omniprésence ou à la pratique courante et collective du wolof ; elle est aussi, à quelque faible degré que ce soit, le résultat d'un long processus de standardisation, d'écriture et d'enseignement de la langue, qui remonterait au début du vingtième siècle».

wolof. Y eso es lo que he hecho en mi propuesta de traducción, adoptando un sistema de transcripción coherente: ahora bien, ¿cuál? Pues bien, después de vivir casi tres años en Senegal, y de haberme iniciado en el aprendizaje de la lengua wolof desde mi llegada, me he decidido por el sistema de transcripción del reputado lingüista senegalés Jean Léopold Diouf, quien ha dedicado muchas de sus investigaciones a la estandarización de la lengua wolof, publicando no solo gramáticas y manuales de distinto tipo, sino también, en 2003, un valioso diccionario wolof-francés / francés-wolof, al que ya nos hemos referido. Así, en las propuestas de traducción encontraremos las palabras wolof tal y como se recogen en el citado diccionario, coincidiendo o no (en la mayoría de los casos, no) con la grafía que la autora adoptó en el TO. Y ello porque, como se ha dicho, la autora ha transcrito las voces del wolof al francés de manera intuitiva, como hablante nativa de una lengua africana eminentemente oral, no como especialista en lingüística.

Dicho esto, me gustaría simplemente hacer algunos comentarios previos a la presentación del muestrario con el fin de aclarar el porqué de las propuestas, ilustrar algunos conceptos y decisiones que se han tomado respecto a la transcripción y traducción de algunos términos o estructuras y explicar la lógica seguida en las propuestas presentadas. Todo ello con el fin último de favorecer la comprensión del muestrario a quienes lo vayan a leer. Así, frente a la problemática que los términos en lenguas africanas suponen para la tarea traductológica de estas literaturas, mi postura ha sido, en general, tomar como referencia las entradas que de dichos términos ofrece el *Dictionnaire wolof-français* de Diouf (2003), y no la transcripción intuitiva de la autora, quien, por otra parte, en el TO intenta seguir también los patrones de la fonética francesa, pero no de forma sistemática. Sin embargo, la propuesta de seguir, en la mayoría de los términos, su transcripción *oficial* en wolof no impide que, en algunos casos concretos y aislados, se haya optado por la hispanización de los términos por parecernos la mejor opción para el lector meta: tal ocurre, por ejemplo, en aquellos casos en que la fonética del wolof se acerca más a los patrones fónico-gráficos hispánicos que a los franceses. Por ejemplo, un término tan importante en *Riwan* como *Serigne/serigne* del TO lo hemos transcrito siempre como *Seríñ/seríñ* porque en wolof se pronuncia exactamente así *seriñ* y se escribe *sëriñ*. Aquí se puede observar que se ha optado por acen-

tuar la palabra (cosa que sería contrario a nuestras reglas acentuales habituales, ya que la palabra no acaba en *-n*, *-s* o vocal) y por no representar la *ë* de la grafía senegalesa (que representa una especie de schwa, parecida a la *-e-* francesa no acentuada y que no existe en español), a fin de acercar el vocablo al lector español. En cuanto al TO, como el francés carece de la grafía *-ñ*, nuestra autora ha transcrito este sonido por el dígrafo *-gn*, como es habitual en francés. Por su parte, la traductora ha decidido que un calco fonético del francés era la mejor opción para el TM y ha optado por *seriñe*, lo cual, leído por un hispanohablante, se aleja un poco de la pronunciación wolof, pues esa *-e* final que, en francés, no se pronuncia, sí se pronuncia en español, con lo cual leeríamos *seriñe*, mientras que, en wolof, se oye *seriñ*.

Esta ha sido la lógica que he seguido en muchos casos teniendo en cuenta al receptor meta que nos ocupa. En el caso de lectores francófonos, los términos que aparecen en la transcripción intuitiva de la autora se acercan mucho a la pronunciación real en wolof: no en vano Ken Bugul fue escolarizada en francés y nunca ha aprendido a escribir el wolof, cosa que sucede a la mayor parte de sus hablantes. Sin embargo, para los hispanófonos esas transcripciones resultan más bien confusas, ya que, al leerlas, utilizarán sus patrones fónico-gráficos y llegarán a una realidad lingüística muy alejada de la del TO. En caso de hablantes plurilingües (situación a la que han hecho referencia algunos especialistas en la materia, pero que escapa de las posibilidades de nuestro estudio), no habría problema: tal es el caso de un nigeriano que leyera literatura nigeriana eurófona en inglés, de un senegalés que leyera literatura eurófona senegalesa en francés, etc. Tampoco habría problema, dicho con toda modestia, en un caso como el mío propio, una nativa hispanohablante que habla la lengua eurófona en que está escrito el TO, y que ha aprendido la lengua africana, en este caso el wolof, a través de la lengua colonial, en mi caso el francés, lo que me permite leer las transcripciones francesas de voces wolof sin dificultad ni lejanía de la pronunciación original. Sin embargo, este no es el caso, en principio, de la mayor parte de los potenciales lectores hispanohablantes del TM, por lo que dejar la transcripción francesa o adaptar la transcripción francesa al español no nos pareció la mejor opción.

Claro que dejar sin más en el TM la transcripción oficial (según el sistema de Diouf, al que nos hemos referido) tampoco hace un gran

servicio al lector hispanohablante por lo mismo que se ha venido diciendo: porque la transcripción de Diouf sigue, en general, los patrones fónico-gráficos del francés. En este sentido y con vistas a facilitar a los lectores hispanohablantes la lectura de estos términos, en notas a pie de página se han transcrito las palabras wolof siguiendo los patrones fónico-gráficos del español, acentuándolos para dar una idea lo más cabal posible de su pronunciación: así, por ejemplo, un tipo de mijo, el mijo que, en Senegal, se escribe como *souna* lo transcribo a pie de página como *súna*; y la fórmula de saludo *yaraam* aparece en nota a pie de página como *yaráam*¹⁶. Me gustaría puntualizar que difícilmente habría empleado este procedimiento en el caso de estar traduciendo la obra y produciendo un TM real: en este sentido, se repite una vez más, muchos de estos procedimientos son *ad hoc* y solo válidos para el análisis de las obras en el presente estudio.

En cuanto a los nombres propios, se han puesto en español solo los nombres propios que existen y son usuales en nuestra lengua: tal es el caso, por ejemplo, de la *isla de Gorea* (si bien muchos prefieren el galicismo *Goré*), dejando tal y como aparecen en el TO, ya sea en wolof, ya sea en francés, los nombres propios senegaleses y franceses consagrados por el uso: tal ocurre, por ejemplo, con una novela y la película homónima de Ousmane Sembène, cuyo título «oficial» es *Xala*, dándose la particularidad de que la *X* equivale al sonido que, en nuestra lengua, escribimos *j*, así que para los hispanohablantes la mejor transcripción habría sido *Jala*, con acento en la primera sílaba. Tampoco hemos traducido, por ejemplo, el título de una obra que se

¹⁶ Es imposible aquí entrar en detalles sobre cuestiones fonéticas del wolof, pero sí es necesario puntualizar que, en este caso, se mantienen las dos *aes* porque el wolof es una lengua que distingue vocales largas, notadas como dobles o geminadas, y vocales breves, notadas como simples. Por la misma razón tampoco no se entra a explicar el sistema consonántico del wolof, donde encontramos sílabas iniciales con nasales implosivas como *mbubb*, cuyo final nos muestra también una consonante geminada, cosa que no existe en español. En general, el wolof tiene muchos más fonemas consonánticos que el español: así, la palabra *djin* empieza con una consonante palatal africada sonora que suena muy parecida a lo que en francés se escribe con *j*- (*je*, *jeune*, *jaune*, etc.), sonido que no existe en español. Y, por otra parte, en la transcripción oficial del wolof, la letra *c* representa un sonido idéntico a lo que, en español, escribimos con el dígrafo *ch*.

menciona en la novela y de la que todavía no hay traducción española: *Le cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop. También hemos mantenido en francés aquellos términos típicos de Senegal que aparecen en el TO, como es el caso de *car rapide*, una especie de microbuses adaptados para el tráfico de pasajeros y que son muy llamativos por sus «pintadas», características del arte popular senegalés (Epelboin et Touré: 2015)¹⁷.

Se ha intentado tener en cuenta la «dimensión ética de la traducción» propuesta y definida por Berman (1985: 83-91) de la siguiente manera:

Mais alors, en quoi consiste la visée “ultime” de la traduction?

.....

Cette visée plus profonde ... est triple: elle est éthique, elle est poétique, elle est –d’une certaine manière– “philosophique”.

.....

Pour l’instant, tenons-nous en à ce que nous appellerons la *visée éthique*. A propos de la traduction, on parle depuis toujours de *fidélité* et d’*exactitude*. [...] Dans son domaine, le traducteur est possédé de l’esprit de fidélité et d’exactitude. C’est là sa passion, et c’est une passion éthique, non pas littéraire ou esthétique. [...] L’acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l’Autre en tant qu’Autre. [...] Or, la traduction, de par sa visée de fidélité, appartient originellement à la dimension éthique. Elle est, dans son essence même, animée du *désir d’ouvrir l’Etranger en tant qu’Etranger à son propre espace de langue*. [...] C’est pourquoi, reprenant la belle expression d’un troubadour, nous disons que la traduction est, dans son essence, l’“auberge du lointain”. [...] La visée éthique du traduire, justement parce qu’elle se propose d’accueillir l’Etranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s’attacher à la *lettre* de l’oeuvre. [...] Fidélité et exactitude se rapportent à la littéralité charnelle du texte. En tant que visée éthique, la fin de la traduction est d’accueillir dans la langue maternelle cette littéralité (pp. 87-90)¹⁸.

¹⁷ En «Un “car rapide”, un transport en commun sénégalais au Musée de l’Homme de Paris: projet muséologique. Mai 2015», disponible en <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01183033>>.

¹⁸ Recordemos la solemne declaración inicial de Berman (1985: 45): «Nous partons de l’axiome suivant: la traduction est traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu’il est *lettre*». Y, un poco más adelante (1985: 79), leemos: «L’effacement des vernaculaires est donc une grave atteinte à la textualité des oeuvres en prose». Y, diez años más tarde (me refiero a la primera edición francesa, aunque yo he utilizado la versión inglesa), Berman (2009: 74) seguía repitiendo: «Ethics lies in the respect, or rather, in a certain respect for the original».

Esta misma razón me ha movido a no querer domesticar en exceso los términos bien hispanizándolos, bien sustituyéndolos por paráfrasis en español, aunque, en las ocasiones que he creído necesarias, he acompañado los términos originales en francés o en wolof de una explicación en el cuerpo del texto, siempre lo más breve posible y pretendiendo huir del fárrago, ya que, en caso contrario, la traducción se convertiría en un estudio de antropología lingüística y dejaría de ser lo que debería: una obra fluida y agradable para un lector culturalmente ajeno a la realidad en la que se enmarca la obra y su terminología. Pero, aunque se ha tomado partido por respetar los culturemas wolof y franceses del TO, no desconozco que también son posibles otras opciones en una situación de traducción real: así, por ejemplo, por respeto al TO y a su idiosincrasia se podrían mantener los términos en wolof y acompañar la traducción de un glosario al final, que el lector podría consultar a su antojo, técnica relativamente frecuente en la traducción de estas literaturas. Como el propósito de este estudio no era re-traducir la obra, sino explorar otras posibilidades de considerar los culturemas, me he inclinado por la técnica expuesta más arriba para conseguir tres fines en el TM: mantener la voluntad de la autora, respetar la ortografía «oficial» senegalesa y poner de manifiesto una característica muy importante de las literaturas africanas, *su letra*.

Igualmente, dentro de las posibilidades que la lengua española y las técnicas de traducción nos ofrecen, he decidido mantener esas fantásticas reminiscencias africanas en la escritura del TM que son, por ejemplo, las palabras y locuciones en lengua wolof o los calcos sintácticos y semánticos del wolof que tan característicos resultan del francés de Senegal. Tal es el caso de *Sokhna si* y de *yaraam* (fórmula de tratamiento y de saludo, respectivamente) o el uso de calcos eufemísticos del wolof como *garder* por *enterrer* o *ensevelir*. En este mismo sentido se respeta el uso vernáculo del francés de Senegal, que, en ocasiones, difiere del francés metropolitano: tal es el caso del empleo de *voir* en la colocación *voir un film*, siendo que lo normal en el francés de Francia es *regarder un film*. Y considero que hay que respetar estas particularidades y demás características lingüísticas de

la escritura poscolonial africana¹⁹ porque, como muestran los ejemplos citados, revelan el carácter híbrido de esta literatura, que constituye traducción *per se*. Ahora bien, hay que reconocer que, algunas veces, no ha sido posible mantenerlas: por ejemplo, cuando daban lugar a desviaciones de sentido o a equívocos. En este caso he tenido que optar, ineludiblemente, por adaptarlas al patrón de la escritura europea.

Para ejemplificar las reflexiones y estrategias empleadas en el análisis de los términos y demás referentes culturales que aparecen en el TO, empezaré diciendo que la propia autora nos pone en la pista de algunas. En efecto, Ken Bugul ha empleado diversas estrategias para traducir los culturemas que aparecen en su obra²⁰. En primer lugar, encontramos palabras o expresiones árabes y wolof explicadas en notas a pie de página: *Salamalekum**: *«mot d'origine arabe, salutation»; *mbaxal saloum**: *«plat de riz préparé sans huile». Y también paráfrasis de culturemas senegaleses en el cuerpo del texto: «*Nidiay signifiait oncle, oncle maternel*».

Pero, como no podía ser menos, también tropezamos con numerosos culturemas que no están traducidos ni explicados, a saber: a) referencias culturales, como *Magal de Touba* (p. 136); b) palabras o frases en wolof sin correspondiente, como *sama teug bu rafet* (p. 138); c) referencias geográficas, como *Ndangalma* (p. 203); d) referencias a personalidades africanas, como *Chris Anyanwu* (p. 209); e) referencias europeas, como *Oradour sur-Glane, 1944* (p. 45); f) referencias asiáticas, como *Aung San Suu Kyi* (p. 116); g) referencias religiosas, como *Xadija* (p. 94); y h) incluso palabras o expresiones en inglés *Oh, sorry!* (p. 193). En estos casos las decisiones de traducción del TO se

¹⁹ Que según algunos son violaciones del orden de la lengua de la metrópoli, aunque en este estudio se defiende que, de alguna manera, son un arma de subversión y de neocolonialismo lingüístico por parte de los autores africanos, de apropiación y «customización» de la lengua europea. Este rasgo es típico de la literatura que nos atañe, pues si leyéramos o tradujéramos los primeros trabajos de Senghor nos encontraríamos mucho menos de eso y mucho más de francés *puro* y *metropolitano*.

²⁰ En ocasiones ha sido decisión del editor, según declaraciones de la autora, pero nos referiremos a estas notas a pie de página como propias en lo que sigue de este trabajo.

vuelven más difíciles y, en este sentido, en la traducción de nuestro TM no existe un patrón fijo: a veces lo africano se traduce; otras veces, no. Y lo mismo sucede con lo europeo y, en general, con todo lo lingüísticamente extranjero. De esta manera, reside en la sensibilidad del traductor apreciar lo que debe ser explicado o traducido o anotado o agregado al cuerpo del TM. En mi opinión, hay que respetar todas las notas que la autora ha puesto a pie de página, que, por otra parte, no son muchas. Sin embargo, veremos que, en el TM que se estudia, se han suprimido algunas de estas notas a pie de página. Asimismo, deberían ser respetadas todas las explicaciones que la autora ha puesto en cuerpo del texto²¹. Y, por último, aunque no todo lo no explicado deba ser obviado, es verdad que, por fidelidad al TO, a su intención y a la voluntad de la autora, la mayor parte de lo que no está explicado por la autora debe quedar sin explicación.

En suma, sin ser el propósito convertir la traducción de esta novela, culturalmente lejana, en un texto enciclopédico o un manual etnográfico, el comentario que seguirá a continuación solo pretende aclarar al lector del TM las referencias culturales más importantes. Y no siendo partidaria de las notas al pie de página porque incomodan la lectura fluida de cualquier novela, he decidido añadir alguna que otra palabra al cuerpo del texto para que las referencias indispensables lleguen al lector y, así, acercarle a la autora sin violar la *otredad* voluntaria que esta última introdujo en el TO. Y, obviando detalles más prolijos, una vez que lo básico ha sido aclarado, paso a continuación al muestrario analizado de *Riwan ou le chemin de sable*, donde las anteriores consideraciones quedan recogidas mediante explicaciones de referentes lingüísticos y extralingüísticos ajenos a nuestra cultura, explicaciones que acaban con propuestas de traducción alternativas, que se quieren plausibles, a las empleadas en el TM *Riwan o el camino de arena*.

Insisto, una vez más, en que no se pretende en absoluto reescribir la traducción de la obra, sino tan solo mostrar la tesis que se defiende, a saber: cómo el conocimiento cultural (dando por supuesto

²¹ Aclaraciones voluntarias de la autora en su texto, como nos confirmó en la entrevista de 2014 consultable en los anexos de este estudio.

que el traductor posee el conocimiento lingüístico necesario) es la clave del éxito para que la traducción de literaturas culturalmente y lingüísticamente ajenas obtenga un buen resultado. Y, por otra parte, se pretende demostrar que tal conocimiento cultural exige revisar la praxis traductológica que se aplica, en muchos casos, traducciones españolas de estos textos.

En este muestrario, la información aportada se organiza de la siguiente manera:

1. en primer lugar, el fragmento del TO (texto original);
2. en segundo lugar, el fragmento del TM (texto meta);
3. en tercer lugar, nuestra propuesta de traducción; y,
4. por último, el comentario sobre la referencia cultural que incorpora el TO, lo que de ella ha quedado en el TM y el análisis y la justificación de nuestra propuesta.

V. 3. 2. MUESTREO DE LOS CULTUREMAS ANALIZADOS

V. 3. 2. 1. *Realidad natural*

TO: Un arome fort, aux senteurs de *diar** (p. 23).

TM: Un intenso aroma con matices de *diar** (p. 42).

Propuesta: Un aroma intenso, con matices de *yar**²².

COMENTARIO: En este caso, la palabra que nos interesa va acompañada en el TO de una nota al pie, obra de la autora, en la que leemos: «Variété du clou de girofle». Así, la propia autora ha creído importante aclararnos qué es el *yar*, explicando que se trata de una variedad de clavo, que suele usarse en Senegal para aromatizar el café *Touba*²³: el café típico que se bebe en Senegal y que se caracteriza por su intenso aroma, el cual resulta de mezclarlo con especias. En la nota a pie de página

²² Pronunciado aproximadamente *yar*, sonido de la *j* inglesa inexistente en español, de ahí nuestra aproximación.

²³ Pronunciado *Túba* (explicación más adelante).

traducida en el TM observamos que *clavo* ha sido sustituido por *cardamomo*. Aunque, por supuesto, no suponga un cambio de sentido significativo (pues la simple voz *especia* nos parecería válida), creemos que, tratándose de una variedad de especia tan común en ambas lenguas, no tendría por qué haberse dado una traducción desviada. En este sentido, no es lo mismo que una tortilla lleve albahaca que perejil, pues perejil es culturalmente un marcador de la cocina española, mientras que la albahaca no lo es. Por otra parte, no hemos encontrado la palabra *diar* en el diccionario de Diouf del que nos servimos, como comentamos anteriormente, pero, atendiendo a su lógica fonética, creemos que en el TM debería aparecer *yar*. Así, nuestra propuesta es la de escribir *yar* en el TM, acompañada de una nota al pie en la que se lea Variedad de clavo.

TO: Qui avait encore des esclaves ? Disons la verité. Sur l'autre rive du fleuve, *là-bas* (p. 35).

TM: ¿Quién tenía todavía esclavas? Digamos la verdad. Al otro lado del río, *allí lejos* (p. 54).

Propuesta: ¿Todavía existían las esclavas? Digámoslo claro. Sí, al otro lado del río, *allá en Mauritania*.

COMENTARIO: En este fragmento nos encontramos ante una clara referencia geográfica a Mauritania, país vecino de Senegal y del que siempre se ha criticado el uso de esclavos. El río Senegal divide, en su tramo final, Senegal de Mauritania, conformando la frontera entre ambos países. Según se dice, los mauritanos atravesaban el río, pasaban a Senegal y se llevaban a mujeres y niños para convertirlos en esclavos en Mauritania. En nuestra propuesta aclaramos ese *la-bàs*, referencia evidente para un lector senegalés, pero no para un europeo.

TO: Dans la sombre *fôret de Mayombe* (p. 98).

TM: En la sombría *selva de Mayornbe*²⁴ (p. 119).

²⁴ Errata en el TM, *Mayornbe* en lugar de *Mayombe*.

Propuesta: En la oscura *selva gabonesa de Mayombe*.

COMENTARIO: Se nos presenta ahora otra referencia geográfica importante: la selva de Mayombe, que se extiende por los dos Congos, Angola y Gabón. En este caso, se alude a la parte que pertenece a Gabón, adonde tuvo que exiliarse el erudito Cheikh Amadú Bamba, líder del movimiento muridí, y en donde dicen que pasó una etapa importante de su exilio. Nos parece que añadir «gabonesa» hace ver al lector que hay una conexión entre esa selva y el líder muridí, que como se explicará a continuación, estuvo exiliado en Gabón.

TO: Pistes bordés de touffes de *nguer et rat** (p. 118).

TM: Pistas rodeadas por matas de *nguer y de rat*.

Propuesta: Pistas bordeadas por arbustos de *nguer y rat*.

COMENTARIO: En el TO encontramos una nota de la autora a pie de página, en la que leemos: «petits arbustes de brousse». En el TM esa información ha sido omitida y, si bien la palabra «mata» nos hace pensar en vegetación, creemos que –al eliminar la nota del TO, opción que nos parece óptima–, lo mínimo sería introducir la palabra *arbusto* en el cuerpo del TM, para facilitar al lector una imagen más clara.

TO: *Ténébreuse et enrichissante* foret de Mayornbe²⁵. Le Magal de Touba. Un voyage à faire, absolument. Touba était un lieu. Touba était le lieu (p. 136).

TM: *Tenebrosa y rica* selva de Mayornbe. El magal de Touba. Un viaje que había que hacer necesariamente. Touba era un lugar. Touba era el lugar (p. 160).

Propuesta: *La tenebrosa y enriquecedora* selva de Mayombe. El Magal de Touba. Un viaje de obligado cumplimiento. Touba era un lugar: el lugar.

COMENTARIO: Destaca aquí la referencia a Touba, la ciudad santa de la hermandad muridí, que se encuentra en el centro-este de Senegal. Fundada en 1887 por el gran erudito Amadú Bamba y

²⁵ Errata del TO, repetida en el TM.

sus discípulos, es un centro religioso fundamental de la comunidad muridí, donde están la gran mezquita, la gran biblioteca, etc. Sita en la región de Diourbel, pertenece a Mbacké y posee un régimen económico particular. Obedece jurídicamente a la sharia (ley islámica) y es una de las grandes ciudades del país. Opinamos que, en este caso, una nota al pie es indispensable, con el contenido citado, pues se hace referencia a una ciudad que, en Senegal, se considera santa y digna de peregrinación.

TO: Nous n'étions pas de *l'autre côté du fleuve* (p. 153).

TM: No estábamos al *otro lado de río* (p. 177).

Propuesta: No estábamos al *otro lado de río, en Mauritania*.

COMENTARIO: Referencia geográfica a Mauritania, que consideramos se debe señalar por la asociación que hace la autora entre *esclavos* y *el otro lado del río* (por Mauritania, que ya fue explicada anteriormente). Estas referencias y asociaciones (Mauritania como país esclavista) suelen escapársele al lector del TM.

TO: Ces femmes de *Lomé ou de Cotonou* pouvaient acheter un homme (p. 185).

TM: Las mujeres de *Lomé o de Cotonou* podían adquirir un hombre (p. 211).

Propuesta: Las *togolesas de Lomé o las beninesas de Cotonú* podían comprarse un hombre.

COMENTARIO: Si bien la capital de Togo, Lomé, es generalmente conocida, no sucede lo mismo con Cotonú, ciudad más importante y capital económica (que no oficial) de Benín, cuya capital oficial es Porto Novo. Por ello consideramos conveniente añadir el nombre de los respectivos países africanos a las referencias geográficas mencionadas en este fragmento.

TO: Et aussi la Porte Sans Retour. *Gorée*, je me souviens (p. 185).

TM: Y también la puerta sin retorno. *Gorée*, la recuerdo (p. 212).

Propuesta: Y también la Puerta Sin Retorno. La *isla de Gorea*, la recuerdo.

COMENTARIO: Otra referencia de suma importancia para la esclavitud africana: la isla de Goré o Gorea (como aparece en la

versión en español de la Lista del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco) está situada, en la costa senegalesa, frente a la península de Dakar y fue durante siglos la «puerta de salida» de los esclavos del África Occidental hacia América. En 1978 fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Además, proponemos mantener la mayúscula en el caso de la utilización del sintagma la *Puerta Sin Retorno* para referirse a Gorea, de la misma manera que, en español, se habla de la *Sublime Puerta* para referirse al Gobierno del Imperio Otomano y al propio Imperio Otomano, y añadir *isla*, para orientar al lector.

TO: Les femmes de *Dantokpa ou du grand marché de Lomé* (p. 187).

TM: Las mujeres de *Dantokpa o del Gran Mercado de Lomé* (p. 213).

Propuesta: Las *beninesas o togolesas de los mercados de Dantokpa y Lomé*.

COMENTARIO: Referencias geográficas a los famosos mercados de Dantokpa, en Cotonú (capital económica de Benín), y Lomé (capital de Togo), respectivamente. Como cabe suponer que los lectores no estén familiarizados con estos nombres, convendría aclararlos por su importancia en el comercio y la economía de estos dos países.

TO: De la viande grillée aux *Allées Niary Tally* (p. 213).

TM: Comprar carne asada en las *Allées Niary Tally* (p. 242).

Propuesta: Comprar carne a la brasa en las *calles del barrio Niary Tally* de Dakar.

COMENTARIO: Otra referencia geográfica de importancia: Niary Tally es un conocido barrio de Dakar, la capital senegalesa, cuyas calles y avenidas estban en la época llenas de puestos callejeros en los que se podía comprar, entre otros, carne a la brasa.

TO: Le serigne fut «gardé», Dianké se réveille dans la stupeur (p. 222).

TM: El Seríñe fue *guardado*, Dianké se despertó sumido en el estupor (p. 251).

Propuesta: *Y guardaron* al Seríñ. Dianké se despertó consternada.

COMENTARIO: En este caso observamos que, una vez más, la lengua wolof se manifiesta en el texto francófono mediante la utilización

del participio francés *gardé* como calco de las voces wolof *denc* o *rob* ‘guardar’, eufemismos que se utilizan para evitar referencias directas a la muerte, tal y como haría aquí el término *suul*, que sería el esperado por corresponder a nuestros *enterrar*, *inhumar* o *sepultar*. Como hemos puesto de manifiesto otras veces, los *wolofismos* del francés hablado en Senegal son numerosos y, en una traducción, hay que hacerlos ver de alguna manera²⁶. Así, al igual que mantuvimos *mirar* como equivalente de *ver*, aquí mantenemos *guardar*, como equivalente de *enterrar*, para respetar la expresión afro-eurófona de la autora y no anularla con la voz del francés o el español considerado *correcto*, concepto altamente relativo en la escritura que nos ocupa.

V. 3. 2. 2. *Realidad material*

TO: De la *concession du Serigne* de Daroulière (p. 9).

TM: De la *concesión del Seríne* de Daroulière (p. 27).

Propuesta: De la *morada del Seríñ* de Daroulière.

COMENTARIO: Empezando por el culturema más evidente, hemos de decir que *Serigne* se escribe con mayúscula inicial cuando se refiere al protagonista masculino de la obra, mientras que se nota *serigne*, con minúscula inicial, cuando se refiere a cualquier otra persona con esa dignidad religiosa. Este término wolof se escribe a lo largo de toda la traducción siguiendo las reglas fonéticas del francés. Ahora bien, pensamos que hay dos observaciones que hacer respecto de esta opción de traducción: por una parte, no da información al lector meta de las connotaciones que implican la figura y el personaje. Se llama *Seríñ* a todo líder espiritual de cualquiera de las hermandades islámicas en Senegal. Es, así, una dignidad religiosa que forma parte de una jerarquía, cuyo vértice lo ocupa el *khalife général* o califa general, que es el

²⁶ Uno que nos resultó sorprendente al principio fue el uso del verbo *descendre* para referirse a ‘acabar la jornada laboral’. Luego nos enteramos de que, en wolof, el verbo *wàcc*, significa tanto ‘bajar(se de)’ como ‘acabar la jornada laboral’.

Seríñ de mayor rango; luego vienen los *khalifes* de las distintas comarcas; luego los *khalifes* de barrio; etc. Pero también puede calificarse de *Seríñ* a un imán e, incluso, a un santero. Y, como el DRAE no da entrada a esta voz, tenemos dos posibilidades: optar por la estrategia de domesticación, adoptando la palabra wolof *Seríñ* y explicando al inicio en nota a pie de página la importancia del cargo religioso-espiritual del personaje, u optar por la extranjerización, sin más explicaciones, pero dejando la voz en cursiva para marcar que se trata de una palabra extranjera. Preferimos *Seríñ* a *Seriñe* o *serigne* por dos razones: por ser la forma gráfica que a los hispanohablantes trasmite mayor cercanía fonética con el original wolof y porque la *-e* final que se pone en la transcripción francesa no se pronuncia. En este sentido, nuestra propuesta logra casi un calco fonético de la palabra original.

Por otra parte, el término *concession* en el francés de Senegal constituye un falso amigo del español *concesión*, pues *concession familiale* hace referencia a los espacios de vida de las familias senegalesas, al conjunto de dependencias equivalentes al concepto occidental de *casa*: la *concession* suele estar compuesta por diferentes construcciones y edificios, anexos o no, con patios o espacios comunes, pasillos, etc., además tierras alrededor, donde pueden llegar a convivir decenas de miembros de una misma familia. En esta *morada* vive el *Seríñ*, protagonista de la novela y del que más tarde sabremos que es marido y poseedor de más de una veintena de esposas. Este *Seríñ* alberga en su morada, por así llamar a sus *dominios*, a otros tantos personajes de la sociedad senegalesa.

TO: En fouillant dans une grande poche de son *boubou* (p. 23).

TM: Hurgando en un gran bolsillo de su *bubú* (p. 42).

Propuesta: Rebuscando en un amplio bolsillo de su *bubú*, *vestimenta típica del África Occidental*.

COMENTARIO: Como en el imaginario hispano no existe la palabra *mbubb* (ni, por supuesto, el concepto que implica), consideramos que, en la traducción, se ha producido una pérdida de información. El *mbubb* (*boubou* en francés, transcrito como *bubú* en

español) es la vestimenta tradicional senegalesa, africana de hecho, tanto para hombres como para mujeres, que se confecciona a mano con las telas típicas del país (tales como el *waks*, *basin*, *gassnière*, etc.). Consideramos importante esta imagen, pues la autora de alguna manera ha querido hacer ver que el *Serñ* estaba vestido a la manera tradicional, como se estila normalmente entre los líderes religiosos, y no a la occidental, que es la forma más común en la sociedad senegalesa, salvo los viernes, día santo para el islam: así que los guías religiosos suelen llevar *mbubb*. A pesar de que el DRAE no da entrada a esta palabra en español, nos parece bien dejar *bubú*, que es la transcripción más usada de este término en español, y en el común de traducciones de literatura africana, pero aclarando, a continuación, el concepto en el cuerpo del texto.

TO: Peut-être *cola râpée* (p. 27).

TM: Quizás *cola en polvo* (p. 46).

Propuesta: Tal vez la revitalizante *nuez de cola rayada*.

COMENTARIO: La palabra *cola* ha sido trasladada del TO al TM sin cambio alguno. Si acudimos al DRAE, vemos que hay tres entradas para la voz *cola*, siendo que la tercera entrada es una voz proveniente del mandinga *k'ola*, con tres acepciones: la primera se refiere a la «semilla de un árbol ecuatorial de la familia de las esterculiáceas que, por contener teína y teobromina, se utiliza en medicina como excitante de las funciones digestivas y nerviosas»; la segunda, a la «sustancia estimulante extraída de esta semilla»; y la tercera, una «bebida refrescante que contiene esta sustancia». Es uno de los pocos africanismos aceptados y, por tanto, no cabe duda alguna sobre la aceptabilidad de esta opción traductológica, cuyo uso apoyamos. Sin embargo, hemos de hacer la siguiente matización: a nuestro entender, los primeros conceptos que le vienen a la cabeza de un hispanohablante al ver la palabra *cola* son los de ‘pegamento’ y ‘rabo’ animal, ya que, en ámbito hispánico, se encuentra muy poco extendido el empleo de *cola* para designar a esa planta esterculiácea a la que refiere el TO. Creemos que esta imprecisión debería ser simplemente aclarada mediante la expresión *nuez de cola*, recogida por el

DRAE al final de esta tercera entrada (y que también existe en francés *noix de cola*) para referirse a esa semilla utilizada como revitalizante y vitamínica, y que goza de connotaciones propias y gran peso social en la lengua wolof (como veremos más adelante con otro ejemplo), donde el término correspondiente es *guró* o *gurú*.

TO: Je crois que c'est du riz à la sauce *pâte d'arachides* (p. 29).

TM: Creo que arroz con *salsa de cacahuètes* (p. 48).

Propuesta: Creo que *maafe*²⁷, arroz con *salsa de cacahuètes*.

COMENTARIO: En este caso, la autora ha preferido introducir una paráfrasis en vez de un préstamo para explicar la receta de un plato típico y popular senegalés, servido en la casa del *Seríñ*: el *maafe*, que es arroz con salsa de cacahuètes. Este es un buen ejemplo de los casos en que la propia autora domestica su texto orientándolo a los lectores meta, pues jamás hemos oído decir a un senegalés «hoy comemos arroz con salsa de cacahuètes», sino «hoy comemos *maafe*», al igual que un español no diría «hoy comemos sopa de tomate fría», sino «hoy comemos gazpacho». En nuestra propuesta nos atrevemos a optar por una adición, incorporando al TM una palabra que no está presente en el TO: la palabra wolof *maafe*, que designa el plato parafraseado por la autora.

TO: Son *baak*, qui ne *montait* jamais vide (p. 30).

TM: Su *baak*, que nunca *subía* vacío (p. 49).

Propuesta: El *baak*²⁸, *cubo* que nunca *sacaba* vacío *del pozo*.

COMENTARIO: La palabra *baak* del TO presenta una llamada que nos remite a la siguiente nota a pie de página: «*récipient attaché à une corde pour recueillir l'eau d'un puits*». En el TM vemos que esta referencia ha sido omitida, siendo sustituida por la cursiva del préstamo *baak*. *Baak* es una palabra wolof, cuya imagen y descripción aparecen por voluntad de la autora en el TO, pero

²⁷ Pronunciado *máafe*.

²⁸ Pronunciado *báak*.

que no se han creído necesarias en el TM, ya que del contexto se infiere claramente que el *baak* es un cubo con el que se saca agua de un pozo. No nos parece una opción inadecuada el haber suprimido la nota al pie, pero nos atrevemos a presentar una propuesta que intenta recoger también, en el cuerpo del texto, lo que expresa la nota al pie.

TO: Rama ne *connâitrai pas la fierté du partage de la cola du mariage!* (p. 45).

TM: ¡Rama no *conocería el orgullo de compartir la nuez de cola de la boda!* (p. 65).

Propuesta: Rama no *tendría el orgullo de repartir la nuez de cola, un clásico de esas bodas!*

COMENTARIO: La presencia de la nuez de cola en las bodas es algo característico de las ceremonias wolof, y de mucha importancia. De hecho, la autora explica su significado en las líneas que siguen. En esta importantísima y vital ceremonia social por la que han de pasar todos los individuos de la sociedad wolof, el marido reparte siempre nuez de cola (*guró* o *gurú*, en lengua wolof) entre los invitados, acción que, de alguna manera, supone que se ha llevado a cabo la boda en esta sociedad.

TO: *Après un voyage en « car rapide », de la marque Saviem* (p. 50).

TM: *Después de un viaje en un car rapide, de la marca Saviem* (p. 70).

Propuesta: *Tras un viaje en car rapide de la marca Saviem.*

COMENTARIO: El referente *car rapide* es de tanta importancia en la cultura senegalesa como los autobuses rojos de dos pisos en Londres, pues los *cars rapides* (transporte urbano de Dakar o Saint Louis) y los *sept place* (transporte interurbano) constituyen el medio de transporte público más común en Dakar, capital de Senegal, y, en general, en las zonas urbanas. El *car rapide* es un furgón-microbús de la marca Saviem (que pertenecía al grupo Renault), pintado normalmente de amarillo (el techo y la parte superior) y azul (la parte inferior) y profusamente decorado a mano con innumerables referencias religiosas. Los pasajeros suben por las puertas traseras y se sientan en los dos bancos laterales acondicionados al efecto, aunque, en trayectos

cortos dentro de las ciudades, también es normal encontrarlos de pie sobre el parachoques trasero y agarrados a los barrotes exteriores o interiores del vehículo. Fue uno de los primeros transportes públicos del país y, en la actualidad, sigue siendo utilizado a diario por millones de senegaleses. Estos furgones empleados como microbuses fueron objeto de una exposición en el *Musée de l'Homme* de París. Uno de los comisarios del museo, Alain Epelboin, declaraba: «Ces cars rapides, au départ, ce sont des objets mis au rebut du Nord, qui ont été revendus dans les pays du Sud. Mais ils ont été réinvestis à la fois par des savoir-faire techniques, de mécanique, de débrouillardise et, en même temps, réinvestis en termes d'objets esthétiques par des peintures spécifiques, mais également par toute une série de protections magiques correspondant aux cultures sénégalaises. Le rôle d'un musée, c'est justement de garder pour les générations futures, les témoignages des cultures matérielles et immatérielles. Nous sommes dans notre rôle»²⁹. Creemos, pues, que una nota a pie de página se hace indispensable.

TO: Rappelait tant le *délicieux* ndolé de Cameroun (p. 73).

TM: Recordaba mucho al *delicioso* ndolé de Camerún (p. 94).

Propuesta: Recordaba mucho al *ndolé*, ese *delicioso plato* camerunés

COMENTARIO: Por el contexto se entiende que se trata de un plato típico de Camerún, pero al no estar en cursiva, visualmente se pierde ese matiz extranjero que hace de este culturema una referencia a esa otra ex colonia de Francia, Camerún, con la que Senegal guarda muchas similitudes, culinarias entre otras.

TO: Des *tam-tam-ndeund* et des *tam-tam-sabar** (p. 75).

TM: De los *tamtam ndeund* y los *tamtam sabar* (p. 95).

²⁹ Alain Epelboin y Ndiabou Segá Touré acaban de realizar, en 2015, un documental en el que se puede apreciar el extraordinario arte popular desplegado en la decoración de un *car rapide*: <https://www.canal-u.tv/video/smm/un_car_rapide_senegalais_au_musee_de_l_homme_de_paris_un_chef_d_oeuvre_d_art_populaire_un_ldquo_art_parlant_rdquo.18848>.

Propuesta: De los *graves tam-tam ndend* y *agudos tam-tam sabar*.

COMENTARIO: Como se ve por el asterisco, el TO contiene una nota al pie de la autora, en la que nos aclara: «ndeund: tam-tam un peu gros qui produit un son lourd. Sabar: tam-tam moins gros qui produit un son plus aigu, plus sec». Aunque entendemos que la palabra *tamtam* es entendida por el lector como sinónimo de *tambor* y no resulta, pues, necesario traducirla, según la estrategia empleada por la traductora, vemos que la autora se interesó en especificar los distintos sonidos producidos por estos dos distintos tipos de tambor. Por tanto, proponemos respetar la nota puesta por la autora, que está ausente en el TM, y hacerla aparecer, para no omitir esa información que voluntariamente ha explicado la autora al lector, domesticando su propio texto.

TO: Remplit d'eau le grand *satala* du Serigne (p. 79).

TM: Llenó de agua el gran *satala* del Serinë (p. 99).

Propuesta: Llenó de agua el gran *satala de que el Serinë se servía para sus abluciones*.

COMENTARIO: Esta es una importante referencia material, pues se trata de un objeto, pero también es una muy común e importante referencia religiosa por el uso que se le da a ese objeto, pero se pierde para nuestros lectores, pues ni el TO ni el TM la explican. Un *satala* es una suerte de cazo o vasija (a menudo con forma de tetera), normalmente de plástico, que se llena de agua para las abluciones obligatorias previas al rezo de los musulmanes. Diouf la define en francés como «bouilloire» y ofrece el siguiente ejemplo de uso: «indil ma satala gi, ma jàpp» que quiere decir «tráeme el *satala* que voy a hacer mis abluciones». Es, pues, un recipiente que, entre otras finalidades, se utiliza para contener el agua necesaria para purificarse antes de orar, y creemos que añadirlo en cuerpo de texto sería una opción ideal.

TO: Ses *ensembles xit mbal, taille basse et pagne, ses ensembles petit boubou, ses mouchoirs bien pliés* (p. 84).

TM: Sus *enserres xit mbal, blusón y pareo, sus conjuntos de bubús de diario* (p. 104).

Propuesta: Sus *conjuntos xit-mbal, taille basse y pagne*³⁰, *sus bubús de diario, sus pañuelos bien doblados*.

COMENTARIO: El TO nos presenta cuatro términos, *xit-mbal, taille basse, pagne* y *boubou*, que, en el TM, aparecen en parte traducidos y en parte transcritos, pero sin explicación alguna. Todos ellos constituyen la ropa tradicional de las mujeres senegalesas. Ya hemos hablado de los *bubús*, una suerte de amplias hopalandas, en la mayoría de los casos. Las *tailles basses* son, como su nombre indica, vestidos largos y ceñidos. Los *pagnes* son, como dice la traductora, una suerte de pareos, pero también pueden ser más amplios y desplegarse de forma parecida a como lo hacen los *saris*; etc. Estas palabras, desconocidas tanto en wolof como en francés para el lector occidental, son importantes, pues nos describen los «modelitos» que la protagonista tenía preparados. Por otra parte, la palabra «enseres» que aparece en el TM aleja al lector del campo nocional de la vestimenta: de ahí nuestra propuesta de añadir «conjuntos» (como también podría haber sido «trajes y vestidos», que recoge bien el francés «ses ensembles») antes de nombrar los referentes indicados con vistas a aclarar al lector que se trata de prendas de vestir (unas de diario y otras para ocasiones más señaladas).

TO: Hidroquinone-Mercure et autres saloperies. *Devenir claires. Devenir blanches* (p. 96).

TM: Hidroquinona-mercurio y otras porquerías. *Volverse claras. Volverse blancas* (p. 116).

Propuesta: *Untarse hidroquinona, mercurio y demás porquerías. Para aclararse la piel. Para convertirse en blancas*.

COMENTARIO: A simple vista podría parecer un dato irrelevante, pero no lo es. Muchas mujeres senegalesas utilizan productos para aclararse la piel, para volverse lo más blancas posible, y la hidroquinona e, incluso, el mercurio son frecuentemente utilizados a este efecto. Por su parte, el sintagma «otras por-

³⁰ Pronunciados *jít-mbal, tai bas* y *pañ*.

querías» hace referencia a las innumerables pócimas mágicas que, conteniendo los más diversos ingredientes (a veces, incluso corrosivos como la lejía), son vendidas y empleadas para que las mujeres logren su propósito de blanquearse lo más posible. Y, así, existe todo un mercado (tanto legal como ilegal) de «cosméticos» encaminados a este fin. En este sentido, consideramos que es necesario que esta circunstancia quede aclarada en cuerpo de texto. En toda civilización, la claridad de la piel es un medidor de *evolución*, así, al igual que en Occidente un sueco o finlandés es considerado más próximo a la *pureza* y al *desarrollo* que un mediterráneo, un canario o que un latino, en África la blancura también es signo positivo. Etnias claras como los *pël* están mejor considerados, en ocasiones, que los *serer*, de tez más oscura, y de ahí la creencia, sobre todo entre las mujeres, de que cuanto más clara sea la piel, mejor valoradas estarán. Tanto es así que en mandinga, el refranero popular dice «mus koyó sasa bóróo», que se podría traducirse aproximadamente por «la mujer de piel clara es como un remedio», en el entendido de que es *lo mejor* para un hombre.

TO: Fais un noeud de «gongo»*, attache-le en haut de ton bras (p. 121).

TM: Haz un nudo de *gongo**, átatelo a la parte alta del brazo (p. 143).

Propuesta: Átate un saquito de *gongo*³¹ en lo alto del brazo.

COMENTARIO: En el TO podemos leer la siguiente nota al pie que responde a la llamada sobre el término *gongo*: «encens écrase et mélangé et fermenté avec des parfums et des muscs recherchés». En el TM se ha traducido fielmente la nota: «incienso triturado, mezclado y fermentado con perfumes y almizcles escogidos». El *gongo*, también conocido como *cuuraay* o *keteraan*, es un incienso oloroso frecuentemente utilizado por el común de las mujeres senegalesas para perfumarse, atraer e, incluso, según algunas creencias, atrapar a los hombres. Diouf (s. v.) lo define como «poudre de souchet parfumée que les femmes nouent dans

³¹ Pronunciado *góngo*.

un petit chiffon pour le porter sur elles». Fuera de las casas se suelen ver hornillos preparados para, a la llegada de los hombres, ser entrados con el incienso ya quemando y desplegando sus *efectos*. Proponemos una nota a pie de página que contenga una explicación algo más exhaustiva que la del TM, en donde la carga esotérica de esta referencia tenga cabida.

TO: Vendredi, rouge. (p. 121).

Samedi, baye Fall (*patchwork*).

TM: Viernes, rojo.

Sábado, baye fall (*patchwork*) (p. 143).

Propuesta: Viernes, rojo

Sábado, estampado baay-fall³².

COMENTARIO: El término *baay-faall* adopta aquí una acepción que la autora del TO aclara entre paréntesis: «*patchwork*» es la palabra elegida por Ken Bugul para ilustrar el tipo de traje que Nabou Samb iba a vestir el sábado. Hay varias acepciones de *baay-faal*, la más común es, como define Diouf «Disciple (homme) de Cheikh Ibra Fall (mouridisme)». Sin embargo, en este caso, el término hace referencia a una de las vestimentas típicas de estos discípulos, la confeccionada a partir de muchos trozos de diversas telas estampadas, originando un *bubú* muy colorido.

TO: Enserrait le haut de son mollet de ce gris-gris (p. 142).

TM: Llevaba un *gris-gris* en la parte alta de la pierna (p. 166).

Propuesta: Llevaba un amuleto, su *gris-gris*³³, atado en lo alto del gemelo.

COMENTARIO: La palabra francesa *gris-gris* significa ‘amuleto’ (*téere* o *gàllaj* en wolof). Desde el punto de vista occidental, la sociedad senegalesa es fuertemente supersticiosa, de manera que muchos senegaleses viven preocupados por los hechizos o *trabajos* que les puedan hacer otras personas. Para evitar esto utilizan los *gris-gris*, amuletos de diversas formas y materiales:

³² Pronunciado *baifál*.

³³ Pronunciado *grigrí*.

collares de los que cuelgan saquitos de cuero, pulseras en las que se engarzan determinadas piedras, anillos de (una aleación de) plata con versos del Corán, etc. Las partes del cuerpo en que se suelen anudar estos *gris-gris* son en la parte alta de brazos, gemelos, cintura o caderas; o tobillo, muñeca y cuello, frecuente en el caso de los niños. Pensamos que estaría bien introducir la palabra *amuleto* en el TM, para orientar al lector y acercarlo al TO.

TO: De la *kora ou du fado*. Soundioulou*. Amalia (p. 180).

TM: *Kora o fado*. Soundioulou*. Amalia (p. 206).

Propuesta: *Kora o fado*. Soundiolou o Amalia*.

COMENTARIO: La nota explicativa que aparece en el TO «Soundiolou Cissokho, célèbre joueur de kora, Amalia Rodriguez³⁴, célèbre chanteuse de fado» ha sido traducida al TM como sigue: «Soundioulou Cissokho, famoso intérprete de *kora*. Amalia Rodrigues, famosa cantante de fados». Nos parece una opción acertada, sin duda, pero nos gustaría subrayar un matiz: *kora* es un instrumento musical típico del África Occidental, y *fado* es un género musical. De ahí que propongamos añadir este dato en la nota al pie, con lo que quedaría así: «Soundioulou Cissokho, famoso intérprete de *kora*, típico instrumento de cuerda senegalés. Amalia Rodrigues, famosa cantante de fados, género musical portugués».

TO: Qu'allais-je en faire? Un *waterzoi*? Hum! Y'a bon! (p. 191).

TM: ¿Qué iba a hacer para él? ¿Un *waterzoi*? ¡Estaría bueno! (p. 219).

Propuesta: ¿Qué iba a hacer con él? ¿Un *sabroso waterzoi belga*? ¡Vaya, estaría bueno!

COMENTARIO: Estamos aquí ante una referencia culinaria belga, que tiene importancia, porque en este país transcurrió gran parte de la estancia europea de Ken Bugul, tal y como nos cuenta en su primera obra, *Le Baobab Fou*, y porque nuestra autora hace

³⁴ Con z en el TO.

referencia a Bélgica en otras obras. En este caso, la autora hace una asociación mental que es fruto de su experiencia europea, por lo que pensamos que habría que aclarar este culturema añadiendo el gentilicio belga y especificando *bon* como *sabroso*. Con ello el lector se percibirá de que se trata de un típico plato belga (no hace falta que sepa que se elabora con pollo o pescado) relacionado con la experiencia europea de la autora.

TO: Un filet de grains de mil «souna» (p. 217).

TM: Granos de mijo *souna* (p. 246).

Propuesta: Un saco de mijo *suna*³⁵, cereal fundamental en la alimentación senegalesa.

Comentario: El mijo es tan típico de la cocina senegalesa y tan comúnmente empleado en ella como el arroz, equivalentes a la papa en Canarias o América Latina. El mijo *suna* es una variedad de cosecha rápida, que se utiliza en la preparación de platos típicos del país como son el *laax* (*laj*), el *caakri* (*chácricri*), el *cere* (*chére*, especie de *cuscús*), etc.

V. 3. 2. 3. *Realidad socio-histórica*

TO: Celles qu'on disait allées à l'école des *Autres* (p. 35).

TM: Que habían ido a la escuela de los *Otros* (p. 54).

Propuesta: Que habían ido a la escuela de *los Blancos*.

COMENTARIO: Apreciamos en este fragmento una clara referencia cultural a los franceses y, por tanto, a Francia como representante de Occidente, en oposición a los senegaleses. Aquí, la autora quiere diferenciar a los senegaleses que fueron escolarizados siguiendo el sistema colonial francés, con todo lo que ello conlleva, de aquellos otros que no fueron escolarizados a la francesa. En este sentido, nos parece que una buena opción podría ser la de poner en cursiva y con mayúscula *los Blancos*, para resaltar visualmente la diferencia que implica ese «los Otros» (no los

³⁵ Pronunciado *súna*.

senegaleses, sino los franceses) y, así, el lector pueda percibir la sensación de alienación que implicó la aculturación francesa.

TO: Ce n'était pas la fille de la *Badiène* ou du *Nidjiay* (p. 44).

TM: No era hija de la *badiène* o del *nidiay* (p. 64).

Propuesta: No era la hija de la *Bàjjen* ni del *Nijaay*.

COMENTARIO: Las palabras wolof *bàjjen* y *nijaay*³⁶ tienen una carga cultural importante, pues designan, además de a familiares cercanos, a figuras claves en el entramado social de la familia wolof. Las palabras *bàjjen* y *nijaay* aparecen explicadas (y en mayúscula) en las páginas 38 y 43 del TO. Son la 'tía paterna' y el 'tío materno', respectivamente, los que están encargados, entre tantos otros roles de importancia en el entramado familiar, de negociar los matrimonios en la sociedad wolof. *Nijaay* también es término que emplean las esposas para referirse a sus maridos, con lo que, en este caso, podría traducirse por «querido» o «corazón». La autora escribe estas voces en mayúsculas debido a la importancia capital del papel que desempeñan estos parientes en todo lo relativo a la representación y negociaciones familiares. Proponemos mantenerlas en cursiva, como la traductora ha hecho para marcar esa exotividad, pero domesticando la grafía para acercar la pronunciación wolof a la española y respetando las mayúsculas originales, con las que la autora ha querido hacer ver tipográficamente al lector la importancia de esas figuras.

TO: Seulement, dans certains cas, il pouvait être victime d'un *xala*. Voyez, revoyez, faites voir et revoir *Xala*, le film de Sembène (p. 48).

TM: Sólo en algunos casos, podía ser víctima de un *xala*. *Vean, vuelvan a ver, hagan ver y volver a ver Xala*, la película de Sembène (p. 68).

Propuesta: Lo único que le podía ocurrir en tal caso, era *ser víctima de un conjuro provocador de impotencia*, de un *xala*³⁷. *Miren y hagan mirar una y otra vez la película titulada Xala, del gran cineasta y escritor Sembène*.

³⁶ Pronunciado *bayén* y *niyái*.

³⁷ Pronunciado *jála*.

COMENTARIO: Tenemos dos referencias clave en este fragmento: *xala* y Sembène. En el TO *xala* aparece en cursiva sin más explicaciones y Sembène aparece sin marca alguna, lo que reproduce el TM. Sin embargo, nos parece de importancia capital tanto explicar la voz wolof *xala* (pronunciado jala), que designa el ‘estado de impotencia sexual masculina como consecuencia de un conjuro’, como aclarar la referencia a Sembène, uno de los mayores cineastas y escritores senegaleses de todos los tiempos, que produjo una novela y una película tituladas *Xala*. Como curiosidad aludiremos al uso senegalés del verbo *voir*, en colocaciones del tipo *voir un film*, frente al más común de *regarder un film*, que es lo que suele emplearse en francés metropolitano. Así, en lugar de traducir por *ver*, hemos traducido por *mirar*, para no eliminar esa particularidad lingüística del TO africano, y respetar ese «travail sur la lettre» que mencionaba Bandia (a propósito de Berman) llevado a cabo por nuestra autora.

TO: *Chez nous comme en milieu yoruba*, les amis du marié... (p. 61).

TM: *Entre nosotros, igual que entre los yoruba*, los amigos del marido... (p. 80).

Propuesta: *En nuestra cultura, al igual que en la yoruba*, los amigos del marido...

COMENTARIO: El gentilicio *yoruba* contiene una fuerte carga, pues se trata de una etnia del África occidental que vive en Nigeria fundamentalmente, aunque también en otros países, y cuya población se calcula en unos 40 millones de personas. Evidentemente, es una etnia «extranjera» en Senegal y, a pesar de que en el mundo hispánico resulta más o menos conocida por su presencia en el Caribe, creemos que añadir la palabra *cultura* o *etnia* y mantener *yoruba* en cursiva es una buena opción para dar a entender al lector de quiénes se está hablando, a qué hace referencia el gentilicio.

TO: *Wole, non plus! Quand allons-nous être inspirés?* (p. 64).

TM: *Wole, tampoco! ¿Cuándo nos llegaría la inspiración?* (p. 84).

Propuesta: *Wole Soyinka, ¡tampoco! ¿Para cuándo la inspiración?*

COMENTARIO: En el TM se añade una nota a pie de página del editor, en la que leemos: «Wole Soyinka, nigeriano, Premio Nobel 1989 de Literatura. Primer africano que recibió esta distinción». Nos parece una buena opción el haber explicado quién es Wole Soyinka, pues sin duda es una referencia cultural de suma importancia y, en general, desconocida para nuestros lectores. Por esta razón pensamos que lo mejor habría sido adjuntar el apellido «Soyinka» en el cuerpo del TM, eliminar la nota del editor y, en todo caso, añadir una nota de la traductora que informara de lo siguiente: «Escritor, ensayista y pensador nigeriano, primer africano Nobel de Literatura en 1986, activista político controvertido y docente en las más reputadas universidades americanas».

TO: Les enfants de ces familles étaient les *Modou Modou* (p. 81).

TM: Los hijos de estas familias eran los *modou modou* (p. 100) NdT.

Propuesta: Los hijos de estas familias eran los *Modu-Modu*³⁸, *esos vendedores ambulantes senegaleses que trabajan en Occidente*.

COMENTARIO: A nuestro parecer, la autora no ha explicado este importante concepto en el TO porque lo tiene tan integrado y lo considera tan normal para un lector francófono que no estima necesario aclararlo. Sin embargo, en el TM la traductora indica a los lectores hispanos, en una nota a pie de página, que se trata de «vendedores ambulantes». La nota al pie nos parece una opción acertada, pero creemos que, en caos de una nota a pie de página, se habría debido ir un poco más allá, pues los *modu-modu* tienen una importancia fundamental en la sociedad y economía de Senegal, ya que desde Occidente mantienen a familias enteras gracias a los giros de dinero que, provenientes de la venta ambulante, inyectan en la economía senegalesa. *Modu* es un nombre propio, frecuente en Senegal para hombres (del nombre árabe *Mohamed* derivan los senegaleses *Amadú*, *Mamadú*, *Modú*, etc.). Su versión femenina también existe: son las vendedoras ambulantes senegalesas conocidas como *fatou-fatou*³⁹ (del nombre propio

³⁸ Pronunciado *módu-módu*.

³⁹ Pronunciado *fátu-fátu*.

Fatú, Fatumata, Fátima). Optamos por ilustrar la referencia en cuerpo de texto, como se puede ver en la propuesta.

TO: Bousso Niang avait été remise à une des épouses du *Serigne* il y avait de cela plusieurs années et *on ne réclamait même pas ses os* (p. 87).

TM: Bousso Niang había sido entregada a una de las esposas del *Seríñe*, hacía de eso varios años, y *ni siquiera reclamaban sus huesos* (p. 107).

Propuesta: Hacía ya unos años que Bousso Niang⁴⁰ había sido entregada a una de las esposas del *Seríñ*, y de ella *no se reclamaban ni los huesos*.

COMENTARIO: La expresión wolof que Ken Bugul traduce al francés como «ne réclamer que ses os» (y utiliza también en *Le Baobab Fou*) hace referencia a una práctica social común en el Senegal tradicional. En caso de que una familia no pueda hacerse cargo de algún hijo o de que los padres consideren que uno de sus hijos es la «parte» que le corresponde a un familiar, suelen entregarlos de por vida bien a un morabito (fr. *marabout* o wolof *seríñ*), si es un niño, bien a ese familiar (si es tanto niño como niña). Y, en principio, a la familia que ha entregado ese niño solo se le devolvería el cuerpo de este, si falleciera. En ocasiones, como es el caso de Bousso Niang, la niña que nombra Ken Bugul en este fragmento, ni siquiera se reclamaría su cuerpo a la esposa del *Seríñ* a la que fue entregada para siempre. Mantener la expresión nos parece de recibo hacia con el TO, pues a nuestro parecer, con un simple cambio en el orden de la frase, esta expresión cobra sentido para un público hispanohablante.

TO: Quand la *mauresque* avait fait le tour de ses maisons de prédilection (p. 145).

TM: Después de que la *morisca* recorriera sus casas de predilección (p. 169).

Propuesta: Después de que la *mora* se diese una vuelta por sus casas preferidas.

⁴⁰ Pronunciado *búson niáng*.

COMENTARIO: Creemos que la traductora intentó evitar, por razones evidentes, el uso de *mora*, pues es peyorativo en español; sin embargo, consideramos que sería el apropiado en este caso. En el TO se habla de este personaje con un tinte despectivo, pues se trata de la cotilla del pueblo, a la que no se le escapa detalle alguno y que, en el camino de arena tantas veces recorrido por la autora, siempre está sentada observando qué hacen los demás. En este sentido, usar el gentilicio *mora*, con la connotación negativa que sabemos tiene en la lengua española, ayuda a transmitir al lector la enemistad o incomodidad que siente la autora ante este personaje, común a todas las sociedades.

TO: *Youssou Ndour, Papa Wemba, Fela?* (p. 179).

TM: ¿*Youssou Ndour, Papa Wemba, Fela?* (p. 205).

Propuesta: ¿*Youssou Ndour, Papa Wemba, Fela?*

COMENTARIO: Aquí encontramos unas referencias culturales de suma importancia a estos tres artistas, muy conocidos en África y, en parte, en el extranjero, donde son una suerte de representantes y embajadores de los artistas y músicos de sus respectivos países, pero que, tal vez, resulten desconocidos para los lectores del TM. Por ello, proponemos añadir una nota al pie con la siguiente información: «Tres cantantes de renombre internacional, provenientes de Senegal, Congo y Nigeria, respectivamente».

TO: *Salut, Brel!* (p. 183).

TM: *Hola, Brel!* (p. 209).

Propuesta: ¡*Hola, Jacques Brel!*

COMENTARIO: Para un público francófono, el apellido *Brel* hace referencia, sin duda, al famoso cantante belga Jacques Brel, pero tal referencia puede resultar oscura para un público hispanófono. Añadir *Jacques* nos parece una buena opción para evitar un vacío cultural en este fragmento.

TO: *Lisez le cavalier et son ombre. Fabuleux* (p. 183).

TM: *Leed Le cavalier et son ombre. Fabuloso.* (p. 209).

Propuesta: *Léanse Le cavalier et son ombre, la fabulosa novela de Boubacar Boris Diop.*

COMENTARIO: La novela que nombra Ken Bugul es obra del conocido escritor senegalés Boubacar Boris Diop⁴¹, tan conocido en la literatura francófona africana como, creemos, desconocido para los lectores hispanohablantes, por lo que consideramos necesario mencionarlo y resumir brevísimamente esta obra con objeto de salvar el general desconocimiento del panorama literario senegalés.

TO: Investir dans les *SICAV* et les *places boursières* (p. 185).

TM: Invertir en las *SICAV* y los *centros bursátiles* (p. 211).

Propuesta: Invertir en *sociedades de capital variable* y en *Bolsa*.

COMENTARIO: *SICAV* es un acrónimo francés que corresponde, como fácilmente puede deducirse de sus siglas, al término español «sociedad de inversión de capital variable», por lo que proponemos eliminar las siglas francesas y poner el equivalente español. Algo parecido sucede con «les places boursières», sintagma que equivale simplemente a nuestra «Bolsa».

TO: La première Université, *l'École Normale*, si, William Ponty (p. 185).

TM: La primera universidad, *la escuela universitaria*, si, William Ponty (p. 212).

Propuesta: La primera universidad, *la Universidad William Ponty, donde se formaron los intelectuales del África francófona antes de la independencia*.

COMENTARIO: Nos hallamos aquí ante una referencia importante a un centro de formación de la AOF (África Occidental Francesa), federación que agrupaba las ocho colonias francesas del África Occidental. Allí se formó la mayor parte de los médicos, profesores y dirigentes políticos de esas colonias durante el periodo

⁴¹ En español contamos con las traducciones de dos de sus obras: *El osario* (Editorial Casiopea, 2001) y *Los tambores de la memoria* (Ediciones El Cobre, 2011) así como con uno de sus ensayos: *África desde el otro lado del espejo* (Editado por Asociación Cultural OozeBAP, 2009).

previo a la independencia de los distintos países. El expresidente senegalés Abdoulaye Wade fue uno de sus alumnos.

TO: *Errant comme les Peulhs ou les Laobés* (p. 210).

TM: *Errantes como los peuls o los laobés* (p. 238).

Propuesta: *Nómadas como la etnia pël o la lawbe*⁴².

COMENTARIO: Los conceptos *pël* y *lawbe* son de mucha importancia, pues conforman dos de las etnias presentes en Senegal, y en gran parte del África occidental. En español, el gentilicio *fulani* (variante de los también llamados *fula*, *peul* o *fulbé*) es común para designar a la etnia nómada más numerosa del mundo, según los expertos. Los *pël* son considerados los nómadas, los pastores, y por ello la autora hace referencia al movimiento, calificándolos de *errantes*. Consideramos que añadir «etnia» facilita la comprensión de ambos términos y que el término «nómada» resulta aquí más informativo que «errante».

TO: *Dans la boutique d'un «Narou Ganar»* (p. 213).

TM: *En la tienda de un narou ganar* (p. 242).

Propuesta: *En la tienda de un naaru gànar*⁴³ o comerciante mauritano.

COMENTARIO: En lengua wolof, *naar* significa 'árabe', y de ahí proviene el compuesto *Gàннаar* con que se designa a Mauritania. El gentilicio *naar* bien determinado, en este caso, por el sufijo *-u*, que denota 'pertenencia': así, por ejemplo, *jabaar* es 'mujer' y *jabaaru* 'mujer de'. Así, *naaru gàннаar* designa a 'un *naar* de *Gàннаar*' o, lo que es lo mismo, 'un mauritano'. Se trata de una referencia cultural importante porque la mayor parte de las pequeñas tiendas conocidas como *bitik* (del francés *boutique*) son propiedad de mauritanos, los comerciantes por excelencia del África subsahariana. Esta aclaración en cuerpo de texto nos parece una óptima opción para acercar al lector a la cultura de origen.

⁴² Pronunciado *pel* y *laubé*.

⁴³ Pronunciado *náru-ganár*.

V. 3. 2. 4. *Realidad religioso-cultural*

TO: Il répondit à mes salutations avec un «*bissimila*» (p. 15).

TM: Respondió a mi saludo con un *bissimila* (p. 34).

Propuesta: Me devolvió el saludo con un *Bismilah*.

COMENTARIO: La voz *Bismillah* (بِسْمِ اللّٰهِ) proviene de la voz árabe *Basmala* (بِسْمِ اللّٰهِ), que es el nombre de la fórmula que abre cada una de las suras o capítulos del Corán. La representación gráfica de esta denominación es uno de los motivos más utilizados en el arte islámico. La fórmula de la que hablamos es *bismi-llāhi r-raḥmāni r-raḥīm*, que se traduce aproximadamente por «en el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso». En el TM aparece la palabra en cursiva, acompañada de una nota a pie de página del editor con la siguiente explicación: «Significa en nombre de Dios, fórmula de bienvenida o invitación». Nos parece que, en este caso, la nota al pie es la mejor de las opciones, pero quizá sería mejor transcribirla según el alfabeto latino. Por esto, hemos optado por *bismilah*, fonéticamente es más fiel a la pronunciación árabe original, y en mayúscula, por la importancia y la carga religiosa que conlleva su empleo.

TO: C'est le lundi que les *djinns* se réunissent (p. 28).

TM: El lunes es el día en que los *djinns* se reúnen (p. 47).

Propuesta: Los lunes se reúnen los *djins*⁴⁴, *esos duendes*...

COMENTARIO: La palabra wolof *jinne* procede del árabe جِن [yinn], transcrita aquí como *djinn* siguiendo la norma del wolof como lo recoge Diouf. Hemos decidido dejarla prácticamente igual que en wolof pues la pronunciación de un hispanohablante sería bastante fiel a la wolof, pero hemos eliminado la doble consonante por considerarla innecesaria. Estos *djins*, que provienen del mundo maravilloso y mágico, son seres invisibles, asociados a la mística. El TM está provisto de una nota en la que se lee: «espíritus invisibles». Si bien esta nota nos parece correcta para que

⁴⁴ Pronunciado *yín*.

el lector entienda la importancia de esos seres en el imaginario mágico senegalés, creemos que se queda corta en su explicación, pues son seres a los que la sociedad les tiene respeto e incluso miedo debido a los poderes que pueden ejercer. Diouf (s.v. djinn o jinné) recoge la siguiente definición: «être surnaturel invisible à l'homme auquel il peut se manifester sous différentes formes et à l'égard duquel il peut être bon ou méchant». Además, estos *djins* surgen en relación con un día de la semana que aparece en la primera frase del primer capítulo, que comienza igual que el segundo, y que se repite en capítulos sucesivos durante toda la obra como una fecha clave para los eventos de la novela: «Un lunes. Día de mercado». Son, pues, los lunes los días que inician relatos de historias clave en la novela; y también es el lunes el día en que los espíritus malvados se reúnen. De esa manera, creemos que el vacío debe llenarse bien mejorando la nota a pie de página, bien añadiendo «duende» en el cuerpo de texto.

TO: L'une des premières mosquées du *mouridisme* (p. 30).

TM: Una de las primeras mezquitas del *muridismo* (p. 49).

Propuesta: Una de las primeras mezquitas del *movimiento religioso muridí*.

COMENTARIO: En el presente fragmento, entendemos que, como mínimo, la traducción del término debería ir en cursiva en el TM. *Mouridisme* es la transcripción francesa de la palabra wolof *murid*, la cual, a su vez, es un préstamo árabe que designa todo lo relacionado con una hermandad religiosa islámica, cuyo fundador fue el erudito Amadú Bamba (*Cheikh Ahmadou Bamba*, en transcripción francesa) y su ciudad sagrada, Touba. El movimiento muridí es, pues, una creación del islamismo senegalés, que se basa en los valores de la cultura wolof y cuya interpretación del islam está fuertemente influida por la cultura local, menos arabizada y más mezclada con las tradiciones africanas. La referencia primera no es el profeta, sino el jefe Amadú Bamba. A nuestro juicio, la traducción española debería añadir una aclaración al préstamo wolof *murid* (que proponemos en cursiva), algo así como «movimiento religioso muridí».

TO: Un abandon total de son soi au *Ndigueul* (p. 31).

TM: Un abandono total de su yo al *ndigueul* (p. 50).

Propuesta: Una entrega total de su yo al *ndigal*⁴⁵, *la obediencia religiosa*.

COMENTARIO: En el TO la autora ha querido explicar el concepto mediante una nota al pie donde leemos: «ordre, instruction, conseil». En el TM encontramos la palabra en cursiva y la traducción de la nota puesta por la autora. Ahora bien, no es fácil entender *ndigal* simplemente como ‘orden, instrucción o consejo’: no queda claro a quién va dirigida o de quién viene esa «orden, instrucción o consejo». Sin embargo, el término *ndigal* tiene una enorme importancia, pues hace referencia a un concepto relevante dentro del muridismo islámico senegalés, la religión que Ken y el *Serñ* profesan. Para los muridíes, una de sus acepciones es la de ‘sometimiento total y absoluto a un líder espiritual’, algo no muy distinto de la «obediencia religiosa» que exige la jerarquía católica tanto al clero secular como al regular. Por otra parte, Diouf (s.v. *ndigal*) asegura que, en efecto, esta voz equivale a «instruction, permission, autorité, tutelle», por lo que proponemos añadir al préstamo *ndigal* una paráfrasis del tipo «autoridad religiosa» u «obediencia religiosa» y eliminar la nota al pie.

TO: *Don* d’une personne. *Don* de sa fille bien aimée. *Don* total. *Don* fatal (p. 37).

TM: *Donación* de una persona. *Donación* de la hija queridísima. *Donación* total. *Donación* fatal (p. 57).

Propuesta: *Entrega* de una persona. *Entrega* de la hija queridísima. *Entrega* total. *Entrega* fatal.

COMENTARIO: Creemos que el término *donación* no está bien utilizado en este contexto, pues, en español, dicho término ha mantenido su valor de negocio jurídico gratuito. Así, el DRAE ofrece dos acepciones de *donación*: «acción y efecto de donar»

⁴⁵ Pronunciado *Ndigál*.

y «liberalidad de alguien que transmite gratuitamente algo que le pertenece a favor de otra persona que lo acepta». Y, si acudimos a *donar*, leemos: «traspasar graciosamente a otra algo o el derecho que sobre ello tiene». No insistiremos en el hecho de que el español mantiene el verbo latino *dar(e)*, mientras que el francés lo ha sustituido por un denominativo a partir de *don(um)* > *donner*. Sí recordaremos, en cambio, que, en el fragmento que nos ocupa, el vocablo *entrega* resulta mucho más adecuado para traducir ese *don* francés: *entrega* designa la acción y el efecto de *entregar*, que el DRAE define como ‘poner en manos o en poder de otro a alguien o algo’. Así, en este caso, resulta menos raro leer «entrega de una persona» que «donación de una persona».

TO: Une *griotte*, *attaché* à la famille de la jeune fille (p. 45).

TM: Una *griote*, *relacionada* con la familia de la muchacha (p. 65).

Propuesta: La *griot*, una *vate* *allegada* de la familia de la joven.

COMENTARIO: El préstamo francés *griotte* del TO se mantiene como tal en el TM (con la mera simplificación de la *-tt-*), pero acompañado de la siguiente nota al pie del editor: «trovadores a los que en ocasiones se les atribuye poderes mágicos o adivinatorios, también se les atribuye un trabajo de representación a cambio de una comisión». Estos vates, llamados *gewel* en wolof y *griots* en francés, son una figura de gran importancia en la sociedad senegalesa⁴⁶. Por nuestra parte, proponemos mantener la palabra francesa que aparece en el original, pero en cursiva y adaptando ligeramente su grafía para lograr que se pronuncie igual en español, y añadiríamos la paráfrasis (en este caso, metáfrasis) de *vate*, que es la explicación que consideramos la más pertinente

⁴⁶ Los *griots* forman la casta más baja de la sociedad wolof, pero gozan de un gran respeto, ya que se encargan de transmitir las tradiciones orales y de recitar la historia de un pueblo o de una familia. Antes acostumbraban a entretener a las familias reales; en la actualidad, si se tiene la suerte de escuchar el sonido de la *kora*, el intérprete pertenecerá con seguridad a una familia de *griots* (<<https://eltrajeyelmundo.wordpress.com/asia-2/senegal/>>).

por recoger los dos sentidos de ‘poeta’ y ‘adivino’ que presentan los términos *gewel* y *griot* y eliminaríamos la nota del editor.

TO: Des mauvais esprits, des *mauvais sorts*, du diable et des *deums** (p. 47).

TM: De los malos espíritus, la *mala suerte*, el diablo y los *deums** (p. 67).

Propuesta: De malos espíritus, *conjuros*, el diablo y los *dem*s.

COMENTARIO: En el TO la palabra *deums* aparece explicada por la autora en una nota donde leemos: «mangeurs d’âme». En el TM esta palabra aparece en cursiva y con la nota al pie traducida como «devoradores de almas», opción que nos parece bien (pero adaptando la grafía española a la pronunciación del término wolof). Menos de acuerdo estamos, sin embargo, con la traducción de *mauvais sorts* como *mala suerte*, ya que la *mala suerte* no es lo mismo que los *conjuros*, y a ellos se refiere aquí Ken Bugul. Le *mauvais sort* francés no equivale a la *mala suerte* hispánica, concepto que se dice *mauvais chance*, sino a *conjuro*. Recordemos que palabras como sortilegio o *sortilège* y *sorcière* en francés están relacionadas con la voz *sort*. No hay que olvidar que, en la idiosincrasia senegalesa, los conjuros están siempre muy presentes, por lo que gran parte de la población, desde niños hasta ancianos, lleva amuletos (*gris-gris*, en francés) de todas las formas y colores para protegerse de los conjuros o *cat*⁴⁷, voz que Diouf (s.v.) define como «croyance: mauvaise influence de la parole», sinónima de *làmmiñ*⁴⁸, que quiere decir ‘lengua’ en wolof, y que podemos traducir por «maldición, conjuro, execración». Hay que tener en cuenta que se trata de una cuestión que preocupa seriamente a la sociedad senegalesa, por lo que respetar la nota a pie de página se hace indispensable.

TO: C’était une visite en prélude au grand *Magal de Touba* (p. 53).

TM: Era una visita como preludio del gran *magal de Touba**.

⁴⁷ Pronunciado *chat*.

⁴⁸ Pronunciado *lamíñ*.

(En nota al pie) En lengua wolof, significa homenaje. Conmemoración, en la ciudad de Touba, del aniversario de la partida hacia el exilio a Gabón del gran erudito Ahmadou Bamba en 1895 (p. 73).

Propuesta: Era una de esas visitas previas a la peregrinación al gran *Magal de Touba*⁴⁹.

COMENTARIO: Esta nota al pie del editor resulta equívoca y habría que corregirla. El *gran Magal* de Touba es un evento de suma importancia en Senegal, especialmente para la hermandad muridí, que en esta fiesta rinde homenaje al erudito Amadú Bamba, fundador de este movimiento islámico, con motivo de su vuelta (que no partida, como dice la nota al pie del editor del TM) del exilio en Gabón. Todo el país se moviliza y entra en ebullición cada año en esta fecha clave del calendario senegalés, que tiene una importantísima carga religiosa y cultural. La voz wolof *màgg* significa ‘crecer’, ‘ser grande’, y el sufijo polisémico *-al* transitiviza este verbo intransitivo haciéndolo equivaler a algo así como ‘engrandecer’. Proponemos modificar la nota al pie del editor para no falsear la información que se añade sobre Bamba, y mantener la mayúscula de *Magal* por su importancia, que la autora hace ver con mayúscula en el TO. Asimismo, añadir peregrinación facilita la comprensión por parte del lector, que podrá a su antojo consultar o no la nota a pie de página para obtener más información que la del cuerpo de texto, si así lo deseara.

TO: Bissimila*, et *chez vous*? Comment vont les *parents*? Bissimila. Ah Sokhna Rama, bissimila. ¿Et la *famille*? Bissimila. Ainsi de suite, pendant un bon moment (pp. 55-56).

TM: Bissimila, y la *familia*? ¿Cómo están los *padres*? Bissimila. ¿Y la *familia*? Bissimila. Y así sucesivamente, un buen rato (pp. 75-76). Propuesta: Bisimilah⁵⁰. ¿Y los *tuyos*? ¿Qué tal los *parientes*? Bissimilah. ¿Y la familia? Bissimilah. Y así, sucesivamente, saludando a la africana, durante un rato.

⁴⁹ Pronunciado *Magál de Túba*.

⁵⁰ Pronunciado *bisimilá*.

COMENTARIO: Observamos dos puntos clave en este fragmento: la voz árabe *bissimilah*, que consideramos debería ir en cursiva por tratarse de un préstamo, y la repetición constante del concepto ‘familia’ («chez vous», «parents» y «famille»). Desde nuestro punto de vista, se debería explicar que, en la cultura senegalesa, los saludos son largos en muchas ocasiones, pues se inquiera por la salud de todos los parientes de los interlocutores, llegando incluso a preguntar por el ganado y las tierras. Asimismo, son frecuentes las repeticiones *incansables* de las fórmulas de saludo preguntando por cada uno de los parientes, pues su insistencia sirve para remarcar el interés y respeto que se siente hacia la persona a la que se saluda. Este texto nos muestra unas fórmulas de salutación típicamente africanas, que pueden ser transmitidas al lector a través una paráfrasis, con la que se haría justicia a la intención que expresa nuestra autora con la coletilla final de «y así, sucesivamente, durante un buen rato»⁵¹.

TO: C’est ainsi que tu auras la *Baraka*, ce sera ton droit d’entrée au Paradis (p. 57).

TM: Así obtendrás la *baraka*, tu derecho de entrada al paraíso (p. 77).

Propuesta: Así lograrás la *baraka*⁵², la gracia de Dios, y tu derecho a entrar en el paraíso.

COMENTARIO: Según el DRAE, el español *baraka* proviene del árabe marroquí *bārāka* (a su vez del árabe clásico *barakah*), que significaba originariamente ‘bendición, gracia especial divina’. En español, siempre según el DRAE, presenta dos acepciones, a saber: «en Marruecos, protección divina de la que disfrutaban jefes o morabitos» y «fortuna (|| suerte favorable)». En francés se emplea con el significado de ‘suerte providencial’. En wolof Diouf (s. v. *barke*) le atribuye los sentidos de «bénédiction; grâce».

⁵¹ Véase Batista Rodríguez, Tabares Plasencia y Hernández Socas (2015), a propósito de las impresiones de los viajeros alemanes a Canarias acerca de la naturaleza de los saludos de los isleños, que consideraban sorprendentes por su longitud respecto del patrón europeo.

⁵² Pronunciado *baráka*.

Dada su importancia en Senegal, creemos que no vendría mal añadir una paráfrasis que ayude a entender el término, para que el lector pueda apreciar la carga religiosa y la importancia cultural de este concepto.

TO: Sinon comment la plupart des prophètes auraient-ils pu accomplir leur mission sans l'assistance de femmes riches de ces époques là? *Xadija!* Merci! (p. 94).

TM: Si no, ¿cómo habrían podido realizar su misión la mayoría de los profetas sin la ayuda de las mujeres ricas de su época? ¡*Xadija!* ¡Gracias! (p. 114).

Propuesta: ¿Cómo podría haber cumplido su misión la mayoría de los profetas si no hubiese sido por la ayuda de mujeres ricas de aquella época? ¡Gracias, *Jadiya!*⁵³.

COMENTARIO: Importantísima referencia religiosa esta de *Jadiya* en el mundo musulmán⁵⁴. Haciendo referencia a mujeres con dinero, Ken Bugul nombra a la que fue la primera esposa de Mahoma, profeta fundador del Islam, que se casó con esta mujer rica para la que trabajaba. El profeta es para los musulmanes una figura de suma importancia y respeto, así como lo es su mujer, referencia fundamental en esta obra en clave femenina. Así, creemos que una nota a pie de página explicativa se hace indispensable.

TO: C'était son *beug neg*, c'était plus qu'un chambellan (p. 99).

TM: Era su *beug neg*. Un *beug neg* era más que un *chambelán* (p. 121).

Propuesta: Era su *beg-neg*, era más que un *simple asistente*.

⁵³ Orden de las palabras.

⁵⁴ A este respecto, y en palabras de Annemarie Shimmel (2000:29): «Il est difficile, par conséquent, d'évaluer à sa juste valeur le rôle de Khadidja, la première épouse du Prophète; cette veuve, riche marchande, mère de plusieurs enfants, offrit sa main à Mahomet, alors son employé, de plusieurs années son cadet, et lui donna des enfants. Elle fut celle qui, après les premières visions et messages divins, consola et encouragea Mahomet et le persuada que ces apparitions, dont il avait fait l'expérience dans la grotte de Hira lors de ses exercices de recueillement n'étaient pas d'origine démoniaque mais divine».

COMENTARIO: Otra de las figuras importantes dentro del movimiento muridí es la del *beg-neg*. Los *beg-neg* son sirvientes y servidores de los *seriñ*, pero que gozan de un alto estatus social y de una posición jerárquica reconocida en la hermandad muridí. Diouf (s. v.) define el término *beug neg* como «attaché privilégié d'un chef spirituel; (moderne) secrétaire particulier». Hemos preferido traducir *chambellan* por *asistente* en vez de por *chambelán* o *camarlengo* por ser estos términos típicos del cristianismo.

TO: Un serigne devait avoir son village, son lieu, *son daar*, *son daara* (p. 101).

TM: Un Seriñe tenía que tener su aldea, su lugar, *su daar*, *su daara* (p. 122).

Propuesta: Un *seriñ* debía tener su aldea, su lugar, *su escuela coránica: su daara*⁵⁵.

COMENTARIO: En este fragmento encontramos otra importantísima referencia religiosa, que pasa completamente desapercibida al lector del TM. Las *daara* son las escuelas coránicas en las que, desde pequeños, se inicia a los niños (más frecuentemente a los varones, pero también a las niñas) en la religión de Allah. Los *seriñ*, como líderes espirituales que son, suelen tener una *daara*, en la que enseñan y adoctrinan a sus prosélitos con el mensaje del profeta. En todos los lugares del país existen estas escuelas coránicas, que pueden ser privadas o estatales.

TO: Cette veuve d'un grand *serigne ne pouvait être que la takko** d'un autre grand Serigne (p. 104).

TM: La viuda de un gran *Seriñe sólo podía ser la takko** de otro gran *Seriñe* (p. 125).

Propuesta: Esta viuda de un gran *seriñ no podía ser sino la takko*⁵⁶ de otro gran *Seriñ*.

⁵⁵ Pronunciado *dáara*.

⁵⁶ Pronunciado *tákko*.

COMENTARIO: El verbo wolof *takk*, que significa ‘atar’, también se emplea en la acepción ‘unir(se) en (un) matrimonio (especial)’. Diouf (s. v.) aporta la siguiente definición del término *takkoo*: «contracter une union sans les obligations matrimoniales traditionnelles telles qu’assurer l’entretien du foyer, la cohabitation avec le conjoint». En el TO la autora explica en una nota pie de página que responde a la llamada que acompaña a *takko*: «épouse d’un certain âge avec qui on ne vit pas sous le même toit», texto que la traductora reproduce fielmente en el TM como «esposa de cierta edad con la que no se vive bajo el mismo techo». Creemos más clara y conveniente la definición de Diouf, por lo que proponemos que la nota a pie de página en español incorpore algunos de sus rasgos, pudiendo ser algo así como «esposa peculiar por haberse casado ya mayor y no estar obligada a cohabitar con su marido». Además, en el caso de *Seríñ* frente a *seríñ*, proponemos respetar las mayúsculas y minúsculas del texto original por las razones que hemos expuesto más arriba.

TO: Les épouses de Nabou Samb allaient-elles organiser un *rituel xaxar à son intention* (p. 116).

TM: ¿Las co-esposas de Nabou Samb organizarían un *ritual xaxar en su honor?* (p. 138).

Propuesta: ¿Las demás esposas de Nabou Samb organizarían una *ceremonia xaxar*⁵⁷ *en honor de la recién casada?*

COMENTARIO: El término *xaxar* hace referencia a una ceremonia o rito que celebran las esposas, ya casadas con el mismo hombre, en el momento de acoger a una nueva esposa en su matrimonio polígamo. Tal y como explica Ken Bugul, se organizan cantos y otras actividades en honor a la recién casada. Diouf (s. v. *Xaxar*) define la voz así: «1. cérémonie organisée pour accueillir une nouvelle mariée rejoignant ses coépouses et pendant laquelle il est de tradition qu’elle soit accueillie par ses coépouses et leurs alliés avec des chants satiriques. 2. Genre de chansons chantées à

⁵⁷ Pronunciado *jajár*.

cette occasion». Creemos, pues, que añadir «ceremonia» y «recién casada» da al lector una imagen clara de lo que el *jajár* supone.

TO: Ceux qui avaient fait le Gabon, où le plus grand Serigne avait été déporté (p. 133).

TM: Los que habían partido a Gabón, donde habían deportado al Mayor Seríne (p. 157).

Propuesta: Aquellos que estuvieron en Gabón, adonde deportaron al más grande de los Seríñ, el erudito Cheikh Amadú Bamba⁵⁸.

COMENTARIO: Aparece aquí una referencia directa al erudito Amadú Bamba, cuya importancia ya hemos destacado, por lo que nos parece conveniente añadir una nota al pie informando brevemente sobre este personaje fundamental en la cultura senegalesa. Y, por otra parte, la opción «Mayor Serigne» no nos parece la más adecuada. Sobre Amadú Bamba nos limitaremos a hacer un resumen de su vida (al estilo de lo que puede encontrarse en Wikipedia): fue un asceta y místico musulmán reconocido, que escribió sobre la meditación, los rituales y los estudios coránicos, y fabricaba amuletos para sus adeptos. Aunque contrario a la colonización francesa, optó por la paz. En 1887 fundó la localidad de Touba. Consiguió convertir al islam a muchos reyezuelos de la región, pero la administración colonial francesa lo acusó de preparar una guerra santa, por lo que fue deportado a Gabón en 1895. Luego, de regreso en Senegal, se exilió, primero, a la selva y, más tarde, entre 1903 y 1907, a Mauritania. De todos esos viajes surgieron numerosas leyendas. A partir de 1910 las autoridades francesas comprendieron que no deseaba la guerra y decidieron colaborar con él. Bamba recibió la Legión de honor, condecoración que decidió no lucir cuando fue reclutado en la Primera Guerra Mundial. Su movimiento tomó tanta fuerza que, en Touba, se consagró en su honor la mezquita en la que hoy yace enterrado.

⁵⁸ Pronunciado *Shéj Amadú Bámba*.

TO: Bilahi! Au nom de Dieu! (p. 151).

TM: Bilahi! ¡En el nombre de Dios! (p. 175).

Propuesta: ¡Bilahi⁵⁹! ¡Lo juro por Dios!

COMENTARIO: La expresión, transcrita por Diouf como *billay*, es muy frecuente entre los hablantes de wolof: equivale al ¡Lo juro por dios! español. En la mayoría de ocasiones, se utiliza tras *wallaay* (en la transcripción de Diouf), expresión equivalente a nuestra ¡Pongo a Dios por testigo!, reiteración que da más peso o énfasis a lo que dice el hablante. Así pues, la expresión completa más frecuentemente utilizada es *wallay billaay!* (como transcribiría Diouf). Creemos que es necesario poner esta expresión en cursiva, ya que se trata de una palabra wolof; y, además, consideramos que adaptarla a la fonética hispana, como hicimos anteriormente es la mejor opción, y que «¡Lo juro por Dios!» resulta una expresión española mucho más cercana a la wolof «*Bilaay!*» que «¡En el nombre de Dios».

TO: Toute autre épouse était considérée comme une *tara* (p. 153).

TM: Cualquier otra esposa se consideraba una *tara* (p. 177).

Propuesta: A las demás esposas se les consideraba *taara*⁶⁰ esclavas.

COMENTARIO: El término *taara* es de suma importancia y consideramos que debería ir acompañado de una explicación al pie. En este fragmento del texto, la autora explica la consideración que tienen, según el islam, las diferentes mujeres en un matrimonio polígamo, en función del orden en que se casaban. La traducción común del término *taara* es ‘esclava’. Diouf (s. v. *taara*) da la siguiente definición: «ancienne esclave d’un souverain devenue sa cinquième épouse».

TO: Tiens, si j’allais consulter le *féticheur dont Une telle m’a parlé?* (p. 155).

TM: ¿Y si consultara al *brujo del que me ha hablado ésta o aquella* (p. 179).

⁵⁹ Pronunciado *biláji*.

⁶⁰ Pronunciado *tára*.

Propuesta: Oye... *¿Y si voy y le pregunto a aquel hechicero del que me habló Mengana?*

COMENTARIO: Sobre este fragmento tenemos varias observaciones. Por una parte, consideramos que etimológicamente *féticheur* es *hechicero* (y se relacionan con *faire* y *hacer*, respectivamente) mientras que *brujo*, es más bien *sorcier*, aunque sean relativos sinónimos. Por otra parte, creemos que el *Oye! es la mejor equivalencia para Tiens!* Asimismo, en la propuesta del TM no se ve claro si es primera o tercera persona, mientras que en el TO sí se ve claro que es primera, y esto deberíamos respetarlo, proponemos el *Y si voy*. Por último, esta o aquella por *Une telle* no es mala opción, pero creemos que el clásico *fulana, zutana* o *mengana* en español sería la mejor de las propuestas. Así, proponemos *mengana* pero en mayúscula, tal y como la autora hizo en el TO.

TO: Sokhna si, *Yaram* (p. 175).

TM: Sokhna-si, *yaram* (p. 201).

Propuesta: Soxna si, *yaram*⁶¹. *Buenos días*.

COMENTARIO: Debería señalarse que se trata de un saludo frecuente en wolof. *Soxna* es un sustantivo que significa ‘señora’; *si* es un determinante que acompaña al sustantivo; y *yaram* es ‘cuerpo’, ‘salud’. En wolof, son muy frecuentes las fórmulas de saludo como *Naka sa yaram?* (literalmente: ¿Qué tal la salud?) o *Sa yaram jàmm* (literalmente: ¡Esté su salud en paz!), que equivalen a las nuestras del tipo de ¡Buenos días!, ¿Qué tal?, etc. En este sentido, opinamos que añadiendo ¡Buenos días! queda claro el sentido y se hace ver al lector que se trata de un saludo común en Senegal. No lo sustituiríamos por «Buenos días, señora», pues acabaríamos con la particularidad del texto, eliminaríamos esa referencia wolof y lo someteríamos al eurocentrismo traductológico ya citado con anterioridad en este trabajo.

⁶¹ Pronunciado *yarám*.

TO: Elle ne tarde pas à me saluer avec un «tatou laobé*» (p. 175).

TM: No tardó en saludarme con un *tatú laobé* (p. 201).

Propuesta: Y se dispuso a saludarme con un *taatu-lawbe*⁶².

COMENTARIO: En el TO, respondiendo a la llamada sobre *laobé*, aparece una nota a pie de página, en la que leemos: «danse érotique typique des laobés». Esta nota se ha omitido en el TM. Por nuestra parte, estimamos que debe ser añadida en el TM, pues aclararía un término importante para la autora y para este fragmento de la novela, que recoge Diouf como «Danser sur place en faisant trémousser les fesses. Syn. Lëmbal». El lector no tiene por qué saber que *taatu* aquí hace referencia a una danza o que *lawbe* es una etnia de Senegal. Por esta razón proponemos añadir una nota al pie donde se lea «danza erótica típica de la etnia *lawbe*».

V. 3. 2. 5. Omisiones y adiciones

TO: Mame Boye* demande à vous voir, *dit il dans un soufflé* (p. 148).

TM: Mame Boye quiere veros –*dijo en un susurro* (p. 173).

Propuesta: Mame Boye quiere verle, *dijo de un suspiro*.

COMENTARIO: En el TM ha sido suprimida la nota al pie del TO que dice:* *Manière affectueuse d'appeler les personnes très âgées*. Creemos que si la autora ha querido explicar el significado de este fragmento debemos respetarlo, y haciéndose complicado el hacer ver ese matiz que pretende la autora en cuerpo de texto, proponemos la solución de respetar y traducir la nota a pie de página que aparece en el TO.

TO: -Woi Yaye!* (p. 79).

TM: -*Woi yaye!* (p. 99).

Propuesta: - Woi yaay! ¡Sálvese quien pueda!

COMENTARIO: En el TM ha sido suprimida la nota al pie del TO que dice:* *Exclamation courante signifiant littéralement: Au se-*

⁶² Pronunciado *tátu-laubé*.

cours, mère!. Una vez más, en nuestra opinión debemos respetar la voluntad de la autora en relación a la explicación de esta voz wolof. Además creemos que es fácilmente insertable en cuerpo de texto, de ahí la solución que proponemos.

TO: Je portais un saroual tunisien (p. 60).

TM : Llevaba un *saroual* tunecino (p. 80).

Adición: Nota del editor.

COMENTARIO: En este caso, en el TM nos encontramos con una nota a pie de página del editor donde se lee: «4. Pantalón bombacho. (*N. del E.*)».

TO: Ogoni.

Ken Saro Wiwa! (p. 64).

TM: Ogoni.

¡Ken Saro Wiwa! (p. 84).

Adición: Nota del editor.

COMENTARIO: En el TM observamos una nota a pie de página del editor: «15. Escritor nigeriano, líder del pueblo Ogoni y autor, entre otras obras, de Historia de Lemona, ejecutado por la Junta militar nigeriana en 1995 (*N. del E.*)».

TO: *Hi soldier, free R. Kuti!* (p. 194).

Birmania, China y otros.

All around the world!

Birmanie, Chine et ailleurs.

Advocacy for Human Rights!

TM: *Hi soldier, free R. Kuti!* (p. 194).

All around the world!

Birmania, China y otros.

Advocacy for Human Rights!

Adición: Nota del editor.

COMENTARIO: En el TM observamos una nota a pie de página del editor: «30. Beko Ramsome Kuti, médico de profesión, fue condenado a cadena perpetua por la Junta militar nigeriana en 1995, acusado de conspiración contra el Estado (*N. del E.*)».

VI. CONCLUSIONES

VI. 1. REFLEXIONES FINALES: *TERCER ESPACIO*,
HIBRIDISMO Y TRADUCCIÓN GLOCAL

*Our role is to widen the field of discussion, not to set limits in
accord with the prevailing authority.*

Edward W. Said (1978)

Las percepciones y cosmovisiones del mundo difieren de un punto a otro del planeta y ello, como es bien sabido, deja su impronta en lo lingüístico y en lo cultural. Los procesos de colonización, descolonización y actual neocolonización, los consiguientes movimientos de las sociedades y de sus individuos, el encuentro y desencuentro con lo culturalmente ajeno, los flujos internacionales de relación y comunicación y, en suma, todo ese *desarrollo* al que hemos asistido desde los siglos XIX y XX al XXI no han sido más que un ejercicio de traducción lingüístico-cultural constante, que ahora se encuentra en todo su esplendor.

Hoy en día, estas percepciones y sus respectivas manifestaciones, en sus formas más diversas, han dejado de ser estancas y se han hecho dinámicas e inmediatas, acarreando el movimiento, la translación y la traducción de realidades locales a confines remotos y desconocidos, jamás imaginados siglos antes. Así se ha ido conformando un *tercer espacio* (Bhabha: 1994), que no es ni el propio ni el ajeno, sino aquel en el que se encuentran las identidades actuales, marcadas por su *hibridismo* y que no son más que el reflejo del mundo en el que vivimos y de la naturaleza cambiante que lo caracteriza. Si bien antiguamente «it was deemed to be unsafe and undesirable to occupy a space that was neither one thing nor the other, a no-man's-land with no precise identity» (Bassnett 2002: 10), en el panorama actual observamos, por

el contrario, que las fronteras físicas, culturales y lingüísticas son más vagas y más difusas que nunca, y que estamos todos, de alguna manera, traducidos en *terreno de nadie*.

Sin embargo, el pensamiento clásico sigue siendo la tendencia mayoritaria y la aceptación de esa «impureza» híbrida está lejos de ser la norma. Las potencias siguen devorando a las minorías, con la consecuente marginalización y disminución de estas y de sus respectivas idiosincrasias, y, por ende, de sus literaturas. Así, las lenguas y culturas *mayoritarias*, las más *homogéneas* y *universales*, las más *extendidas* y *entendidas*, llevan la voz cantante, relegando a un segundo plano a todas aquellas consideradas *minoritarias* o *heterogéneas*. Las producciones creativas de estas últimas se ven íntimamente afectadas por este hecho generalizado, frente al que estas comunidades poco pueden hacer. No hay más que pensar en la denominación *literatura exótica*, que no es más que el fruto de una visión etnocéntrica de la literatura y del mundo en general, pues tacha lo no propio o heterogéneo de chocante o extravagante. Esta percepción, en nuestra opinión, podría tener sentido en el siglo XIX cuando, como señala Pascua Febles: «la revolución industrial, comercial, científica etc., lleva a la internacionalización diplomática y se comienzan a crear las instituciones internacionales. Todo esto revierte en un desarrollo de la actividad de la traducción, y en cuanto a la traducción literaria, se abandonan un poco las literaturas antiguas y se exploran aún más las consideradas exóticas» (2011: 73). Sin embargo, esta idea nos resulta sorprendente hoy en día, vista la realidad poliédrica del siglo XXI. Paradójico asunto, además, en una era en la que lo local deja de ser local para confundirse con lo global, dando pie a lo *glocal*. En cualquier caso, como consecuencia de este inevitable *devoramiento* por parte de los sistemas *mayoritarios*, las literaturas *minoritarias* tienen cada vez menos representación y difusión, pues la tendencia tanto en su producción como en su traducción tiende a despojarlas de su color y sabor local para acercarlas a un público *universal*, que, en la mayor parte de los casos, es el público lector occidental, el único que se considera *capaz*, económica y cognitivamente, de consumirlas. Estas literaturas *de segunda* se enmarcan, pues, en ese *tercer espacio* y se caracterizan por un fuerte *hibridismo* en su alma y en su escritura, al ser el resultado del encuentro entre sistemas lingüísticos y culturales muy diversos, que dan lugar a miríadas de nuevas visiones y discursos

desde y hacia la *otredad*: son productos *glocales*, en que los límites y las fronteras lingüísticas, físicas y culturales se confunden y desvanecen, dando lugar a un nuevo paradigma. A esto se le suma el hecho de que, en la literatura poscolonial, el discurso y la escritura del *dominado* necesita de la lengua y del pensamiento del *dominante* para representarse, hacerse oír y llegar más allá de sus fronteras en un ejercicio de escritura creativa, en la que los escritores utilizan un sinfín de técnicas con la intención consciente e inconsciente de imprimir a sus textos, escritos en lenguas eurófonas, el carácter y la esencia local del universo del que provienen. En el caso que nos ocupa, el uso de una pluma africana con tinta eurófona para abrirse al mundo, narrar lo propio y traducirse en un panorama multicultural, deviene en una escritura particular que, en palabras de Bandia (2008: 28), «was born out of the encounter between Western acculturation and native inspiration».

De esta manera, desde mediados del siglo XX, nace una nueva escritura que se convierte en un escaparate novedoso y extraño, que se desnuda y muestra a Occidente y a sus antiguas metrópolis otras maneras de pensar, otras maneras de existir, otras maneras de concebir el mundo y de escribirlo. Literaturas que poseen una caleidoscópica caracterización propia a nivel lingüístico y extralingüístico, que las hace sumamente originales y altamente valiosas para la creación de un panorama literario más heterogéneo, en donde haya cabida para todas las voces. Durante las últimas décadas, los estudios de traducción han desarrollado importantes publicaciones que abordan la traducción de las literaturas africanas eurófonas, como son las de Gyasi (2006), Bandia (2008) y, más recientemente, la de Batchelor (2013) sobre la traducción en contextos francófonos. Esto muestra el especial interés y la suma importancia que la disciplina de la traducción tiene en este nuevo orden lingüístico-cultural, en el que vivimos, en el que todo es *per se* traducción en el sentido amplio y metafórico del término.

VI. 2. CONCLUSIONES GENERALES

De la aplicación de la hipótesis de trabajo de mi Tesis al análisis de las obras autobiográficas de Ken Bugul se extraen unas conclusiones generales que sintetizaré así:

- La traducción de estas literaturas nos enfrenta a nuevos retos y dificultades nunca antes planteados en la práctica traductológica, por lo que definiendo la idea de que debemos enfrentarnos a ellos desde un prisma abierto a la diferencia y orientado fundamentalmente hacia el texto y la cultura origen.
- Un exhaustivo conocimiento extralingüístico nos ayudará a mantener la esencia y el color del texto original, fundamental para garantizar el máximo respeto al sistema original y para lograr vehiculizar sus particularidades; una herramienta que nos ayudará a no anularlas, antes al contrario, a enriquecer el panorama literario global con su presencia. La práctica traductológica debe ahondar en su esencia primaria y debe intentar entender y recrear universos originales que, aunque ajenos a los sistemas de los respectivos textos meta, tengan cabida y entendimiento en estos, pues
- El alejarse del eurocentrismo traductológico, que anula la diferencia o exagera la exotividad y homogeneiza discursos que son heterogéneos, es fundamental para ejecutar nuestra tarea conforme a la ética deontológica de nuestra disciplina. Prestar oídos a textos y escrituras consideradas *minoritarias*, como es, en el caso particular de este estudio, la escritura femenina africana poscolonial, se revela fundamental en las dinámicas actuales del conocimiento multicultural.

Teniendo todo esto en cuenta, creo que una traducción ética puede lograrse a través del desarrollo de nuevas formas y dimensiones de la reflexión traductológica y a partir de la puesta en marcha de mecanismos novedosos y particulares que se adapten a la praxis traductológica concreta que requiere este tipo de textos. De esta premisa se derivan, de manera general, los corolarios siguientes:

- En la mayoría de los casos, las teorías clásicas se quedan cortas para abordar este tipo de escritura, por lo que se necesita desarrollar nuevos paradigmas y estrategias que evolucionen al ritmo en que avanzan las literaturas y su heterogeneidad de voces y textos con sus consiguientes exigencias traductológicas.

- Es indispensable atender a lo postulado por los estudios poscoloniales, la literatura comparada, el post-estructuralismo y los estudios culturales y africanos, pues nos permiten entender el *todo* y abordar, así, nuestra tarea con más conocimiento de causa. Asimismo, los estudios sobre el análisis y la evaluación del error en traducción y los estudios acerca del tratamiento de los *culturemas* son de fundamental importancia para poder tratar lo concreto de esta tipología textual a nivel lingüístico y extralingüístico.
- Se deben respetar las convenciones textuales, la particular idiosincrasia de este tipo de textos y la cultura de la que emanan, pues solo ello nos permitirá firmar con el *traducido por*, y no con el *traicionado por* al que hacía mención en su momento el controvertido ensayo de Santoyo (1985: 18).
- Se necesita de una negociación y un equilibrio entre las estrategias *extranjerizantes* y *domesticadoras* de Scheilermacher y Venuti, que nos posibiliten lograr un resultado óptimo en el tratamiento de estos textos en su versión al español. Y con este propósito habrá que desarrollar nuevas estrategias que combinen las ya existentes.
- Es preciso revisar la praxis traductológica habitual de estos textos hacia el español, para adaptarla y amoldarla a las particularidades textuales y contextuales de las literaturas africanas poscoloniales eurófonas.
- Se debe, a la luz de lo señalado en este estudio, *glocalizar* la práctica traductológica de estos textos, esto es, traducirlos respetando y manteniendo su carácter local y particular, en un intento de hacerlos globales para ofrecerlos al panorama literario universal actual.
- Hay que proseguir con los estudios y contribuciones a este respecto, pero incidiendo siempre en ejemplos prácticos e ilustrativos, que, excediendo lo puramente teórico, se apliquen a los textos para demostrar el alcance de lo que se postula.

Esto, en nuestra opinión, nos permitirá llevar a cabo un análisis holístico, que, basado en un conocimiento global, textual y supratextual, nos permita identificar las estrategias óptimas para el éxito de

la práctica traductológica respetando siempre tanto el sistema origen como el sistema meta.

VI. 3. CONCLUSIONES PARTICULARES DEL ANÁLISIS CONTRASTIVO

El análisis exhaustivo de los textos que constituyen el corpus nos ha permitido extraer las siguientes conclusiones particulares:

- El nivel textual es el primer reto al que un traductor se enfrenta. En el caso de las obras que nos ocupan, aun dominando las leguas origen y meta y disponiendo de las competencias traductológicas necesarias, este nivel textual presenta más dificultades de las que podemos encontrar en otros textos literarios escritos en francés metropolitano. Como resultado de la particular caracterización lingüística de estos textos, la traductora de *El baobab que enloqueció* se ha enfrentado a problemas lingüísticos que han producido desviaciones del original en los siguientes planos: léxico-semántico, morfo-sintáctico, tipo-ortográfico y pragmático-cultural. Así, partiendo del muestrario seleccionado, hemos detectado doce desviaciones en el plano morfosintáctico, lo que no nos sorprende, pues, en principio, las competencias traductológicas gramaticales del traductor deben poder satisfacer las dificultades que el texto plantee. Sin embargo, son cuarenta y nueve las desviaciones más representativas que afectan al plano léxico-semántico y, curiosamente, otras cuarenta y nueve las que afectan al plano estilístico. Esto demuestra cómo las particularidades inherentes a este tipo de textos aumentan la posibilidad de errar en su tratamiento. En cuanto a las desviaciones pragmático-culturales, estas no fueron estudiadas en profundidad en esta traducción, pues lo que interesaba aquí era este primer nivel textual; sin embargo, se identifican cuatro con la mera intención de ilustrar su presencia. En cualquier caso, debemos decir que en esta obra, que relata las vivencias de una senegalesa en Europa, las referencias culturales africanas son de muchísimo menor peso que en la segunda obra, ambientada totalmente en el África tradicional. Encontramos y clasificamos

también en este muestreo las desviaciones tipo-ortográficas, que suman cinco, y alguna que otra omisión ilustrativa.

- El nivel supratextual era el segundo al que había que enfrentarse y, como era de esperar, no se presenta menos complicado que el anterior. Así, en *Riwan o el camino de arena*, aun salvadas con buen éxito las dificultades lingüísticas, hallamos que las desviaciones, omisiones e incomprensiones de carácter cultural resultan ser un verdadero problema, pues en muchas ocasiones se pierden referencias a las realidades natural, material, socio-histórica o religioso-cultural debido a la falta del conocimiento extralingüístico que exigen estos textos. Así, once son las referencias a la realidad natural que considero podrían mejorarse, y diecisiete las relativas a la cultura material, lo que cobra sentido teniendo en cuenta que son más específicas las segundas que las primeras. Respecto de las desviaciones agrupadas en las realidades socio-histórica y religioso-cultural, vemos una diferencia clara, que, por otra parte, era de esperar. Las primeras son menos numerosas: quince referencias a conceptos o ideas que son más generales y de las que podemos informarnos con más facilidad. Mientras que ascienden a veintiuna las agrupadas bajo la realidad religioso-cultural, cosa que no resulta extraña al ser estas de más complicado acceso, conocimiento y comprensión por parte del traductor. Asimismo se han añadido algunas omisiones, en concreto tres, a modo simplemente ilustrativo.

- Se ha comprobado cómo resulta altamente favorecedor dejar de lado de lado los conceptos clásicos de fidelidad *vs.* traición y adentrarse en un paradigma más amplio en el que la traducción no se vea reducida a esta dicotomía, sino que propugne un equilibrio ético en el que las pérdidas y las ganancias entre TO y TM tengan su razón de ser.

- En el análisis de la primera de las obras se ha podido comprobar hasta qué punto el hibridismo, la fuerte presencia de la oralidad, el uso de voces de vernáculos africanas o la presencia de estructuras y calcos de las lenguas africanas dificultan la traducción de estos textos eurófonos.

- El análisis de la segunda de las obras ha ilustrado el fuerte componente pragmático-cultural de que están empapadas estas

literaturas, lo cual demuestra que solo un exhaustivo conocimiento de este componente pragmático-cultural podrá compensar las diferencias entre sistemas origen y meta tan diversos.

- A la luz de lo analizado se ha replanteado la praxis traductológica de estas literaturas, concluyéndose que los únicos garantes de la calidad y el éxito de la misma son la negociación de las estrategias *foreignizing* y *domesticating* y la orientación hacia el texto meta.

- Ha quedado comprobado también hasta qué punto las teorías clásicas de la traducción se quedan cortas para abordar con éxito estos textos, por lo que se hace necesario conjugarlas con otros métodos, como son, el análisis del error, el tratamiento de culturemas y los estudios poscoloniales, tal y como se ha expuesto en este trabajo.

Por último, he constatado que, si bien la traducción de cualquier sistema lingüístico-cultural debe y suele hacerse en términos de *igualdad*, también debe hacerse en términos de *diferencia*: esta paradoja, que constituye su esencia, hace de ella un arma de doble filo, pues puede fácilmente convertirla en su enemigo íntimo.

VI.CONCLUSIONS

VI. 1. *THIRD SPACE, HYBRIDITY AND
GLOCAL TRANSLATION*

*Our role is to widen the field of discussion, not to set limits in
accord with the prevailing authority.*

(Edward W. Said, 1978)

As we know, perceptions and worldviews vary around the planet, leaving a heavy imprint on languages and cultures. The processes of colonization, decolonization and currently neocolonization, the resulting movements of societies and individuals, the encounters and clashes with foreign cultures, the international flows of relations and communication and, in general, all the *developments* we have experienced over the 19th, 20th and 21st centuries, have been nothing more than a constant linguistic-cultural translation exercise, which can now be seen in all its splendor. No longer stagnant, today these perceptions and all their diverse manifestations are dynamic and immediate, conveying movement, the transfer and translation of local realities to remote and unknown borders that was unimaginable a century before. In this way a *third space* has gradually emerged (Bhabha: 1994), a space neither native nor foreign that is inhabited by the hybrid identities of today, which are simply a reflection of the changing world in which we live. Although it was once «deemed to be unsafe and undesirable to occupy a space that was neither one thing nor the other, a no-man's-land with no precise identity» (Bassnett 2002: 10), in the current panorama we observe the contrary: physical, cultural and linguistic borders are vaguer and more diffuse than ever, and we are all, in one way or another, translated in *no-man's-land*.

However, classic thinking is still the dominant tendency and accepting this hybrid «impurity» is far from the norm. The powerful continue devouring minorities, consequently marginalizing and diminishing them along with their idiosyncrasies and, by extension, their literatures. Thus, *majority* languages and cultures, the most *homogenous* and *universal*, the most *widespread* and *widely understood*, continue to dominate, relegating *minority* or *heterogeneous* languages and cultures to the background. The creative work of these minorities is deeply affected by this reality, and the communities that produce them are powerless to do anything about it. A telling example is the denomination *exotic literature*, which is derived from an ethnocentric perspective of literature and the world in general, labeling all that is foreign or heterogeneous as shocking or extravagant. This is particularly paradoxical in an era in which local has become confused with global, giving rise to the *glocal*. In any case, as a consequence of being relentlessly *devoured* by *majority* systems, *minority* literatures are decreasingly represented and disseminated. Moreover, the trend in both its creation and translation tends to rob it of its local color and flavor, so that they are more easily consumed by a *universal* audience, which is in its majority is made up of Western readers, the only ones considered economically and cognitively *capable* of reading them. These *second-rate* literatures emerge from that *third space* and a strong *hybridity* saturates the essence of their writing because they are produced by encounters between extremely diverse linguistic and cultural systems. These intersecting systems give rise to myriad new perspectives and discourses from and toward *otherness*: they are *glocal* products, in which linguistic, physical and cultural boundaries and borders become muddled and fade away, giving way to a new paradigm. Moreover, in postcolonial literature the discourse and writing of the *dominated* must utilize the language and thinking of the *dominator* to represent itself, to make itself heard beyond its borders. It is an exercise of creative writing in which the author employs an endless number of techniques with the conscious or subconscious intention of imprinting on their texts, written in Europhone languages, the local character and essence of the universe from which they come. In the case examined in this study, Bugul's use of an African feather with Europhone ink to open herself up to the world, to narrate her personal

story and translate herself in a multicultural panorama, results in a unique style of writing that, in the words of Bandia (2008: 28), «was born out of the encounter between Western acculturation and native inspiration».

In this way, a different type of writing has emerged since the middle of the 20th Century that has become a new and strange showcase that reveals to the West and its old metropolises different ways of thinking, different ways of being, of conceiving of the world and of writing it. These are literatures that are extremely diverse linguistically and extralinguistically, making them entirely original and tremendously valuable for the creation of a more heterogeneous literary panorama that provides space for all voices. Over the past decades, translation studies have published important works on the translation of Europhone African literatures, such as that of Gyasi (2006), Bandia (2008) and, more recently, Batchelor's (2013) work on translation in Francophone contexts. This demonstrates how important and fascinating this new linguistic-cultural order in which we live is for the field of translation, an order in which everything is translation *per se*, in the broadest and metaphorical sense of the term.

VI. 2. GENERAL CONCLUSIONS OF THE STUDY

The application of the working hypothesis of my thesis to the analysis of the autobiographical novels of Ken Bugul has led to several general conclusions that I will summarize as follows:

- Translating these literatures presents new challenges and difficulties that have never been considered in the field of translation, and therefore we must face them by accepting the differences and focusing on the source text and its culture.
- Exhaustive extralinguistic knowledge will allow a translation to maintain the essence and color of the source text, crucial to guaranteeing that the source system is completely respected and its specific characteristics are accurately represented; this approach will help avoid muting their unique voices, so that they can enrich the global literary panorama with their presence.

Translators should delve into the primary essence of a source text and try to understand and recreate the original universes that, although distant from the systems of the respective target texts, have a place and understanding within them.

- In order to carry out our work in accordance with the deontological ethics of our discipline, it is vital that we move away from Eurocentric translation practices that nullify difference or exacerbate exoticism and homogenize heterogeneous discourses. Paying attention to *minority* texts and writings, such as the post-colonial African feminine writing analyzed here, is absolutely vital in the current dynamics of multicultural knowledge.

In this context, I believe that an ethical translation can be achieved by developing new forms of thinking about translation and using novel and particular mechanisms that adapt to the specific translation praxis required by these kinds of texts. From this premise the following corollaries are derived:

- In the majority of cases, classic theories are insufficient to translate this kind of writing, therefore, it is necessary to develop new paradigms and strategies that evolve as new literatures emerge, adapting to their heterogeneous voices and texts, and the specific requirements to achieve an acceptable translation.
- It is imperative to heed the proposals of postcolonial studies, comparative literature, post-structuralism and cultural and African studies, as they allow us to understand *everything* and, therefore, to approach our work with greater understanding. Furthermore, studies on the analysis and evaluation of «translation error», along with studies on dealing with specific cultural elements (*culturemes*) are fundamental to dealing with the specific elements of this kind of text at the linguistic and extralinguistic levels.
- Translations must respect the textual conventions and particular idiosyncrasies of this kind of text, as well as the culture from which they originate, as only then can they be signed *translated by* rather than *betrayed by*, as Santoyo (1985: 18) wrote in his controversial essay.

- A balance must be negotiated between the *foreignization* and *domestication* strategies of Scheilermacher and Venuti, which allows for an optimal translation of these texts to Spanish. And with this goal in mind, new strategies must be developed that combine existing ones.
- It is necessary to revise the habitual translation praxis of these texts into Spanish, to adapt and mold them to their specific characteristics.
- In light of what has been demonstrated in this study, the translation of these texts must be *glocalized*. That means to translate respecting and keeping the local flavor and the different particularities of these texts by trying to bring them global to the actual universal literary panorama.
- We must continue producing studies and contributions along these lines, but always with a focus on practical and illustrative examples that go beyond the theoretical and are applied directly to texts, in order to demonstrate the capacity of what is proposed.

In my opinion, this will pave the way for a holistic analysis based on a global, textual and contextual understanding that permits us to identify the strategies most likely to produce a translation that respects both the source system and the target system.

VI. 3. CONCLUSIONS OF THE COMPARATIVE ANALYSES

The thorough analyses of the two texts chosen has led to the following conclusions:

- The textual level is the first challenge faced by the translator. In the case of the works studied, the textual level presents more difficulties than those found in other literary texts written in metropolitan French, even for translators who are fluent in the source and target languages and proficient in the necessary translation skills. As a result of the particular linguistic characteristics of these texts, the translator of *El baobab que enloqueció* faced problems that produced deviations from the source text

on the following levels: lexicosemantic, morphosyntactic, typo-orthographic and pragmatic-cultural. In the selected samples we only detected twelve morphosyntactic deviations, which was not surprising, given that the translator's ability to translate grammar should be able to overcome the difficulties that the text presented. However, there are forty-nine lexicosemantic deviations and, curiously, another forty-nine deviations in style. This demonstrates how the specific characteristics inherent in this kind of text increase the possibility of translation errors. The pragmatic-cultural deviations were not studied in-depth for this translation, since in this case the focus was on the first textual level; however, four were identified merely to illustrate the presence of such deviations. In any case, it must be stated that in this work, which narrates the experiences of a Senegalese woman in Europe, there are far fewer African cultural references than in the second work, which takes place entirely in traditional Africa. We also found and classified five typo-orthographic deviations in our sample set, and a few illustrative omissions as well.

- The extralinguistic, contextual level is the next that has to be faced and, as can be expected, it is just as complicated as the textual level. Therefore, *Riwan o el camino de arena*, a translation that overcame the linguistic difficulties with acceptable results, still produced deviations, omissions and several comprehension errors related to the cultural context that created a serious problem in the overall translation, as it often lost natural, material, socio-historic or religious-cultural references due to the lack of the extralinguistic comprehension required by this kind of text. In my opinion, there are eleven references to natural reality that could be improved upon, and seventeen related to material culture, which makes sense, given that the latter are more specific than the former. We can also see a clear difference between the socio-historic or religious-cultural deviations, which was to be expected. There are less of the former: fifteen references to more general ideas or concepts that can be more easily researched. There were, however, twenty-one religious-cultural deviations, which is not surprising, given that it is more difficult for the translator to access, know or comprehend such references. Three

omissions were also included, merely to demonstrate that they existed in the translation.

- It was confirmed that it is extremely advantageous to set aside classic concepts such as fidelity vs. infidelity and delve into a broader paradigm in which translation is not reduced to this dichotomy, but instead pushes for an ethical balance that justifies the losses and gains between the ST and the TT.
- The analysis of the first of the novels verified the degree in which hybridity, the strong presence of orality, the use of vernacular African voices or the presence of structures and copies from African languages poses problems for the translation of these Europhone texts.
- The analysis of the second work illustrated how saturated these literatures are with pragmatic-cultural elements, which demonstrates that only an exhaustive knowledge of this area can compensate for the differences between such dissimilar source and target systems.
- In light of these analyses, the translation praxis of these literatures into Spanish has been reconsidered, arriving at the conclusion that the only guarantees of a quality praxis is a negotiation between foreignization and domestication strategies, and an orientation toward the source text.
- It was also confirmed that classic translation theories are insufficient to successfully translate these texts, so they must be adapted with other methods, such as error analysis, the treatment of culturemes and postcolonial studies, as has been explained in this work.

Finally, I have determined that while translating from one language to another should be and usually is done on equal terms, the translator also needs to keep in mind and respect *difference*: this paradox lying at the heart and essence of the practice of translation is a double-edged sword that can easily turn the translation into its own greatest enemy.

VII. BIBLIOGRAFÍA

*I have to confess that I have not read every word
of the works of scholarship about which I am writing.
That would be the task of a lifetime.
However I have tried at least to glance at the accessible printed works.*

Steven Runciman (1970)

Achebe, Chinua (1965/1997): «English and the African Writer», en *Transition* 75/76, *The Anniversary Issue: Selections from Transition 1961-1976*, pp. 342-349.

Adichie, Chinamanda Ngozi (2014): *We should all be feminists*. New York: Penguin Random House, Vintage Books.

Akrobou, Ezechiél (2012): «Traducir la literatura africana francófona, entre oralidad y escritura: el caso de la novela “Les soleils des independances” de Ahmadou Kourouma», en *Estudios de Traducción* 2, pp. 77-86.

Albaladejo, Tomás (2005): «Especificidad del texto literario y traducción», en Consuelo García Gonzalo y Valentín García Yebra (eds.): *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco/Libros, pp. 45-58.

Allfrey, Ellah Wakatama (ed.) (2014): *Africa 39. New Writing from Africa South of the Sahara*. London: Boomsbury Publishing. Introducción de Wole Soyinka, pp. 11-19.

Appiah, Kwame Anthony (1993): «Thick Translation», en *Callaloo* 16 (4), pp. 808-819. < <http://www.jstor.org/stable/2932211>>.

Apter, Emily (2013): *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London y New York: Verso.

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London: Routledge.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (2006/2003): *The Post-Colonial Studies Reader*. London y New York: Routledge.
- Azodo, Ada Uzoamaka (2001): *Conversations with Ken Bugul: «I Write My Life As I Want»*. <http://www.iun.edu/~minaua/interviews/Azodo_Interview_with_Ken_Bugul.pdf>.
- Azodo, Ada Uzoamaka y Jeanne-Sarah De Larquier (eds.) (2009): *Emerging Perspectives on Ken Bugul: From Alternative Choices to Oppositional Practices*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc.
- Bâ, Mariama (1980): *Une si longue lettre*. Dakar: Nouvelles éditions africaines.
- Bandia, Paul F. (1993): «Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing», *Meta: journal des traducteurs* vol. 6, no. 2, pp. 55-78.
- Bandia, Paul F. (1995): «Is Ethnocentrism an Obstacle to Finding a Comprehensive Translation Theory?», *Meta: journal des traducteurs* vol. 40, no. 3, pp. 488-496.
- Bandia, Paul F. (1998): «African Tradition», en Mona Baker (ed.): *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. London y New York, pp. 295-304.
- Bandia, Paul F. (2001): «Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale», en *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 14, 2, pp. 123-139.
- Bandia, Paul F. (2002): «African European-Language Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues», UCL/SOAS Workshop on *Translations and Translation Theories East and West. Understanding Translation across Cultures*. University of London, UK, juin 2002. (conférencier invité) <<http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Bandia.pdf>>.
- Bandia, Paul F. (2003): «Postcolonialism and translation: the Dialectic between Theory and Practice», en *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies* 2, pp. 129-142. <<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/81>>.
- Bandia, Paul F. (2006): «Decolonizing Translation. Language, Culture and Self», en *The Translator* 12, 2, pp. 371-378.
- Bandia, Paul F. (2008): *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St. Jerome Pub, 2008.

- Basnett, Susan (2002/1980): *Translation Studies*. London y New York: Routledge.
- Bassnett, Susan y André Lefevere (1998): *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan y André Lefevere (eds.) (1990): *Translation, History and Culture*. London: Printer Publishers.
- Bassnett, Susan y Harish Trivedi (1999): *Postcolonial Translation: Theory and Practice* (Translation Studies). London: Routledge.
- Batchelor, Kathryn (2008): *Third Spaces, Mimicry and Attention to Ambivalence: Applying Bhabhian Discourse to Translation Theory*, en *The Translator* 14 (1), pp. 51-70.
- Batchelor, Kathryn (2009): *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*. Manchester: St. Jerome Pub.
- Batchelor, Kathryn y Claire Bisdorff (eds.) (2013): *Intimate Enemies: Translation in Francophone Contexts*. Liverpool University Press.
- Batista Rodríguez, José Juan, Carsten Sinner y Linus Jung (2013): «De las tinieblas a la luz: los presupuestos teóricos de la Escuela de Leipzig», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista (eds.): *La Escuela traductológica de Leipzig*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 7-20.
- Batista Rodríguez, José Juan, Encarnación Tabares Plasencia y Elia Hernández Socas (2015): «Alcance y límites de la documentación histórica en la traducción de literatura de viajes sobre Canarias (el caso de los viajeros decimonónicos de lengua alemán)», en Gisela Marcelo Wirnitzer (coord.): *Traducir la historia desde diferentes prismas*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones.
- Berman, Antoine (1985): *Les tours de Babel: essais sur la traduction*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress.
- Berman, Antoine (2009): *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Kent State University Press.
- Bernardo, Ana Maria (2009): *A tradutologia contemporânea. Tendências e perspectivas no espaço de língua alemã*. Lisboa: Gulbekian.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London y New York: Routledge.
- Boynton, Victoria y Jo Malin (eds.) (2005): *Encyclopedia of Women's Autobiography: K-Z*, vol. 2. Westport, CT: Greenwood Publishing Group.

- Brahimi, Denise y Anne Trevarthen (1998) : *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*. Paris: Karthala.
- Bugul, Ken (1982): *Le baobab fou*. Dakar: Nouvelles éditions africaines.
- Bugul, Ken (1991): *The abandoned baobab*. Brooklyn, NY: Lawrence Hill Books. Traducido por Marjolijn Dejager.
- Bugul, Ken (1994): *Cendres et braises*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Bugul, Ken (1999): *Riwan ou le chemin de sable*. Paris: Présence africaine.
- Bugul, Ken (2000): *La folie et la mort*. Paris: Présence africaine.
- Bugul, Ken (2001): *El baobab que enloqueció*. Madrid: Ediciones Zanzíbar (Otras narrativas). Traducción de Sonia Martín Pérez.
- Bugul, Ken (2003): *De l'autre côté du regard*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Bugul, Ken (2005): *Rue Félix-Faure*. Paris: Hoëbeke.
- Bugul, Ken (2006): *La pièce d'or*. Paris: Ubu.
- Bugul, Ken (2008): *Mes hommes à moi*. Paris: Présence Africaine.
- Bugul, Ken (2014): *Aller et retour*. Dakar: Les Editions et Diffusion.
- Bugul, Ken (2014): *Cacophonie*. Paris: Présence Africaine.
- Buresta, Giulia (2009): «Il concetto di realia: definizione, classificazione, studi e tecniche traduttive». <http://docentiold.unimc.it/docenti/tiziana-pucciarelli/2012/lingua-e-traduzione-spagnola-i-Mod.-a-lingua-e-civilta-2012/la-traduzione-dei-realii-di-cronica-de-una-muerte/at_download/realia%20giulia%20buresta.pdf>.
- Buzellin, Helene (2006): «Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel de Selvon», en *Target* 18, 1, pp. 91-119.
- Callealta, Gustavo (2002): «Reseña de *La folie et la mort* de Ken Bugul», en *Francofonía* 11, pp. 250-252.
- Calonge, Julio (1969): *Transcripción del ruso al español*, Madrid: Gredos.
- Campbell, Stuart (1991): «Towards a Model of Translation Competence», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 36, no. 2-3, pp. 329-343. <<http://id.erudit.org/iderudit/002190ar>>.

- Carbonell i Cortés, Ovidi (1999): *Traducción y cultura. De la ideología al texto*, Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- Cardozo, Mauricio, Werner Heidermann y Markus Weininger (eds.) (2009): *A Escola Tradutológica de Leipzig*, Frankfurt: Peter Lang.
- Cartagena, Nelson (1992): «Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán)», en Nelson Cartagena y Christian Schmitt (eds.): *Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes. Miscellanea Antverpiensia*. Tubinga: Niemeyer, pp. 93-121.
- Cartagena, Nelson (1998): «Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos», en Mario Bernales y Constantino Contreras (eds.): *Por los caminos del lenguaje*. Temuco (Chile): Sociedad Chilena de Lingüística, pp. 7-22.
- Castillo, Francisco y Carmen Díaz Alayón (2000): «Sobre literatura de viajes y traducción», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios XLIV*, pp. 457-487.
- Catford, John Cunisson (1965): *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics* (Language and Language Learning). London: Oxford University Press. Traducción al español (1965): *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Universidad Central de Venezuela.
- Chanda, Tirthankar (2009) : *Les trois grâces des lettres sénégalaises*. <[http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/10388/DISSERTATION%20\(2\).pdf?sequence=2](http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/10388/DISSERTATION%20(2).pdf?sequence=2)>.
- Chevrier, Jacques (1978): «L'écrivain français devant la langue française», en *L'Afrique littéraire et artistique* 49, pp. 47-52.
- Chevrier, Jacques (1984): *Anthologie africaine d'expression française* (vol 1 et vol 2). Paris: Hatier.
- Chew, Shirley y David Richards (eds.) (2013): *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. UK: John Wiley & Sons.
- Cheyfitz, Eric (1991): *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. New York y Oxford: Oxford University Press.
- Chinua, Achebe (2000/1958): *Things Fall Apart*. New York: Anchor Books

- Collins, Georgina (2010): *Translating Francophone Senegalese women's literature: issues of change, power, mediation and orality*. PhD Thesis. University of Warwick.
- Cooper, Frederick (2002): *Africa since 1940: the past of the present* (Vol. 1). Cambridge University Press.
- Coseriu, Eugenio (1985/1977): «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», en *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, pp. 214-239. Traducción española de Marcos Martínez.
- Cronin, Michael (2006): *Translation and Identity*. London y New York: Routledge.
- Cuasante Fernández, Elena (2005): «L'articulation des genres autobiographiques chez les écrivaines de l'Afrique noire», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.): *L'autobiographie dans l'espace francophone, II - L'Afrique*, Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 113-136.
- Cuasante Fernández, Elena (2006): «Mères absentes-mères coupables rapports familiaux dans les premiers textes féminins de l'Afrique noire», en *Francofonía* 15. <<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/8421/32639752.pdf?sequence=1>>.
- Cuasante Fernández, Elena (2007a): «*Le baobab fou* de Ken Bugul: una escritura de desarraigo», en *Afroeuropa. Journal of Afro-European Studies* 1, 2. <<http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewDownloadInterstitial/19/18>>.
- Cuasante Fernández, Elena (2007b): «La literatura autobiográfica negro-africana: la naturalización de un legado colonial», *Babilonia. Revista lusófona de línguas, culturas e tradução* 5, pp. 43-56. <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/viewFile/875/709>>.
- Cuéllar Lázaro, Carmen (2006): «Die Wende a través de la gran pantalla: Good bye, Lenin!», en Macià Riutort i Jordi Jané (eds.): *Forum 12 Der ungeteilte Himmel - Visions de la reunificació alemanya quinze anys després*. Tarragona: Universidad Rovira i Virgili, pp. 115-136. <<https://www.google.es/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=carmen+cu%C3%A9llar+1%C3%A1zaro>>.
- Dancette, Jeanne (1989): «La faute de sens en traduction», en *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 2, 2, pp. 83-102. <<http://id.erudit.org/iderudit/037048ar>>.

- Dancette, Jeanne (1992): «Modèles sémantique et propositionnel de l'analyse de la fidélité en traduction», en *Meta: journal des traducteurs*, vol. 37, no. 3, pp. 440-449. <<http://id.erudit.org/iderudit/002450ar>>.
- Delisle, Jean (1993): *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa : Presses de l'Université d' Ottawa.
- Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke y Monique C. Cormier (1999): *Terminologie de la traduction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Díaz Narbona, Inmaculada (1995): «Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine», en *Francofonía* 4, pp 91-106. <<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/handle/10498/8165>>.
- Díaz Narbona, Inmaculada (2001): «Une lecture à rebrousse-temps de l'oeuvre de Ken Bugul: critique féministe, critique africaniste», en *Études françaises* 37, 2, pp. 115-13. <<http://id.erudit.org/iderudit/009011ar>>.
- Díaz Narbona, Inmaculada (2007): *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Díaz Narbona, Inmaculada (ed.) (2005): *L'autobiographie dans l'espace francophone, II - L'Afrique*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Dijk, Marthe A. (2011): *The Translation Problems of African Literature and Their Corresponding Strategies*. University of Utrech. Master Thesis. <<http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/210028>>.
- Dil S., Answar (1975): *Language Structure and Translation. Essays by Eugene A. Nida*. Selected and Introduced by Answar S. Dil. Stanford: Stanford University Press.
- Dingwaney, Anuradha y Carol Maier (eds.) (1995): *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*. Pittsburgh-London: University of Pittsburg Press.
- Diop, Alioune (1947) : «Ñiam n'goura ou les raisons d'être de Présence Africaine», en *Présence Africaine* n° 1, pp. 19-25.
- Diouf, Jean Léopold (2003): *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*. Paris: Karthala.
- Diouf, Makhtar (2009): *Éclairage sur le(s) féminisme(s)*. Université Cheikh Anta Diop: Presses Universitaires de Dakar.

- Dioussé, Gustave V. (2005-2006) (inédito): *Pautas culturales en la institución de antropónimos y topónimos en Senegal*.
- Domínguez Pérez, Mónica (2008): *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española 1940-1980*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Even-Zohar, Itamar (2007/2011): *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf>.
- Fanon, Frantz (2008/1952): *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press. Traducido del francés por Richard Philcox. <http://abahlali.org/files/__Black_Skin__White_Masks__Pluto_Classics_.pdf>.
- Gadamer, Hans-Georg (1975): «Hermeneutics and Social Science», en *Philosophy Social Criticism / Cultural Hermeneutics* 2, pp. 307-316.
- Gallimore, Rangira Béa (2009): «Le jeu de décentrement et la problématique de l'Universalité dans *Riwan ou le chemin de sable*», en Ada Uzoamaka Azodo y Jeanne-Sarah De Larquier (eds.): *Emerging Perspectives on Ken Bugul: From Alternative Choices to Oppositional Practices*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., pp. 183-204.
- Gane, Gillian (2003): «Achebe, Soyinka, and Other-Languagedness», en Angelina E. Overvold, Richard K. Priebe y Louis Tremaine (eds.) (2003): *The Creative Circle: Artist, Critic, and Translator in African Literature*. African Literature Association Annual Series. Trenton NJ: Africa World Press, pp. 131-149.
- García Gonzalo, Consuelo y Valentín García Yebra (2005): *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- García López, Rosario (2000): *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Granada: Comares.
- García Yebra, Valentín (1992): «Sobre crítica de la traducción». <http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/02/02_037.pdf>.
- García Yebra, Valentín (1994): *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- García Yebra, Valentín (1997): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos. 3ª edición.
- Gérard, Albert (1990): *Contexts of African Literature*. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi.
- Gile, Daniel (1992): «Les fautes de traduction: une analyse pédagogique», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 37, 2, pp. 251-262.

- González Pastor, Diana María (2012): «Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico». València: Universidad Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/17501/tesisUPV3877.pdf?sequence>>.
- Gouadec, Daniel (1989): «Comprendre, évaluer, prévenir: pratique, enseignement et recherche face à l'erreur et à la faute en traduction», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 2, no. 2, pp. 35-54.
- Granqvist, Raoul J. (2006): *Writing Back in/and Translation*. Frankfurt: Peter Lang.
- Griffiths, Claire H. (2011): «African Women Writers: Configuring Change at the Interface of Politics and Fiction», en *Relief* 5, 1, pp. 1-18.
- Grosz-Ngaté, Maria, John H. Hanson y Patrick O'Meara (eds.) (2014⁴): *Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gyasi, Kwaku A. (1999): «Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation», en *Research in African Literatures* 30, 2, pp. 75-87.
- Gyasi, Kwaku A. (2003): «The African Writer as Translator: Writing African Languages through French», en *Journal of African Cultural Studies* 16, 2, pp. 143-159.
- Gyasi, Kwaku A. (2006). *The Francophone African Text: Translation and the postcolonial experience*. New York: Peter Lang.
- Gyasi, Kwaku A. (2006): «Translation as a Postcolonial Practice: the African Writer as Translator», en Raoul J. Granqvist (ed.): *Writing Back in/and Translation*. Frankfurt: Peter Lang.
- Hansen, Gide (2009): «A Classification of Errors in Translation and Revision», en Martin Forstner, Hannelore Lee-Jahnke y Peter A. Schmidt: *CIUTI-Forum 2008: Enhancing Translation Quality: Ways, Means, Methods*. Bern: Peter Lang.
- Harrow, Kenneth (1994): *Thresholds of Change in African Literature: The Emergence of a Tradition*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Hatim, Basil e Ian Mason (1990): *Discourse and the Translator*. London-New York: Longman.
- Hatim, Basil e Ian Mason (1997): *The Translator as Communicator*. London y New York: Routledge.

- Hawkes, Terence (2003/1977): *Structuralism and Semiotics*. London y New York: Routledge.
- Hermans, Theo (1999): *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Pub.
- Hermans, Theo (2001): *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation II: Historical and Ideological Issues*. New York: Routledge.
- Hermans, Theo (ed.) (1985): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London y Sydney: Croom Helm.
- Hersent, Jean-François (2003): «Traduire ou la rencontre entre les cultures», en *BBF* 5, pp. 56-60. <<http://bbf.enssib.fr/>>.
- Herzberger-Fofana, Pierrette (2000): *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*. Paris: L'Harmattan.
- Holmes, James (1975): *The Name and Nature of Translation Studies*. University of Amsterdam.
- Horguelin, Paul (1981): *Anthologie de la manière de traduire*. Montréal: Linguattech.
- House, Juliane (1977): «A Model for Assessing Translation Quality», en *Meta: journal des traducteurs*, vol. 32, no. 2, pp. 103-109.
- House, Juliane (1981): *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- House, Juliane (1992): *Translation Quality Assessment: a Model Revisited*. Tübingen: Narr.
- Huggan, Graham (ed.) (2013): *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Oxford University Press.
- Hulme, Peter (1986): *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*. London y New York: Methuen.
- Humboldt, Wilhelm von (1990/1836): *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona: Anthropos. Traducción de Ana Agud.
- Hurtado Albir, Amparo (1995): «La didáctica de la traducción. Evolución y estado actual», en Purificación Fernández (ed.): *Perspectivas de la Traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 49-74.

- Hurtado Albir, Amparo (2011): *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra. 5.^a edición.
- Inngs, Judith y Libby Meintjes (2009): *Translation studies in Africa*. A&C Black.
- Jäger, Gert (2013/1976): «Acerca de ‘lagunas’ y ‘paráfrasis’ en la traslación», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista Rodríguez (eds.): *La Escuela traductológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 273-290.
- Jakobson, Roman (1959): «On Linguistic Aspects of Translation», en Reuben Arthur Brower (ed.): *On Translation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 232-239.
- Jakobson, Roman (1984): «En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción», en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel, pp. 67-77. Traducción de J. Pujol y J. Cabanes.
- Jay-Rayon, Laurence (2010): «Reseña de Paul F. Bandia (2008): *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St. Jerome», en *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 23, 1, pp. 194-204.
- Jay-Rayon, Laurence (2011): *La traduction des motifs sonores dans les littératures africaines europheones comme réactivation du patrimoine poétique maternel*. Electronic Thesis or Dissertation. Université de Montréal. <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/5879>>
- Joslin, Isaac (2010): *Baroque and Post/Colonial Sub-Saharan Francophone Africa: The Aesthetic Embodiment of Unreason*. University of Minnesota. Tesis doctoral. <http://conservancy.umn.edu/bitstream/94629/1/Joslin_umn_0130E_11327.pdf>
- Julien, Eileen (2014): «*Literature in África*», en Maria Grosz-Ngaté, John H. Hanson y Patrick O'Meara. (eds.) (2014⁴): *Africa*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 209-232.
- Jung, Linus (2000): *La Escuela traductológica de Leipzig*. Granada: Comares.
- Kane, Mohamadou (1991): «Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone», en *Études littéraires* 24, pp. 9-28.
- Kapusiński, Ryszard (2000): *Ébano*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Agata Orzeszek.
- Katan, David (1999/2004): *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester, UK: St. Jerome Pub.

- Kesteloot, Lilyan (2001): *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala.
- Kesteloot, Lilyan (2009): *Historia de la literatura negroafricana: una visión panorámica desde la francofonía*. Barcelona: El Cobre. Traducido por Antonio Lozano y Susana Andrés.
- Kofigah, Francis Elsbend (1996): *The Writing of Mabel Dove Danquah*. Kumasi: Kwame Nkrumah University of Science and Technology. Doctoral dissertation. <<http://archive.is/qWBzS>>.
- Kuhiwczak, Piotr y Karin Littau (eds.) (2007): *A Companion to Translation Studies*. Clevedon, Buffalo.
- Kussmaul, Paul (1995): *Training the Translator*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kutz, Wladimir (2013/1981): «Realia rusos con equivalencia cero en alemán: posibles soluciones», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista Rodríguez (eds.): *La Escuela traductológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 331-377.
- Larbaud, Valery (1946): *L'invocation de Saint-Jerome*. Paris: PUF.
- Larose, Robert (1989): «Présentation: l'erreur en traduction: par delà le bien et le mal», en *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 2, 2, pp. 7-10.
- Larose, Robert (1989): *Théories Contemporaines de la Traduction*. Montréal: Universidad de Quebec.
- Larose, Robert (1998): «Méthodologie de l'évaluation des traductions», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 43, no. 2, pp. 163-186.
- Lazarus, Neil (2011): «What postcolonial theory doesn't say», en *Race and Class* 53, 1, pp. 3-27.
- Lefevere, André (1994): «Introductory comments II», en Heloisa Gonzalves Barbosa (ed.): *Cross Cultural Transfers: Warwick Working Papers in Translation*. University of Warwick: Centre for British and Comparative Cultural Studies.
- Lévi-Strauss, Claude (1968): «Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss», en Marcel Mauss (ed.): *Sociologie et Anthropologie*, PUF.
- Liverani, Elena e Hide Carmigniani (2010): «Los culturemas en las traducciones literarias del español al italiano», en Elena Liverani (ed.): *Contributi di lingua e traduzione spagnola*. Trento: Tangram, pp.111-131. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_023.pdf>.

- Lotman, Juri y Boris A. Uspensky (1978): «On the Semiotic Mechanism of Culture», en *New Literary History* IX, 2, pp. 211-32.
- Luque Nadal, Lucía (2009): «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», en *Language Design* 11, pp. 93-120.
- Malonga, Alpha Noël (2005): «Autobiographie. Pactes et écritures autobiographiques: Ken Bugul et Calisthe Beyala», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.): *L'autobiographie dans l'espace francophone, II - L'Afrique*, Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 137-153.
- Man, Michel (2007): *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul*. Columbia: University of Missouri. Tesis doctoral. <<https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/4794/research.pdf?sequence=3>>.
- Manfredi, Marina (2010): «Preserving Linguistic and Cultural Diversity in and through Translation: From Theory to Practice», en *Mutatis Mutandis*, 3(1), pp. 45-72.
- Mangiron i Hevia, Carme (2006): *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuals*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <<http://hdl.handle.net/10803/5270>>.
- Markstein, Elisabeth (1998): «Realia», en Mary Snell-Hornby et alii (eds.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 288-291.
- Martín Fernández, Carmen (2009): «Traducción de los referentes culturales en el doblaje de la serie “Érase una vez...el hombre” al español, en *Entreculturas*», 1, 261-273.
- Martin, Anne (2007): «Modell zur Fehlerklassifikation in der Übersetzung», en Peter Schmitt, Peter A. y Heike Jüngst (eds.): *Translationsqualität*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 405-416.
- Martínez Garrido, Gemma (2013): *Estudio descriptivo y contrastivo de la traducción de elementos culturales en la subtitulación (catalán-inglés)*. Tesis doctoral defendida en septiembre de 2013 en la Universidad de Kent (Gran Bretaña). <<https://kar.kent.ac.uk/43569/1/Final%20version%20Martinez-Garrido%20B4s%20thesis.pdf>>.
- Mayoral Asensio, Roberto (1999-2000): «La traducción de referencias culturales», en *Sendeban: Boletín de la EUTI de Granada* 10-11, pp. 67-88.

- Mendy-Ongoundou, Renée (1999): «Ken Bugul revient avec “Riwan”», en *Amina* 349, pp. 67-68. <<http://afit.arts.uwa.edu.au/AMINABugul99.html>>.
- Mlama, Penina Muhandó (1990): «Creating in the Mother-Tongue: The Challenges to the African Writer Today», en *Research in African Literatures* 21, 4, pp. 5-14.
- Molina Martínez, Lucía (2001): *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <<http://www.tdx.cat/handle/10803/5263>>.
- Molina Martínez, Lucía (2006): *El Otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Alacant: Universitat Jaume I.
- Moradewun, Adejunmobi (1999): «Routes: language and the identity of African literature», en *The Journal of Modern African Studies* 37, pp. 581-596.
- Moudileno, Lydie (2003): *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Dakar: CODESRIA.
- Mounin, Georges (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mouralis, Bernard (1997): «Autobiographies et récits de vie dans la littérature africaine. De Bakary Diallo à Mudimbe», en *Cahiers de littérature orale* 42, pp. 105-134.
- Mouralis, Bernard (2007): *L'illusion de l'altérité: études de littérature africaine*. París: Honoré Champion.
- Moya Jiménez, Virgilio (2003): «Teorías Contemporáneas Traductológicas», en Isabel Pascua Febles, Virgilio Moya Jiménez, Sonia Bravo Utrera, Karina Socorro Trujillo y Alicia Bolaños Medina (eds.): *Teoría, Didáctica y Práctica de la Traducción*. A Coruña: Netbiblo, pp. 19-45.
- Mudimbe-Boyi, Elisabeth (1993): «The Poetics of Exile and Errancy in *Le Baobab Fou* by Ken Bugul and *Ti Jean L'Horizon* by Simone Schwarz-Bart», en *Yale French Studies* 83, 2, pp. 196-212. <<http://www.jstor.org/stable/2930094>>.
- Munday, Jeremy (2008): *Introducing Translation Studies. Theories and Applications* (2nd ed.). London: Routledge.
- Nama, Charles A. (1990): «A Critical Analysis of the Translation of African Literature», en *Language & Communication* 10 (1), pp. 75-86.
- Neubert, Albrecht (1983): «Translation und Texttheorie», traducido por Rosvitha Friesen Blume como «Translação e Teoria do Texto», en Maurício Cardozo,

- Werner Heidermann y Markus Weininger (eds.) (2009): *A Escola Tradutológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 245-258.
- Neubert, Albrecht (2009): «Processos *top-down* na transferência de informação via translação», en Maurício Cardozo, Werner Heidermann y Markus Weininger (eds.): *A Escola Tradutológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 259-268.
- Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall.
- Newmark, Peter (1991): *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Newmark, Peter (1995): *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra. Traducción de Virgilio Moya. 2.^a edición.
- Ngom, Fallou (2010): «Ajami Scripts in the Senegalese Speech Community», en *Journal of Arabic and Islamic Studies* 10, 1, pp. 1-23.
- Nida, Eugene A. (1964): *Towards a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Nida, Eugene A. y C. Robert Taber (1982/1969): *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
- Niranjana, Tejaswini (1992): *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Los Angeles: University of California Press.
- Nord, Christiane (1994): «It's tea-time in Wonderland. Culture-markers in fictional texts», en Heiner Pürschel et alii (eds.): *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 523-538.
- Nord, Christiane (1996): «El error en la traducción: categorías y evaluación», en Amparo Hurtado Albir (ed.): *La enseñanza de la traducción*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 91-103.
- Nord, Christiane (2007): «Übersetzungstypen – Übersetzungsverfahren: Ein paar neue Gedanken zu einem uralten Thema», en Gerd Wotjak (hg.): *Quo vadis, Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig*. Berlin: Frank & Timme, pp. 293-310.
- Ohaegbu, Aloysius U. (2006): «Defining African Literature», en Damian U. Opatá y Aloysius U. Ohaegbu (2000): *Major Themes in African Literature*. Nsukka, Nigeria: AP Express, pp. 1-14.
- Opatá, Damian U. y Aloysius U. Ohaegbu (2000): *Major Themes in African Literature*. Nsukka, Nigeria: AP Express.

- Osimo, Bruno (2004): *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.
- Osimo, Bruno (2008): *Corso di traduzione*. <http://courses.logos.it/IT/index.html>.
- Overvold, Angelina E., Richard K. Priebe y Louis Tremaine (eds.) (2003). *The Creative Circle: Artist, Critic, and Translator in African Literature*. African Literature Association Annual Series. Trenton NJ: Africa World Press.
- Owomoyela, Oyekan (1979): *African Literatures: An Introduction*. Massachussets: Crossroads Press, African Studies Association, Brandeis University.
- Owomoyela, Oyekan (ed.) (1993): *A History of Twentieth-Century African Literatures*. University of Nebraska Press.
- Palazuelos, Juan Carlos, Hiram Vivanco, Patricia Hörmann y Carmen Gloria Garbarini (1992): *El error en traducción*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Pascua Febles, Isabel (1998): *La adaptación de la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre y Servicio de Publicaciones UPLGC.
- Pascua Febles, Isabel (2002): «Ideología, traducción y manipulación», en *Estudios de Filología Moderna y Traducción en los inicios del Nuevo Milenio*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 575-583.
- Pascua Febles, Isabel (2003): «Translation and Intercultural Education», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 48, no. 1-2, pp. 276-284.
- Pascua Febles, Isabel (2005): «Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature», en RCEI 51, *Contemporary Problematics in Translation Studies*, pp. 121-140.
- Pascua Febles, Isabel (2011): *Las múltiples caras de la historia de la traducción. Algunas reflexiones*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart.
- Pascua Febles, Isabel y Ana Luisa Peñate Soares (1991): *Introducción a los estudios de traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Corona, DL.
- Pascua Febles, Isabel y Juan R. Morales López (2008): «La identidad en la literatura para niños en África. Puente entre culturas», en *VI Congreso Internacional de Estudios Africanos en el Mundo Ibérico «África, Puentes, Conexiones, Intercambios»*. CD-Rom.
- Pascua Febles, Isabel, Marcos Sarmiento y Bernadette Rey-Jouvin (coords.) (2008): *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura: in memoriam Virgilio Moya Jiménez*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones.

- Pascua Febles, Isabel, Virgilio Moya Jiménez, Sonia Bravo Utrera, Karina Socorro Trujillo y Alicia Bolaños Medina (eds.) (2003): *Teoría, Didáctica y Práctica de la Traducción*. A Coruña: Netbiblo.
- Pedersen, Jan (2011): *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam: John Benjamins.
- Petterson, Bo (1992): «The Postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Reviewed». <http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm>.
- Pohling, Heide (2013/1971): «Acerca de la historia de la traducción», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista Rodríguez (eds.): *La Escuela traductológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 411-446.
- Pym, Anthony (1992): «Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching», en Cay Dollerup y Anne Loddegaard (ed.): *The Teaching of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 279-288. <http://usuariis.tinet.cat/apym/on-line/training/1992_error.pdf>.
- Qvale, Per (2003): *From St. Jerome to Hypertext: Translation in Theory and Practice*. Manchester: St. Jerome Pub.
- Rafael, Vicente Leuterio (1988): *Contracting Colonialism: Translation and Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Reiss, Katharina y Hans Vermeer (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal. Traducción de Celia Martín, Sandra García y Heidrun Witte.
- Rodríguez-Abella, Rosa María (2013): «Un delitto per Pepe Carvalho: referencias culturales y traducción», en *CEMVM* 1, pp. 63-86.
- Rossetti, Dante Gabriel (1913): *Poems and Translations*. Oxford: Oxford University Press.
- Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. London: Granta Books.
- Runciman, Steven (1970): *The Last Byzantine Renaissance*. Cambridge: CUP.
- Said, Edward W. (1994): *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (2003/1978): *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Salami-Boukari, Safoura (2012): *African Literature: Gender Discourse, Religious Values, and the African Worldview*. Nigeria: African Heritage Press.

- Sambou, Aly (2011): *Traduction pédagogique et didactique des LVE en milieu multilingue: le cas du Sénégal. Implications sociolinguistiques*. Tesis doctoral. Université de Caen Basse-Normandie.
- Sánchez Robayna, Andrés (2006): «Acerca del «Taller de traducción literaria»», en *Ínsula* 717, pp. 2-4.
- Sánchez Robayna, Andrés (2007): «Traducir, esa práctica», en Jordi Doce (ed.): *Poesía en traducción*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, pp. 201-239.
- Sánchez Robayna, Andrés (2008): «Traducir y ser traducido», en Javier Gómez Montero (ed.): *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid: Visor, pp. 183-197.
- Santamaría Guinot, Laura (2001): *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <<http://hdl.handle.net/10803/5249>>.
- Santoyo, Julio César (1963): *El delito de traducir*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- Santoyo, Julio César (1987): *Teoría y crítica de la traducción: Antología*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Santoyo, Julio César (1994): «¿Por qué yerra el traductor: análisis de textos y errores» en *Aspectos de la traducción inglés-español: segundo curso superior de traducción*. ICE, pp. 9-30.
- Sapir, Edward (1956): *Culture, Language and Personality*. Los Angeles: University of California Press.
- Schimmel, Annemarie (2000): *L'islam au féminin*. Paris: Albin Michel.
- Schmitt, Peter (1997): «Evaluierung von Fachübersetzungen», en Gerd Wotjak y Heide Schmidt (eds.): *Modelle der translation/Models of Translation. Festschrift für Albrecht Neubert*. Frankfurt: Vervuert, pp. 391-322.
- Šeböková, Stanislava (2010): *Comparing Translation Competence*. http://is.muni.cz/th/146168/ff_m/Stase-ctc.docx.
- Segarra, Marta (1997): *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*. Paris: L'Harmattan.
- Sidikou, Aissata (2009): «Every Choice is a Renunciation. Cultural Marks in ken Bugul's *Riwan ou le chemin de sable*», en Chikwenye Okonjo Ogunyemi y Tuzylina Jita Allan (eds.): *The Twelve Best Books by African Women: Critical Readings*. Ohio University Press, pp. 245-265.

- Simpson, Ekundayo (1979): «Translation from and into Nigerian Languages», en *Babel* XXV (2), pp. 75-80.
- Simpson, Ekundayo (1980): «Translation and the Socio-Cultural Problems of Developing Countries», en *Babel* XXVI (1), pp. 14-18.
- Snell-Hornby, Mary (1988): *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Snell-Hornby, Mary (2006): *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Soumare, Zakaria (2013): «Texte et oralité dans la littérature africaine francophone». < <http://www.etudes-litteraires.com/texte-oralite-litterature-africaine-francophone.php>>.
- Soyinka, Wole (2012): *Of Africa*. Yale University Press.
- Spivak, Gayatri C. (1993): «The Politics of Translation», en *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, pp. 179-200.
- Steiner, George (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Steiner, Tina (2009): *Translated People, Translated Texts: Language and Migration in Contemporary African Literature*. Manchester: St. Jerome Pub.
- St-Pierre, Paul y Prafulla C. Kar (2007): *In Translation. Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Sund, Bettina (2011): «Rund um den übersetzten Text: Übersetzungsprobleme und -verfahren, Fragen der Korrektur und Benotung im Übersetzungsunterricht». < http://paris.daad.de/cms/upload_user_files/file/Telechargements/Powerpoint%20DHI%20Paris%20November%202011.pdf>.
- Tabernig De Pucciarelli, Elsa (1970): *Qué es la traducción*. Buenos Aires: Columba.
- Trivedi, Harish (1995): *Colonial Transactions: English Literature and India*. Manchester: Manchester University Press.
- Trivedi, Harish y Meenakshi Mukherjee (eds.) (1996): *Interrogating Post-colonialism: Theory, Text and Context*. Shimla: Indian Institute of Advanced Study.
- Trujillo González, Verónica C. (2012): «Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural», *Cédille. Revista de estudios franceses* 8, pp. 298-311.

- Turner, Alison (2011): «Anthologizing Postcolonial Literature», en *Inquire. Journal of Comparative Literature* 1. 1. <<http://inquire.streetmag.org/articles/14>>.
- Tylor, Edward (1920/1871): *Primitive Culture*. New York: J. P. Putnam's Sons.
- Tymoczko, Maria (1995): «The Metonymics of Translating Marginalized Texts», en *Comparative Literature*, 47, 1, pp. 11-24.
- Tymoczko, Maria (1999a): «Post-colonial Writing and Literary Translation», en *Post-colonial translation: Theory and practice*, pp. 19-40.
- Tymoczko, Maria (1999b): *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St Jerome Pub.
- Tymoczko, Maria (2006): «Translation: Ethics, Ideology, Action», en *The Massachusetts Review* 47(3), pp. 442-461.
- Vega, Miguel Ángel (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Venuti, Laurence (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London y New York: Routledge.
- Venuti, Laurence (2004/1995): *The Translator's Invisibility*. London y New York.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (2007): *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.
- Vinay, Jean Paul y Jean Darbelnet (1977) : *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Viswanatha, Vanamala y Sherry Simon (1999): «Shifting Grounds of Exchange: B. M. Srikantaiah and Kannada Translation», en Susan Bassnett y Harish Trivedi (eds.): *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London y New York: Routledge, pp. 162-182.
- Vlájov, Serguéi y Sider Florin (1969): «Neperovodimoe v perevode.Realii» («Lo intraducible en la traducción. Los realia»), en *Masterstvoperevoda (El arte de la traducción)* 6, pp. 432-456.
- Wa Thiong'o, Ngugi (1994): *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Nairobi: East African Educational Publishers.
- Waddington, Christopher (2000): *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general*. Madrid: Comillas.

- Waddington, Christopher (2001): «Different Methods of Evaluating Student Translations: The Question of Validity», en *Meta: journal des traducteurs* vol. 46, no. 2, pp. 311-325. <<http://faculty.ksu.edu.sa/aljarf/Research%20Library/Translation%20references/META4>>.
- Waddington, Christopher (2001): «Should Translations be Assessed Holistically or through Error Analysis?», en *Hermes, Journal of Linguistics* 26, pp. 15-37. <http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/H26_03.PDF>.
- Wali, Obiajunwa (1963): «The Dead End of African Literature?», en *Transition* 10, pp.13-16.
- Wilson-Tagoe, Nana (2010): «Feminism and Womanism», en Shirley Chew y David Richards (eds.): *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Wiley-Blackwell, pp. 120-139.
- Woodham, Kathryn (2006): «Linguistic Decolonisation and Recolonisation? Fluent Translation Strategies in the Context of Francophone African Literature», en Raoul J. Granqvist (ed.): *Writing Back in/and Translation*. Frankfurt: Peter Lang.
- Wotjak, Gerd (1997): «Problem Solving Strategies in Translation», en *Revista Ilha do Desterro (A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina) 33, pp. 101-116. <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8423/7751>>.
- Wotjak, Gerd (2007): «Loyalität/Treue im Hinblick worauf?/Loyalty/fidelity towards what?», en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 25, pp. 629-639.
- Wotjak, Gerd (2013): «¿Qué abarca la competencia traslatoria?», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista Rodríguez (eds.): *La Escuela Traductológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang.
- Wotjak, Gerd (2013/1981): «Algunas consideraciones acerca de la traducibilidad», en Gerd Wotjak, Carsten Sinner, Linus Jung y José Juan Batista Rodríguez (eds.): *La Escuela traductológica de Leipzig*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 255-272.
- Wotjak, Gerd (2015): «Aspectos comunicativos, cognitivos y culturales de la actividad traductora», en Catalina Jiménez Hurtado (ed.): *La traducción como comunicación interlingüística transcultural mediada. Selección de artículos de Gerd Wotjak*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 145-161.

- Wotjak, Gerd (2015[1981]): «Algunas consideraciones acerca de estrategias y técnicas traductológicas», en Catalina Jiménez Hurtado (ed.): *La traducción como comunicación interlingüística transcultural mediada. Selección de artículos de Gerd Wotjak*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 179-198.
- Wotjak, Gerd (ed.) (2006): *50 Jahre Leipziger Übersetzungswissenschaftliche Schule. Eine Rückschau anhand von ausgewählten Schriften und Textpassagen*. Frankfurt: Peter Lang.
- Wotjak, Gerd, Vessela Ivanova y Encarnación Tabares (2009) (eds.): *Translatione via facienda*. Frankfurt: Peter Lang.
- Yan, Chen y Jingjing Huang (2014): «The Culture Turn in Translation Studies», en *Open Journal of Modern Linguistics* 4, pp. 487-494. <<http://dx.doi.org/10.4236/ojml.2014.44041>>.
- Young, Charmaine (2009): «Translating the Third Culture: The Translation of Aspects of Senegalese Culture in Selected Literary Works by Ousmane Sembène», en Judith Inggs y Libby Meintjes (eds.): *Translation Studies in Africa: Central Issues in Interpreting and Literary and Media Translation*. London: Continuum, pp. 110-135.
- Zabus, Chantal (1991): *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam y Atlanta, GA: Rodopi.

VIII. ANEXOS

VIII. 1. ENTREVISTAS A KEN BUGUL

The best translators of works of literature are often said to be those who are most ‘in tune’ with the original author.

(Hatim y Mason 1997: 11)

A continuación se recogen dos entrevistas que le hice a Ken Bugul, a propósito de mi estudio sobre su obra literaria autobiográfica. La primera fue realizada en diciembre de 2014 durante la *IV Fête International du Livre de Saint Louis* (Senegal), y estuvo centrada fundamentalmente en torno a su vida y obra. La segunda que aquí se aporta tuvo lugar en abril de 2015 en Dakar, y esta vez se circunscribió a la temática del *Senses and Spaces: II International Conference in Transatlantic Literatures* (May 2015, RCC–Harvard University), esto es, acerca de los sentidos, sentimientos y espacios en su producción, que era el tema de la comunicación que yo presentaría en la Universidad de Harvard (EE UU), días después de nuestro encuentro en la capital senegalesa, bajo el título *West-African Literatures: Senses & Spaces in Ken Bugul’s Autobiographical Creative Writing*. Además de estos dos encuentros, nos hemos reunido recientemente durante el *Salón Internacional del Libro Africano* (SILA 2015) celebrado en Santa Cruz de Tenerife, del que he dado cuenta en algunas notas a pie de página aparecidas en este estudio. A esto se le suma una ininterrumpida comunicación a través del correo electrónico desde que nos conocimos en 2014. Son, pues, amplias y variadas las informaciones e impresiones sobre el mundo africano senegalés y su literatura a las que he tenido acceso gracias a la generosidad de Ken Bugul, pero en este anexo solo

se recoge aquello que, siendo un complemento, resulta relevante y una ayuda de interés para la cabal comprensión de este trabajo.

VIII.1.1.1. EN LA *IV FÊTE INTERNATIONALE DU LIVRE*. SAINT LOUIS, SENEGAL, 2015

Q: Combien il y a de Ken Bugul chez Mariétou Mbaye et à l'envers?

R: Depuis la sortie de son roman de fiction sociopolitique, *La Folie et la Mort*, en 2000, Mariétou MBAYE a décidé d'être désormais Ken Bugul. Auparavant, il y avait Ken Bugul, une Mariétou MBAYE en autofiction. Ce n'est plus le cas à présent. Il n'y a plus que Ken Bugul pour que Mariétou MBAYE endosse la signification et la charge symbolique de la signification de ce prénom dans nos traditions socioculturelles.

Q: Pourquoi écrire, à qui écrire et quoi écrire?

R: Par nécessité au début, par passion désormais. Et pour personne. J'écris par passion, donc dans ce cas là, il n'y a plus de besoin d'avoir quelqu'un à qui écrire, mais juste de vivre la passion. Peut être au début avec la nécessité, j'écrivais pour moi-même, pour me fabriquer un personnage autre que celui qui avait été créé par la société. Quoi écrire ? Ce que l'instinct inspire!

Q: Dans votre déjà cataloguée par les spécialistes en littérature «trilogie autobiographique», quel de vos livres a été le plus fluide, le plus compliqué, le plus réel et le plus guérissant?

R: C'est un processus, une dynamique, l'écriture. Il n'y a rien d'abouti. Les trois premiers livres ont tous été guérissant, mais pas plus fluides, compliqués ou réels, les uns que les autres. Quand j'écris, je ne pense pas. Tout coule.

Q: Les spécialistes n'ont pas arrêté de vous cataloguer depuis votre première œuvre. On parle de femme, féministe, antiféministe, révolutionnaire, colonisé, anticolonialiste... On a tout entendu. Alors, que diriez-vous à tous ceux qui vous cataloguent ? Qui et comment êtes-vous?

R: Les spécialistes sont des spécialistes. Je n'en suis pas une. Moi, je ne sais pas qui je suis, au fur et à mesure, l'écriture me révèle

à moi-même. Je veux ainsi continuer à écrire jusqu'à la fin pour peut être avoir ne serait ce qu'une idée de qui je suis. Mais je n'ai pas envie de savoir qui je suis. Je ne veux pas être, je veux devenir.

Q: Quant est-ce que le sentiment ou la nécessité d'écrire c'est réveillée chez vous?

R: Quand j'ai eu l'impression que j'avais vécu mille ans, alors que je n'allais qu'une trentaine d'années. J'étouffais de ce trop plein de vécus, alors que j'avais toute la vie devant moi. Donc il y avait urgence d'évacuer des vécus pour en vivre d'autre. C'était urgent ! J'étouffais.

Q: À quel endroit et en quelle année avez vous écrit chacun de vous trois œuvres autobiographiques ?

R: Les trois premières œuvres ont été pratiquement écrites d'une seule traite la même année, sauf la fin de la troisième œuvre, écrite bien des années plus tard. Pour la période, je ne sais plus, entre 1979 et 1980 je crois. J'ai écrit partout. Sur les places publiques, dans les cafés, chez des amis parfois.

Q: Dans vos œuvres sont fréquents les sauts d'espace et temps, de structure, de langue même... Est ce que cela obéit à quelque chose ?

R: A l'instinct. C'est peut être le lot tumultueux de l'instinct, l'intensité du ressenti, qui bouleversent le temps, l'espace, le lieu.

Q: Est-ce le Baobab une vision *toubabisée* de l'Afrique, et *Cendres et Riwan* une vision *sénégalaisée* de l'Europe?

R: Comme quand j'écris, je ne pense pas, je ne réfléchis pas, si c'est le cas, je ne l'ai pas cherché. C'est un reflet certainement de mes propres vécus ici et ailleurs à des périodes déterminées de mon existence. Et tout est mélangé aussi bien le lieu, le temps, et l'espace. C'est le vécu ou le ressenti qui comptent et non la spatialisation ou la temporalité.

Q: Qu'est ce qu'il raconte *Le baobab fou* ? Et *Cendres et braises*? Et *Riwan*...?

R: Je ne sais pas ce que les livres racontent. Parfois je parle de quête identitaire par rapport aux origines dans *Le baobab fou*,

de quête identitaire par rapport à la condition de femme dans *Cendres et braises*, de quête identitaire par rapport à la 'individu et à la liberté dans *Riwan*, mais je ne sais pas. Je ne sais pas ce que mes livres racontent. Je laisse le soin aux spécialistes.

Q: Dans vos œuvres, le poids culturel est énorme. Des fois même on assiste à des notes en bas de pages, ou des explications des termes wolofs dans le corps de votre écriture... Volonté d'expliquer l'Afrique au monde? Simple reflet?

R: Souvent ce sont les éditeurs qui font ces notes en bas de pages. Sinon dans mes manuscrits, je ne fais pas de notes, car si c'est un mot wolof ou dans une autre langue, je l'explique dans la phrase qui contient le mot. Comme dit plus, quand j'écris, je ne pense pas pour qui j'écris. J'écris c'est tout.

Q: Est Ken Bugul réconciliée avec l'Europe? Et avec l'Afrique?

R: Avec l'écriture je suis dans un processus de réconciliation avec moi-même. Si je parviens, c'est l'essentiel. Le monde est déjà en moi.

Q: Qu'en pensez-vous, avec le recul, de vos expériences vitales?

R: Je ne fais de coupe dans mes expériences. Elles se suivent et s'entraînent les unes les autres. Elles font partie d'une dynamique existentielle. Et je ne prends de recul par rapport à aucun vécu. Je vis tout sur la même trajectoire.

Q: Dans votre film, deux déclarations ont attiré notre attention «je faisais du cinéma existentiel» et «je jouais au cache-cache avec moi-même»... c'est à dire?

R: Enfin? C'est par rapport au matin. Le matin je suis moi-même. C'est pour moi le moment le plus propice à la lucidité, à la remise en question. Et je dis que le reste de la journée, en dehors du matin, je fais du cinéma, car je ne suis plus moi-même. C'est le matin que je suis moi-même.

Q: Quelle a été la diffusion de vos œuvres dans d'autres langues?

R: En général ce sont les éditeurs qui s'occupent des traductions ou bien des personnes et des institutions intéressées. Il y a des

traductions en anglais, en italien, en polonais, en allemand, en serbe, en néerlandais. Il y avait aussi des traductions en espagnol. Il y aussi des projets de traduction en arabe.

Q : Le livre que vous avez toujours voulu écrire...?

R: Celui que je n'ai pas encore écrit. Peut être un jour, un livre sur moi-même!

Q: Celui que vous n'écririez jamais...?

R: Je ne sais pas, parce que je ne l'écrirais jamais!

Q: Après votre récent titre intitulé «Cacophonies»... on en aura encore du Ken à déguster ?

R: Toujours ! Une nouvelle trilogie s'annonce:
-Le testament de ma grand-mère
-Le testament de ma mère
-Le testament de mon père
InchAllah...

Q: Des recommandations aux traducteurs de vos œuvres ?

R: De bien traduire. Un traducteur est un écrivain. Il doit écrire un livre dans une autre langue et non traduire un texte dans une autre langue. Il doit épouser l'âme et le cœur du livre.

Merci énormément.

VIII. 1. 2. A PROPÓSITO DE LA II INTERNATIONAL CONFERENCE
IN TRANSATLANTIC LITERATURES. DAKAR, SENEGAL, 2015

Q: Lors de notre dernière rencontre, vous aviez parlé de trois crises d'identité vitales qui vous ont profondément marqué et définie, elles étaient...

R: La question identitaire par rapport aux origines, c'est *Le baobab fou*; la question identitaire par rapport à la condition de femme, c'est *Cendres et braises*, et la question identitaire par rapport à l'individu, c'est *Riwan ou le chemin de sable*.

Q: Dans le contexte de la littérature africaine post coloniale, les spécialistes parlent des «êtres colonisés»... Qu'est ce que cela veut dire pour vous? En êtes vous un?

R: Je ne suis pas une spécialiste en la matière. Je sais que je suis originaire d'un pays qui a été «colonisé» par la France. Colonisé à travers l'occupation, la communauté avec les quatre communes Saint Louis, Dakar, Rufisque et Gorée. Les ressortissants de ces quatre communes étaient des citoyens français et plus tard des sujets français. Tout le reste de la population du pays était considéré comme des indigènes. Donc ce sont les indigènes, dont je fais partie, qui ont été vraiment colonisés, alors que les autres étaient assimilés. C'est vrai que la littérature post coloniale traite beaucoup de la colonisation, et là peut être, on peut parler «d'êtres colonisés». Ce qui est un état et non une identité. On peut en sortir et on en sort progressivement pour se débarrasser des séquelles. Je peux dire que j'en fus un.

Q: Est-ce que votre autodestruction a eu lieu au *Baobab* et *Cendres*, vous deux premiers ouvrages autobiographiques, et votre renaissance a *Riwan*?

R: Je m'étais autodétruite avant d'écrire et c'est avec l'écriture que j'ai commencé à me reconstruire. Donc dans les trois livres, il y a une démarche thérapeutique et *Riwan* paradoxalement est l'aboutissement du processus. A partir de l'expérience de *Riwan*, je suis arrivée à redevenir moi même et à faire mes propres choix existentiels et depuis lors je mène ma vie comme je veux, sans subir aucune contrainte sociale, économique ou culturelle. Je me suis dégagée des pesanteurs sociales codifiées.

Q: *Le baobab* est une histoire d'abandon... Et quels autres sentiments?

R: Une histoire d'abandon, une histoire d'aliénation, une tentative effrénée de tracer une voie dans ce chaos émotionnel et identitaire.

Q: *Riwan* est une histoire de...

R: Rencontre exceptionnelle, de réhabilitation humaine, de réconciliation avec moi même et les autres, une ouverture sur

l'individu dégagé de toutes pesanteurs, de toute aliénation, de toute influence, une ouverture vers la liberté intégrale.

Q: Qu'est ce que c'est la folie, pour Ken?

R: La folie pour moi c'est le seul moyen d'être libre

Q: Qu'est ce que c'est la liberté?

R: La liberté pour moi n'est pas un acquis, c'est une dynamique pour atteindre la plénitude dans en se débarrassant de convictions et des certitudes.

Q: Dans un sens physique... Qu'est ce c'est l'Afrique et qu'est-ce que c'est l'Europe pour Ken?

R: Ce sont des continents de la planète Terre qui appartient à toutes les créatures.

Q: Ou est Ken physique et intérieurement actuellement?

R: Avec moi même d'abord et le monde!

Q: Quel est votre sentiment préféré et le plus détesté?

R: Je n'ai pas de sentiment. Je ne vis que l'instant et j'aime chaque instant. Je n'aime rien, je ne déteste rien. Je vis chaque instant avec fougue.

Q: Comment est il l'espace intérieur chez Ken?

R: Infini!

Q: Quels sentiments vous viennent à cœur si vous pensez à l'étape de Bruxelles? Et à celle vécue au village, dans la cour?

R: Aujourd'hui, pour moi Bruxelles et le village, se confondent. Je ne considère que les vécus. Et quand j'y pense; je les trouve intenses mais ne m'affectent plus.

Q: De quoi se compose-t-elle, Ken Bugul?

R: De moi même, personnage commun, et de Ken Bugul, personnage pour la représentation.

VIII. 2. ENTREVISTA A NURIA VIVER BARRI,
TRADUCTORA DE *RIWAN O EL CAMINO DE ARENA*.
SALÓN INTERNACIONAL DEL LIBRO AFRICANO (SILA). TENERIFE, 2015

Nuria Viver Barri es licenciada en Traducción e Interpretación por la UAB y ha completado su extensa formación y experiencia con múltiples cursos sobre traducción literaria, edición y corrección, estudios de la mujer, estudios africanos, etc. Desde hace más de dos décadas, es traductora de textos técnicos, médicos y literarios. Ha traducido para numerosas e importantes editoriales españolas como Tusquets, RBA, El Cobre o Paidós, entre otras. Con ocasión de la celebración del *Salón Internacional del Libro Africano* celebrado en Tenerife en 2015, he tenido la oportunidad de contactar con ella para intercambiar impresiones.

Nuria Viver Barri es la traductora de *Riwan ou le chemin de sable*, que vio la luz en su versión española de la mano de Ediciones Zanzíbar en el año 2005, bajo el título *Riwan o el camino de arena*. Nuestro interés en entrevistar a Nuria Viver Barri tenía dos razones fundamentales. Por una parte, porque consideramos de vital importancia tener la opinión y las impresiones de una profesional de este tipo de traducción a propósito de nuestras investigaciones en el campo de los estudios de traducción y las literaturas africanas. Y, por otra parte, resultaba de especial interés conocer de primera mano su experiencia al traducir *Riwan ou le chemin de sable*, especialmente lo relativo al peso pragmático-cultural del que están impregnadas estas caleidoscópicas literaturas, y de las dificultades de traducción que presenta este tipo de obras.

Agradecemos profundamente a Nuria Viver Barri la amabilidad y disponibilidad dispensada desde el primer momento, y el haber aceptado que sus opiniones e interesantes aportaciones manifestadas al respecto contribuyeran a nuestro estudio. Asimismo, nos gustaría felicitarla por su traducción de *Riwan ou le chemin de sable*, que como ya se ha dicho previamente en este estudio, juzgamos de calidad. Son numerosos los pasajes en los que la traductora ha logrado con éxito la difícil tarea de traducir un texto de este tipo. Esperamos que la transcripción de esta entrevista, que consideramos clave para el análisis de nuestro estudio, logre proporcionar información complementaria a las

cuestiones relacionadas con la traducción literaria, las literaturas exóticas, los estudios africanos y la traducción de *Riwan ou le chemin de sable*, entre otros aspectos, estudiadas en este trabajo de investigación.

P: Se dedica usted a la traducción desde hace décadas, y ha traducido para numerosas y conocidas editoriales españolas... ¿Traduttore, traditore?

R: Yo creo que no, decididamente. Lo que ocurre es que cada lengua, igual que cada cultura, tiene sus formas, presta atención a aspectos diferentes de la realidad y eso se plasma en las palabras, las expresiones, los giros, en todo. En español tenemos dos palabras (nunca y jamás) para expresar lo que en francés, una lengua cercana, se expresa solo con una «jamais»; es una cuestión de matiz, desde luego, pero, a la hora de traducir «jamais», hay que elegir, y el matiz real que tiene la palabra francesa se pierde, por exceso o por defecto; la traición, mínima en este ejemplo, es algo inevitable, debido a la necesidad de trasladar una idea a la que una lengua ha prestado más atención que la otra y para la que ha desarrollado más palabras. La traición puede parecer más grande cuando se trata de expresiones que no existen en la otra lengua de llegada, en cuyo caso, hay que traducirlas por algo equivalente o explicarlas, con la consiguiente pérdida de información para el lector, que no tendrá acceso a la manera que tiene esta cultura de expresar algo.

P: ¿Qué opinión le merece el estado de la traducción en España?

R: Actualmente, es bastante lamentable, sobre todo si hablamos de traducción de libros. Las editoriales traducen cada vez menos obras y, sobre todo, intentan traducir obras que saben que tendrán éxito. Las tarifas de traducción de libros son realmente bajas, no han cambiado o incluso han bajado, en algunos casos, en los últimos 15 años. Por no hablar de los contratos, que los traductores tienen que negociar para cada libro simplemente para que se cumpla la ley. Además, hay editoriales que, si pueden, no hacen contrato. Afortunadamente, están saliendo editoriales pequeñas que intentan traducir obras interesantes, que quizá no interesan a la mayoría de lectores pero que tienen un público. La

traducción no editorial, para agencias o para clientes privados, es otra cosa. Ahí se vive mejor, aunque las agencias también intentan aprovechar la crisis para bajar las tarifas y presionar cada vez más al traductor.

P: ¿Son invisibles los traductores literarios? ¿Están desprestigiados en este país?

R: Eran invisibles, sí, pero ahora podríamos decir que cada vez lo son menos. Gracias a asociaciones como ACEtt o APTIC, por ejemplo, por citar las que conozco el papel del traductor se está reivindicando y cada vez es más visible. Se han conseguido cosas como que algunas editoriales pongan el nombre del traductor en sus páginas web, cuando describen sus libros, que Babelia, la revista literaria de El País, también lo haga, etc. Se aprovechan las ferias del libro para hablar de traducción, y la gente empieza a entender que quien ha escrito ese libro en castellano es el traductor, imprescindible. Hasta hace poco, las críticas se cargaban muy a menudo al traductor, pero cada vez se leen más elogios, cuando son merecidos, por supuesto. ¡Soy optimista! Lo único negativo es que la situación de precariedad laboral actual y las tarifas bajas favorecen las prisas y la contratación de traductores poco preparados o poco escrupulosos a la hora de traducir.

P: ¿Qué hace de esta tarea algo apasionante? ¿Cuál es su *charme*?

R: El reto de conseguir un texto que se lea bien en castellano, que no parezca una traducción. El reto de comprender y empatizar, en cierta medida, con el autor. El reto de conseguir la inspiración necesaria para que las frases vayan saliendo por sí solas. Supongo que influye también el autor y la obra, en relación con los gustos personales de cada traductor. Para mí, traducir a Amin Zaoui o a Ken Bugul fue un verdadero placer. Algunos autores pueden llegar a ser un verdadero martirio, aunque eso no deja de ser un reto interesante.

P: ¿Lo mejor de traducir un libro? ¿Y... lo peor?

R: Lo mejor es encontrarte con una obra que te gusta, que te enseña cosas, que te parece interesante, que te emociona. Hace

ya muchos años, traduje únicamente para mí, porque no encontré ninguna editorial que me aceptara la traducción, una obra de Andrée Chedid, *Le Message*, que me emocionó hasta el extremo de tener que traducir muchos pasajes sin ver lo que escribía, por el velo de las lágrimas. Hay ensayos que me han parecido tan interesantes que no podía dejar de traducir solo para saber cómo acababa la cosa. Lo peor es encontrarte con lo contrario, claro, con un tostón que no va a ninguna parte y que no enseña nada, con un libro de autoayuda, a veces en forma de novela, que cuenta las mismas obviedades de siempre. Lo peor también son los plazos cortos y, a veces, las exigencias de los editores en cuanto a la traducción de una palabra, por ejemplo.

P: ¿Ha leído malas traducciones? ¿Hay muchas en español? ¿A qué se deben?

R: Sí, por supuesto, he leído malas traducciones. Hay muchas, sí, por desgracia. Una vez, en un viaje, «intenté» leer una traducción que creo que compré en el aeropuerto de *Sentido y sensibilidad*, de Jane Austen. ¡Me amargó el viaje! Al final, decidí dejar el libro en el hotel, pero cambié de opinión y simplemente lo tiré, por respeto al posible lector al que se le pudiera ocurrir leerlo. Era una traducción realmente nefasta, con fragmentos incomprensibles. Otras veces, se trata de textos bien traducidos pero con errores que quizá solo capta un traductor de la lengua de origen, como me ha ocurrido recientemente con la obra *Urania*, de J. M. G. Le Clezio, una traducción buena pero con algunos errores que pueden pasar desapercibidos al lector, pero que un traductor descubre, porque ha caído él también en una trampa determinada en alguna ocasión y ha conseguido aprender de ese error.

P: Traducir, trasladar... ¿Crear libremente? ¿Hasta qué punto?

R: Crear sí, desde luego, pero no libremente. La traducción es creación, en el sentido de que hay que dar forma a un texto en la propia lengua cuando está en la forma de otra lengua. Sin embargo, la obra la ha escrito el autor y eso hay que respetarlo diría que escrupulosamente. Hay que respetar el sentido y tam-

bién la forma, el estilo, en la medida de lo posible. Cada vez soy más de esta opinión. Hay que ajustarse al máximo a lo que dice el autor y a la manera de decirlo, sin que esto dé lugar a un texto extraño para la lengua castellana, desde luego. Si la obra original es mala, la traducción buena plasmará una mala obra; no me parece adecuado «arreglarla», como hacen algunos traductores. En este sentido, muchas veces los «peores» traductores son los que a su vez son autores, sobre todo los poetas, porque producen una traducción que, en realidad, es casi una obra diferente, con la que seguramente el autor no se identificaría si pudiera leerla en la lengua de traducción.

P: ¿Dónde empieza la libertad de un traductor y dónde acaba?

R: Creo que vale lo dicho en la pregunta anterior. Para mí, la libertad del traductor se reduce al juego que le permite la propia lengua. Cada traductor tiene su propia manera de traducir, utiliza una palabra u otra según sus costumbres o sus conocimientos. Lo que no puede hacer, a mi modo de ver, es cambiarle el sentido o el estilo al autor.

P: ¿Hasta qué punto es preso de un original?

R: Ese es el mayor drama. El original arrastra de tal manera que, si no se está muy alerta, se consigue un texto con estructuras de la lengua original. Por eso es muy importante, si el tiempo lo permite, «dejar reposar» la traducción el mayor tiempo posible después de una primera revisión y volver a leerlo una segunda vez como si estuviera escrito en castellano, sin mirar el original. Así se descubren errores que hacen que una traducción «huela» a traducción. Por desgracia, es raro tener este tiempo...

P: ¿Cuáles son los peores enemigos, en términos de condiciones, de una buena traducción?

R: El peor enemigo es el plazo de entrega. Con tiempo, es raro encontrarse con una traducción que no se pueda hacer por su dificultad. Un plazo de entrega largo te permite varias revisiones y también buscar con calma la información necesaria. Un plazo corto lo complica todo. Por supuesto, hay traducciones difíciles

debido al tipo de texto, a la antigüedad del mismo o al tema, pero eso se identifica al principio y, si tan difícil resulta, uno se puede negar a traducirlo.

P: ¿Ha traducido usted mucha literatura africana?

R: Por desgracia, no. He traducido a Amin Zaoui (dos obras), Véronique Tadjo, Kossi Efoui, Ken Bugul y Fatuo Keita (cuento infantil), eso es todo.

P: ¿Cuáles son las virtudes de esta? ¿Y las dificultades?

R: La literatura africana me gusta porque me da una visión del mundo diferente, desconocida en gran medida. La forma de enfocar la vida de cada persona es distinta, por supuesto, pero las diferentes comunidades también tienen una forma común de hacerlo. Lo malo de la literatura africana es que los autores que tienen cierta capacidad de publicar en el ámbito occidental suelen estar en cierto modo «occidentalizados» y su manera de contar se deja influir por ello. Traducir esta literatura permite conocer un mundo diferente y eso me gusta, pero, por eso mismo, hay dificultades de todo tipo, desde terminológicas hasta de comprensión de una realidad cultural desconocida. ¡Retos!

P: ¿Qué debe tener un traductor de literatura africana?

R: Simplemente interés por África y su gente, así como muchas ganas de aprender cosas nuevas, de investigar y buscar textos que le permita conocer cuanto más mejor sobre el país y la cultura del autor que está traduciendo. Si además tiene buenos contactos con personas de este país o que conozcan África, tanto mejor.

P: ¿Pone en marcha algún procedimiento específico para estos textos?

R: Creo que no. Simplemente hay que llevar al extremo los procedimientos habituales, porque las complicaciones derivadas de la lejanía cultural a veces complican más las cosas.

P: ¿Alguna técnica en particular o el simple *savoir-faire*?

R: Más atención de lo habitual para no caer en ninguna trampa sin darse cuenta. Más consultas de lo habitual para solucionar

la traducción de un término que no acaba de complacer. Más de lo de siempre...

P: ¿Domesticar o extranjerizar?

R: Depende..., pero cada vez estoy más convencida de que hay que hacer sentir al lector que se trata de una literatura diferente porque se escribe desde una cultura diferente. Cada vez me siento menos identificada con eso de que el lector de la lengua de llegada tiene que sentir lo mismo que el lector del original. En el caso de la literatura africana, esto no tiene sentido. Tengo que traducir de manera que el lector de la traducción sepa cómo se ven y qué nombre se da allí a las cosas. Si lo «domestico», el lector pierde mucha información. Pero lo dicho: depende del caso.

P: ¿Qué hacer con términos en wolof o en cualquier otra lengua extranjera?

R: Esto es un problema. ¿Dejamos el término tal cual lo recibimos de la lengua occidental (francés o inglés)? ¿Lo transcribimos según las normas del castellano? Yo optaría por transcribirlo, pero no siempre es fácil, sobre todo porque ya llega transcrito en otra lengua, en mi caso el francés, y puede ser difícil saber cómo suena o cómo se escribe en la lengua africana original. Al final, por suerte o por desgracia, el editor es el que decide.

P: ¿Qué hacer con términos no existentes en lengua española?

R: Aparte de transcribirlos o escribirlos tal cual, existe la opción de explicarlos, ya sea en el propio texto, ya sea como nota a pie de página.

P: ¿Existen los intraducibles?

R: Yo creo que no. Todo se puede traducir, mejor o peor. Muchas veces se pierde información y otras hay que explicar algo, pero todo tiene una solución u otra.

P: ¿Cómo los definiría?

R: No los llamaría «intraducibles». Se deben a las diferentes maneras de ver o hacer las cosas según la cultura. En literatura

africana, nos encontramos con aspectos desconocidos para nosotros, con ritos, ceremonias, juegos de palabras, etc. que nosotros no hacemos y, por ello, no comprendemos. Hay que buscar la manera de darlo a conocer al lector, pero existe esa manera.

P: ¿Qué hacer con uno de ellos?

R: Cada caso es diferente y requiere una técnica diferente. Puede ser una explicación en el propio texto, corta, o una nota al pie.

P: ¿Recuerda alguno que le diera dolor de cabeza?

R: Recuerdo que la traducción de algo tan simple como «pagne», el trozo de tela a modo de falda que llevan las mujeres africanas, me dio muchos quebraderos de cabeza. No me parecía adecuado traducirla como «pañó», como hacen otros traductores, porque esta palabra, en castellano, no se aplica a esta prenda, pero no encontraba nada adecuado. Al final, no recuerdo qué hice, la verdad.

P: ¿Deben las mujeres traducir a mujeres?

R: ¡Nunca se me había ocurrido! No, desde luego. Yo puedo traducir a un hombre o a una mujer, y una mujer puede traducir a un hombre o a una mujer.

P: Sobre los referentes culturales, culturemas o realias... ¿Qué opinión le merecen?

R: Se estudian cada vez más y eso me parece muy interesante y adecuado. Conocerlos es básico en traducción literaria, sobre todo si hablamos de literatura africana.

P: ¿En qué medida dificultan la traducción?

R: En gran medida. Algunos traductores tienen tendencia a buscar un equivalente en la cultura de llegada, pero esto no me parece posible cuando la cultura de origen es africana, porque se pierde demasiada información y se corre el riesgo de transformar una novela que transcurre en una aldea africana en una novela que ocurre en un pueblecito español. ¡Exagero, pero algo hay de eso!

P: ¿Hasta qué punto estamos obligados o liberados de su conocimiento previo?

R: Cuanto más sepamos sobre los referentes culturales, mejor saldrá la traducción y menos caeremos en las trampas. El lector podrá tener acceso a un conocimiento que lo equipare, en cierto modo, a lo que sabe un africano en el aspecto concreto de esa referencia, lo cual lo enriquece.

P: ¿Su conocimiento facilita la traducción o la dificulta? Me explico, ¿puede jugar en contra el conocimiento de los mismos y caer en una traducción llena de explicaciones, notas a pie de página y demás, más parecido a un estudio antropológico que a una novela?

R: Ese es un peligro, desde luego, pero el conocimiento me parece imprescindible. No soy partidaria de las notas a pie de página en una novela, al menos en exceso, pero conocer los referentes culturales puede hacer cambiar la manera de traducir un párrafo, aunque sea un poco, para mejorar la comprensión de un tema determinado.

P: ¿Qué opinión le merecen las notas a pie de página, los glosarios y demás técnicas en ocasiones presentes en la traducción de este tipo de literaturas con tanto referente exótico?

R: Las notas a pie de página no me gustan, enlentecen la lectura y son un incordio para el lector, si hay muchas. En cambio, los glosarios pueden ser interesantes, si es necesario. De todos modos, creo que hay que intentar no considerar al lector como si fuera tonto. Los lectores tienen acceso a fuentes de información también, pueden buscar términos en Internet o en un diccionario, si les interesa. Hay que establecer una justa medida en todo; si un texto está lleno de palabras incomprensibles, el lector se cansará rápido, así que habrá que tomar las decisiones adecuadas en cada caso, considerando el texto en su conjunto.

P: ¿Qué recuerdo tiene de la traducción de *Riwan ou le chemin de sable*?

R: Recuerdo que me impresionó mucho el hecho de que la novela fuera en cierta medida autobiográfica y que la autora tuviera el valor de «desnudarse» de esta manera. Me hizo pensar que

no es bueno tener opiniones tajantes sobre ciertos temas, como la poligamia. Lo pasé muy bien traduciéndolo. Es una novela encantadora.

P: ¿Cuánto tiempo le llevó su traducción?

R: Pues no lo recuerdo, pero supongo que unos tres meses.

P: ¿Cuáles fueron las dificultades encontradas?

R: Recuerdo la traducción de «pagne» y la de «serigne», por ejemplo. No encontré grandes dificultades, fueron sobre todo problemas terminológicos.

P: ¿Qué subrayaría como lo más positivo o placentero de esta experiencia?

R: El placer de traducir a una gran escritora que ha vivido una vida difícil y tiene el valor de contarla, aunque la base de la novela, la poligamia, vaya en contra de la opinión general.

P: ¿Qué particularidades tiene la escritura de Ken Bugul?

R: Es una escritura fluida, fresca, que sabe crear intriga, fácil de leer pero que expresa conceptos profundos de una forma sencilla.

P: ¿Estuvo en algún momento en contacto con la autora?

R: No.

P: ¿Conocía la traducción existente de su primera obra?

R: Sí, conocía *El boabab que enloqueció*.

P: ¿Cuál es el libro que le hubiera gustado traducir?

R: ¿De Ken Bugul? ¡Todos!

P: ¿Cuál no traduciría nunca?

R: Pues no sé...

P: ¿Cuál retraduciría?

R: Ninguno.

P: ¿Alguna traducción entre manos ahora mismo?

R: Por desgracia, ninguna. Las editoriales para las que traducía literatura africana ya no existen...

Muchas gracias.

VIII. 3. ENTREVISTA DE MICHEL MAN
A KEN BUGUL SOBRE *LE BAOBAB FOU*

Declaraciones que Mariétou Mbaye hizo a Michel Man (2007), recogidas al final de su tesina, que considero de gran interés para la interpretación de conjunto de *Le baobab fou*.

Q: Pouvez vous expliquez votre crise identitaire?

R: Pour comprendre la situation que j'ai vécue il est important d'en connaître le contexte. Je viens d'un pays le Sénégal où la colonisation a le plus divisé les populations africaines. La société était divisée en trois classes: la première étaient celle des occidentaux, la seconde était celle des assimilés et la troisième celle des indigènes dont je faisais partie. La situation des indigènes était dramatique. Ils n'avaient aucun privilège, ni celui des Occidentaux ni celui des assimilés mais on leur demandait pourtant de penser et d'agir comme eux. La plupart des indigènes n'avaient souvent jamais vu un blanc. Moi j'ai vu le premier Blanc à l'âge de 12 ans. Les seuls contacts qu'ils avaient avec les indigènes comme nous, se faisaient à travers des intermédiaires assimilés le plus souvent ou à travers les libanais et les syriens. Pourtant on exigeait de l'indigène des attitudes calquées sur l'occidental. Il va s'en dire que le colonisateur se donnait les moyens pour rendre possible cette aliénation car s'en était une. L'un de ces moyens était l'école. L'école française est arrivée dans mon village entre 1954-55. Nous avons appris à connaître la culture française grâce à l'enseignement dispensé par un enseignant noir. Je dois avouer que ce dernier en faisait plus que le Français lui-même. Le pauvre homme voulait tellement faire de nous des français qu'il n'hésitait pas à nous battre. A l'école il était défendu de

parler sa langue maternelle. Nous étions détruits culturellement et psychologiquement. Le départ de ma mère avait commencé en moi cette oeuvre de destruction psychologique. L'école l'a parachevée. Sans repère véritable j'ai décidé de m'identifier à l'Occident. Je suis devenue Blanche tout en restant Noire.
[...]

Q: Quelle importance revêt le baobab chez vous ?

R: Je peux dire que pendant cette crise je me suis identifiée au baobab. Ce baobab dont j'avais enjambé les racines un matin pour aller à l'école me rattachait à l'Afrique. Il est pour moi le symbole de l'endurance. Si le baobab résiste à toutes les épreuves c'est parce qu'il reste attaché au sol du fait de ses racines qui sont profondément encreées dans la terre. Mon identification au baobab est d'ordre psychologique. Quand j'étais enfant Il m'arrivait de m'accrocher au baobab comme à un père ou une mère...ou peut-être un amant. Il était mon protecteur quand je me trouvais à ses côtés. Pour moi, c'était une personne. Cette image du baobab m'a poussé à écrire mon premier roman *Le Baobab fou* dont certaines pages datent de mon voyage en Europe. La mort du baobab à la fin du roman symbolise ma propre mort. Ou disons par cette mort, le baobab me faisait vivre. L'image du baobab est importante pour moi et pour tout ancien colonisé. C'est un arbre qui ne meurt jamais. J'identifie ma vie au baobab. Au plus fort de ma crise d'identité alors que j'avais atteint le fond de l'existence, abandonnée de tous, j'ai pu remonter la surface. De même que le baobab doit sa survie à ses racines profondément encreées dans la terre, je dois ma survie et le renouvellement de mon moi intérieur au fait que je me sois encreée dans ce qui reste de nos ressources africaines. Tout Africain ancien colonisé doit saisir la symbolique du baobab. C'est en se connaissant qu'on peut connaître les autres et offrir quelque chose au monde. [...]

Q: Qui êtes-vous finalement Ken Bugul ou Marietou Mbaye?

R: Je suis née Marietou. Je suis devenue Ken Bugul avec *Le Baobab fou*. C'est vrai qu'à un moment j'ai voulu revenir à Marietou. Mais je ne l'ai pas fait parce que j'ai commencé à aimer

Ken Bugul pour son symbolisme. Quand on porte le nom Ken Bugul c'est pour exorciser un mal, une malédiction. Ken Bugul signifie « personne n'en veut ». Je voulais ainsi proclamer par ce nom que même la mort ne veut pas de moi. Ainsi je suis à la fois Ken Bugul et Mariétou.