

Kipling: la traducción de la identidad

[Kipling: Translation of Identity]

Amalia Bosch Benítez (1)

Lucía Aranda (2)

abosch@dfm.ulpgc.es

(1) Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

(2) University of Hawaii

Resumen

El Imperio Británico también tuvo autores que escribieron desde el Sur. Rudyard Kipling fue uno de ellos. La integración de elementos procedentes de la cultura hindú en los relatos de Kipling conforman un marco identitario de la relación colonial. La ausencia de traducción de estos elementos ha tenido un impacto en la literatura a nivel internacional. ¿Qué pautas debe seguir el traductor a otros idiomas que no hayan vivido la misma relación colonial que el autor? La estrategia de traducción o de no traducción en este caso, así como la recepción y comprensión de estos elementos por parte de los lectores de entonces y los de ahora, son materia de reflexión y estudio en nuestro trabajo.

Palabras clave

Kipling; traducción; identidad

Abstract

The British Empire had authors who wrote from the South as well. Rudyard Kipling was one of them. Kipling's use of elements from India in his stories comprises a framework of identity that is a reflection of the colonial relationship. The lack of translation of these elements has had an important impact on literature at an international level. What strategies should translators follow when translating to languages not involved in the same colonial relationship as the author? The strategy of translating or not as in Kipling's case, as well as the reception and comprehension of these elements by the readers of the time and those today, form the basis of our study.

Keywords

Kipling; translation; identity

1. Introducción

A KIPLING le critica Spivak (1999) el uso de vocablos indostaníes en sus cuentos y novelas. Desde una visión poscolonial pesa, y mucho, su apropiación del lenguaje del sujeto colonial precisamente en este autor, por su muy conocida y denostada postura imperialista. El uso de estos elementos lingüísticos indostaníes por parte de Kipling «[is] barbaric to the native speaker devoid of syntactic connections, always infelicitous, almost always incorrect» en palabras de Spivak (1999:162).¹

No obstante, no es objeto de este artículo centrar nuestra atención en la ideología del escritor, sino que más bien pretendemos analizar si su literatura refleja o no una preocupación por la cuestión de la identidad, y si esa preocupación se expresa, por una parte, en la elección de los personajes y, por otra, en el uso que estos hacen de la lengua vernácula. Nos interesa Kipling y la traducción de su literatura porque es un autor que, como rasgo de su narrativa acercó Oriente a Occidente, insertando palabras en idiomas vernáculos de la India. Pretendemos demostrar, además, que Kipling tematizó la identidad incorporando justamente esas palabras foráneas a sus novelas.

El exotismo expresamente buscado por el autor y la identidad están íntimamente ligados y es nuestra intención poner de manifiesto que la estrategia de traducción debe tener muy presente las posibles funciones que desempeñan los rasgos identitarios y exotizantes dentro del texto.

2. Recepción en España

Una de las primeras traducciones de sus obras al español es la que aparece con el título de *El libro de las tierras vírgenes* que data de 1904, traducción realizada por D. Ramón Péres, académico de la lengua. Esta edición contiene un interesante prólogo en el que el traductor destacaba la curiosa presencia de voces extrañas a la lengua inglesa en la obra de Kipling y explicaba este fenómeno de la siguiente manera:

La literatura inglesa tiene más tendencia al cosmopolitismo que la nuestra. Viajan los ingleses mucho más que nosotros; como gente muy convencida de su fuerza, no temen que nadie les robe su propia personalidad, y así como muy fácilmente introducen en su lenguaje voces de idiomas extranjeros sin tomarse el trabajo de subrayarlas siquiera cuando las escriben, y sin esperar a que ninguna Academia de la Lengua (que no poseen) les dé permiso para ello.

(Péres 1904:9)

En estas palabras se retratan nítidamente dos sujetos: «ellos» y «nosotros». Se apuntan ya asuntos que están hoy de actualidad como son la identidad, pues en esta cita el traductor afirma que (1) «nadie les roba la personalidad a los ingleses», es decir, su identidad; (2) «ellos han visto más mundo que nosotros los españoles», es decir, más cultura y (3) «introducen voces extranjeras», es decir, el exotismo de la lengua empleada, que afecta a la traducción.

Acierta el traductor en su análisis pues apunta ni más ni menos que a la dificultad de traducir entre culturas y mentalidades divergentes, en este caso europeas como eran Inglaterra y España. Pero, además, hace un reconocimiento explícito a la presencia de vocablos extraños que se naturalizan según el uso que hace de ellos Kipling como si se tratara de la lengua materna en la que se escribe, pues no se marcan tipográficamente, porque ni siquiera se subrayan. Nos recuerda el traductor que la temática y el escenario elegidos son aún más complicados, ya que la India es un reconocimiento explícito de la *otredad* que presenta ciertas particularidades en su expresión en los cauces literarios.

Si bien nuestro propósito es analizar la función y el tratamiento traslativo de vocablos indostaníes, no podemos pasar por alto el comentario de este traductor que se encontró con un problema ya en el título. Es sin duda una dificultad que está relacionada con la cultura y el

mundo que conviven en las páginas de esta obra, pues *El libro de las tierras vírgenes* no es otro que el que hoy en día conocemos como *El libro de la selva*; y si el contenido del libro le supuso más de un quebradero de cabeza, este desafío iba a comenzar ya desde la primera línea, porque la traducción del título le supuso un reto de interpretación y de adaptación cultural que explica de la siguiente forma:

El libro [...] que no tengo noticia de que se haya traducido antes de ahora al castellano, lleva en inglés los títulos de *The Jungle Book* y *The Second Jungle Book* [...] y como en castellano no se usa la palabra “jungle”, que posee el francés, por ejemplo, la mejor versión de aquel vocablo era algo que abarcara todos los significados que quiere darle el autor.

(Péres 1904:6)

Por lo tanto, el traductor modifica el título porque afirma que el vocablo *jungla* no se usa en el español y dice además que ha querido buscar un título que «abarcara todos los significados que quiere darle el autor». Nos resulta extraño que no haya elegido *selva*, que es un bosque húmedo y hábitat perfectamente reconocible para los hispanohablantes. Es curioso, porque él mismo confiesa que «en el texto de la obra yo he escrito, generalmente, *selva* donde decía *jungle*, sin embargo, no escoge *selva* para el título de la obra. El motivo está en esos «significados que quiso darle el autor», significados que arrastran al traductor hacia una reflexión profunda, porque desde un primer instante percibe que hay algo más en el libro que una mera *selva*. Es un reconocimiento de que Kipling estaba inmerso en otro mundo, en otra cultura que no se compadecía con la realidad de los paisajes ni de la naturaleza de la *selva* sin más.

Las razones para su elección traslativa son explicadas de la siguiente manera:

[..] he acudido también a la majestuosa mayúscula [Selva] siempre que se ha tratado de dar a aquella palabra cierto sentido enfático digno de los graves y trascendentales asuntos que aquí se dilucidan entre oso, lobos, tigres [...] y demás personajes importantes con quienes ha de trabar conocimiento quien siga leyendo atentamente las páginas de este volumen, el cual es, en su mayor parte, *el libro de las selvas indias* [sic], y así podría haberse llamado en castellano, si cuanto el autor nos cuenta ocurriera en la India y entre sus selvas.

(Péres 1904:7)

Es justamente esta última línea la que explica desde el punto de vista de la hermenéutica el que el traductor opine que lo habría traducido como *el libro de las selvas indias* «si cuanto el autor nos cuenta ocurriera en la India y entre sus selvas». Lo aquí reproducido apunta a que el traductor español se percató de que no se haría justicia a la riqueza del libro, si se traducía *jungle* por *selva*, porque hay muchos más países en el *Libro de la selva*, e historias que suceden en entornos no selváticos, y nada tienen que ver con la India. Creemos que ha conectado el vocablo *jungle* más bien con el imaginario que Kipling despliega en *El libro de la selva*; es decir, se sumerge en un territorio virgen no explorado por el ser humano, porque quienes lo habitan son animales que emulan las normas de la civilización humana. Es un mundo inexistente que nace de la fértil creatividad de Kipling; no se trata de una simple *selva*, sino de una tierra inexplorada e imaginada, razón por la cual creemos que el traductor se decanta por ese título, *El libro de las tierras vírgenes*.

El traductor tropezó con aquel mundo que Kipling retrataba en sus novelas y relatos, ya desde el título; descubrió un mundo raro, pues no teníamos «junglas» ni, al parecer, palabras que recogieran la riqueza del mundo literario que encerraba aquel título *The Jungle Book*, un mundo lleno de exotismo, que:

[...] posee el prestigioso aroma de lo lejano y poco semejante a lo nuestro; la novedad, porque no es frecuente que un gran escritor nos dé una larga serie de narraciones para contarnos la fantástica y casi humana vida de las fieras en la India o en otros apartados y más o menos salvajes países y posee también la rareza, que si para unos es cualidad, para otros es defecto; pero que saben apreciar en la justa medida los que comprenden que por debajo de ellas corre, como fecundante río, la originalidad, signo de un cerebro fuerte y creador, incapaz de sujetarse a estrechos límites ni de seguir caminos trillados.

(Péres 1904:8)

La mentalidad de la época queda al descubierto en este magnífico prólogo y podemos aventurar que Kipling causó impacto en los lectores españoles e ingleses de finales del siglo XIX y comienzos del XX, no sólo por el uso del lenguaje, que intentaremos abordar en este artículo (§ 5.2.) sino, por supuesto, por la temática y por los personajes. Resultaba inusual que un «gran escritor relatar la vida de las fieras en la India», y aún más extraño que *exotizara* lo que ya de por sí resultaba exótico, atreviéndose a incorporar palabras vernáculas en su narración. Tan extraña y tan atrevida resultó su apuesta como escritor que nuestro inteligente traductor advierte:

Es difícil adivinar si todos los paladares españoles gustarán por igual del manjar exótico que entre el editor y yo les ofrecemos con el título de *El libro de las tierras vírgenes*.

(Péres 1904:8)

Hay que agradecer que el editor español se atreviera a arriesgarse con aquella primera edición del *Libro de la selva* y que gustara también en España, porque no muchos años más tarde, concretamente en 1907, Kipling recibe el Premio Nobel de Literatura y se convierte en lectura obligada para el público en general.

3. Kipling: un escritor angloíndio

Kipling fue un escritor angloíndio en el sentido que este término tuvo dentro del Imperio Británico, durante el siglo XIX y bien entrado el siglo XX. «Angloíndio» se aplicaba a las personas nacidas en la India, pero de origen inglés. No obstante, hemos de señalar que con la independencia surge una reivindicación social y política para que el término sólo fuera aplicable a los nacidos de uniones mixtas, es decir, entre británicos e indios. En un principio este colectivo era conocido con el adjetivo de «euroasiáticos» en incluso existe una novela homónima, *The Eurasian* (1913), de Henry Bruce.

La contradicción y el confuso uso que existe con este término, se aprecia en la siguiente cita:

Anglo-Indians or Eurasians (as they were commonly known during the nineteenth-century) are the 'mixed race' progeny of British colonialism. They are regularly stigmatised as a marginal minority group who have never been accepted as legitimate members of either the British or Indian community.

(D'Cruz 2006:11)²

El adjetivo angloíndio lo utilizamos para Kipling, porque entendemos que así recogemos también una trayectoria histórica del término con que se conoció al autor durante mucho tiempo y que, a pesar de que coexiste con otro significado totalmente opuesto, incluso hoy en día, se le encasilla en esta etiqueta. Como angloíndio, hizo un retrato muy sarcástico en sus relatos de la comunidad angloíndia, y no se granjeó precisamente su afecto.

Retratar a las *fieras* de la India en *El libro de las tierras vírgenes* no fue más que un subterfugio para poner sobre la mesa lo que realmente preocupaba a Kipling: su identidad a caballo entre dos culturas. Probablemente, el conocimiento que de la India se tenía en Inglaterra permitía acortar la distancia cultural entre lectores ingleses y el contenido del texto; probablemente, los más de trescientos años de contacto entre Inglaterra y su colonia, permitió comprender mejor el

paisaje y las condiciones en las que vivía la comunidad angloíndia que digamos, un lector español de la época, por decir algo.³

Pero el mérito de este autor es que, a pesar de la dificultad de su prosa, a pesar de que ponía piedras en el camino en forma de palabras indostaníes, consiguió acercar lo lejano y lo exótico y que se disfrutaran sus relatos en todo el mundo por igual. ¿Cómo consiguió Kipling este efecto? Sin duda, contribuyó el hecho de que tuvo la oportunidad de vivir en dos culturas diferentes y se desenvolvía con soltura en ambas, y que consiguió que los británicos que vivían en la India se sintieran identificados con sus relatos:

La mejor prueba de la autenticidad de la India de Kipling no viene de las autobiografías de hombres que escribieron décadas después [...], sino de los textos de gente que escribía en el momento sin vistas a la publicación. El reverendo Lancelot Phelps [...] mantenía correspondencia con un gran número de oficiales del ICS después de que dejaran Oxford en la década de 1880 y 1890. Sus respuestas, que se han conservado, revelan mucho de la vida angloíndia, incluyendo el hecho de que muchos jóvenes civiles leían los libros de Kipling, los encontraban «magníficos» y «excelentes» y animaban a su antiguo tutor a que también los leyera. Las cartas sugieren que las obras se consideraban una representación exacta de la India británica.

(Gilmour 2003:69)

Había nacido en la India y regresó a ella con diecisiete años ya cumplidos para trabajar como periodista. Era uno de ellos y como dice otro prologuista y traductor de comienzos del siglo XX, Carlos Pereyra:

[...] Kipling será todo lo inglés e imperialista que hayan hecho de él su sangre y su educación, pero nació en Bombay: es indio. [...] El que nace en un país sabe de ese país lo que no enseñan todas las bibliotecas; sabe sentirlo, y no puede sustraerse a los encantos del ambiente moral.

(Pereyra 1921: 20)

Kipling nació en Bombay, pero fue enviado a Inglaterra con cinco años, igual que le sucedió a muchos de sus compatriotas de la comunidad angloíndia, que fueron educados en Inglaterra, lejos del afecto de sus padres. A esa generación se les conoce con el término «huérfanos del Raj». A Kipling le tocó vivir con una desconocida que no le trató bien, y él convirtió su dramática experiencia en un relato literario desgarrador *Baa, Baa, Black Sheep* (1888) con el que se identificaron no pocos angloíndios, separados ellos también del cariño y de la atención de sus padres en la más tierna infancia.

En su autobiografía *Something of Myself* (1991:4), hace un retrato nostálgico y doliente de lo que fue su primera infancia:

In the afternoon heats before we took our sleep, she or Meeta would tell us stories and Indian nursery songs all unforgetten, and we were sent into the dining-room after we had been dressed, with the caution 'Speak English now to Papa and Mamma.' So one spoke 'English' haltingly translated out of the vernacular idiom that one thought and dreamed in.⁴

De regreso a la India, toma lecciones de urdu y de hindi. Esto le permite entablar conversación con los nativos y mezclarse en los bazares y en el paisaje nocturno de las ciudades:

Sin duda, la mayoría de la gente tiene dos lados en la cabeza, pero pocos los mantienen tan separados y enemistados como Kipling. Un lado se quedaba con él en el despacho y el club, mofándose de los indios por sus pretensiones políticas y sus «costumbres ... orientalmente sucias». Y el otro, intensamente receptivo a las vistas, olores y sonidos, callejeaba por los bazares y los estados nativos, asimilando la experiencia sin sentir la necesidad de censurarla.

(Gilmour 2003:72)

Efectivamente, Kipling gustaba de deambular de noche por las calles, un poco como Kim, aunque el personaje de su novela es un verdadero camaleón, tal vez lo que le habría gustado ser

de verdad a Kipling. Por eso algunos estudiosos han analizado la ambivalencia del protagonista y su capacidad para saltar de una lengua a otra o de un dialecto a otro y se ha aventurado la hipótesis de que Kim pudiera tratarse del *alter ego* de Kipling. Según Watts (2011:89) «as many scholars have noted, it is easy to draw parallels between Kim's hybrid character and Kipling's own childhood experiences in India» pues el personaje, al igual que hizo el escritor, aprendía de la calle, de los bazares.⁵ Pero no se queda sólo en eso; también comparte con el escritor más cosas (1) Kim sabía algo de inglés, porque lo había aprendido de muy pequeño de su padre que era irlandés. Kim no lo habla muy bien y cuando lo envían a la «escuela de blancos» lo aprende, pero lo sigue hablando de una manera que delata sus orígenes, su identidad y (2) Kipling, hablaba hindi de niño, pero lo olvidó cuando lo mandan a Inglaterra.

Este convivir con un pasado más hindú que británico, y luego crecer y educarse en un ambiente occidental y regresar a la India, le hace sentir mucho interés por la lengua y será lo que le impulse a valerse de ella y de sus posibilidades como vehículo de creación narrativa y de caracterización de personajes. Kipling despliega todas sus artes como aficionado que era a la imitación lingüística y las pone a su servicio como herramienta de creación literaria. Era un *hobby* y un rasgo muy característico del autor, aunque no fuera un gran lingüista, como afirma el escritor David Gilmour (2003:72):

[...] las carencias lingüísticas no impidieron que se introdujera en la vida nativa de Lahore o que hiciera notables traducciones del hindi en los diálogos de sus obras.

De nuevo el traductor de principios de siglo, Carlos Pereyra, se da cuenta de esta faceta del autor, la estudia y escribe lo siguiente:

Así, muchos de los cuentos de soldados, –cuentos que huelen a sangre y tabaco–, pone Kipling en los labios del inmortal Mulvaney y de sus dos inmortales compañeros un lenguaje cargado de provincialismos. El autor –así lo aseguran los críticos–, no sólo copia esos provincialismos, sino que para ser popular exagera, mezcla e inventa; así atribuye al soldado de una región locuciones que son de otra región –como si un escritor español pusiera andalucismos en boca del vasco y catalanismos en boca del gallego–.

(Pereyra 1921:23–24)

Tanto le gustaba entrevistar a soldados y tomarse unas cervezas con ellos que aprendió su jerga y la plasmó como rasgo identitario en los personajes que encarnaban al *Tommy*, el soldado raso británico destinado en las colonias. Pero aún fue más allá en la búsqueda del efecto «realista» de sus cuentos y relatos, porque como bien dice Pereyra «llega a inventar» y marca estilo para siempre. Como descubre Gilmour (2003:65), los personajes reales se confunden con los de ficción hasta el punto que según relata este autor:

El general, Sir George Younghusband, había servido muchos años en la India sin haber oído las palabras o expresiones usadas por los hombres de la ficción; confuso, preguntó a sus colegas oficiales, que confesaron que ellos también desconocían ese lenguaje. Pero pocos años después descubrió que «los soldados pensaban, y hablaban, y se expresaban exactamente tal y como Rudyard Kipling les había enseñado en sus cuentos. Kipling creó al soldado moderno».

El uso que los distintos personajes hacen del lenguaje le sirve para encuadrarlos en una u otra clase social dentro de la comunidad angloindia o de los súbditos indios. Esta función que cumple el lenguaje en la narrativa de Kipling le sirve para incluir el tema de la identidad y de la cultura, que están presentes, sin lugar a dudas, en muchos de sus otros relatos y, por supuesto, en la novela *Kim*.

4. Relación entre género y exotismo

Diferentes autores han analizado el uso peculiar que hace de la lengua Kipling y se han preguntado el motivo y el sentido de la inclusión de esas expresiones indostaníes en el texto original escrito en inglés.

[...] his fiction was still Eurocentric, because his use of the vernacular within the English text contributes to the alienation of the natives in the European perspective, since that language stands out as incomprehensible by an English-speaking reader. Native words are used in such a way that they frequently make one question the meaning. Hence, Penguin's edited edition with Edward Said's 'introduction' and explanatory notes (1987) makes the novel's vernacular language more comprehensible.

(Çelikec 2007:286)⁶

¿Debe acercarse la cultura del texto de partida en el texto de llegada (domesticación) o debe alejarse (exotización)? Es una reflexión interesante pero que no ha profundizado suficientemente en el otro lado de la ecuación: en la motivación del autor que *exotiza* el texto original. Es decir, se buscan estrategias y teorías para traducir lo lejano culturalmente para que sirvan de guía al traductor, pero tal vez ya el autor haya señalado el camino que se debe seguir.

Constituye una convención textual de género el que aquellos autores que desean ubicar sus tramas en lugares lejanos (exóticos) intenten dibujar una realidad paisajística, gastronómica, social, religiosa, etcétera, incorporando a su escritura elementos lingüísticos que sirvan para crear la ficción en el lector de encontrarse realmente en un lugar muy alejado del suyo. Esto caracteriza el pacto entre escritor y lector: la pretensión o ficción de veracidad. Si leemos ciencia ficción estamos dispuestos a creer en hombrecillos verdes y naves espaciales; si leemos cuentos infantiles estamos dispuestos a creer en brujas y dragones.

Ese pacto debe cumplir con la expectativa previa que en el *continuum* literario se ha ido creando entre lectores y géneros. Nadie cree que los dragones existan, pero nadie dejará la lectura de un cuento si de repente apareciera alguno entre sus páginas. El lector cuenta de antemano con que aparecerán seres fantásticos y fabulosos, esa será la verdad y la expectativa que debe cumplir el escritor. Los lectores no quieren verdades científicas, sino mundos creíbles dentro del paradigma referencial en el que se hayan creado. Cada mundo literario tiene sus reglas y sus características. Eso es en definitiva más o menos lo que constituye un género.

Algunos autores han establecido paralelismos entre el exotismo presente en el género de relato de viajes y el de la novela histórica:

As in the travel account, the conventions of the historical novel require that fictional components are projected into a real world, a world consisting of facts from the past. The suggestion of reality was achieved by a careful reconstruction of events, but also by painstakingly supplementing well-known facts with all kinds of details taken from daily life and realistic descriptions of the historical environment. Realism was especially achieved by truthfully conveying a *couleur locale*. Thus, paradoxically, a successful evocation of exoticism is realized only by the systematic use of realist techniques, to secure the credibility of the setting. It is there that the historical novel and the travel account have made their main contribution to the development of the modern novel: the combination of exoticism and realism, fact and fiction or, in other words, the paradox of referentiality.

(Leeuwen van 2000:203–204).⁷

La novela histórica no relata hechos históricos irrefutables, sino que «es un relato novelesco escrito desde el presente hacia el pasado lejano, cuyos personajes, elementos y situaciones descritos deben ser reconocidos por el lector como pertenecientes a la Historia» (Bosch 2001:29), es decir, se sirve de un marco histórico para trasladar al pasado temas del presente. Y no hay nada más lejano y por lo tanto más exótico que el pasado, de modo que en sí mismo lo

exótico y lo lejano están relacionados y comparten las características propias de uno y otro género. Para crear la apariencia de lejanía en el tiempo, se decora el relato con el correspondiente ropaje de época, que permite a algunos autores la licencia de que sus personajes imiten un lenguaje arcaico y vistan o beban o coman o se relacionen de una manera creíbles para los lectores, para que tanto el personaje como la trama parezcan «realmente históricos».

Observamos que existen elementos lingüísticos en la novela histórica, cuya función es, precisamente, «alejar» al lector del presente, para crear en su mente la evocación de un pasado que responde a las convenciones textuales que del pasado tiene el lector.

Algo similar sucede con las novelas de Kipling, pero también con la novela poscolonial. Como explica Aranda (2007:28) «This multi-presence of language occurs as well in many post-colonial and immigrant literatures...». ⁸ Autores como Shyam Selvadurai, Kiran Desai o Salman Rushdie, por citar algunos, aunque escriben en inglés, se ven impelidos a trufar sus relatos con palabras vernáculas, porque o bien se trata de marcadores etnográficos o bien sirven a la narración como marcadores de distinta índole. En cualquier caso, sirven para dejar de manifiesto la distancia entre una cultura y la otra. Es una prueba de «exotismo» en el texto origen.

Kipling utiliza la misma técnica, pues aunque él no sea un autor indio, sí escribe sobre la India. Podemos observar que usa el lenguaje con dos intenciones distintas, pero complementarias. Por un lado, necesita recordarnos que sus relatos están inscritos en la India y por tanto escribe manteniendo la convención textual de proponernos un lugar diferente, y por otro lo materializa valiéndose de vocablos vernáculos que sirven para enmarcar el paisaje, la identidad y perfilar los caracteres de sus personajes.

5. Hibridación lingüística

5.1. Lengua e identidad: función narrativa

[...] Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente.

(Said 1990:23)

Kipling era consciente de la dificultad que suponían los elementos extraños a la lengua inglesa en sus relatos y escribió siempre con un afán ilustrador, procurando que el lector aprendiera, cada vez más, del mundo o mundos que él retrataba. La particular mezcla o imitación lingüística empleada por el autor obedece a un afán didáctico, como si el narrador hiciera de guía a través de culturas y mentalidades no occidentales. Tal y como hemos sostenido, el autor marcó el camino, porque el exotismo convive, en la mayoría de los casos, con su equivalente en inglés en la obra.

Spivak (1999:162) puede criticar, probablemente con razón, que el uso que hace de la lengua hindú es incorrecto y que tal vez sirva para desprestigiar y colocar en un plano de inferioridad a los «subalternos» (Gandhi 1998:185) pero no puede negar que su presencia en el texto sirve al propósito del autor: buscar un color local y, en la medida de lo posible, introducir al lector en un mundo diferente al suyo. Esto no debe sorprendernos porque tal y como afirma Said (1990:267) «los orientalistas habían hablado de Oriente, habían traducido sus textos y habían explicado sus civilizaciones, religiones, dinastías, culturas y mentalidades como temas académicos ocultos a la vista de Europa debido a su extrañeza inimitable».

Cuando Spivak (1999:162) afirma que «the narrative practice sanctions this usage and establishes it as “correct”, without, of course, any translation» en realidad no contradice nuestro argumento ni el de Said (2006:48), quien en la introducción a la novela de Kipling, *Kim*, analiza el uso del lenguaje aseverando que «para Kipling, el lenguaje era transparente, utilizaba

numerosos tonos e inflexiones, sin demasiada dificultad y todos ellos eran representativos del mundo que exploraba».⁹

El exotismo no sólo es una herramienta al servicio de quienes ostentan la hegemonía cultural, ni es patrimonio único de la cultura de destino; puede utilizarse —y de hecho viene siendo utilizado— por los propios escritores de la lengua y cultura de origen con propósitos que pueden llegar a ser altamente saludables.

(Carbonell 2000:173)

5.2. Uso de la lengua e identidad

Hemos elegido algunos ejemplos extraídos del conjunto de relatos y cuentos que conforman *El libro de la selva* y también de *Kim*. En la columna de la izquierda figura su versión original y a pie de ejemplo, el libro o relato del que se extrae. En la columna de la derecha están las diferentes traducciones al español.

Now Rann, the Kite, brings home the
night
That Mang, the Bat, sets free—
The herds are shut in byre and hut,
For loosed till dawn are we.
This is the hour of pride and power,
Talon and tush and claw.
Oh, hear the call!—Good hunting all
That keep the Jungle Law!

Night-Song in the Jungle
(*The Jungle Book*, 1982:5)

Suelta a la noche Mang, el murciélago,
tráela en sus alas Rann, el milano;
ya en sus corrales las vacas duermen,
de los corderos duerme el rebaño:
tras las cerradas puertas se esconden
porque hasta el alba libres vagamos.
Esta es la hora: fuerza y orgullo;
garra afilada, silencio cauto.
¡Ya el grito suena! ¡Caza abundante
para el que observa la ley que amamos!

Canción nocturna en la selva
(*El libro de las tierras vírgenes*, 1904:17)

Ejemplo 1

Then the only other creature who is
allowed at the Pack Council—Baloo, the
sleepy brown bear [...], old Baloo, who
can come and go where he pleases [...]

(*The Jungle Book*, 1982:9)

Entonces, el único animal de otra especie a
quien se le permite tomar parte en el Consejo de
la manada, Baloo, el soñoliento oso pardo [...];
el viejo Baloo

(*El libro de las tierras vírgenes*, 1904:26)

Ejemplo 2

After the monkeys came the *barasingh*,
that big deer which is like our red deer but
stronger.

(*The Jungle Book*, 1982:121)

Después de los monos llegó el *barasing*, un
ciervo de especie parecida a los nuestros.

(*El libro de las tierras vírgenes*, 1904:438)

Ejemplo 3

Kala Nag, which means Black Snake [...]

(*The Jungle Book*, 1982:73)

Kala Nag, que significa la serpiente negra [...]

(*El libro de las tierras vírgenes*, 1904:449)

Ejemplo 4

Maïl, maïl, Kala Nag! (Go on, go on, Black Snake!) *Dant do!* (Give him the tusk!) *Somalo! Somalo!* (Careful, careful!) *Maro! Mar!* (Hit him, hit him!) *¡Maïl, maïl, Kala Nag!* (¡Sigue, sigue, serpiente negra!) *¡Dant do!* (¡Dale con el colmillo!) *¡Somalo! ¡Somalo!* (¡Cuidado! ¡Cuidado!), *¡Maro! ¡Mar!* (¡Duro! ¡duro con él!)

(*The Jungle Book*, 1982:76) (*El libro de las tierras vírgenes*, 1904:454)

Ejemplo 5

'A ticket—a little *tikkut* to Umballa—. Un billete ..., un pequeño *tikkut* para Umballa.
(*Kim*, 1901:58) (*Kim*, 1979:33)

<<http://www.gutenberg.org/3/5/5/5/35555>>

Ejemplo 6

'It is the train—only the te-rain. It will come here. Wait! Es el tren..., nada más que el *teren*. No llegará hasta aquí. ¡Espera!

(*Kim*, 1901:57) (*Kim*, 1979:29)

<<http://www.gutenberg.org/3/5/5/5/35555>>

Ejemplo 7

The Sikh and the cultivator's wife chewed *pan*; El hombre sikh y la mujer del labrador mascaban *pan*;

(*Kim*, 1901:60) (*Kim*, 1979:33)

<<http://www.gutenberg.org/3/5/5/5/35555>>

Ejemplo 8

[...] and Mahbub nearly melted when Kim proposed a sail in a dhow across the Indian Ocean [...] [...] y Mahbub estuvo a punto de ceder a la proposición de Kim de embarcarse en un *dhow* para cruzar el Óceano Índico [...]

(*Kim*, 1901:317) (*Kim*, 1979:159)

<<http://www.gutenberg.org/3/5/5/5/35555>>

Ejemplo 9

Se puede apreciar que todos los traductores han mantenido los términos en la lengua original y han empleado diferentes técnicas para incorporarlos a la cultura de llegada, bien con una nota al pie o bien con una aposición explicativa justo al lado. Para elegir un sistema u otro se han guiado, en algunos casos, por las pautas que les marcaba el autor, y en otras ocasiones han decidido explicar mediante notas al pie el sentido de las palabras indostaníes, porque, a su criterio, merecían algún tipo de acercamiento cultural al lector.

Los ejemplos 1, 2 y 3 ilustran la técnica empleada por Kipling para acercar ese mundo «orientalizado». El autor incorpora en su narración nombres comunes de animales en hindi y los explica o traduce a continuación. De este modo, él mismo se convierte en traductor entre culturas y de profesor que trata de abrir un mundo diferente a los lectores, con un evidente afán didáctico. En la canción o balada que abre *El Libro de la selva*, menciona a *Rann*, el *milano*, a *Mang*, el *murciélago* y a *Baloo*, el *oso*. *Baloo* es realmente el nombre indio para designar a un oso, del mismo modo que lo es *Hathi*, para designar a un elefante. Realmente, convierte el nombre común para «oso», en un nombre propio, *Baloo*. Sería una traición al autor retraducir el nombre del personaje, domesticarlo y llamarlo *Oso*, pues bien pudo hacerlo él y sin embargo,

intencionadamente hace uso de un nombre en hindi, para dar un ropaje oriental a ese mundo selvático, que funcionara en los dos mundos.

Este modo de escribir es muy característico de Kipling y en la práctica prefirió acercar los vocablos foráneos indostaníes al gran público, dando voz en primera persona a una lengua desconocida para los ingleses y los lectores de otros países. Podría haber escrito *Mr. Bear* en lugar de *Baloo*, pero en el ropaje exótico que eligió para sus cuentos y novelas, la lengua se convierte en un elemento esencial para marcar las identidades, pero también el grado de complicidad emocional con la India. Por eso resulta tan curioso ese mestizaje o hibridación lingüístico del que se valió Kipling. Ropaje necesario para ambientar lo oriental dentro de una tradición literaria de libros y relatos de viajes, que procuraban acercar otros mundos a Occidente.

Los ejemplos 8 y 9 han precisado de alguna nota al pie. El autor introduce los vocablos sin explicación alguna en inglés. En el ejemplo 8, el autor no siente la necesidad de colocar ninguna nota explicativa para el vocablo *pan*; en cambio en español, el traductor decide facilitarle al lector la composición, textura, sabor y color de esta especie de goma de mascar india con una nota al pie en la que explica que se trata de:

El pan o pan-suport es un masticatorio muy estimado por los naturales de la región indomalaya. Se prepara con hojas de betel, nuez y areca y cal viva. Su sabor es acre y astringente, produciendo fuerte salivación de color rojo ladrillo.

(Kipling 1979:33)

Tampoco aporta el autor ninguna explicación del vocablo *dhow* en el ejemplo 9, si bien se puede deducir que se trata de algún tipo de embarcación. En la versión inglesa no existe ninguna nota al pie, en cambio en la española (*Kim* 1979) el traductor introduce una nota en la que explica que se trata de un «barco dotado de velas latinas que se emplea en las costas de la India y del África Oriental».

Estos dos ejemplos abundan en lo que hemos denominado «color local», imprescindible para enmarcar un paisaje diferente y alejar (*exotizar*) con el objetivo de llevar al lector a un mundo y a una cultura desconocidos. En estos casos los párrafos extraídos sustentan lo que cabría denominarse como «marcadores de la identidad geográfica o identidad nacional», pues superan el ámbito propiamente dicho de la descripción del personaje (*Kim*) y contribuyen meramente a pintar un paisaje a través de marcadores etnográficos, como pueden ser las embarcaciones o los hábitos gastronómicos.

En cambio, los ejemplos 6 y 7 entran de lleno en el ámbito de la variación lingüística, y de la identidad personal, pues el personaje (*Kim*) no domina enteramente el inglés, porque aunque es hijo de un sargento irlandés y de madre india, se queda huérfano muy temprano y se cría entre los nativos. Es innegable que la visión que transmite esta mezcla de idiomas y la presencia de costumbres y hábitos diferentes a los británicos hayan contribuido a crear ese mito de lo «oriental» que tan bien definió Said (1990). No obstante, compartimos con Çelikec (2007:285) su visión de que Kipling no es un autor que pudiera definirse como colonial al estilo de otros autores de su época según la terminología al uso. El caso de *Kim* es en nuestra opinión paradigmático de lo que afirmamos. El personaje tiene una doble personalidad, porque a veces actúa como un nativo y a veces como un *sahib* blanco, y no quiere y no puede renunciar a ninguna de ellas.

A lo largo del libro, Kim asimila los dialectos de numerosas comunidades indias, musulmanas e hindúes, del norte y del sur. [...] Como orquestador de esta Torre de Babel, de esta verdadera Arca de Noé, de sansis, cachemires, akalis, sijs y muchos más, Kipling se sirve de ellos para describir la evolución de Kim.

(Said 2006:50)

Su crecimiento y evolución no borran su genética euroasiática o angloíndia en terminología actual, porque Kim se convierte desde nuestro punto de vista en el símbolo de lo que es y será la India en un futuro: un país a la búsqueda de su identidad, que nacerá de la mezcla entre su existencia como colonia y su presente que avanza hacia su independencia. Un país mestizo que no podrá borrar su pasado británico ni su realidad multicultural. Será un país en el que convivirán muchas culturas y lenguas, también la de la metrópoli colonial, y por lo tanto la lucha de Kim por decidir con qué cultura o lengua se queda, o a cual renuncia, es una lucha perdida de antemano, porque las dos conforman su identidad y por ende la identidad de la nueva India. En palabras de Çelikec (2007:293) «Kim is the symbol of the cultural hybridisation of the subcontinent».¹⁰

Su control de la lengua irá mejorando a medida que avanza la novela, puesto que lo obligan a asistir a los colegios de «blancos», y este nuevo tipo de educación occidental, va dejando su impronta en el habla del muchacho, pero también en su visión del mundo.

En el ejemplo 6 el niño pronuncia mal la palabra inglesa *ticket* que en la novela original se transcribe fonéticamente *tikkut*. El traductor español asume, sin más, esa transcripción. En realidad la palabra tiene dos versiones en el original, por un lado *ticket*, importada del inglés, y por otro lado *tikkut*. ¿Por qué pronuncia el niño mal esa palabra la segunda vez que la utiliza? ¿Por qué Kipling le hace pronunciar mal ese sustantivo?

Being English, Urdu is a foreign language for Kipling, but being fluent in Urdu, he knows how to represent his mother tongue as a “foreign language” through eyes of the natives by adding mispronunciations and grammatically ill-formed sentences produced by them.

(Çelikec 2007:287)¹¹

Refleja una hibridación lingüística, puesto que en un primer lugar lo pronuncia en inglés y a continuación lo «traduce» para que lo entiendan los hindúes que van con él, es decir, imita el acento hindú al hablar inglés. De este modo, Kim se convierte en un mediador entre culturas, de las cuales él es un buen ejemplo: mitad indio, mitad irlandés. «He acts as a cultural and lingual translator not only for the colonisers, but also for the indigenous» (Çelikec 2007:289).¹² Ese modo de hablar le caracteriza perfectamente, y lo sitúa en una u otra comunidad, según hable con corrección o haga uso de la variación lingüística.

El ejemplo 7 es otro exponente de lo que estamos afirmando. Kim dice *train* y luego *te-rain* por las mismas razones, se retraduce así mismo, para ser comprendido y aceptado por dos comunidades distintas. Son, a todas luces, ejemplos que ilustran la estrecha relación que existe entre la lengua y la identidad cultural del personaje. Por eso su conservación se convierte en algo esencial porque tanto la alternancia lingüística por la que pasa de una lengua a otra, como la variación lingüística cumplen una función narrativa, porque describen la evolución y la madurez del protagonista, por un lado, y su inclusión en una u otra comunidad, es decir, está relacionado con la identidad.

Kim habla dialectos de todos los lugares de la India, y también chapurrea el inglés. En palabras de Said (2007):

Kipling ridiculiza con amabilidad y mucho humor el afectado «indo-inglés» del muchacho, al tiempo que lo diferencia, con bastante habilidad, de la pomposa verbosidad del *babu*, hindi y bengalí. [...]. Como orquestador de esta torre de Babel, de esta verdadera Arca de Noé de sansis, cachemires, akalis, sijs y muchos más, Kipling se sirve de ello para describir la evolución de Kim.

(2007:50)

La palabra clave de este pasaje es «evolución», término con el que se quiere resaltar el desarrollo del personaje, de niño de las calles, a blanco reeducado para infiltrarse entre los nativos y espiar a favor de Gran Bretaña. Su dominio del idioma inglés va afianzándose con el

paso de los años. Podríamos pensar que Kim se convierte en un blanco, en un inglés, precisamente por su educación en el colegio al que le envían. Pero Kim cambia de código lingüístico y se adapta culturalmente como un camaleón, y eso le lleva a preguntarse varias veces «Soy Kim, soy Kim, pero ¿quién es Kim?».

A veces sueña en hindi y a veces sueña en inglés. Kipling nos lo hace saber como rasgo del estadio evolutivo del protagonista. A veces se traduce él mismo sus ideas desde el inglés y las pone en hindi, y a veces lo hace al revés, se piensa en hindi y se traduce estos pensamientos al inglés. Este uso cambiante o alternante entre dos códigos desempeña dentro del relato diversas funciones, tal y como señala Watts (2011:88):

Kipling is able to use this linguistic variety to display the ways in which the culturally and linguistically hybrid child actually [...] is able to “elude the politics of polarity” and emerge as a multicultural vision of himself.¹³

¿Por qué hace Kipling que su personaje alterne o incluso mezcle vocablos indostaníes con el inglés? Siempre que sucede algún hecho como este, Kipling plantea acto seguido de nuevo la cuestión de la identidad del personaje:

Certainly Kim’s self consciousness about his identity is a common refrain in the work (I’m Kim. This is the great world, and I am only Kim. Who is Kim?) and this helps to speak to his oscillations between ‘sahibism’ and ‘nativism’.

(Watts 2011:109)¹⁴

El uso de una lengua u otra sirve para colocarlo dentro de la comunidad británica o fuera de ella. Como no puede desprenderse de ninguna de sus lenguas, tampoco puede hacerlo de ninguna de sus identidades: la india y la británica. Kim es un angloíndio en sentido actual del término, hijo de irlandés y de india:

In Kim, it consequently seems to me Kipling has created a hybrid character who is not willing to ascribe to one culture or another. What we see is that choosing is impossible for Kim – and perhaps, by extension for the child in Kipling as well. Kipling, we must remember, once wrote that India was “the only real home I had yet known.”

(Watts 2011:119).¹⁵

Watts (2011:5) en su tesis doctoral examina este asunto y explica «How language usage either deters from or solidifies the sense of belonging together on the part of colonial natives».¹⁶ Otro autor citado en esta tesis, Thomas B. Klein (2007) analiza a su vez el proceso de construcción identitaria a través del uso de marcadores de pertenencia «[...] the dynamic of identity construction to determine precisely what “markers of belonging” exist when one aligns oneself with a specific linguistic community» (Klein 2007 ápuđ Watts 2011:8).¹⁷

Graham Tulloch afirma en su tesis *Voices of the Raj* que:

Kipling employs several Indian dialects, such as “Urdu,” (sometimes referred to as “Hindustanee” or “Hindi” in the text), “Punjabi,” “Tibetan,” “Bengali,” “Pashtun,” and “some common speech of the mountains,” in order to suggest the “total linguistic diversity of India”; he is also careful to differentiate between characters and individual speakers through stylistic devices and varieties of the languages they speak. (Tulloch 1992 ápuđ Watts 2011:87)¹⁸

6. Conclusiones

Kipling vivió en primera persona la tensión de vivir entre dos culturas dentro del Imperio y tematizó esta experiencia en su obra valiéndose justamente de la hibridación y la variación lingüística. La cuestión de la identidad está representada literariamente valiéndose de elementos exóticos dentro del texto original, sin marcadores tipográficos que los diferencien de la lengua

materna. El traductor debe mantenerlos y, en todo caso, con las técnicas y estrategias a su alcance, facilitar al lector la comprensión de un mundo cultural y social, diferente al de la cultura de llegada. El traductor debe respetar los rasgos identitarios con los que Kipling vistió a sus personajes, aprovechando su capacidad de imitación lingüística.

Referencias bibliográficas

- Anchimb, Eric, ed. 2007. *Linguistic Identity in Postcolonial Multilingual Spaces*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Ashcroft, Bill y Helen Tiffin, eds. 1996. *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge. ISBN 9780415096225.
- Aranda, Lucía. 2007. *Handbook of Spanish-English Translation*. Lanham: University Press of America. ISBN 9780761837305.
- Bosch, Amalia. 2001. *La traducción de la novela histórica: la conquista de México en "Die dritte Kugel", de Leo Perutz*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Tesis Doctoral. Departamento Filología Moderna.
- Carbonell, Ovidi. 2000. Traducción, Oriente, Occidente... y la necesidad del exotismo para la traducción. @ E. Manzano Moreno, G. Fernández Parrilla y M. C. Feria García, coords. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN 8484270246, pp. 173–180.
- Çelikec, Mehmet Ali. 2007. Kipling's Post-Colonial Ambivalence: Who is Kim? <<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/916/11425.pdf>> Consultado el 10-X-2012.
- D'Cruz, Glenn. 2006. *Midnight's Orphans. Anglo-Indians in Post/Colonial Literature*. Bern: Peter Lang AG. ISBN 3039108484.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory. A critical introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. ISBN 0748611045.
- Gilmour, David. 2003. *La vida imperial de Rudyard Kipling*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 843220875.
- Annie Greet, Syd Harrex y Susan Hosking, eds. *Raj Nostalgia: Some Literary and Political Implications*. Adelaide, Australia: Centre for Research in New Literatures in English, Flinders University, pp. 35–46.
- Kipling, Rudyard. 1894. *The Jungle Book*. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/35997>>. Consultado el 25-III-2013.
- Kipling, Rudyard. 1901. *Kim*. <<http://www.gutenberg.org/3/5/5/5/35555>>. Consultado el 25-III-2013.
- Kipling, Rudyard. 1904. *El libro de las tierras vírgenes*. Barcelona: Gustavo Gili. Trad. Ramón Péres.
- Kipling, Rudyard. 1921. *La literatura fantástica*. Madrid: Publicaciones Atenea. Trad. Carlos Pereyra.
- Kipling, Rudyard. 1937. *Something of Myself: For My Friends Known and Unknown*. New York: Doubleday.
- Kipling, Rudyard. 1982. *The Jungle Book*. New York: Crown Publishers. ISBN 0517347989.
- Kipling, Rudyard. 1991. *Something of Myself and Other Autobiographical Writings*. Thomas Pinney, ed. Cambridge: Canto. ISBN 052135515X.
- Kipling, Rudyard y Edward Said. 2006. *Kim*. Barcelona: Mondadori. ISBN 843972019X. Trad. Verónica Canales.
- Klein, Thomas. 2007. Linguistic Identity, Agency, and Consciousness in Creole: Gullah-Geechee and Middle Caicos. @ E. A. Anchimb, ed. *Linguistic Identity in Postcolonial Multilingual Spaces*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 310–334.
- Leeuwen van, Richard. 2000. Translation and referentiality: the European translations of the *Thousand and One Nights*. @ E. Manzano Moreno, G. Fernández Parrilla y M. C. Feria García, coords. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN 8484270246, pp. 191–207.
- Manzano Moreno, Eduardo, Gonzalo Fernández Parrilla y Manuel C. Feria García, coords. 2000. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN 8484270246.
- Péres, Ramón. 1904. Prólogo del traductor. @ R. Kipling, *Libro de las tierras vírgenes*. Barcelona: Gustavo Gili Editor. pp. 6–16.

- Said, Edward. 2006. Introducción. @ R. Kipling, *Kim*. Barcelona: Mondadori, pp. 1–54.
- Said, Edward. 1993. *Cultural Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf. ISBN 9780679750543.
- Said, Edward. 1990. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhuvi, S.A. ISBN 8487095526.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. London: Harvard University Press. ISBN 0674177649.
- Tulloch, Graham. 1992. Voices of the Raj: Linguistic Diversity in *Kim*. @ A. Greet, S. Harrex y S. Hosking. eds. *Raj Nostalgia: Some Literary and Political Implications*. Adelaide, Australia: Centre for Research in New Literatures in English, Flinders University, pp. 35–46.
- Watts, Jarica Linn. 2001. *Colonial Language and Postcolonial Linguistic Hybridity*. Anne Arbor: ProQuest. UMI 3449450.

Notas

¹ Suena mal al hablante nativo porque carece de conectores sintácticos, y además es un uso inapropiado e incorrecto del lenguaje (traducción propia).

² Durante todo el siglo XIX, se denominó angloíndios o euroasiáticos a la «raza mestiza» engendrada por el colonialismo británico. Se trata de un colectivo que sufre una estigmatización generalizada como minoría, que jamás ha sido aceptada como miembro de pleno derecho ni de la comunidad británica ni de la india (traducción propia).

³ Según el DRAE, *angloíndio* es un adjetivo que se aplica a una persona de origen inglés y establecida en la India. Sin embargo, en la actualidad, el término ha alterado completamente su significado y ya no se aplica a ciudadanos británicos nacidos en la India.

⁴ Justo antes de que nos dispusiéramos a echar nuestra siesta durante aquellas tardes sofocantes, ella o Meeta solían contarnos cuentos o nos recitaban baladas infantiles indias, inolvidables, nos vestían adecuadamente y nos mandaban al comedor a la par que nos advertían «hablad inglés con papá y mamá». Así que hablábamos en un inglés que traducíamos dubitativos desde la lengua vernácula en la que uno pensaba y soñaba (traducción propia).

⁵ Muchos son los especialistas que han encontrado similitudes entre los rasgos híbridos de *Kim* y las experiencias de Kipling, durante su infancia en la India (traducción propia).

⁶ [...] su ficción seguía siendo eurocéntrica, porque el uso de la lengua vernácula dentro del texto inglés contribuye a alienar a los nativos ante los ojos de los europeos, puesto que la lengua es incomprensible para un lector de habla inglesa. La manera en que usa los vocablos nativos nos lleva a preguntarnos continuamente por el significado. Por eso, consideramos que la edición que ha sacado Penguin con una introducción de Edward Said y un anexo de notas explicativas (1987) permiten que la lengua vernácula de la novela sea más comprensible (traducción propia).

⁷ Al igual que sucede con los relatos de viajes, las convenciones que se aplican a la novela histórica exigen que los elementos ficcionales se escenifiquen en un mundo real, un mundo compuesto de hechos del pasado. Esa pretensión de realidad se consigue gracias a una esmerada reconstrucción de los sucesos, pero también insertando meticulosamente todo tipo de detalles de la vida cotidiana y descripciones realistas del momento histórico, que sirven para completar sucesos archiconocidos. Se logra ese realismo imitando fielmente ese *couleur locale*. Por lo tanto, y por paradójico que parezca, sólo se consigue evocar certeramente un ambiente exótico, si se usa de modo sistemático técnicas realistas, que garanticen la credibilidad del escenario. Estas características de la novela histórica y del relato de viajes son justamente, las que han contribuido de manera más notable a la evolución de la novela moderna; la combinación del exotismo y el realismo, del hecho y la ficción, o dicho de otro modo: la paradoja de la referencialidad (traducción propia).

⁸ Esta multi-presencia de la lengua se da también en la literatura poscolonial y de inmigrantes (traducción propia).

⁹ La práctica narrativa acepta este uso y lo considera «correcto», incluso, sin su correspondiente traducción (traducción propia).

¹⁰ *Kim* es el símbolo de la hibridación del subcontinente (traducción propia).

¹¹ Para Kipling, que era inglés, el urdu era un idioma extranjero, pero como lo hablaba con soltura era capaz de hacer que su lengua materna sonara como un idioma extranjero a los oídos de los nativos, y lo conseguía haciendo que los nativos lo hablaran mal añadiéndole pronunciaciones equivocadas y oraciones gramaticalmente mal construidas (traducción propia).

¹² Actúa como mediador cultural y lingüístico, tanto para los colonizadores como para los indígenas (traducción propia).

¹³ Kipling es capaz de utilizar esta variedad de lenguas para configurar la manera mediante la cual este niño, híbrido desde un punto de vista cultural y lingüístico, consigue eludir la «polarización política» y emerger como una visión multicultural de sí mismo (traducción propia).

¹⁴ Es innegable que *Kim* es perfectamente consciente de su identidad y que esta se convierte en un estribillo que se repite a lo largo de la novela (*Soy Kim. Este es el gran mundo y yo tan solo soy Kim. ¿Quién es Kim?*); esto le permite enfrentarse a sus fluctuaciones entre el «sahibismo» y el «nativismo» (traducción propia).

¹⁵ Se me antoja que Kipling creó en *Kim* un personaje híbrido que no tiene intención de adscribirse ni a una ni a otra cultura. Lo que observamos, es que a Kim le resulta imposible tomar una decisión en ese sentido, y que por extensión, puede que también le suceda al niño que Kipling lleva dentro. No podemos olvidar que Kipling dijo en una ocasión que la India fue «el único hogar de verdad que he tenido en mi vida» (traducción propia).

¹⁶ El uso de la lengua contribuye a consolidar o a disgregar el sentimiento de pertenencia en una comunidad colonizada (traducción propia).

¹⁷ La dinámica de construcción identitaria para determinar con exactitud cuáles son los «marcadores de pertenencia» que existen cuando uno se adscribe a una comunidad lingüística concreta (traducción propia).

¹⁸ Kipling usa numerosos dialectos indios como el urdu (a veces denominado «indostaní» o «hindi» en el texto), el punjabi, el tibetano, el bengalí, el pastún y «la lengua común de las montañas» para trasladar la idea de la ingente diversidad lingüística de la India; y también afirma que «pone mucho cuidado en diferenciar entre los personajes y los individuos. Lo consigue utilizando herramientas lingüísticas e incorporando toda la variedad de lenguas que hablan los personajes» (traducción propia).