

La pluridimensionalidad lingüístico-cultural del relato condeano: la Bruja de Salem y su imaginario criollo

Linguistic and cultural multidimensionality in Condé's writing: the Witch of Salem and her Creole imaginary

PAOLA CARRIÓN GONZÁLEZ
Universidad de Alicante
paola.carrion@ua.es

Abstract

Condé's writing is one of the most relevant examples of post-colonial literature. In this context, the social dimension deserves special attention, as it represents the intersection between the main difficulties stemming from West Indies colonization: slavery, social stratification, identity exile, religion and in particular, women's issues. In this regard, the woman is understood as a subaltern subject and she constitutes the undeniable protagonist of Condé's story. Surrounded by a striking landscape, the description of all these elements is immersed in a linguistic hybridization, as a result of miscegenation of different communities. Thereby, the story has plenty of creolized words, neologisms, idiomatic expressions and a range of linguistic mechanisms that turn this narrative into a literary melting pot and into a real translation challenge.

Key-words

postcolonial literature, cultureme, literary translation, Creole languages, Antilles.

Résumé

L'écriture condéenne constitue un exemple clair de littérature postcoloniale antillaise, où la dimension sociale est particulièrement digne d'attention, étant donné la convergence des principales problématiques et conséquences liées au processus de colonisation: esclavage, stratification sociale, exil identitaire, univers de croyances et notamment, les questions relatives à la femme, conçue ici comme l'archétype de la subalternité, héroïne indéniable du récit de Condé. La description de ces facteurs, inscrite à son tour dans un milieu naturel incomparable, plonge dans une hybridation linguistique, résultat du métissage de plusieurs communautés, qui couvre le récit d'unités créolisées, néologismes, expressions idiomaticques et de toute une série de mécanismes linguistiques qui transforment cette prose en un *melting pot* littéraire et en un défi vis-à-vis de la traduction.

Mots-clés

littérature postcoloniale, culturème, traduction littéraire, langues créoles, Antilles.

1. Introducción

Liberar al relato de su carga cultural sería querer desligar la palabra de nuestro universo conceptual, algo tan inconcebible como separar las caras de una misma moneda. La pluridimensionalidad del discurso poscolonial, en su especificidad antillana, constituye una de las fuentes literarias más prolíficas, por lo que en su relato no se percibe la ausencia de ninguno de los elementos esenciales que conforman la sociedad: fundamentos de antropología cultural y de pensamiento, históricos, étnicos, sociológicos, psicológicos, lingüísticos, humanísticos y otros tantos que nos permiten estudiar este tipo de relato social no como una serie de entes exógenos, inalienables, sino como la perfecta hibridación entre todos aquellos que conforman nuestra realidad referencial.

Ahora bien, cada uno de estos aspectos nos muestra la pluralidad de enfoques que por desgracia se desdibujan a través del discurso hegemónico tradicional; así, este tipo de literatura nos descubre a su vez todo un espacio heterogéneo y desigual que nos relata una verdad alejada de las dicotomías por las que se rige el ideal occidental secular y a las que otorgamos, con nuestra lectura, una aprobación colectiva que nos impide una deconstrucción del pensamiento clásico en aras de una comprensión plural de esta crónica social. En este marco tan singular, descubrimos la literatura franco-caribeña, tan compleja y múltiple como la insularidad que la baña, recreando una narración archipiélica que aúna tantas visiones como miradas literarias la conforman, y la escritura condeana como medio de expresión de la voz subalterna en una distopía muy real. A este respecto, la guadalupeña Maryse Condé, una de las principales plumas de la contestación al discurso colonial conservador y de esencia alternativa incluso en el ámbito de los premios Nobel¹, despunta como principal voz femenina en la representación escrita de la subalternidad antillana, elevando la noción del feminismo a su concepción más intimista:

Ce qu'elles expriment est très différent de ce qu'expriment les hommes. Ce n'est pas la revendication politique, ce n'est pas la prise de conscience qui débouche sur la lutte, ce n'est pas non plus le féminisme à l'occidentale. Il semble que les femmes s'intéressent à des choses qu'on appelle intimistes et qui, en fait, sont des problèmes de société. (Pfaff, 1993: 60)

La complejidad social se traduce en su relato por un arraigado intimismo feminista que, alejado de una concepción ideológica basada en un eurocentrismo considerado universal, muestra una evidente disparidad entre el pensamiento literario y filosófico del viejo continente y la concepción de una diáspora en continuo exilio. Esta constante reinterpretación de la historia nos lleva a asistir a una literatura rica en temática, donde la particularidad lingüística del territorio descrito, unido a la singularidad de la triple subalternidad de la mujer, confluye

¹ En su afán reivindicativo, no duda en calificar al desaparecido premio Nobel de “machista, elitista y blanco”, en una entrevista concedida al periódico *El País* en febrero de 2019.

en una corriente estilística y conceptual a veces olvidada entre el acervo bibliográfico de las librerías más prestigiosas. Ambos aspectos nos llevan a un intrincado proceso traductológico, de especial interés por la gran carga cultural del relato, objeto principal de estudio de esta breve contribución. En su eje, la llamada “Negra de Salem”, el legendario personaje de Tituba nos guiará por una experiencia novelesca repleta de abusivos acontecimientos históricos, consecuencias del período poscolonial, un retrato completo de la mujer antillana y su concepción de temas otrora tabú como la sexualidad, la maternidad o el aborto, sin dejar de lado la problemática de la identidad, el exilio, la estratificación social, la representación del paisaje natural caribeño y por supuesto, el insoslayable componente creolístico encarnado en una extraordinaria hibridación lingüística y cultural. Hibridación que no pasará desapercibida en el proceso de traducción, que habrá de enfrentarse al trasvase de dos sistemas lingüísticos imbricados a un único vehículo de comunicación cultural dejando atrás posibles pérdidas, estudiadas desde el prisma del análisis traductológico.

2. El discurso de contestación poscolonial: negritud, africanidad, antillanidad, creolidad

El heterogéneo panorama identitario antillano ha convertido la deconstrucción de su pensamiento en un prolijo proceso de autodefinición, donde la voluntad de condensar una herencia tan múltiple en un único emblema ha convergido precisamente en una pluralidad incomparable. El período poscolonial nos deja así conceptos de gran trascendencia, proyectando el discurso literario como la contestación al mimetismo, la alienación, la asimilación, y por tanto inclinado hacia una renovación interna mediante la conciencia colectiva de ideales plasmados en corrientes sociales como la negritud, la africanidad, la antillanidad o la creolidad, en detrimento de un ideal escolástico muy alejado de poder aportar todos los matices de la esencia de estos territorios. El siglo XX va constituyendo todo un caldo de cultivo donde se cierra la vía asimilacionista para escribir desde otra perspectiva una nueva vieja historia que recoja la esencia del ser negro, africano, antillano, criollo, desde una visión global de la condición negra hasta la especificidad lingüística, sin olvidar los orígenes africanos de tantas comunidades que han pasado por la lente antillana para convertirse en lo que hoy son. De esta suerte, se conciben las máximas encargadas de desarticular el hegemónico discurso colonial tradicional.

Partiendo del concepto de “ambivalencia” (Bhabha, 1994: 95) en la relación colonial, donde el sujeto dominante proyecta todos sus temores en un producto desprovisto de identidad propia, el colonizado, se forja una definición de sí mismo a partir del “Otro” desconocido, provocando sentimientos de desprecio y deseo coetáneos, acercándolo y alejándolo al tiempo en un plano de constante alienación. Este “efecto espejo” es generador de amenaza y miedo, imbricando una serie de dicotomías como “negro/blanco”, “Yo/Otro” que son prueba de la huella asimilacionista del proceso colonial, por la cual el espíritu negro no era otra cosa que

la reconstrucción del hombre blanco. Para escapar a esta alienación cultural, resulta ineludible rechazar el pasado tal y como se concebía: “Seront désaliénés Nègres et Blancs qui auront refusé de se laisser enfermer dans la Tour substantialisée du Passé” (Fanon, 1952: 183).

Esas dicotomías enlazan con otras visiones antagónicas aplicables al poscolonialismo antillano; así, el “orientalismo” propuesto por Said (1978) en contraposición al “occidentalismo” arquetipo, nos lleva a cuestionarnos la visión eurocentrista impuesta a una sociedad al tiempo americana y/o africana sin pertenecer por completo a uno u otro mundo, como elementos de una diáspora que nunca llega a su filiación exacta. La doble subalternidad de Spivak (1988) en la relación “hombre blanco/mujer negra” da respuesta a un acervo literario antillano en que la mujer retoma la palabra para reinventar un discurso que nunca se le concedió. Su pregunta sobre si el subalterno tiene voz se transforma aquí en si la subalterna puede hablar, y en ese caso, si alguien la escucharía. La narrativa condeana aquí descrita supondría una respuesta afirmativa a la cuestión planteada por la filósofa india.

En el colectivo intento de reafirmación del ser negro y como continuación del movimiento de Harlem, el movimiento cultural reivindicativo de la “negritud” impulsa toda una literatura de una diáspora muy heterogénea con una única reflexión de enaltecimiento de la esencia del ser negro. Corriente defendida por unos, criticada por otros, estableció durante los dos últimos tercios del siglo XX las bases de una prolifera literatura de reafirmación. Ese “retour au pays natal” de Césaire (1939) que daba paso a una escuela conceptual plural que engloba formas como la africanidad o antillanidad, y que se vería completada con el factor creolizante de la particularidad lingüística. El “éloge” del trío creolístico (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989) vendría en este caso a perfilar un discurso poscolonial muy representativo de la realidad poscolonial antillana.

Todas estas corrientes de pensamiento han ido forjando un discurso renovado a partir del testimonio silenciado del “Otro”, perfilado en todos los géneros literarios y que, lejos de conformar un objeto inanimado, exótico, extraño, pretende acercarnos el paisaje heredado de una realidad no tan lejana. ¿Podría ser considerada toda la obra literaria y filosófica de las Antillas franco-caribeñas como objeto de “traducción poscolonial”? En este sentido, Carbonell (1997) propone un enfoque que parte del “paradigma del contacto cultural” y que se define en torno a tres movimientos fundamentales, basados en una direccionalidad variable: estudios descriptivos que permiten (o no) una aproximación a este ente desconocido (el “Otro”) desde una posición occidental mediante la traducción; estudios culturales que permiten al “Otro” reconocer su discurso en occidente gracias a la traducción con el fin de contrarrestar la supremacía colonial y por último, la creación de un discurso de contestación propio, con los mismos fines que en el último caso, y que concibe la traducción como la oportunidad de desvanecer el imperialismo que impregna el texto canónico occidental. Encontramos en estos movimientos metodologías que parten desde la noción de “mecenazgo”, enmarcada en la “Escuela de la Manipulación” (Hermans, 1985) y propuesta por Lefevre:

Translators, to lay the old adage to rest once and for all, have to be traitors, but most of the time they don't know it, and nearly all of the time they have no other choice, not as long as they remain within the boundaries of the culture that is theirs by birth or adoption – not, therefore, as long as they try to influence the evolution of that culture, which is extremely logical thing for them to want to do. (1992: 13)

Hasta la utilización del propio lenguaje para subvertir, vía el proceso traslativo, el mensaje primero del discurso colonial y representar la heterogeneidad consustancial de la crónica contestataria. En boca de Carbonell:

El traductor, cercano como nadie a la lengua de origen, ha de librarse de las representaciones de la cultura de destino y conservar el lenguaje como medio de agencia, incluso en la multiplicidad de lenguas y de voces que es específica de la hibridación poscolonial. (1997: 571)

Una “hibridación poscolonial” que despunta en la literatura antillana como uno de los principales factores del imaginario criollo y que constituye los cimientos de la multiplicidad lingüística, inmanente a los culturemas relacionados con aspectos tanto del entorno social como cultural.

3. “La bruja de Salem”: análisis de la cultura lingüística desde el enfoque traductológico y la pluridimensionalidad social

Partiendo de la base de que toda traducción es, en mayor o menor medida cultural, el ejercicio de la traducción se manifiesta como “une modalité de la communication *inter-culturelle* – avec un trait d'union (sinon de désunion...)–, puisqu'auussi bien traduire la culture, c'est en fait traduire les cultures” (Ladmiral, 1998: 16). Los “elementos culturales” de Nida (1945), los “realia” de Vlachov & Florin (1970), los “realemas” de Even-Zohar (1978), los “culturemas” de Vermeer (1983), las “palabras culturales” de Newmark (1988), las “referencias culturales” de Mayoral (1994) o los “referentes culturales” de Santamaria (2001), no son más que la clara evidencia de que el factor cultural preside el acto comunicativo y por tanto ha de ser considerado en el proceso de traducción. De entre todas las puntualizaciones referidas a los conceptos anteriormente mencionados, se subraya aquí la perspectiva de Molina (2001: 89), quien, partiendo del enfoque funcionalista de Vermeer y Nord, define el “culturema” como “un 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”. Estos referentes cargados de contenido cultural pueden clasificarse en ámbitos atendiendo a distintas teorías; ahora bien, pese a que la tipología de ámbitos puede variar en cuanto a nomenclatura, en estas diversas catalogaciones observamos algunos apartados comunes, siendo los más habituales “cultura material”, “cultura social”, “ecología” y “cultura lingüística”:

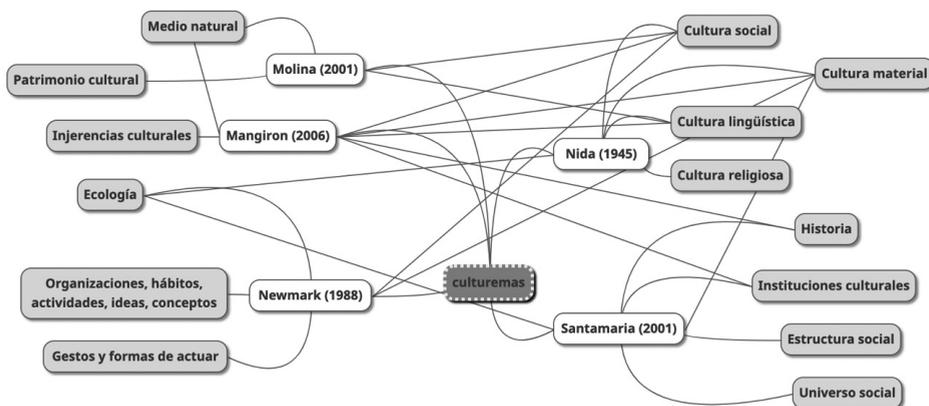


Imagen 1. Clasificación de culturemas.

De una u otra forma, estos aspectos están presentes en la literatura antillana; en este caso, se muestra como ejemplo la obra de Condé “Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem”, donde la hibridación lingüística dada la confluencia de voces de la herencia franco-caribeña crea un discurso renovado en el que encuentra cabida gran parte de los elementos evocados con anterioridad. De esta manera, si bien se analiza la “cultura lingüística” sugerida por Nida (1945), Molina (2001) y Mangiron (2006), se observa claramente la influencia del resto de tipos de culturemas, abrazados siempre bajo un panorama lingüístico singular. En este sentido, la traducción, entendida como un proceso de transferencia cultural, presenta unas dificultades propias a un relato dotado de una gran carga cultural. Por su parte, la pluridimensionalidad social contenida en la narrativa condeana, hace alarde de las principales problemáticas del imaginario antillano.

3.1. Cultura lingüística

Si hay un elemento detonante de la especificidad lingüística en las Antillas, es la gran riqueza de voces, de lenguas, de variantes diatópicas, que conforman un acervo literario sin precedentes, pues el choque entre los tan variados sistemas de comunicación surgido a raíz del proceso de la colonización ha dado como resultado una hibridación cultural y por ende lingüística, que impregna todo el legado literario poscolonial.

La urgencia comunicativa de los distintos núcleos poblacionales – comunidades amerindias, población colona europea y una recién llegada sociedad africana – generó la rápida evolución de un nuevo sistema lingüístico híbrido o mixto, que tomaba elementos de unas u otras lenguas en juego según las condiciones ecológicas de cada comunidad; así, la hibridación lingüística, pese a ser una constante en la formación de las lenguas criollas (pidgins,

proto-criollos, criollos²), se establecía de manera desigual según las circunstancias que rodeaban al acto comunicativo. Por una parte, atendían a factores tales como tiempo, lugar y condiciones de desarrollo (Chaudenson, 1992): por otra parte, y entrando al detalle de dichas condiciones, cabía determinar un período histórico concreto, esto es, el siglo XVII, además de establecer fronteras entre espacios físicos específicos, como plantaciones y territorios insulares y, sobre todo, considerando la variable evolución de dichos espacios en cuanto a crecimiento poblacional y segregación racial (Mufwene, 2001). A su vez, los sistemas lingüísticos intervinientes podían no ser estables o no compartir una misma procedencia: la pluralidad de lenguas amerindias, la variación diatópica del actor colono o la multiplicidad de lenguas africanas no podían fijar un nivel de aportación lingüística homogénea, dando nacimiento a sistemas de gran versatilidad, bajo grado de normalización y el desarrollo natural de las lenguas de contacto. Así, no podemos hablar de la lengua criolla, sino de lenguas criollas en territorio antillano. No podemos hablar de una única escritura literaria híbrida, diatópica, o de una única hibridación. Partimos de un enfoque lingüístico-cultural plural, y solo desde esta pluralidad puede analizarse el imaginario antillano.

En el caso de “Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem”, como en el resto de obras de Condé, la escritura creolizada impregna la historia especialmente en aquellos momentos en que la protagonista vive o recuerda su “país natal”, pues solo el paisaje evocado posee la realidad referencial que precisa de esas unidades lingüísticas, en todas sus formas y construcciones. Tanto es así que no siempre es posible una total separación de los epígrafes “cultura lingüística” y “medio natural”, enunciados por la clasificación de Molina (2001), pues la lengua en ningún caso puede concebirse sin la particularidad referencial a la que hace alusión, siendo elementos en constante metamorfosis el ser humano, la naturaleza y la lengua, actuando como factores de cambio unos sobre otros: “la nature change de langage selon les cieux et curieusement, son langage s’accorde à celui des hommes” (Condé, 1986: 227).

De esta manera, a lo largo de la obra encontramos: palabras de lenguas criollas adoptadas con unas grafías más o menos estandarizadas, palabras de lenguas criollas escritas con las formas gráficas francófonas, palabras de lenguas amerindias u otros orígenes que entran en contacto al compartir una misma zona geográfica, expresiones con mayor o menor grado de idiomatismo – siendo algunas de invención propia, procedentes del universo conceptual criollo o de otras lenguas con adaptaciones creolizantes – y toda una serie de mecanismos que traslucen un estilo singular en cuanto al uso del lenguaje³. A continuación, se ejemplifican algunos de los casos más relevantes:

2 Cabe diferenciar el concepto de “pidgin”, una variante de comunicación inestable que, sin ser nativa para ninguno de los actores comunicativos, constituye un vehículo de comunicación rápida en situaciones de no entendimiento, del concepto de “criollo”, que hace referencia a la transformación de dicho “pidgin” en lengua nativa de una comunidad. La noción de “proto-criollo” alude aquí a una especie de fuente común que circulaba en pleno proceso de expansión marítima colonial, y ofrecía características comunes transmitidas a numerosos sistemas criollos.

3 El uso de *créolismes* en la literatura antillana ocupa un lugar muy importante en cuanto al plano lingüístico-

(i) Aportaciones de lenguas amerindias, relativas al plano léxico:

<i>Moi, Tituba sorcière...</i>		<i>La bruja de Salem</i>		
<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a)	<i>acomat</i>			
	ce nègre était aussi haut qu'un acomat	15	aquel negro era tan alto como un gigante	13
	L'oeil non averti ne discernait qu'un fouillis de goyaviers, de fougères, de frangipaniers et d'acomats	241	Era imposible distinguir mi cabaña entre aquella profusión de guayabas, de helechos y de amancayos	183
(b)	<i>konoko</i>			
	je n'osais regarder, en deçà de la cordelette de jute qui retenait son pantalon konoko de toile blanche, la butte monumentale de son sexe	36	no me atrevía a mirar, más debajo de la cuerdecita de yute que sostenía su pantalón konoko de tela blanca, el monumental promontorio de su sexo	28
(c)	<i>canari</i>			
	j'allumai le feu entre quatre pierres, calai mon canari et jetai dans l'eau un piment	37	encendí el fuego entre cuatro piedras, coloqué sobre él la olla de barro y eché en el agua un pimiento ⁴	39
(d)	<i>coui</i>			
	Il me servit au lit dans un coui Elle mange la morue de son coui	42 135	Me trajo a la cama un bol Le quita el pan de la boca	33 102
(e)	<i>ajoupa</i>			
	Là-haut dans les bois, il y a un ajoupa!	248	Allá arriba en los bosques hay un ajoupa	188
(f)	<i>ouassou</i>			
	Nous nageâmes à contre-courant, regardant les poissons-aiguilles faire la cour aux ouassous	259	Nadamos a contra corriente contemplando cómo los peces-aguja hacían la corte a los bagres	197
(g)	<i>anoli</i>			
	Alors, je me transforme. Je me change en "anoli"	272	Entonces me transformo. Me vuelvo anoli	206

Tabla 1. Aportaciones de lenguas amerindias.

cultural, indisociable, compartido con otros autores coetáneos. Aquí, la escritura condeana ha sido objeto de numerosos estudios, entre los que destacan la tesis de Marta Alonso Moreno, quien clasifica estas unidades en 23 ámbitos temáticos (fauna, música, bailes e instrumentos, religiosidad, magia y supersticiones, fiestas, tradiciones, usos y costumbres, clase social, remedios naturales, mitos, hogar...) y quien lista, define y localiza las más de 300 unidades con estas características que aparecen en la obra de Condé, donde la figura de la mujer cobra especial relevancia a través de las lenguas criollas; en palabras de Alonso: "los términos y expresiones típicamente *créoles* relativos a la mujer se cuentan entre los más recurrentes del glosario" (2017: 14).

4 Destaca la traducción de "pimiento", pese a que en el original la palabra aludida es piment ('guindilla').

La intensidad léxica del aporte amerindio refleja su trascendencia tanto en las actuales lenguas criollas como en las variantes regionales del francés en las Antillas. Aquí, asistimos a distintas soluciones de traducción que, según el caso, anulan (a), transforman (f), adaptan (c, d) o respetan la formulación inicial (b, e, g). De este modo, en el primer ejemplo, vemos como la presencia del *acomat*, palabra procedente de la lengua Caribe (Durand, 2002), que simboliza un árbol de bella madera, desaparece en la traducción, desnaturalizando la comparación inicial. Más adelante, vemos como directamente se produce una omisión del mismo término. Otras unidades se traducen a la lengua de llegada, por lo que la huella amerindia se borra en el texto de destino, como ocurre con *canari*⁵ (‘olla de barro’) o *coui* (‘bol’), cuyos orígenes caribes ya se anunciaban en el diccionario del padre Raymond Breton (1665). En el caso de *coui*, vemos otro ejemplo en que la autora lo utiliza como elemento de una expresión neológica y metafórica, cuya idiomatidad se mantiene en la traducción, pero el simbolismo amerindio se pierde en el trasvase lingüístico: “le quita el pan de la boca”. En cuanto a *ouassou*, de origen tupí (Zanoaga, 2010: 272), alude a una especie de cangrejo de río muy típico presente en la gastronomía isleña americana, que se convierte en un tipo de “pez gato”, muy frecuente en aguas caribeñas, pero que dista del referente inicial. En el caso de *konoko*, *ajoupa* y *anoli*, las formas amerindias se mantienen en la traducción, bien por existir en el original una nota explicativa que se reproduce en la lengua de destino (b, g), bien por decisión de la traductora, al formar parte de una canción evocadora de un recuerdo relacionado con una cultura específica (e), pero con la consecuente opacidad y pérdida cultural al no traducir dicha unidad ni indicar elementos explicativos. Cabe destacar el origen aruaco de *konoko*, que hace referencia al pantalón que viste el personaje de John Indien – esclavo al servicio de Parris – en la obra, prenda propia de los esclavos: “Los cultivos de origen indígena se llamaron “conuco” (del aruaco *konoko*, ‘bosque, selva’)” (Valdés & Balga, 2003: 62); tupí-guaraní de *ajoupa*: “mot d’origine tupi-guarani (...) abri temporaire recouvert de feuilles” (Breton, 1999 [1665]: 257); y caribe de *anoli*, vocablo que hace referencia a una variedad de lagartija (Zanoaga, *op. cit.*, 261). Muchas de estas unidades han pasado a formar parte del léxico de lenguas criollas americano-caribeñas, unas conservando la misma forma gráfica, otras con formas ortográficas “creolizadas” siguiendo el principio de *déviance maximale* de Bernabé (1983), como *akoma* (Tourneux & Barbotin, 2009), *kannari/kannan* (Confiant, 2007) o *kwi/kwy* (Zanoaga, *op. cit.*, 266).

5 En la obra original, Condé incluye la nota explicativa al pie “Marmite en terre”, que desaparece en la traducción al español.

(ii) Aportaciones de lenguas africanas, relacionadas con la naturaleza:

		<i>Moi, Tituba sorcière...</i>	<i>La bruja de Salem</i>		
	<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a)	<i>Akwaba</i>	Quand Abena apparut, il se redressa sur un coude et murmure: Akwaba!	15	Cuando Abena apareció se incorporó apoyándose en un codo y murmuró: ¡Atcwaba!	12
(b)	<i>gombo</i>	ma mère faisait pousser dans son carreau de terre des tomates, des gombos ou d'autres légumes	17	mi madre cultivaba en un pedacito de tierra tomates y <i>gombos</i> u otras hortalizas	14
(c)	<i>igname</i>	elle me prit par la main pour aller fouiller des trous d'igname dans un carreau de terre	19	me cogió por la mano para ir a escarbar entre los hoyos de ñame de un trozo de tierra	15
(d)	<i>soukougnan</i>	Comment les soukougnants font-ils pour boire le sang de leurs victimes?	71	¿Cómo se las arreglan los <i>soukougnants</i> para beber la sangre de sus víctimas?	54

Tabla 2. Aportaciones de lenguas africanas.

Las lenguas africanas, tradicionalmente ligadas al substrato gramatical en la composición de las lenguas criollas, nos muestran evidentes trazas en el léxico antillano y ligadas al medio natural. Esta huella africanista, que verbalizan los distintos personajes de Condé, muestran el amplio conocimiento de la autora sobre el continente africano. La primera aparición, *Akwaba*, proviene del dialecto twi, dialecto de la lengua akan, hablado tanto en el sureste de Costa de Marfil como en el sur de Ghana, especialmente presente en la región Ashanti, muy nombrada a lo largo de la obra⁶. Dada la presencia de una nota al pie introducida por la autora, la palabra se mantiene en la traducción, aunque con un cambio gráfico. De origen bantú (*ngombo*), planta tropical de origen africano – también conocida en territorios hispanohablantes como “quimbombó”, “quingombó”, “chimbombó” o “guingambó” – este vegetal de fruto comestible ha pasado también a formar parte del léxico de algunos criollos bajo la forma gráfica *gòmba* (Valdman, 1998: 183), dando lugar a la formación *pye gòmba* para designar la planta de la que se obtiene. En este caso, se mantiene en la traducción bajo su forma original, como un elemento cultural de opacidad relativa, pues su significado puede

6 Debido a la procedencia de algunos esclavos mencionados en la obra, como Abena, la madre de la protagonista. Por su parte, la figura de Man Yaya, cuya espiritualidad y conocimiento influyen en gran medida en el personaje de Tituba, representa la imagen de una esclava nagó, comunidad procedente del antiguo Reino de Dahomey, el actual Benín.

parcialmente deducirse gracias al contexto. En el tercer caso, no es preciso subrayar el origen foráneo de la unidad, ya que existe su traducción en español; de origen Nagó, el ñame era uno de los productos más consumidos en la costa del Golfo de Guinea (Juhé-Beaulaton, 2014: 4). En cuanto al último ejemplo, distinguimos la palabra *soukougnan*⁷, que hace alusión a la espiritualidad africana mediante la composición de conceptos *soukou* (‘la oscuridad’, ‘la noche sin luna’) y *gnan* (‘el maestro’) (Schlupp, 1997: 180), y que aparece en otras obras de esta misma escritora, como referencia intertextual a cuentos y leyendas típicos de la tradición oral antillana:

Malgré cet éloignement, les compagnes des travailleurs se plaignaient que, sitôt la noirceur arrivée, elles se heurtaient dans les chemins creux à toutes sortes de formes terrifiantes, sans doute des esprits déguisés s’apprêtant à leur malfaisance, *Ti-Sapoti, jan gajé* courant retrouver leur peau, *soukougnants* buveurs de sang frais (Condé, 1995: 100)⁸

- (iii) Aportaciones de lenguas criollas de base léxica francesa del área americano-caribeña, con un tratamiento diferenciado según contexto. Así, las estrategias de traducción se materializan en ejemplos concretos. Siguiendo la clasificación de Hurtado (2016), distinguimos técnicas que oscilan entre la adaptación, el préstamo y el calco. En el primer caso, existe una pérdida del matiz lingüístico criollo, que en unas ocasiones conlleva incluso a un cambio de significado con respecto a la formulación original:

<i>Moi, Tituba sorcière...</i>		<i>La bruja de Salem</i>		
<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a) <i>mapou</i>	le théâtre d’ombres des flamboyants, des calebassiers et des mapous de la plantation	14	el teatro de sombras que formaban las ceibas, los taparos y las güiras de la plantación	11-12

Tabla 3. Aportaciones de lenguas criollas: adaptación con cambio de significado.

A través de este ejemplo y de la misma manera que ocurría con algunos casos de aportaciones amerindias (*ouassou*), observamos como la unidad *mapou*⁹ (*Pisonia fragrans*) se transforma en ‘güira’ (*Crescentia cujete*), otro árbol afincado igualmente en la misma zona geográfica.

7 Actualmente, forma también parte del léxico de algunas lenguas criolla: “être mythique né de la métamorphose d’une personne qui quittera sa peau la nuit pour se transformer en oiseau de feu” (Moïse & Recoque, 1994: 53).

8 Presencia de creolismos.

9 *Mapou*, que podemos hoy encontrar integrada en algunas lenguas criollas de base léxica francesa (Confiant, 2007) proviene del portugués *mao* y *pao* (‘mala madera’), pues hace referencia a la poca consistencia de su madera (Du Petit-Thouars, 1804: 36).

	<i>Moi, Tituba sorcière...</i>		<i>La bruja de Salem</i>		
	<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a)	<i>madras calendé</i>	John Indien dansait avec une haute chabine en madras calendé	32	John Indien bailaba con una <i>chabine</i> muy alta vestida de madrás ligero	26
(b)	<i>morne, case</i>	Je renvoyais la plantation de Darnell Davis, la haute Habitation et ses colonnades au sommet du morne, les rues cases-nègres ¹⁰ , grouillantes de souffrances et d'animation	80	Volvía a ver la plantación de Darnell Davis, la altiva mansión y sus columnatas en la cumbre del cerro, las calles con las chozas hormigueantes de dolor y de animación	61
(c)	<i>amandier-pays</i>	les cocotiers penchés du bord de mer et les amandiers-pays tout chargés de fruits rouges ou vert sombre	101	los cocoteros inclinados al borde del agua y los almendros del país cargados de frutos rojos o verde oscuro	76
(d)	<i>quimboiseur</i>	Est-il plus fort que le plus grand des quimboiseurs?	223	¿Es más fuerte que el más grande de los entibadores?	169

Tabla 4. Aportaciones de lenguas criollas: adaptación con pérdida del matiz lingüístico.

La gran carga cultural del panorama literario en territorios de hibridación lingüística bien podría a veces dificultar el proceso de traducción, pues la figura del traductor se encuentra con frecuencia en una posición que oscila entre la exotización del texto mediante técnicas como la amplificación o el préstamo, la desnaturalización del original a través de la creación discursiva o la supresión de la especificidad lingüística vía una variación que podría alterar o incluso anular la variación diatópica de partida. El trasvase de una realidad referencial multilingüística, multicultural, establecida mediante la confluencia de diversas sociedades en un mismo relato a un único sistema obliga al traductor a tomar decisiones que en ocasiones acarrearán una ineludible pérdida del componente lingüístico en una narración sin lugar a dudas teñida del factor creolizante. Así, a partir de estas muestras, vemos como el tradicional y regional *madras calendé* se convierte en un ‘madrás ligero’, el *morne* tan propio del paisaje caribeño en un ‘cerro’, la pintoresca *case* en una ‘choza’, el claramente creolizado *amandier-pays* en ‘almendro’ o el mágico *quimboiseur* en ‘entibador’¹¹. Estos

10 Véase la referencia intertextual de la representativa obra del martiniqués Joseph Zobel “La rue cases-nègres” (1974).

11 Nótese aquí la pérdida identitaria y desnaturalización de la unidad *quimboiseur*, figura emblemática del imaginario espiritual antillano, relacionada con la brujería y las dotes curativas, muy presente en su literatura y que

fragmentos simbolizan algunos de los componentes culturales más relevantes del horizonte antillano: (a) el tejido madrás, importado de la India con unos colores que definen el espíritu caribeño compone un tocado peculiar que cubre parte de la cabeza. Del criollo *kalanndé*¹², este adorno desaparece en la traducción, dando a entender únicamente la presencia del tejido en el atuendo; (b) el paisaje con predominio del *morne*, derivado del español “morro” según algunos recursos lexicográficos, de origen portugués según otros estudios pero en cualquier caso atribuido al entorno martiniqués desde 1656, según las declaraciones del misionero capuchino francés Pacifique de Provins: “la meilleure terre est celle de petites montagnettes (en réalité des collines) qu’ils appellent mornes à la différence des très hautes et inhabitables” (Huyghues-Belrose, 2008: 5), o su construcción más habitual y rudimentaria *case*, derivado del español “casa”, utilizado en el francés regional de las Antillas y en las lenguas criollas americanas bajo la forma *kay* (Confiant, 2007) o *kay la* (Targète & Urciolo, 1993); (c) la naturaleza se plasma mediante formas composicionales propias del léxico antillano como *amandier-pays* (*amandyé péyi* en algunos criollos), alejándose con esta composicionalidad de la forma estándar francesa:

Pour certaines innovations formelles et sémantiques, on retrouve souvent l’usage des lexies “pays” ou “créole” en deuxième position, à l’instar de *nougat-pays*, *abricot-pays*, *amandier-pays*, *taxi-pays*, *chien créole*, *jardin créole*. Ce procédé permet d’attirer l’attention sur le fait que ces termes ne renvoient pas au même référent qu’en français standard. Par exemple, l’abricot-pays ne renvoie pas à l’abricot de France. Le terme “pays” indique qu’il ne s’agit donc pas du même fruit (Cocote, 2018: 7).

Por último, la espiritualidad del relato se verbaliza en figuras como la del *quimboiseur*¹³, definido como “sorcier” (Tourneux & Barbotin, 2009) y que en algunas variantes criollas puede presentarse bajo formas gráficas dispares: *quimboiseur*, *quimboisèu*, *kenbwazè*, *kyenbwazè* y *tjenbwazè* (Thibault, 2008: 297), dada la variabilidad ortográfica de estos sistemas, desprovistos en muchos casos de una estandarización totalmente consolidada.

actualmente podemos encontrar dentro del léxico criollo bajo diversas formas gráficas como “quimboisèu”, “kenbwazè”, “kyenbwazè” o “tjenbwazè”.

12 “Préparation des coiffes traditionnellement créoles” [Lettre K] (Confiant, 2007: 8). Disponible parcialmente en versión electrónica: <http://www.potomitan.info/dictionnaire/>

13 Resultan de interés los datos aportados sobre figuras emblemáticas del imaginario antillano tales como el *quimboiseur*, *Ti-Jean* o *Ti-Noël* en la tesis de Isaac D. Cremades acerca de la obra condeana; en su estudio, analiza la diferencia entre los *quimboiseurs* (‘curanderos’) y los *séanciers*, distinguiéndose los primeros por las consecuencias malignas de sus actos y también por ser “capaces de establecer lazos invisibles con los espíritus de los desaparecidos” (Cremades, 2014: 261).

		<i>Moi, Tituba sorcière...</i>		<i>La bruja de Salem</i>	
<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>	
(a)	<i>Man</i>	Ce n'était pas une Ashanti comme ma mère et Yao, mais une Nago de la côte, dont on avait créolisé en Man Yaya	21	No era una ashanti como mi madre y Yao, sino una nago de la costa cuyo nombre, Yetunde, había sido cambiado por el de Man Yaya, más criollo	17
(b)	<i>mougué</i>	il leur apprenait une vieille chanson d'esclaves et entonnait de sa voix juste: "Mougué, eh, mougué, eh: Coq-là chanté cokiyoko..."	67-68	les enseñaba con voz afinada una vieja canción de esclavos: <i>Mougué, e mougué eh: Coq-là chanté cokiyoko...</i>	51
(c)	<i>grangrek</i>	Pardonne-leur, ce sont des guerriers, pas de "grangreks" et ils n'ont pas compris que l'on t'accusait à tort	223	Perdónales, son guerreros, no <i>gangreks</i> , y no han comprendido que fuiste acusada injustamente	170
(d)	<i>zombie calenda</i>	C'est un zombie calenda / Qui aime bien les cochons gras..."	248	Es un zombi <i>calenda</i> , / a quien le gustan los puercos gordos	188
(e)	<i>gwo-ka</i>	Errin a retraversé la mer après que, sur mon ordre, les esprits de ceux qu'il avait fait supplicier soient venus jouer du gwo-ka, nuit après nuit, autour de son lit	268	Errin ha cruzado de nuevo el mar después de que, bajo mis órdenes, los espíritus de los que hizo torturar aparecieron noche tras noche a jugar al <i>gwo-ka</i> alrededor de su cama	204

Tabla 5. Aportaciones de lenguas criollas: préstamos.

Al conservar durante la actividad traductora el componente criollo original, podemos encontrarnos con: situaciones en que la opacidad de la unidad, desprovista de una solución explicativa¹⁴, impide el entendimiento total del texto final, situaciones en que dicha opacidad pueda ser parcial, al existir un contexto que proporcione parte o toda la información necesaria, o situaciones en que el contexto conlleve a una incorrecta comprensión del fragmento original, desembocando en una solución de traducción errónea. En los casos (a) y (b),

14 Existen obras literarias antillanas cuyas traducciones al español incluyen glosarios o léxicos al final del libro, con el significado de palabras en lenguas criollas que se repiten con cierto grado de frecuencia a lo largo del relato, como es el caso de "Texaco" (traducida por Emma Calatayud), premio Goncourt en 1992, del escritor martiniqués Patrick Chamoiseau y uno de los autores que, junto con Jean Bernabé y Raphaël Confiant, fundaron el movimiento literario de la "créolité". De esta manera, se familiariza al lector con la presencia de estas lenguas sin perder la carga de significado.

el destinatario de la traducción percibe en la lectura la referencia a un sistema lingüístico diferente del español gracias al contexto, que incluye ‘más criollo’ (como traducción de *créolisé*) y ‘canción de esclavos’. Bien es cierto que quizá no se transmite toda la carga connotacional, pues en el caso de *Man*, forma abreviada de *Manman* (‘mamá’)¹⁵, suele referirse a una mujer que se considera como la pieza clave en el desarrollo esencialista del, o en este caso, de la protagonista en el relato, a modo de guía espiritual a través de sus enseñanzas. La existencia de la figura de la *Man* en literatura antillana, se representa a menudo como eje central en una sociedad con un marcado carácter monoparental. En el segundo ejemplo¹⁶, cabe destacar el leve cambio en la puntuación con respecto a la forma original, un cántico que la autora no duda en mencionar en otras obras: “Ainsi le chant *mougué* remontait aux temps de l’esclavage quand les nègres étaient dans les fers: Mougué yé kok-la chanté kokiyo” (Condé, 2017: 15). En el ejemplo (c), la unidad evocada deja vislumbrar solo parte del significado de la expresión original en contraposición a ‘guerreros’, por lo que la traductora cree conveniente añadir una nota al pie para traducir la palabra criolla *grangrek* (‘sabio’), aunque en la traducción altera su forma gráfica al indicar *gangrek* en lugar de *grangrek*. A continuación, en el cuanto al ejemplo (d), pese a que la idea de ‘zombi’ en español esboza el matiz de personaje ficticio y mítico, parte de su simbolismo en la literatura tradicional oral antillana se pierde en el trasvase lingüístico: partiendo de la noción religiosa del “muerto viviente” africano y una vez pasado el filtro histórico del hecho esclavista en territorio caribeño, se construye una figura que adquiere otras dimensiones como la política, la económica y la social, convirtiéndose en el símbolo de la esclavitud y de la alienación (Laroche, 1975: 487). Por su parte, la unidad *calenda* (en criollo *kalenda*) reenvía a un tipo de baile de características voluptuosas, practicado en las islas americanas francófonas, a veces prohibido con el fin de evitar la congregación de esclavos que bien podría desembocar en una rebelión, pero también por su naturaleza lasciva (Sheriff, 2018: 220). Por último, destaca la aparición del *gwo-ka*, interpretado aquí como un juego (‘jugar al gwo-ka’), y que en realidad hace alusión al instrumento de percusión, fabricado a partir de una especie de tambor llamado *Ka* por elaborarse a partir de un cuarto (en francés *quart*) de tonel (Urie, 1991). Importado del continente africano, marcó el ritmo de la esclavitud en las Antillas al representar el canto, la danza y la revolución de los esclavos, siendo incluso una práctica prohibida por sus dueños.

15 En otras acepciones, hace referencia al pronombre personal sujeto de primera persona del singular (“yo”) o a la traducción de “Señora” (Confiant, 2007).

16 Mougué es una localidad de Burkina Faso situada en el departamento de Bondigui, al suroeste del país.

<i>Moi, Tituba sorcière...</i>			<i>La bruja de Salem</i>	
<i>Unidad</i>	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a) <i>habitation</i>	En outre, il lui interdit de remettre pied à l'Habitation	14	Además le prohibió volver a poner los pies en la Habitación	12
(b) <i>macoute</i>	les femmes nous firent signe de nous arrêter et tirèrent de leurs macoutes des fruits et de la viande séchée	222	las mujeres nos hicieron una seña para que nos detuviéramos y sacaron de sus macutos frutas y carne seca	169

Tabla 6. Aportaciones de lenguas criollas: calcos.

Por su parte, se enumeran algunos calcos que podrían desdibujar la primera acepción del significado real de la palabra criolla si atendemos al estrato lexificador francés: *habitation*, traducida por ‘Habitación’, constituye el resultado de una hibridación lingüística entre la grafía francesa y la unidad criolla, que podemos encontrar como *abitasyon an*, *labitasyon an*, *bitasyon an* (Targête & Urciolo, 1993); en cambio, *macoute* existe en español y tiene el mismo origen que la palabra utilizada en francés, aunque el lector francófono antillano podrá percibir su *continuum* con la unidad criolla *makout*:

Attesté à Saint-Domingue depuis le 18e siècle, le terme est utilisé en haïtien contemporain avec les significations de ‘sac en paille tressée’, ‘sac en latanier’, ‘sac porté en bandoulière’; par métonymie, il désigne les membres du corps des Volontaires de la Sécurité Nationale, aussi appelés *tonton makout* (le *tonton makout* est, dans le folklore haïtien, l'équivalent du père fouettard). (Bollée, 2011: 39)

Fraseología criolla:

<i>Moi, Tituba sorcière...</i>		<i>La bruja de Salem</i>		
	<i>Fragmento original</i>	<i>Pág.</i>	<i>Traducción</i>	<i>Pág.</i>
(a)	Le proverbe dit: “Quand le chat n’est pas là, les rats donnent le bal”	55	Dice el refrán: “Cuando el gato no está, los ratones bailan”	42
(b)	“Si tu arrives au pays des culs-de-jatte, traîne-toi par terre!”	88	“Si llegas al país de los lisiados, sin piernas, arrástrate por el suelo”	67
(c)	Ne prenez pas tant de peine pour moi, maîtresse Proctor! Bave de crapaud n’a jamais diminué parfum de rose! [...] - C’est qui la rose? C’est toi? C’est toi? Ma pauvre Tituba, tu te trompes, oui, tu te trompes sur ta couleur	132	No se preocupe tanto por mí, ama Proctor. ¡El veneno del sapo no ha disminuido nunca el perfume de la rosa! [...] - ¿Quién es la rosa? ¿Eres tú? ¿Eres tú? Pobre Tituba, te equivocas, sí, te equivocas sobre tu color	100

(d)	“Quoi! mourir pour des querelles entre Blancs!” et ils ont pris leurs jambes à leur cou!	222	“¿Qué? ¿Morir por las disputas entre los blancos?” Y tomaron las de Villadiego	169
(e)	La vie n’est pas un bol de toloman, hein?	231	La vida no es un tazón de <i>toloman</i> , ¿verdad?	176

Tabla 7. Fraseología criolla.

Uno de los aspectos lingüísticos más relevantes en cuanto a carga cultural se refiere es el fraseológico, pues la idiomática refleja la clara evidencia de una concepción social unificada dentro de su singularidad. En este breve análisis, se detalla la composición de cinco expresiones con características diversas, pues asistimos a casos de hibridación entre proverbios criollos y francófonos fundidos bajo una misma sentencia, proverbios criollos escritos en lengua francesa, proverbios con bajo grado de opacidad o incluso un ejemplo de ganancia idiomática en el proceso de traducción, acompañada de una adaptación a la cultura de llegada. En el primer ejemplo, el proverbio indicado en la obra resulta de la mezcla entre la expresión francesa *quand le chat n’est pas là, les souris dansent* y la expresión criolla *chat pa la, rat ka bay bal* (Tourneux & Barbotin, 2009: 46), hibridación creolística que desaparece en la traducción. En el segundo ejemplo, la enseñanza proverbial que Man Yaya intenta proporcionar a Tituba resulta bastante transparente, con el fin de que esta última se adapte a un medio nuevo, modificando la forma original de la expresión francesa *bave du crapaud n’atteint pas la blanche colombe*, cuyo equivalente cercano en español sería ‘a palabras necias, oídos sordos’; aquí, se sustituye la unidad *blanche colombe* por una expresión igualmente positiva como es *parfum de rose* con el fin hacer al tiempo una comparación con el personaje de Tituba y un juego de palabras con el color rosa, que no se correspondería con el color de piel de nuestra protagonista. Cabe señalar la traducción de ‘veneno’, alejada del significado de la unidad original *bave*. A pesar de ello, en español, la traducción literal deja entrever el significado por el bajo grado de opacidad de la expresión, manteniendo asimismo el juego de palabras del original. A continuación, la expresión *prendre ses jambes à son cou* (‘salir pitando’) se traduce por ‘tomar las de Villadiego’, una expresión que muestra la adaptación de la lengua a la cultura de llegada y que quizá pueda crear una cierta sensación de desnaturalización por la presencia en el mismo pasaje de otro topónimo: “Ils se sont réfugiés dans Chalky Mountain et les Anglais n’arrivent pas à les déloger” (Condé, 1986: 222). En último lugar, destaca la presencia de un proverbio criollo (*la vi-a a pa oun bol toloman*) escrito en francés, recreando de nuevo esa hibridación lingüística a la que nos tiene acostumbrado el relato antillano: “Le toloman est une plante qui sert à faire des tisanes rafraîchissantes. C’est aussi une fécule qui épaissit les soupes, les biberons. La vie n’est pas une partie de plaisir, c’est une lutte perpétuelle” (Palatin, 2013:

94). Aquí, la cursiva de *toloman* en la traducción nos indica la existencia de la particularidad lingüística.

3.2. *La pluridimensionalidad social del relato condeano*

Si bien es cierto que la hibridación lingüística derivada del factor creolizante baña la mayor parte de la obra, la literatura condeana evoca asimismo cuestiones significativas de carácter social, como la subalternidad de la mujer o el hecho esclavista, que pueden apreciarse a lo largo de toda la obra. En este fragmento a modo de ejemplo, se observa la violencia contra la mujer subalterna (la señora Parris) y la doblemente subalterna esclava (Tituba) por parte de Samuel Parris, ministro puritano y defensor de los acusadores de la brujería, violencia que une a ambas mujeres en una misma causa:

Il me frappa. Sa main, sèche et coupante, vint heurter ma bouche et l'ensanglanta. A la vue de ce filet rouge, maîtresse Parris retrouva des forces, se redressa et fit avec fureur: – Samuel, vous n'avez pas le droit...! Il la frappa à son tour. Elle saigna, elle aussi. Ce sang scella notre alliance. (Condé, 1986: 69)

Estos elementos impregnan el relato para deconstruirlo desde su perspectiva conservadora y convertirlo en un agente activo de transformación histórica, operada a partir de la reconstitución del personaje de Tituba. La lucha social de la protagonista convierte este relato en “intemporel et d'actualité dans la mesure où il constitue une dénonciation de l'intolérance, du fanatisme religieux, de l'oppression et de l'injustice” (Pagán, 2004: 731). De esta forma, asuntos tan trascendentales como la esclavitud y la estratificación social consecuente, las cuestiones relativas a la mujer, el exilio identitario y las creencias de orden místico van conformando un pensamiento atómico inmerso en un entorno natural repleto de elementos culturales, cuyos factores no podrían concebirse por separado, creando un “todo” conceptual. Como elementos conformantes de este “ente múltiple”, encontramos verbalizadas algunas muestras presentes en esta obra de Condé:

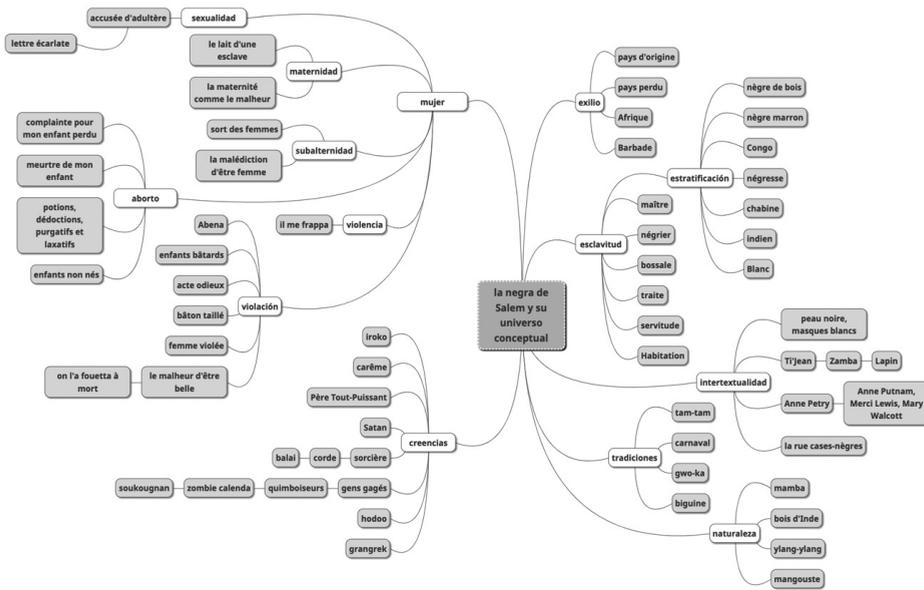


Imagen 2. La negra de Salem y su universo conceptual.

Como eje fundamental de la obra y acompañado del factor creolístico, la mujer cobra el protagonismo a través de cuestiones directamente relacionadas con la maternidad, la sexualidad y la violencia bajo todas sus formas. La maldición vinculada a la condición femenina se perpetúa en la novela como un argumento reiterativo, por medio de sentencias como: “Ma mère pleura que je ne sois pas un garçon. Il lui semblait que le sort de femmes était encore plus douloureux que celui des hommes” (*Ibid.*, 17). Enfocado desde el punto de vista de su triple subalternidad, consecuencia de su condición de mujer, negra y esclava, Tituba nace como fruto de la violación de su madre por un marinero inglés. Este hecho, lleno de odio y de desprecio, marcará su historia, siendo ella misma víctima de las agresiones sexuales más atroces: “L’un des hommes [...] commença de me marteler le visage de ses poings, durs comme pierres. L’autre releva ma jupe et enfonça un bâton taillé en pointe dans la partie la plus sensible de mon corps en raillant: – Prends, prends, c’est la bite de John Indien!” (*Ibid.*, 144). A lo largo del relato, vemos este mismo tipo de violencia ejercida sobre otras mujeres, como la Sra Parris o la madre de Iphigene, un esclavo malherido a quien Tituba aleja de los brazos de la muerte gracias a su espiritualidad. Esta última era una de las mujeres de Ti-Noël, pues era costumbre la poligamia masculina, y había nacido con la maldición de su condición de mujer y bella, lo que le lleva a una muerte por latigazos, pues la práctica de su sexualidad se consideraba adulterio y por tanto, conllevaba el peor de los castigos, sin contar con la penitencia de la letra escarlata sobre el pecho. Esta misma infracción atañe a otros personajes

femeninos como Hester, una esclava embarazada con quien Tituba comparte prisión, quien, a pesar de tener una presencia más o menos efímera en la obra, formula unas sentencias lapidarias que muestran la crueldad del desequilibrio hombre-mujer: “Et pendant que je croupis ici, celui qui m’a planté cet enfant dans le ventre va et vient librement” (*Ibid.*: 153), así como el germen de un feminismo intimista en el discurso condeano: “Tu aimes trop l’amour Tituba! Je ne ferai jamais de toi une féministe!” (*Ibid.*: 160). El personaje de Hester parece evocar la leyenda de la figura histórica “Mulâtresse Solitude”, símbolo de la resistencia de los esclavos negros en Guadalupe, ahorcada tras dar a luz a su hijo. Una intertextualidad que florece durante todo el relato tejiendo una red referencial testimonio de la envergadura socio-cultural del pensamiento antillano. Con ella, asistimos a una de las grandes tramas de la literatura poscolonial, la maternidad y/o el rechazo a la misma: “Pour une esclave, la maternité n’est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d’abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée” (*Ibid.*: 83). En la literatura poscolonial franco-caribeña, se advierte una insistencia en el plano de una maternidad forzada, máxima como consecuencia de violaciones, por lo que se recurre a infinidad de remedios caseros para interrumpir el embarazo. Este hecho supedita a nuestra protagonista a una vida de recurrentes reproches, donde ha de aprender a vivir con una carga emocional intensa y un dolor que deja entrever al lector con canciones como su “Complainte pour mon enfant perdu” (*Ibid.*: 89) o pensamientos de tristeza como: “Souvent je pense à l’enfant d’Hester et au mien. Enfants non nés. Enfants à qui, pour leur bien, nous avons refusé la lumière et le goût salé du soleil. Enfants que nous avons graciés, mais que, paradoxalement, je plains. Filles ou garçons, qu’importe?” (*Ibid.*: 178).

Otras cuestiones sociales ineludibles, como la estratificación de la población y el sempiterno sentimiento de exilio identitario, a veces denominado *Migritude*, hacen de los actores de la literatura antillana unos seres en incesante búsqueda de sus raíces, como efecto de un éxodo forzado a partir del hecho esclavista. La trata negrera, entre los siglos XVI y XIX, nos deja incontables evocaciones en la literatura poscolonial:

Il m’apprit que la Traite s’intensifiait. C’est par des milliers que les nôtres étaient arrachés d’Afrique. Il m’apprit que nous n’étions pas le seul peuple que les Blancs réduisaient en esclavage mais qu’ils asservissaient aussi les Indiens, premiers habitants de l’Amérique comme de notre chère Barbade (*Ibid.*: 78).

La servidumbre, como constante en la vida de la mujer esclava y no solo liderada por la figura del amo, sino también ejercida por el amado, carcelero, cimarrón, se establecía como un castigo eterno que, según las leyes del “Code Noir” (Colbert, 1685), impuesto por Luis XIV de Francia¹⁷, otorgaba una clara sentencia en caso de agresión del subalterno hacia

¹⁷ Como la pena impuesta por el artículo 33 de este mismo código: “L’esclave qui aura frappé son maître ou la femme de son maître, sa maîtresse ou leurs enfants avec contusion de sang, ou au visage, sera puni de mort”.

el amo, dictamen apreciable en el relato de Condé: “Ma mère frappa à deux reprises. Lentement, la chemise de lin blanc vira à l’écarterlate. On pendit ma mère (...). Elle avait frappé un Blanc. Elle ne l’avait pas tué cependant” (ibídem, 20). Por su parte, la cuestión de la estratificación social proviene de una dicotomía primera “amo/esclavo” (o “blanco/negro”) que, con el fenómeno del mestizaje, da lugar a toda una distinción poblacional que atiende a marcadas clasificaciones; así, en la obra observamos la presencia de *nègres de bois*, *nègres marrons*, *bossales*¹⁸, *congós*, *indiens*¹⁹, etc. Y conforme va creciendo la diferencia, crece el sentimiento de no pertenencia ya a un grupo concreto y por tanto, a una identidad inequívoca: “Peut-être en Afrique d’où nous venons, il en était ainsi. Mais nous ne savons plus rien de l’Afrique et elle ne nous importe plus” (*Ibid.*, 151). Esta migración, anhelo de la tierra perdida, se torna intertextual en deseo de retorno al “pays natal” cesariano: “je retournais vers mon pays natal comme un enfant court vers les jupes de sa mère pour s’y blottir” (*Ibid.*: 214) y también como destino último del relato condeano: “Je la retrouve, cette île que j’avais crue perdue! Pas moins fauve, sa terre. Pas moins verts, ses mornes. Pas moins violacées, ses cannes Congo, riches d’un suc poisseux. Pas moins satinée, la ceinture émeraude de sa taille” (*Ibid.*, 161), ofreciendo en este caso la autora un destino distinto al que Ann Petry²⁰ concedió a su protagonista en 1964, devolviéndole de alguna manera su libertad.

4. Conclusión

El arquetipo literario condeano surge aquí como ruptura de la norma lingüística, como réplica al convencionalismo histórico que define una simbología propia a unos pocos y acalla al tiempo a una sociedad alienada, vulnerable desde el punto de vista identitario, de cambio. Muchos son los elementos que confluyen en su relato, entendidos como agentes activos de la literatura poscolonial, transformadores del plano social, donde la mujer ocupa el plano principal de la historia, entendida como sujeto subalterno, pero de gran fortaleza. El plano social, tálamo de todos los componentes culturales que conforman el panorama antillano, viene acompañado por un fenómeno de hibridación lingüística a modo de deconstrucción del

18 El antropólogo y pensador Barthélemy (2000) establece una clara diferencia entre los esclavos nacidos en el continente americano, definidos como “criollos” y por tanto más cercanos al resto de la comunidad mestiza que más tarde adoptaría el sistema capitalista y los esclavos provenientes del continente africano, llamados “bossales”, con una mayor tendencia al refugio colectivo en los bosques.

19 El mestizaje de la población antillana, como consecuencia del proceso colonial, forjó una marcada estratificación social donde se distinguían aquellos esclavos que abandonaban las plantaciones para alejarse de la civilización y vivir en comunidades en los bosques (*nègres de bois*, *bossales*), los que escapaban de las haciendas (*nègres marrons*), los esclavos africanos de piel más oscura (*congós*) o los procedentes de la comunidad amerindia, población original de los territorios en cuestión (*indiens*).

20 La escritora afroamericana Ann Lane Petry ofrecía ya en 1964 su visión sobre la leyenda de Tituba en una novela histórica juvenil llamada “Tituba of Salem Village”, donde recogía la relevancia del hecho esclavista y, a diferencia de Condé, otorgaba a Tituba un final en Boston, alejada de su tierra natal.

discurso tradicional que impregna todos los elementos del relato y por tanto representa un doble desafío de cara a la traducción.

A este respecto, la narrativa de la autora, a veces creolizada, a veces de corte neológico, que aúna en una única crónica la polifonía franco-caribeña, presenta el paradigma de la indivisibilidad del concepto global lengua-cultura, por lo que su trasvase a otros sistemas lingüísticos, en este caso el español, presenta pérdidas tanto lingüísticas como culturales, subrayando la eterna problemática de la traducción de culturemas.

5. Referencias bibliográficas

ALONSO MORENO, Marta A. 2017. *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

BARTHÉLEMY, Gérard. 2000. *Créoles – bossales: conflit en Haïti*. Petit-Bourg, Guadeloupe, Ibis Rouge Éditions.

BHABHA, Homi K. 1994. *The location of culture*. New York, London, Routledge.

BERNABÉ, Jean. 1983. *Fondal-natal. Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*. Paris, L'Harmattan.

BERNABÉ, Jean, Patrick CHAMOISEAU & Raphaël CONFIAINT. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.

BOLLÉE, Annegret. 2011. “Étymologies créoles. Contributions du Dictionnaire étymologique des créoles français d'Amérique (DECA) à l'histoire du vocabulaire régional antillais” in THIBAUT, André (eds.). *Le français dans les Antilles: études linguistiques*. Paris, L'Harmattan, 31-50.

BRETON, Révérend Père Raymond. 1999 [1665]. *Dictionnaire caraïbe-français*, Édition présentée et annotée par le CELIA et le GEREC. Paris, IRD-KARTHALA.

CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. 1997. “Traducir el Otro: Perspectivas sobre la traducción del texto poscolonial” in MARTÍN-GAITERO, Rafael & Miguel Ángel VEGA CERNUDA (eds.). *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 561-572.

CÉSAIRE, Aimé. 1939. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Volontés.

CHAUDENSON, Robert. 1992. *Des Îles, des Hommes, des Langues*. Paris, L'Harmattan.

COCOTE, Élodie. 2018. “Pour la préservation du patrimoine linguistique: le français des Antilles” in *Études caribéennes*, n° 1.

COLBERT, Jean-Baptiste. 1685. *Code noir ou recueil d'édits, déclarations et arrêts concernant les esclaves nègres de l'Amérique*. Paris.

CONDÉ, Maryse. 1986. *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. Paris, Mercure de France.

CONDÉ, Maryse. 1989. *La bruja de Salem*. Traducción de Concha Serra Ramoneda. Barcelona, Ediciones B.

CONDÉ, Maryse. 1995. *La migration des cœurs*. Paris, Robert Laffont.

CONDÉ, Maryse. 2017. *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.

CONFIANT, Raphaël. 2007. *Dictionnaire du créole martiniquais*. Matoury, Ibis Rouge Éditions <<http://www.potomitan.info/dictionnaire/>> [04/04/2020].

CREMADES CANO, Isaac D. 2014. *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia.

DU PETIT-THOUARS, Aubert Aubert. 1804. *Histoire des végétaux recueillis sur les isles de France, la Réunion (Bourbon) et Madagascar*. Paris, Imprimerie de Madame Huzard.

DURAND, Guillaume. 2002. “Spécificités anthroponymiques antillaises: les noms de famille des Martiniquais d’ascendance servile” in *Nouvelle revue d’onomastique*, n° 39-40, 307-329.

EVEN ZOHAR, Itamar. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv, Porter Institute.

FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil.

FERNÁNDEZ, Laura. 2019. *Maryse Condé: El Nobel de Literatura suprimido era machista, elitista y blanco*. *El País* <<https://elpais.com/cultura/2019/02/20/actualidad/1550680348630703.html>> [02/04/2020].

HERMANS, Theo. 1985. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. New York, Routledge.

HURTADO ALBIR, Amparo. 2016. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.

HUYGHUES-BELROSE, Vincent. 2008. “Le nom des lieux à la Martinique : un patrimoine identitaire menacé” in *Études caribéennes*, n° 11.

JUHÉ-BEAULATON, Dominique. 2014. “De l’igname au manioc dans le golfe de Guinée : traite des esclaves et alimentation au royaume du Danhomè (XVIIe-XIXe siècle)” in *Afriques: débats, méthodes et terrains d’histoire*, n° 5.

LADMIRAL, Jean-René. 1998. “Le prisme interculturel de la traduction” in *Palimpsestes*, n° 11, 15-30.

LAROCHE, Maximilien. 1975. “Mythe africain et mythe antillais: le personnage du zombi” in *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines*, vol. 9, n° 3, 479-491.

LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting and the manipulation of Literary Fame*. London & New York, Routledge.

MANGIRON I HEVIA, Carme. 2006. *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuals i extratextuals*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

MAYORAL ASENSIO, Roberto. 1994. "La explicitación de la información en la traducción intercultural" in Hurtado A. (ed.). *Estudis sobre la traducció*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 73-96.

MOÏSE, Benjamin & Marie-Noelle RECOQUE. 1994. *Dictionnaire d'expressions créoles par mots*. Fort-de-France, Éditions Désormeaux.

MOLINA MARTÍNEZ, Lucía. 2001. *Análisis descriptivo de la traducción de los cultemas árabe-español*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.

MUFWENE, Salikoko S. 2001. *The ecology of language evolution*. Cambridge, Cambridge University Press.

NEWMARK, Peter. 1988. *A textbook of translation*. New York, Prentice Hall.

NIDA, Eugene A. 1945. "Linguistics and Ethnology in Translation Problems" in *Word*, vol 1, 194-208.

PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2004. "Le visible et l'invisible: *Moi, Tituba sorcière...*" in *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, vol. 1, 721-732.

PALATIN, Suzy. 2013. *Petit dictionnaire insolite des cultures et des langues créoles*. Paris, Larousse.

PETRY, Ann. 1964. *Tituba of Salem Village*. New York, Thomas Y. Crowell.

PFUFF, Françoise. 1993. *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris, Karthala.

SAID, Edward. 1978. *Orientalism*. United States, Pantheon Books.

SANTAMARIA GUINOT, Laura. 2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

SCHLUPP, Daniel. 1997. *Modalités prédictives, modalités aspectuelles et auxiliaires en créole à base lexicale française de la Guyane française*. Tübingen, Niemeyer.

SHERIFF, Mary D. 2018. *Enchanted Islands: Picturing the Allure of Conquest in Eighteenth-Century France*. Chicago, University of Chicago Press.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can the Subaltern Speak?" in NELSON, Cary & Lawrence GROSSBERG (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London, Macmillan, 271-313.

TARGÈTE, Jean & Raphael G. URIOLO G. 1993. *Haitian Creole – English Dictionary with Basic English – Haitian Creole Append*. Kensington, Maryland, U.S.A., dp Dunwoody Press.

THIBAUT, André. 2008. *Richesses du français et géographie linguistique. Vol. 2*. Bruxelles, De Boeck/Éditions Duculot.

TOURNEUX, Henry, Maurice BARBOTIN & Marie-Huberte TANCONS. 2009. *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe (Marie-Galante)*. Paris, Karthala.

URIE, Alex J. & Françoise URIE. 1991. *Musique et musiciens de la Guadeloupe*. Paris, L'Harmattan.

VALDÉS BERNAL, Sergio & Yohanis RODRÍGUEZ. 2003. "El legado indoamericano en el español del Caribe insular hispánico" in *Convergencia*, n.º 32, 57-84.

VALDMAN, Albert. 1998. *Dictionary of Louisiana Creole*. Bloomington, Indiana University Press.

VERMEER, Hans J. 1983. *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg.

VLAKHOV, Sergei & Sider FLORIN. 1970. "Neperevodimoe v perevode: realii" in *Masterstvo perevoda*, n.º 6, 432-456.

ZANOAGA, Teodor-Florin. 2010. "Mots d'origine amérindienne du français régional des Antilles dans un corpus de littérature contemporaine" in *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, n.º 6, 257-275.

ZOBEL, Joseph. 1974. *La Rue Cases Nègres*. Paris, Présence Africaine.

