

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

PANORAMA DE LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA DE MINORÍAS EN LA ESPAÑA DE COMIENZOS DE SIGLO: LITERATURA DE LA INDIA, LITERATURA ÁRABE, LITERATURA MAGREBÍ Y LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS

Carmen Valero Garcés
(Universidad de Alcalá)
Dora Sales
(Universitat Jaume I)
Beatriz Soto
(Universidad Complutense)
Mohamed El-Madkouri
(Universidad Autónoma de Madrid)

RESUMEN

La España de comienzos de siglo XXI presenta un panorama alentador ante la variedad de lenguas y culturas que conviven y que puede enriquecer el panorama cultural de nuestro país. Para ello es fundamental comunicarse, conocerse el Uno al Otro; y en esta tarea el papel que ejerce la traducción es fundamental. El objetivo principal de este artículo es precisamente ofrecer información sobre la traducción al español de literatura de lenguas y/o culturas minoritarias en España en el momento actual. Con ello pretendemos contribuir a ese conocimiento mutuo y a la formación de un espacio común de intercambio. Para ello hablaremos, de modo general, de las tendencias y problemas que plantea esta traducción en el contexto español y, de modo particular, de la traducción de literatura de la India, de literatura árabe, de literatura magrebí y de literatura de países africanos.

1. Introducción. Retos que plantea la traducción de literatura de minorías

Prácticamente a lo largo de toda la geografía española encontramos ya población extranjera, incluso en los lugares más recónditos, donde las escuelas comienzan a abrirse de nuevo en ocasiones gracias a la presencia de familias inmigrantes. Sus representantes traen consigo sus tradiciones, modo de vida, experiencia, y, por supuesto, su literatura. En este nuevo espacio que se va creando, la traducción ha jugado y juega un papel primordial a lo largo de todo el desarrollo de la humanidad. Las relaciones interculturales, o relaciones culturales internacionales, como las llama Lafarga (1999: 156), han sido esenciales tanto para el entendimiento de los pueblos como para la creación de culturas nacionales.

Estos intercambios se producen de formas muy diversas. Unas veces buscando el entendimiento y el equilibrio y otras inclinando la balanza hacia los más poderosos. Así la hegemonía cultural de algunos países en determinados momentos históricos -ayudados a veces por su supremacía política y militar- ha introducido modos diferentes y a veces perversos en las relaciones. Es la cultura del imperialismo o del colonialismo cultural que impone unas normas o unos modelos lingüísticos, literarios y artísticos en otras culturas nacionales, sin contrapartida

inmediata. Otros temas directamente relacionados son conocer qué obras se traducen, quiénes son los traductores, a quién van dirigidas y qué problemas plantean al ser traducidas.

La primera cuestión que surge es qué entendemos por traducción y la segunda radica en considerar la importancia de aquellos agentes internos y externos que ejercen una fuerte presión sobre su práctica: política editorial, responsabilidad del traductor, ideología y poder, entre otros.

En cuanto al primer punto, existen diferentes aproximaciones a la práctica de la traducción que ahora no vamos a detallar, pero sí a ilustrar con comentarios de traductores de lo que hemos dado en llamar literaturas de minorías:

Mariluz Comendador y Luis Miguel Cañada (1999:439) escriben a propósito de su traducción de *Sirat Madina* (Munif 1994): "La traducción es intuición y sentido común", herramientas que, según los autores, utilizaron para la traducción de la citada obra, y que una vez concluido el trabajo y mirando hacia atrás les lleva al convencimiento de que sus elecciones fueron las acertadas teniendo en cuenta una serie de factores que estaban allí desde el principio. Ellos escriben: "La elección estuvo siempre condicionada desde el principio por el tipo de colección en que la obra se embarca y en consecuencia por el tipo de público al que se dirige: personas que desconocen por completo la lengua original y para las cuales la traducción representa la única forma de acceso a esta literatura. Se decidió por eso que la traducción debía ser natural, fluida y que prescindiera de notas".

Malika Embarek (1999: 206) es traductora de padre marroquí y madre española y se define a sí misma como quintacolumnista, doblemente traidora, esquizofrénica por intentar reproducir el abrazo apasionado de los dos idiomas que la poseen: el árabe dialectal marroquí y el español. Embarek escribe a raíz de tres novelas traducidas de una lengua minoritaria a otra mayoritaria: *Réquiem* de Antonio Tabucchi, *La vida es un caravasar* de Emine Sevgi Özdamar y *El pasado simple* de Driss Chraïbi. La traductora comenta con respecto a estas obras y autores: "Un italiano que escribe en portugués, una turca que escribe en alemán, un marroquí que escribe en francés y unos traductores -Carlos Gumpert y Xavier González Rovira, Miguel Sáenz e Inmaculada Jiménez y Leonor Merino- a los que ya no les basta cumplir con las tres condiciones exigidas tradicionalmente al buen profesional de la traducción literaria: que ame la literatura, que conozca obviamente la lengua materna -la de partida- y que tenga un buen conocimiento de la lengua y la cultura de llegada."

Y sigue: "¿Le bastó a Miguel Sáenz su dominio del alemán y de la cultura germánica para transmitirnos el mundo mestizo turco-germano que bulle en la novela de Emine Sevgi Özdamar? ¿Y a Carlos Gumpert ni Xavier González Rovira, les bastó el portugués para hacer que el *Réquiem* de Tabucchi siga sonando desde Roma? ¿Y les alcanzó a Inmaculada Jiménez y a Leonor Merino su buen conocimiento del francés -la lengua de "nas ancêtres les gaulois" para orientarnos tan hábilmente por el laberinto de la memoria magrebí" (206).

El título que da Miguel Sáenz (1999:175) a su artículo "La traducción nueva de una nueva literatura" responde, sin duda, a la realidad ya que en el contexto de la migración y traducción de culturas su planteamiento resulta inevitable. Es cierto que el fenómeno de la migración ha traído una literatura que puede calificarse de "nueva" y que, por serlo, puede reclamar una nueva forma de traducción en la que sea necesario buscar otras estrategias y el traductor asuma un papel más creativo con el fin de producirse una obra también "nueva", sin suplantar al autor, pero sí

proporcionándole el camino para que pase a formar parte definitivamente de la literatura escrita en el idioma al que se traduce. Esta posición creativa de Sáenz es tomada con frecuencia por los traductores comprometidos con la literatura que aquí llamamos de minorías.

Y, a veces, es el propio traductor el que es consciente del valor de su propio trabajo y critica incluso a los correctores de sus trabajos en las editoriales, como se refleja en las palabras de Embarek (1997: 469- 476): "A partir de entonces (tras ver los cambios que le sugería el corrector y con los que no estaba de acuerdo la autora), mis traducciones cuentan con un documento aparte, cuajado de notas al corrector, explicándole mi estrategia, mis obsesiones, mi amor mestizo por esas palabras... ¡Generalmente consigo atraérmelo hacia mi terreno con mis argucias de mujer!".

Por último veamos también la opinión de algún crítico: Fernández Parrilla (1997: 461-468), en el interesante artículo de fascinante título "Jeque al jeque o de la traducción y la edición de literatura árabe contemporánea en español" escribe:

(...) las convenciones vigentes al traducir literatura árabe contemporánea al español dependen todavía de las normas que rigen el quehacer académico y la edición filológica de textos clásicos, y no se ajustan ni a las exigencias del mercado editorial ni a la realidad de esa literatura. Así las cosas, el reto del traductor de árabe va a ser enfrentarse a su labor con creatividad, y sobre todo osadía, participando en un intifada que nos libere de muchas de estas convenciones.

Todos estos comentarios plantean, sin duda, cuestiones para el debate: ¿necesidad del traductor de justificar sus decisiones? ¿existencia de diferentes acercamientos y teorías? ¿Quizá inseguridad ante una literatura nueva traducida? ¿poder del traductor para guiar al lector? ¿preferencias editoriales? ¿tradición académica que queda anticuada? etc. Demasiados condicionantes. ¿cuál sería el ideal -si existe- del traductor? Salvador Peña (1999: 183), al menos, lo tiene claro:

Entre extranjerización y naturalización, es preferible lo primero; entre traducción literal y libre, hay que optar por la literal; entre traducción y adaptación, es mejor la traducción; entre la traducción que reemplaza al original y la traducción como comentario de un original que está presente, debemos defender lo segundo.

Y termina diciendo:

Las lenguas no son simplemente medios, también son fines.

Pero no todo el mundo está de acuerdo con esta postura. Por otro lado, estos desacuerdos entre todos los agentes que intervienen en la traducción surgen en parte de la dificultad de traer a una cultura otra, a veces, muy alejada. En este proceso el traductor descubre áreas de inequivalencia interlingüística o lo que Rabadán (1991: 164-168) denomina vacíos referenciales o "lagunas de tipo ontológico" (Rabadán, 1991: 111) que no son sino: unidades no comunes a dos lenguas que se incluyen dentro de la vivencia de una cultura determinada.

Evidentemente, a la hora de traducir un texto que contenga tales "lagunas de tipo ontológico", el debate se plantea en términos claros: bien se mantiene el elemento culturalmente marcado, aunque esto dificulte una inmediata accesibilidad para los lectores meta, o bien se sustituye por otro término que preserve el valor funcional del original y así asegure la comprensión directa, a cambio de perder como presencia textual el sabor cultural de la cultura origen. Entraríamos así en el conocido debate de la domesticación o la extranjerización del producto (Schleiermacher 1813, Campos 1992, Venuti 1995).

A ello hay que añadir otras dificultades que, sin duda, corroboran los participantes en este artículo, tomadas de su experiencia práctica. Nos referimos a la necesidad a la hora de traducir de disponer de documentación. Ésta es con frecuencia inexistente. No suele haber diccionarios específicos y completos, y el traductor se ve envuelto en una maraña de búsquedas, y cuando por fin encuentra algo tras búsquedas arduas y laberínticas, suele comprobar con desilusión que sólo le sirve para resolver parte de sus dudas. ¿Qué hacer? Recurrir al contacto directo con el autor es sin duda la mejor opción, pero ello no siempre es posible.

Todo esto nos lleva a pensar en la conveniencia de reflexionar sobre la responsabilidad del traductor, quien tiene el poder para construir la imagen de una literatura y de una cultura para que ésta sea observada-consumida por lectores de otra.

Un tema recurrente tanto en la literatura llamada postcolonial como en la de diáspora o migración es la relación de poder que se establece entre las culturas y que mencionábamos al principio. En la traducción ocurre lo mismo: la traducción siempre implica una relación inestable entre el poder que una cultura puede llegar a ejercer sobre otra. Lefevere en su interesante libro *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (1992, trad. al español 1997) y los polisistémicos (Even-Zohar, Toury) dejaron ya muy claro que a través del proceso de traducción no se producen textos equivalentes, sino reescrituras que representarán dependiendo de la pluma que las firme, del contexto y del (poli)sistema cultural en que se enmarquen.

El comentario de Simona Meilof Iben (1999: 112), directora de la Fundación al-Hizjara que lleva a cabo una labor impresionante en pro de la integración de los inmigrantes magrebíes en Holanda, es significativo:

And now a final word about the role translators have. Their influence on the actual selection of works to be translated is enormous. Translators are the ones advising publishers. I may say we can draw the conclusion that, in respect of Arabic literature, authors from the Middle East and particularly female authors are preferred. The former can be explained out of contempt for the Maghreb (a disrespect is reflected in the opinions commonly accepted at universities) and the latter is to be connected with the women liberation movement in the Netherlands.

¿Ocurre lo mismo en España con la literatura de minorías? Comencemos por narrar la experiencia de la traducción de literatura postcolonial de la India.

2. Traducción de literatura poscolonial. El ejemplo de literatura de la India

La literatura contemporánea de la India escrita en lengua inglesa es un producto

transcultural resultante del impacto producido por la colonización británica del subcontinente. Junto con el amplio abanico de literaturas indias escritas en lenguas vernáculas, esta narrativa se refiere a la de quienes han escogido utilizar la lengua inglesa como medio de expresión. Este hecho ha provocado un amplio debate en el entorno de la crítica del subcontinente indio, pues como apunta Shantha Ramakrishna (1997: 448): "writing in English represents only a small and marginal aspect of the practice of contemporary Indian writing." En el contexto global, no obstante, es la literatura india más difundida y consumida en el mercado internacional. No en vano, es muy notable el hecho de que autores indios o de segunda generación estén teniendo un eco importante en el panorama global. Así, en los últimos veinte años la novela india escrita en lengua inglesa ha experimentado un auge sorprendente, configurando un heterogéneo panorama de autores y autoras que integran lo que algunos llaman el *boom* (literario y editorial) de la narrativa india escrita en inglés.

Por lo que respecta al repertorio de obras de literatura de la India traducidas al español, cabe decir que éste se compone, en su mayor parte, de textos de literatura india contemporánea (siglos XX y lo que llevamos del XXI) originalmente escrita en lengua inglesa, parte de ese "boom" de que hablábamos, y, por otra parte, de literatura india clásica, en concreto obras originalmente escritas en sánscrito o en hindi, traducida por algunos de los pocos especialistas en estas lenguas que hay en nuestro país.

En el caso de la traducción de literatura india clásica, uno de los problemas que plantea es que en muchas ocasiones nos encontramos ante traducciones mediadas (es decir, no traducidas directamente desde la lengua origen sino de una traducción a alguna lengua más conocida) que además no corresponden al texto original completo. Lo que es peor, a veces no se reconoce explícitamente que la traducción es mediada, o que se trata de parte de la obra. Casos como éstos los hallamos en algunas ediciones de las épicas del *Ramayana* y el *Mahabharata*, y en el texto del *Kama Sutra*, en traducciones no completas y mediadas desde traducciones en inglés, de cuya fiabilidad no se sabe nada.

En contrapartida, contamos con algunas compilaciones o antologías de cuentos o mitos clásicos de la India, en traducciones directas del sánscrito firmadas por Óscar Pujol, y del hindi por Enrique Gallud Jardiel y Álvaro Enterría, entre otros, aunque el porcentaje es muy pequeño.

En cuanto a la traducción de literatura india contemporánea compuesta en lengua inglesa, resulta de interés destacar que en español contamos con las traducciones de gran parte de las novelas que han centrado la atención del público lector internacional y la crítica especializada. La mayoría de estas traducciones se han publicado en la década de los noventa y lo que llevamos del siglo XXI. En las estanterías en español encontramos autores pioneros como Rabindranath Tagore (que se auto-tradujo al inglés desde su materno bengalí); dos de los tres narradores considerados como los padres de la novela india en lengua inglesa, Mulk Raj Anand y R.K. Narayan (el tercero, Raja Rao, no está traducido); *best-sellers* que comienzan a surgir a partir de los años ochenta, como Salman Rushdie, Arundhati Roy, Amitav Ghosh, Vikram Chandra, Anita Desai, Vikram Seth, Chitra Banerjee Divakaruni y Manju Kapur; otros autores de prestigio internacional como Rohinton Mistry, Manil Suri y Gita Mehta, y también alguna que otra obra de Anita Rau Badami, Anita Nair, Ardashir Vakil y Amit Chaudhuri.^[1]

En suma, la representación que tenemos de literatura de la India se refiere en su mayor parte a la que está escrita en una lengua mayoritaria como es el inglés. Así, lo cierto es que pensando en el enorme plurilingüismo de la India, la traducción de literatura compuesta en alguna

de sus miles de lenguas autóctonas es inexistente. No en vano, en la propia India esto es tema de amplio debate, pues debido al espectacular plurilingüismo, mucha de la literatura escrita en lenguas autóctonas no resulta accesible para otras comunidades lingüísticas del subcontinente. En ese sentido merece la pena destacar el proyecto de traducción que lleva a cabo la sede india de la editorial Macmillan, con su "Series of Modern Indian Novels in Translation", en cuyo marco en los últimos años se han venido traduciendo al inglés (legado del colonialismo que actúa, hoy por hoy, como nexo nacional) obras contemporáneas originalmente escritas en idiomas como el bengalí, gujarati, hindi, kannada, malayalam, marathi, oriya, panjabí, tamil, telugu o urdu.

Hoy por hoy, ya nadie duda de la relevancia de la traducción como vía para la construcción de representaciones culturales. Por ello, y desde una apuesta convencida por la convivencia intercultural, pensamos que en nuestras sociedades occidentales, cada vez más multiculturales, es importante aprender a repensar las políticas de traducción que construyen una imagen a menudo simplificada o estereotipada de otras culturas. Así, desde la conciencia de la importancia de respetar y fomentar la pluralidad cultural, reflexionamos sobre la responsabilidad que conlleva la traducción de literatura poscolonial entendida como labor de mediación intercultural. Para ello, en este terreno hablamos desde la experiencia de Dora Sales, basada en la traducción inglés-español del libro de relatos *Amor y añoranza en Bombay*, de Vikram Chandra,^[ii] y la novela *Hijas difíciles*, de Manju Kapur.^[iii] Actualmente está traduciendo la segunda novela de Manju Kapur, *A married woman* (2003). Vamos a partir de una experiencia trasvasando al español una pequeña parte de la múltiple y variada literatura de la India, reflexionando desde la imbricación entre teoría y práctica.

En primer lugar, al encarar estas traducciones la traductora fue más consciente que nunca de algo que ya se sabe y que se ha analizado mucho desde un ámbito más específicamente lingüístico y discursivo: existe toda una ideología y una posición política que subyace al empleo que muchos autores indios hacen de la lengua inglesa. Una lengua que llegó al subcontinente indio por imposición durante el *Raj*, la época de la colonización británica, pero que con el tiempo se ha llegado a convertir en una lengua india más, no exenta de cierta problemática en el ámbito nacional indio. Pero ante todo, el inglés se ha convertido en un idioma "puente" que, en la era global, sirve a los creadores como agente de comunicación, aunque ellos lo utilizan, elaboran y modelan *desde* India, para hacerse eco del raigal multilingüismo que impregna el país.

De este modo, lo primero que llama la atención al leer una obra literaria india contemporánea escrita en inglés, y ciertamente es así en las obras que Dora Sales ha traducido de Chandra y Kapur, es cómo, dispersas por el texto, aparecen palabras escritas en alguna de las más de 1.600 lenguas de la India, aunque únicamente están censadas alrededor de 200, 18 de las cuales están recogidas en su Constitución. No olvidemos que desde el punto de vista lingüístico, la India es una de las naciones más heterogéneas del mundo. En ciudades como Bombay, Calcuta o Nueva Delhi, la gente alterna sin inmutarse cuatro o cinco idiomas en una misma conversación.

Con todo, lo relevante es que no son sólo palabras, sino marcas culturales que conllevan matices connotativos muy relevantes del contexto del que proceden. En el ámbito de los estudios de traducción, algunos autores los llaman *realia* (Florin 1993; Shuttleworth & Cowie 1997: 139-40), referentes culturales, elementos íntimamente vinculados al universo de referencia de la cultura original, y que, en principio, no tienen equivalencia en la cultura de llegada. Estos casos en los que la traducibilidad es desafiada pueden tener un efecto poderosamente subversivo, mostrando, en

definitiva, que la traslación no se limita al lenguaje, y que el texto traducido es siempre una reescritura, una reelaboración discursiva y cultural. En el caso de narrativas como las que nos ocupan, la presencia de estos términos culturalmente marcados, en el cuerpo de textos escritos en una lengua mayoritaria, recuerdan, en opinión de Theo Hermans (1996), que estamos leyendo una traducción.

Estos elementos son, como dijimos anteriormente, "lagunas de tipo ontológico": unidades no comunes a dos lenguas que se incluyen dentro de la vivencia de una cultura determinada. Al traducir a Vikram Chandra y a Manju Kapur, Sales optó, siempre, por conservar estos términos, bien tal cual o bien adaptándolos gráficamente, como después comentaremos. Escogió, pues, como diría Schleiermacher (1813: 231), por hacer que el lector se acerque al escritor, por mantener la extranjería del texto original. ¿Por qué? Desde nuestro punto de vista, por respeto hacia la diversidad y la particularidad diferencial del proyecto literario del original. No obstante, siendo consciente también de su responsabilidad para con los lectores en el sistema meta, en ambos casos la traducción va acompañada por un glosario final de términos y expresiones culturalmente definidas que puede consultarse alfabéticamente.

En los relatos de *Amor y añoranza en Bombay*, Vikram Chandra (1997) utiliza muy conscientemente términos y expresiones del argot local de Bombay, en hindi o marathi, asumiendo incluso que algunas de esas palabras son tan específicas del habla de Bombay que ni siquiera serían comprendidas en otras zonas de la India. Esta representación de la pluralidad lingüística de la ciudad de Bombay era parte esencial de su proyecto narrativo, que pretendía destacar la naturaleza abierta, dialogante y hospitalaria de una metrópolis que en los últimos años se ha visto zarandeada y rebautizada (como *Mumbai*) por una oleada nacionalista de ideología conservadora, hablante de marathi, de la mano del gobierno estatal de Shiv Sena, que se formó a mediados de los sesenta como partido anti-inmigración y se manifiesta explícitamente en contra del cosmopolitismo de la ciudad y la multiculturalidad que la impregna, y a favor de la defensa de comunidades homogéneas e independientes unas de otras. Los relatos de Chandra están articulados en defensa de la pluralidad del Bombay que él tanto estima y tan bien conoce.

En todo caso, aunque al conservarlos estos términos culturalmente específicos no puedan ser aprehendidos de forma directa, el sentido general de lo que se está diciendo no se pierde en ningún momento, pues muchos de ellos se comprenden con facilidad por el contexto semántico en que aparecen. Chandra también despliega una hibridez sintáctica que la traducción buscó respetar, conservando de manera estratégica algunas referencias al inglés, para representar en español la situación diglósica que se da en el original entre el inglés y diversas lenguas indias.

Ante todo, en este punto cabe destacar que en el caso de la traducción de literatura poscolonial, los recursos documentales a nuestra disposición resultan muchas veces insuficientes, como mencionábamos en la introducción. El gran tema es cómo solventar las necesidades documentales que presenta esta traducción, que plantea retos motivados ante todo por diversos aspectos culturales. ¿Qué hacer, pues, cuando en los textos a traducir nos topamos con términos y expresiones en lenguas no occidentales para las que no hallamos diccionarios preparados? ¿Qué hacer si cuando, finalmente, accedemos a un diccionario, descubrimos que los términos que buscamos no vienen allí recogidos porque son coloquiales/específicos de un lugar/de una época pasada/de un colectivo concreto? Teniendo en cuenta, como afirma Roberto Mayoral (1994: 118),

que "el trabajo de traducción es en gran medida un problema de documentación", esto se complica especialmente en el caso de la traducción de literaturas híbridas, como la literatura india de la que estamos hablando.

De hecho, estas dificultades en la búsqueda documental son parte de la experiencia que estamos narrando: no hallar diccionarios preparados, conseguir alguno tras búsquedas arduas y laberínticas, y llevarse la tremenda desilusión de que sólo podían resolver parte de las dudas. ¿Qué hacer?

En todo momento, a Dora Sales le ha resultado más que fundamental el contacto con los autores, que por suerte (y sabe que tiene mucha en este sentido), siempre la han ayudado con rapidez y enorme generosidad. Es más, a la traducción llegó precisamente por su contacto con Vikram Chandra, en cuya obra ha centrado parte de su tesis doctoral. En este sentido coincide plenamente con Miguel Sáenz (1999: 177-178), cuando dice:

Personalmente, creo mucho en la especialización, en el hermanamiento traductor-autor. Cuando se habla con un escritor o escritora, cuando se conoce su trayectoria y su obra, se acaba por comprender muy bien su pensamiento y se puede traducir, no sólo lo que dijo sino –como decía Borges a su traductor francés– lo que hubiera querido decir...

De hecho, en la práctica de la traducción de literatura poscolonial son muchos los traductores que reconocen que su mejor referencia es el propio autor de la obra traducida. Así, Miguel Sáenz, traductor de Salman Rushdie, en el ámbito indio al que aludimos, reconoce que su mejor recurso siempre ha sido contactar con el autor (comunicación personal, 19 de agosto de 2003). También Damián Alou (comunicación personal, 29 de septiembre de 2003), que del ámbito de la literatura india escrita en inglés ha traducido a Vikram Seth, David Davidar y Amit Chaudhuri, nos decía que recurrir al autor ha sido, en ocasiones, su única solución.

Consciente de que la experiencia traduciendo a Vikram Chandra había sido especial, por su amistad y confianza personal con el autor, cuando encaró la traducción de *Difficult Daughters*, de Manju Kapur, la traductora llegó al convencimiento de que era importante tratar de contactar con un especialista en lenguas indias. Por fortuna dio con el indólogo Enrique Gallud Jardiel, que la ayudó de forma generosa y desinteresada para anotar los significados de los términos y expresiones en hindi, panjabí y sánscrito que emplea Manju Kapur, y quien además le hizo comprender aspectos tan relevantes como la conveniencia de recurrir a una transliteración que resulte más cercana a la pronunciación en español, eliminando las particularidades inglesas que son lógicas al transliterar estos términos desde sus lenguas originales al inglés, pero que no tienen sentido y distorsionan los sonidos al aproximar estos términos al español. Así, por ejemplo, decidieron transliterar *chutney*, que se refiere a una salsa picante especial hecha con fruta, especias, azúcar y vinagre, como *chatni*, que es como se pronunciaría en nuestra lengua si lo hubiésemos transliterado directamente del hindi.

No obstante, y también por fortuna, logró contactar con Manju Kapur y confiesa que su relación con ella es tan fluida como la que mantiene con Vikram Chandra. Entre Kapur y su traductora española se ha establecido una complicidad que ésta última se atreve a calificar de "femenina". La traducción de *Hijas difíciles* las sumergió en un diálogo constante en el que la autora

le aclaraba a su trujamana (como le gustaría decir a Malika Embarek) no sólo términos para la preparación del glosario, para el que también contó con la ayuda de Enrique Gallud, sino matices y entre líneas de importancia para la comprensión del texto, que Manju Kapur le explicó con enorme generosidad.

Hijas difíciles es una novela localizada en el Panjab (norte de la India), principalmente en las ciudades de Amritsar y Lahore (esta última actualmente en Pakistán) en los años cuarenta, durante la lucha india por la independencia, y parcialmente basada en la historia de la madre de la propia autora. A lo largo de la novela se vislumbran las costumbres de una determinada época en su concreta adscripción cultural, como por ejemplo las tradiciones culinarias, los ritos matrimoniales, la organización del hogar, o incluso la dificultad de la convivencia derivada de la costumbre india según la cual todos los núcleos de una misma familia viven bajo el mismo techo. La propia Manju Kapur le contaba a su traductora española que para la redacción del texto se documentó profusamente sobre esa época y sobre los hechos históricos reales que después ficcionalizaría en la novela. Ante esto, y dado que la trama verdaderamente invita a la inmersión en una cultura y una dinámica social determinada, en una zona y época concreta de la India, a lo largo del proceso de traducción Sales consultó con ella hasta los más mínimos detalles. Este diálogo, cuyo producto más visible es el glosario adjunto al final, hizo posible que incluso corrigieran en la versión española erratas que se habían escapado en la edición inglesa de Faber & Faber. En definitiva, la sensación que la traductora tiene, y que tuvo en todo momento, es que de alguna forma la tradujeron juntas, mano a mano.

Por comentar algunas cuestiones concretas sobre la experiencia de traducir este tipo de narrativas en el contexto de la literatura de la India, mencionaremos algunas relativas precisamente a la traducción de *Hijas difíciles*. La propia autora, Manju Kapur, le decía a su traductora española al comienzo de esta tarea que el contexto de la novela era muy específico, lo que por ejemplo se evidencia en las numerosas alusiones a comidas típicas de la zona geográfica india en que transcurre la historia, el Panjab; también eran particulares las relaciones de parentesco a las que se aludía en la trama.

En este sentido, por ejemplo, se dice en varias ocasiones que Harish, el Profesor, uno de los personajes principales, es hijo único. Sin embargo, en un momento determinado, él mismo habla de "los hijos de mi hermano" ("my brother's children") y del "matrimonio de su hermana" ("my sister's marriage"), sin dar explicación alguna que aclare esta aparente contradicción. Consultando a la autora, Sales había averiguado que lo que sucede es que Harish se refiere a sus primos hermanos como hermanos, porque es la costumbre india. De hecho, en otros momentos de la novela se alude a algunos "tíos" y "tías" que no lo son por parentesco, sino porque es habitual hablar así entre gente muy allegada a la familia. La cuestión es que para un lector indio, conocedor de la realidad, desde luego múltiple, de su enorme país, este hecho no provoca incertidumbre, pues se entiende sin más problema que Harish es hijo único (la trama lo deja muy claro) y que los hermanos y hermanas de que habla son sus primos, pero para un lector español este hecho, aunque es un detalle que no afecta al desarrollo y comprensión del relato, puede provocar extrañeza y sensación de contradicción. No en vano, al revisar las pruebas de la traducción, ya maquetada, la editora de Espasa (la editorial que ha publicado la traducción) pensó que esto era un gazapo del original. La traductora había mantenido "hermano" y "hermana", sabiendo a qué se refería, pero dialogando con

la editora, cuando se dio cuenta de que podía ser un detalle que causase confusión, optó por traducirlo como "primo hermano" y "prima hermana". Para tomar la decisión, le explicó a la propia Manju Kapur todo esto y a ella misma le pareció que era mejor hacerlo así. Por una parte la traductora dudaba, porque estaban sobretraduciendo, creando de alguna manera un elemento no existente en el texto origen. En el original, que refleja una realidad en los tratamientos de parentesco, no aparece la palabra (el concepto) de "primo", pues se sabe, se da por sentado, y añadir el término en español para aclarar la comprensión a los lectores suponía no mostrar esta costumbre, que así queda difuminada en la traducción. Puede parecer una nimiedad, pero la traductora confiesa que todavía le da vueltas a esta solución. ¿Qué os parece? ¿Hubiera sido mejor dejar "hermano" y "hermana" y poner una nota aclaratoria a pie de página?

Otros detalles concretos que nos gustaría mencionar se refieren al glosario final que la traductora adjuntó a la traducción. Aparte de contar con la ayuda de la autora, Manju Kapur, de Enrique Gallud, indólogo, y del diccionario *Allied Chambers Transliterated Hindi-Hindi-English Dictionary*, algo ya de por sí maravilloso pues es casi imposible conseguirlo, tenía la traducción italiana,^[iv] que la propia Manju Kapur le había recomendado porque también contiene un glosario final. La utilidad de este recurso es importante, pero quisiéramos apuntar que puede llegar a ser una herramienta que no ayude sino que incluso altere la comprensión, si no se elabora desde una documentación contrastada y responsable. En este sentido vamos a poner dos ejemplos ilustrativos:

1) Expresión original: *Allah-o-Akbar*

Glosario italiano: Dio è grande

Glosario español: Literalmente, "Alá es el más grande"

Comentario: En italiano se ha traducido *Allah* por Dios, alterando sin motivo ni justificación (a nuestro parecer) el referente musulmán por el cristiano.

2) Expresión original: *Bharati*

Glosario italiano: Altro nome di Sarasvati, dea delle scienze e delle arti

Glosario español: Nombre de mujer que significa "India"

Comentario: En el glosario italiano se aporta una información que no es la relevante para entender la significación de este nombre propio en el contexto de la novela, que habla de la traumática independencia de la India y simultánea creación de Pakistán. El padre de la narradora se niega a llamarla Bharati y decide llamar a su hija Ida (que significa "este momento" y "tierra"). Para entender por qué consideramos que la entrada italiana no es adecuada, veamos el pasaje de la novela donde aparece este referente:

Nací yo.

–Bharati –sugirió Virmati como nombre.

–No –respondió Harish.

–¿No? ¿Pero por qué? Pensé que con el nacimiento de nuestro país...

–No quiero que nuestra hija quede marcada por el nacimiento de nuestro país. ¿Qué nacimiento es éste? ¿Con tanto odio? No hemos nacido, hemos retrocedido hasta la Edad Media. Luchando, matando por la religión. Religión de todas las cosas. Incluso los

instruidos. Esto es locura, no libertad. Y no quiero que me lo recuerden jamás.

La voz de Harish se elevó de forma descontrolada, y a la niña se la llamó Ida.

–¿Pero qué significa? –preguntó Virmati titubeando–. La gente pensará que es un nombre persa.

–Ésta es la misma actitud que ha conducido a la Partición –replicó Harish de mal humor–. Deja que la gente piense lo que quiera. Para nosotros significa una pizarra nueva, y un inicio en blanco (Kapur, 1998: 328).

A la luz de estas experiencias, parece adecuado afirmar que la traducción de literaturas interculturales evidencia la necesidad de abrir paso a rutas de traducción comprometidas con la hibridez lingüística y la diversidad cultural. Sabemos que no se traduce entre lenguas, sino entre culturas, por lo que la información que requiere quien traduce va siempre más allá de lo lingüístico. La traducción siempre implica una relación inestable entre el poder que una cultura puede llegar a ejercer sobre otra. Traducir es una operación discursiva de orden ideológico y político. Quien traduce nunca es neutral, no está libre de posicionarse, como recuerda la “escuela de la manipulación” (Hermans 1985; Vidal 1995). De hecho, todo traductor ha de hacerlo de manera constante. Lo importante es que lo haga con conocimiento de causa, consciente de que toda decisión conlleva consecuencias, más o menos directas.

En este sentido, no hay fórmulas mágicas que puedan aplicarse en todo caso en la traducción de literatura híbrida como la narrativa india escrita en inglés. Cada texto exigirá una aproximación particular, una reflexión atenta y una consideración rigurosa y responsable de las posibles alternativas. Lo que en todo caso cabe defender es, nos parece, la actitud responsable por parte de quien traduce: una actitud abierta al diálogo, a escuchar las particularidades de cada texto, una disposición a *relacionarnos con los valores* de los demás. Pero, ante todo, hay que conocerlos, hay que documentarse. Este proyecto requiere, desde luego, del desarrollo de unas competencias lingüísticas e instrumentales especializadas y abiertas al conocimiento de la diferencia.

Es importante recordar que, en gran medida, la reacción y recepción que se dispensa hacia las manifestaciones de otras culturas se ve condicionada por las imágenes que tenemos de ellas, por las traducciones que se han hecho y a las que la cultura de acogida está históricamente habituada; unas traducciones que no siempre favorecen la multiplicidad cultural desde el momento en que se enmarcan en modelos de traducción en general domesticadores y homogeneizantes, no acostumbrados a adoptar decisiones de traducción comprometidas con el lance de la diversidad cultural.

Desde luego, el mercado y las instituciones de la cultura de llegada no siempre permiten o apoyan aproximaciones nuevas, creativas e interculturalmente conscientes que tal vez (seguramente) desafían las expectativas lectoras de fluidez y accesibilidad. Pero no es menos cierto que, en definitiva, éste es en primera instancia un reto para quienes traducen.

3. La traducción del árabe al español en la década de los noventa: el contexto social de referencia

La traducción contemporánea del árabe al español tiene su punto de eclosión en la década

de los noventa merced a la concesión del premio Nobel de literatura a Naguib Magfuz (Comendador *et al.* 2000: 21). Este renovado interés por la lengua y la literatura árabes viene avalado por la inclusión de este idioma, su literatura y su cultura en los currícula de las carreras de traducción (Universidad de Granada, Universidad Autónoma de Barcelona, CES Felipe II (UCM) y Universidad Autónoma de Madrid), así como por la renovación de los planes de estudios de Filología árabe en lo que a la historia de la literatura se refiere, donde aparecen temas como el movimiento del “verso libre”, el grupo poético de la Escuela de Magisterio de Bagdad, la nueva poesía sudanesa, el Grupo libanés de la revista *Si’ir* o la poesía palestina de la resistencia o la literatura del Mahyar, por citar sólo algunos ejemplos.

En este sentido el mundo académico también ha jugado un destacado papel a través de la editorial CantarArabia o la Escuela de Traductores de Toledo en su propósito de traducir obras de intelectuales, escritoras y escritores, directamente del árabe, sin pasar por el filtro de lenguas intermedias como el francés o el inglés. Sin olvidar que el fenómeno de la diversificación editorial, como ha señalado Mercedes de Amo, interesada por la literatura postcolonial, también ha proporcionado nuevas opciones de lectura a la sociedad española.

Si aplicamos de la distinción señalada por Ovidi Carbonell (1999: 156) entre los adjetivos émico y ético:

Un artefacto procedente de una cultura determinada posee una función émica, que es la que cumple en la situación social, cultural e ideológica que le ha dado lugar y en la que se utiliza. Ese mismo artefacto, extraído de la cultura de origen y transplantado a un museo europeo, o como ilustración en la página de una revista sobre culturas primitivas, posee una nueva función que vamos a llamar “ética”, que responde a las expectativas de su nuevo contexto, a la interacción en suma, con el resto de elementos de la cultura que lo recibe.

Cabe señalar que los últimos años se observa un esfuerzo por mostrar al público español el movimiento cultural en el que vive inmerso el conjunto de las sociedades árabes. Así son tres los elementos a tener en cuenta:

- La progresiva diversificación de los países de origen de los autores;
- La ampliación de los géneros traducidos, y
- Una presencia más constante de la escritura femenina.

La recopilación de la labor traductora queda bien reflejada en dos trabajos ya clásicos dentro del arabismo como son los de Gómez Camarero (1992) y Del Amo y Gómez Camarero (1998).

Arabia Saudi	Munif Abderrahman y Qurashi Hasan
Egipto	Abd al Sabur, Amin Ahmad, Ghitani Gamal, Hakim Tawfiq, Haqqi Yahya, Ibrahim Sonallah Jerrat Edward, Quaïd, Naguib Mahfuz, Amin Rihâni, Nawal Saadawi y Surrur Zayyat
Iraq	Bayati y Alia Mamduh

Líbano	Hannan al-Shaykh, Jalid Ziyada y Tawfiq Yusuf Awwad
Palestina	Emile Habibi, Kanafani, Khalifah, Mahmud Darwish, Samih al-Qâsim
Siria	Siria Adonis, Mina, Qabbani, Shami Rafik o Sulayman, Nabil, Muhammad al Magut
Sudán	Salih Tayyib

Autores por países de origen

De entre los géneros destaca la traducción de novelas y cuentos seguidas por los divanes de poesía, y muy en menor medida el teatro. Así, y entre las novelas más representativas destacan las obras de Jalid Ziyada, *Viernes y domingos* (Traducción de Nieves Paradela. Madrid: Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 1996); Zakariya Tamy, *El trueno* (Trad. Mercedes Aragón Huerta. Cádiz: Universidad de Cádiz. 1994); Nabil Sulayman *No llores, Qais* (Trad. de Belén Fernandez del Pino y Malik Sahioni. Madrid: CantArabia, 1994) o de Salih, Tayyib, *Época de emigración al norte* (Trad. M^a Luisa Caverro. Barcelona: Alcor, 1990), entre otros. Pero son sin ninguna duda las obras de Naguib Magfuz las que más se han traducido al español. Citemos a *El viaje del hijo de Fatuma* (Trad. Maria Luisa Prieto y Muhamad al-Madkuri. Madrid: Huerga y Fierro Eds. 1996); *La maldición de Ra, Keops y la gran pirámide* (Trad. Ángel Mestres Valero. Barcelona. Edhasa, 1996); o *Las noches de las mil y una noches* (Trad. María Luisa Prieto. Barcelona. Plaza y Janés, 1996)

Por lo que a cuentos se refiere destacan las siguientes obras: *Cuentos árabes* (Naguib Mahfuz, Gassan Kanafani, entre otros) Trad. De Marcelino Villegas, María Jesús Viguera, Pedro Martínez Montávez y Carmen Ruiz. Madrid. Editorial Popular. 1992; Gassan Kanafani. *Un miedo que no es nuestro*. Relatos. Maria Luisa Prieto y Aránzazu Urquiza. Madrid: Huerga y Fierro Eds. 1996; Salah Abd al-Sabur, *La gente de mi país*. Trad. Mercedes del Amo y Akram Du-I-Nun. Granada. Nott, 1990 o Adonis, *Libro de las mudanzas por los climas del día y la noche*. Trad. Federico Arbos. Eds. Del Oriente y el Mediterráneo, 1993.

Sobre poesía mencionaríamos a Naguib Surru, *Hacer imprescindible lo que es necesario*. Trad. Santiago Alba y Javier Barrera. Madrid: Cantarabia, 1993; Muhammad al Sabbag, *Del fuego y de la luna y otros poemas*. Trad. Jacinto López Gorgé. Madrid: Rialp. 1990; Qabbani, Nizar, *Tu, amor*. Pedro Martínez Montávez. Madrid, IHAC, 1990; y Darwish, Mahmud, *Once astros*. Trad. María Luisa Prieto. AECI. 2000 y *El fénix mortal*. Luz Gómez García. Cátedra, 2000.

En cuanto al teatro destacan las siguientes obras: Tawfiq al Hakim, *Las manos delicadas y hacia una vida mejor*. Trad María Antonia Martínez Núñez. Granada: Impredisur. 1991; Tawfiq al Hakim, Nagib Mahfuz Rashad Rushdi y Yusuf Abd al-Tawwab, *el teatro egipcio a escena. Cuatro dramaturgos, cuatro obras*. Trad. Pular Lirola Delgado. Granada, Impredisur, 1991; Magut, Muhammad al. *El Mammarracho*. Waleed Saleh y Raquel de Dios. Motril: Ayuntamiento, 1992.

La literatura femenina está representada por dos figuras clave: Hanan al-Sheihk y Nawal el Saadawi. De la primera encontramos *Barriendo los tejados*. Trad de Albert Borrás. Ediciones Bronce. 2001 y *Mujeres de arena y mirra*. Trad. de Pau Todó y Lluís M. Todó. Barcelona. Ediciones del Bronce, 1996. De la segunda: *Dios muere a orillas del Nilo*. Trad. Juan Andrés Iglesias. Barcelona:

Herder. 1996; *La caída del Imán*. Trad. Adelaida R. Gómez. Barcelona Seix Barral, 1995 y *Memorias de la cárcel de mujeres*. Trad. María Corniero. Madrid: Horas y Horas, 1995.

A ellas se unen otras figuras secundarias conocidas a través de colecciones de cuentos como la de Encarna Cabello (Icaria 2001). Se trata de Latifa al Zayyat, Alifa Rifaar, Salwa Bakú, Sharifa al-Samlidn, Emili Nasrallah, Daisy al-Amir o Ibtihal Salem.

Es importante resaltar en este punto que la traducción no ha venido planteada por una planificación editorial sino por la consideración de un conjunto de intereses de la sociedad española tales como la cuestión de la mujer; el mundo faraónico y la cuestión palestina.

En el primer caso sobresale el papel asignado a la mujer en sociedades definidas como araboislámicas (*Parque de atracciones* de Hanan al-Shayj o *En el paraíso no hay sitio para ella*, Nawal el Saadawi o *Naftalina* de Mamduh). O la hipocresía de las sociedades árabes: *Un secreto y una muerte*, de Sharifa Al-Shamlidn.

Por lo que al efecto faraónico se refiere, Parrilla et al. (2000: 32) señalan con acierto:

En los últimos años ha llegado al mercado editorial y audiovisual español el fenómeno de la "egiptomanía" o de la pasión por el Antiguo Egipto. Al hilo de esta corriente, que como la de la novela histórica proceden de Francia, Planeta de Agostini, una de las editoriales comerciales españolas más poderosas, recupera las obras históricas de la primera etapa de Mahfuz incluyéndolas en su reciente colección "El Egipto de los Faraones".

Por último la cuestión palestina viene representada por la traducción de las obras de Darwish y la novela autobiográfica de Barguit Murid, *He visto Ramala*. Trad. Iñaki Gutiérrez de Teherán. Ed. Oriente y el Mediterráneo. Madrid, 2000.

4. Traducción de literatura magrebí

La literatura nos permite conocer una sociedad, sus costumbres, hábitos, normas de pensar y, en definitiva, desde el punto de vista cognitivo, su manera de ver y organizar el mundo. En el caso de Marruecos, tan cercano y lejano a la vez, la literatura puede ser un buen camino de conocimiento del Otro. Marruecos es un país fronterizo con España, con todos los problemas que la vecindad puede entrañar, pero también es un país enmarcado en un espacio cultural distinto. El ser humano es idéntico en todos los sitios y lugares, siendo nuestras culturas lo único que nos distingue unos de otros. Y esto es lo que hay que saber. Un dicho árabe refleja expresivamente de la siguiente manera: "si se aclara el motivo, desaparece la extrañeza". Todas las manifestaciones del Otro no pueden resultar extrañas hasta que descubramos los motivos o las causas de las mismas. Es decir, el aprehender las motivaciones de las manifestaciones culturales distintivas puede reducir el espacio de la extrañeza y de las definiciones opuestas. Y esto lo puede proporcionar grandemente la literatura.

Marruecos no es, en principio, un país desconocido por España. Fue, en parte, protectorado español desde 1912 hasta 1956, fecha de la independencia de éste tanto de España como de Francia. Pero si comparamos las relaciones culturales entre, por una parte, España y Marruecos, y, por otras, Francia y Marruecos, notamos muchas diferencias. España no es un país que, hasta muy poco, con la proliferación de los Institutos Cervantes, que se haya preocupado por difundir su cultura fuera de sus fronteras, y tampoco se ha interesado por la de los demás.

Son escasas las obras marroquíes que se han traducido al español en tiempos del Protectorado, 1912-1956, y contadas las que se ha traducido en periodo posterior. Aunque los distintos acuerdos firmados entre España y Marruecos, 1957, 1980 y el Tratado de Amistad y Buena Vecindad de 1991, insisten sobre el conocimiento mutuo y la colaboración cultural, poco se ha notado, como resultados concretos, en la sociedad y los círculos universitarios y académicos, si exceptuamos unos limitados intentos ajenos a los acuerdos políticos.

Paradójicamente muchas de estas traducciones realizadas de la literatura marroquí al español se han relajado de obras escritas en lengua francesa. Los marroquíes Tahar Ben Jelloun y Driss Chraïbi, por ejemplo, escriben en francés, pero son inexistentes escritores marroquíes de esta talla que escriban directamente en lengua española. Un argumento más de la diferencia entre la labor cultural francesa y española desarrolladas en el país magrebí. De hecho, una parte de esta literatura marroquí traducida al español es de lengua francesa. Otra, sin embargo, muy reciente es literatura traducida del árabe de autores contemporáneos casi todos vivos en la actualidad.

Entre los autores de lengua árabe traducidos al español podemos mencionara Mohamed Sabbag; Muhammad Barrada, escritor, crítico literario y traductor de muchas obras de crítica literaria del francés al español que ha trabajado también el ensayo, el cuento y la novela; Abdelmajid Ben Jelloun cuya obra "En la niñez" obtiene el primer premio marroquí de literatura; Fatima Mernissi es una de las feministas marroquíes más conocidas en el extranjero y es, junto con Chukri, una de las escritoras marroquíes más traducidas a varias lenguas del mundo. Su obra *Marruecos a través de sus mujeres*, ha sido reimpresa en al menos quince ocasiones en España; Mohamed Chukri, de origen beréber aunque escritor en árabe, recientemente fallecido, es uno de los autores más traducidos. *El pan desnudo*, publicada en 1972, es la obra que lo alzó a los altares de la literatura; Mohamed Zafzaf; Ahmed El Madani; Ben Salim Himmich; o Mohamed Mrabet, amigo de Paul Bowles que cuenta en dialecto y el escritor americano transcribe y escribe en inglés siendo el fruto de esta insólita unión las obras *Mira y corre* y *Amor por un puñado de pelos*.

Entre los autores de lengua francesa traducidos al español podemos mencionar a Edmond Amran El Maleh, Tahar Ben Jelloun, cuyas obras están marcadas por el desarraigo y el costumbrismo; Dris Chraïbi, uno de los autores más serios, rigurosos y conocidos de la primera etapa de la literatura marroquí, cuya obra *El passé simple* (pasado simple o pretérito indefinido) le dio la fama en 1954. Se trata de una controvertida obra por la cual recibe el calificativo de traidor por los miembros de la resistencia marroquí a la colonización francesa. Abdellatif Laabi que fundó en 1968 la Asociación de Investigación Cultural, junto con Abraham Serfaty; Abdelhak Sarhane que, como muchos de los toros autores, escribe y publica generalmente en Francia.

En cuanto a obras marroquíes traducidas al español, al interés por dicha literatura en el período de la colonización del norte de Marruecos por España cuando la mayoría de los traductores o africanistas españoles residentes en Marruecos o colaboradores marroquíes con la administración española tradujeron textos, a partir del año 1956 se interrumpe dicho interés por todo lo marroquí, centrándose la labor traductora del arabismo español en el oriente árabe, o en el pasado arábigo musulmán de España.

4. La gran desconocida: literatura de países africanos traducida

África ha sido (y es) la gran desconocida para España. En realidad, el África subsahariana

acaba de entrar en el imaginario cultural español a través de las inevitables olas migratorias.

Sin embargo, el tibio interés por la literatura africana está creciendo muy lentamente, y diríamos que sobre todo en los departamentos de literatura inglesa como una parte de la llamada literatura poscolonial. No ocurre lo mismo que en Francia, Inglaterra o Portugal u otros países europeos que cuentan con una tradición histórica de presencia en el continente africano. España, en cambio, únicamente tuvo una colonia: Guinea. Y ello se nota. De hecho en la asignatura de literatura universal que forma parte de los programas escolares no se menciona ningún autor africano, y en las universidades tampoco es frecuente, salvo en los departamentos de lenguas extranjeras que mencionábamos anteriormente. Tampoco hay personal formado, ni como enseñantes ni en las editoriales donde faltan con frecuencia críticos autorizados para juzgar la calidad de un texto.

La lista de autores africanos publicados (Calixthe Beyala, Nuruddin Farah, Ben Okri, Chinua Achebe...) es aún escasa si se compara con otros países como Francia donde, como afirma Miampika (Entrevista publicada en *Lateral*, febrero, 2002:30-31) ya existe una narrativa de la diáspora africana. Y en el caso del Reino Unido, en 1979, Robert Fraser (1979: 3) situaba la literatura africana en lengua inglesa entre la cultura minoritaria y la dejadez de la mayoría. Sin embargo, ya por aquel entonces, el catálogo de la colección de escritores africanos de la editorial Heinemann contaba ya con trescientos títulos, que incluían escritos originales en inglés, así como traducciones de escritores africanos de lenguas autóctonas, francesa y portuguesa. Y desde entonces la lista se ha alargado bastante.

En el caso de España, a comienzos de 1990, la bibliografía existente de literatura africana, en cualquiera de sus lenguas, no llegaba a la treintena de títulos, de modo que podría hablarse de abandono total, tal y como apuntaba Jose María Aguirre (1988: 7) en su introducción a la traducción de una de las obras de Wole Soyinka, *Death and the King's Horseman* (*La muerte y el caballero del rey*). Una década después, y ya en el siglo XIX, la situación ha mejorado relativamente. Y comienza a observarse que conviven dos líneas temáticas muy marcadas: los que escriben sobre el exilio desde occidente y otros que siguen mostrando el debate entre la modernidad y la tradición.

Hay cada vez más población africana en nuestro país, pero la gran mayoría forma parte de la llamada inmigración económica y sus inquietudes educativas y culturales no suelen ser muy elevadas. No es un lector de literatura africana; quizás en una segunda generación los hijos de estos inmigrantes se preocupen por los orígenes de sus padres y surja una literatura africana en español como en Francia. Hoy por hoy lo que tenemos es literatura traducida y no para ser leída por la población africana en nuestro país sino más bien por el público general y académico como ocurre también en otros países donde cada vez se aceptan más los productos africanos y sus literaturas ya sean francófonas, anglófonas, lusófonas o hispanófonas.

Varios son los factores que han contribuido a ello, sobre todo la concesión de galardones: el premio Nobel de Literatura al nigeriano Wole Soyinka (1986), la sudafricana Nadine Gordimer (1988) y el egipcio Naghib Mafuz (1991), la concesión del prestigioso Booker Prize (el máximo galardón de los premios en lengua inglesa) al nigeriano Ben Okri en 1991, o la concesión del premio Renaudot en 2001 al escritor costa-marfileño Ahmadou Kourouma. Estos galardones son un reclamo para que las editoriales se interesen por dichos autores y se traduzcan algunas de sus obras. De Wole Soyinka, por ejemplo, hay en español al menos 4 obras traducidas, de Nadine Gordimer 16 obras, de Mafuz 7, de Ben Okri 2, y de Kourouma 4.

En total, en el caso de obras literarias de países africanos traducidas, los títulos publicados hasta ahora son casi un centenar e incluyen poesía (10), narrativa (73), teatro (1), ensayos (9) y antologías (5) entre las que destacaría la obra de Landry-Wilfrid Miampika, *Voces africanas: poesía de expresión francesa 1950-2000 / Voix africaines. Poésie d'expression française*, Verbum, 2001, Trad. de Pablo y Myriam Montoya. Edición bilingüe) que constituye un éxito importante gracias al empeño de dos personajes: Miampika, colega de la Universidad de Alcalá y el entusiasta editor de Verbum, un cubano deseoso de que se reconozcan las raíces africanas en España. En dicha antología se recogen a 21 poetas francófonos (hombres y mujeres) de la segunda mitad del siglo XX y de 10 países diferentes: Camerún, Chad, Congo-Brazzaville, Congo Democrático, Costa de Marfil, Madagascar, Mauricio, Togo, Senegal y Yibuti. La temática es viva y variada y va desde poesía comprometida socialmente a temas intimistas y llenos de ritmo. Parte de grandes clásicos como el poeta, novelista y dramaturgo Sony Labor Tansi hasta otros más recientes pero igualmente de notable calidad como Kama Kamanda del Congo Democrático o Vinod Rughoonundun de Mauricio, o la joven escritora del mismo lugar Ananda Devi, de la que Ediciones del Bronce publicó una excelente novela recientemente, *Pagli*.

Faltan, no obstante, antologías de este tipo de poesía anglófona, de las que existen -que sepamos- únicamente una (Lois García, Xosé, *Poemas a la madre África. Antología de la poesía angolana del S. XX*, Ediciones do Castro, 1997) y no existe de poesía o narrativa lusófona. En el caso del español existen varias antologías gracias al trabajo constante del guineano afincado en nuestro país Donato Ndongo (Ndongo, Donato-Bidyogo, *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984, Ndongo, Donato-Bidyogo y Mbaré Ngom, *Literatura de Guinea Ecuatorial. Antología*, Madrid, Casa de África, 2000, Ngom Faye, Mbare, *Diálogos con Guinea: panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*, Madrid, Labrys 54 Ediciones, 1996.)

El vacío se va llenando poco a poco y de forma esperanzadora. Existen ya tres editoriales especializadas: Ediciones del Bronce (del grupo Planeta), Ediciones del Cobre (ahora autónoma) y Editorial Zanzíbar, de reciente aparición. A ellas se unen otras ya consolidadas (Muchnik editores, Alfaguara, Cátedra, Siruela) y poco a poco van incorporando nuevos autores y obras como la novela del congoleño *Reír y llorar* (Ed. Bronce 2001), *Los soles de la independencia* de Kourouma (Alfaguara) o *Mi vida en la maleza de los fantasmas* de Tutuola (Siruela), *Todo se desmorona* de Achebe (Ed. del Bronce), o *Secretos de Nuruddin* de Farah en Muchnick Editores.

Son muchas veces autores galardonados como ya hemos comentado o que gozan ya de cierto prestigio en otros países, pero no dejan de ser descubrimientos gratos en tanto en cuanto van acortando ese gran desconocimiento -casi vergonzoso- de las literaturas africanas en España.

El mercado editorial en general sigue poniendo pegas y descarta la publicación de autores africanos considerados poco rentables a corto plazo. Y son esas editoriales especializadas las que están llevando a cabo proyectos de traducción y difusión de autores africanos realmente valiosos. Así ya se conocen obras centrales como *Todo se desmorona* del nigeriano Chinua Achebe; la poesía completa del senegalés, fundador del movimiento de la Negritud, Léopold Sédar Senghor; *La carretera hambrienta* del nigeriano Ben Okri, *El boabab que enloqueció* de la senegalesa Ken Bugul, *Put a vida* del togolés Sami Tchak, o *Más allá del horizonte* de la ghanesa Amma Darko, autora que visitó recientemente nuestro país.

Pero es tal la variedad, riqueza y amplitud de África que hace falta intensificar más la traducción para favorecer el diálogo entre el escritor africano y el lector español u occidental para que la creación de los autores africanos sea común a los lectores españoles tal y como Miampika

apunta en una entrevista publicada en *El Fingidor* (mayo-diciembre 2003, 15-16).

España se ve abocada a un debate inevitable: aprender a vivir en una sociedad multicultural en el que la presencia africana es real. El panorama actual de publicaciones de literaturas africanas es bastante alentador dado que van apareciendo nuevos títulos y de distintas tendencias literarias y lingüísticas, si bien es cierto que hay traducciones de calidad deficiente. Miampika (2003: 15) lo atribuye al hecho de que muchas se hacen de forma apresurada pero su comentario es significativo:

Y la mayoría de las veces, los traductores desconocen los códigos culturales de donde proceden las obras por traducir. Merece la pena recordar que el texto africano, como muchos de los textos poscoloniales, es un texto híbrido, o mestizo, donde se entremezclan juegos orales, modo narrativos y transgresiones lingüísticas de distintas tradiciones literarias, sean orales o escritas. Hay traductores que suelen traducir literalmente sin tener en cuenta la procedencia del texto y sin considerar que el texto es un conjunto de confluencias o de interacción de diversos códigos antropológicos, culturales, lingüísticos y literarios.

Y concluye: "La traducción es un arte difícil, pero noble y necesario para la mediación intercultural, aun más en un mundo inevitablemente multicultural" (2003: 16).

A partir de ahí surgen otros muchos temas: ¿Se da cuenta el traductor de un autor anglófono o francófono que el autor está haciendo un uso impertinente, reinventado no convencional de la lengua?

Además, la amplitud del continente africano y la gran variedad de lenguas, así como la historia de la dominación de los distintos países y en el caso de nuestro país la llegada de inmigrantes de zonas concretas (e.g. Senegal, Gambia) determina también el tipo de literatura y la lengua origen. Los temas que encontramos en estas obras son temas recurrentes como la condena de la esclavitud, de la violencia colonizadora, de la no colonización encubierta, del fracaso de las independencias, la denuncia de la cultura colonial, la superposición de varios estratos, la búsqueda y la situación de la mujer.... En parte se sigue reduciendo África a estereotipos de hambre, miseria, guerras, conflictos étnicos.... Y hace falta un acercamiento menos equívoco a su historia y su diversidad étnico-cultural, a la multiplicidad de lenguas y artes en todo lo cual la traducción es fundamental.

Cabría también hablar de las antologías poéticas y de los mecanismos que llevan a la selección de los poemas y autores elegidos. No hay tiempo. Pero sí recomendar la lectura del capítulo 10 (Antología) de la obra de Lefevere, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, que habla de las primeras antologías de poesía africana aparecidas en Francia e Inglaterra. En dicho artículo trata muchos de los temas que sin duda afectan también a la traducción literaria africana en España, que surge más tarde. Es, no obstante curioso, que no se haya traducido ninguna de estas antologías de la poesía africana al español y que han llegado a considerarse como canónicas en cuanto a los temas y autores. Nos referimos a antologías como la de Isidoro Okpewho, *The Heritage of African Poetry*, de 1985 o la de Reed y Wake titulada *A New Book of African Verse*, 1984 y el mismo año de Moore y Beier *Modern African Poetry*. ¿Falta interés por la poesía en nuestro país? No parece así si tenemos en cuenta el éxito de la antología de lengua francesa de Miampika. Más bien diríamos que hay hambre de África pero hace falta un giro, un cambio en muchos de los factores que están inmersos en el mundo de la traducción para ser permitir traducir

y publicas obras escritas por autores africanos en inglés, francés, portugués o en lenguas africanas, y recoger temas tanto de la poesía oral como de la escrita. Temas como África atrapada entre dos culturas; descripciones del entorno, lucha contra el colonialismo, política: guerra, apartheid o temas universales como el amor y la mujer.... Todo eso y mucho más está todavía por descubrir en España.

Al igual que Fernández Parrilla (1997: 461) criticaba la existencia de unas convenciones vigentes para traducir literatura árabe que coartaba al traductor, lo mismo parece ocurrir en el caso de las literaturas africanas, como se desprende de las reflexiones de Martín Ruano (en prensa) que utiliza como ejemplo la escritura de autoras y autores de expresión inglesa descendientes de la diáspora africana, y llega a la conclusión de que las propuestas formales (bien realistas, bien experimentales) aportadas por estos creadores quedan neutralizadas en gran medida en las traducciones vertidas al español en los últimos años. En sus palabras: "(...) se diría que la traducción se ve compelida a asimilar todo lo que cabría calificar de anómalo y diferencial a la norma". Martín Ruano, al igual que Fernández Parrilla, no achaca este tipo de resultados únicamente a los traductores, sino al engranaje del mundo editorial, sus instituciones, normas y jerarquías.

Cada vez son más frecuentes las manifestaciones sobre literaturas de minorías: el Congreso celebrado en 2002 en Barcelona sobre lenguas minoritarias, así como el encuentro literario Translit '03 celebrado en Barcelona que reunió a 20 escritores africanos y del Caribe en diciembre de 2003, o las exposiciones en el Ateneo de Madrid, y los encuentros organizados por Miampika en Cuenca (Mediaciones Africanas, artes y literaturas transcontinentales, noviembre 2003, etc. Son algunas muestras. Sin duda falta mucho más.

En conclusión, traducir es una operación discursiva de orden ideológico y político y quien traduce nunca es neutral, no está libre de posicionarse. De hecho, todo traductor ha de hacerlo de manera constante. A ello se suman otros condicionantes. Esperamos haber mostrado cómo el mercado y las instituciones de la cultura de llegada no siempre permiten o apoyan aproximaciones nuevas, creativas e interculturalmente conscientes que tal vez desafían las expectativas lectoras de fluidez y accesibilidad, al incorporar en el repertorio de la literatura en español obras de sabores culturales muy diversos. Pero el reto es importante, máxime teniendo en cuenta la realidad multicultural a la que se aboca nuestro país, y la traducción es una maravillosa forma de conocer las otras culturas, lo que por otra parte siempre es un enriquecimiento. Como apunta Albert Bensoussan (1995: 23), creemos que hoy por hoy: "Es necesario decir (...) que la traducción literaria es trascendental para el futuro cultural del viejo continente".

5. Referencias bibliográficas

- Aguirre, J. M. 1988. Introducción a la traducción *La muerte y el caballero del rey* de Wole Soyinka. Revista Parole, nº extraordinario, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 7).
- Amo, Mercedes del y Gómez Camarero, Carmen (1998): "Literatura árabe contemporánea en español, 1985-1996.". *Miscelánea de Estudios árabes y hebraicos*. Sección de árabe e islam. Vo. 47, Granada.
- Bensoussan, A. 1999 (1995). *Confesiones de un traidor. Ensayo sobre la traducción*. R. Dengler (coordinador traducción). Granada: Comares.
- Campos, H. de. 1992. *Metalinguagem e outras metas: Ensayos de teoria e crítica literária*. Sao Paulo:

Perspectiva.

- Carbonell i Cortés, O. 1997. *Traducir al Otro. Traducción, Exotismo y postcolonialismo*. Toledo: Escuela de Traductores de Toledo-Universidad de Castilla La Mancha
- Carbonell i Cortés, O. 1998. *Traducción y Cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.
- Chandra, V. 1997. *Amor y añoranza en Bombay*. E. Monzó y D. Sales (trad.) Madrid: Espasa, 2001. Contiene glosario y nota de las traductoras.
- Comendador, M. L y Cañada, L. M. 1997. "En torno a una traducción española de Sírat Madina (Memoria de una ciudad) de Abderrahmán Munif". En E. Morillas y J. P. Arias. *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 439-460.
- El Houssi, M. 2000. *Regards sur la littérature marrocaïne*. Roma: Balzoni.
- Embarek, M. 1997. "El retorno de las palabras exiliadas". En E. Morillas y J. P. Arias. *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 469-476.
- Embarek, M. 1999. "Traducirse a sí mismo". En Hernando de Larramendi, M y J. P. Arias, *Traducción, emigración y culturas*. Toledo: Universidad de Castilla La Mancha: 205-210.
- Even-Zohar, I. 1990. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en Iglesias Santos, Montserrat (ed.) (1999) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 223-231.
- Fernández Parrilla, G. 1997. "Jaque al jeque o de la traducción y la edición de literatura". En E. Morillas y J. P. Arias. *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 461-468.
- Fernández, G. 2000. *La novela en Marruecos. Un nuevo género literario en el proceso de formación de una literatura árabe nacional*. Cuenca: Universidad Castilla La Mancha
- Florin, S. 1993. "Realia in translation". *Translation as social action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Ed. y Trad. P. Zlateva. Londres/Nueva York: Routledge. 122-28.
- Fraser, R. 1979. *Afro-Caribbean poets and playwrights in words and pictures*; 2 vols. 89 pp.; London: Drum Arts centre.
- Gómez Camarero, C. 1994. *Contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea: Catálogo bibliográfico (1930-1992)*. Granada: Universidad.
- González Salvador, A. (2002): *Historia de las literaturas francófonas*: Bélgica, Canadá, Magreb.
- Hermans, T. 1996 "Translation's Other". Conferencia inaugural, pronunciada el 19 de marzo en University College Londres. [Documento de Internet disponible en <http://www.ucl.ac.uk/dutch/Translation.htm>]
- Hermans, T., ed. 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres/Sydney, Croom Helm.
- Joubert, J.L. (ed.) (1994) *Littératures francophones du monde arabe: anthologie*. Paris: Nathan.
- Kapur, M. 1998. *Hijas difíciles*. D. Sales (trad.) Madrid: Espasa, 2003. Contiene glosario y nota de la traductora.
- Kapur, M. 2003. *A married woman*. Londres: Faber & Faber.
- Lafarga, F. 1999. "Traducción de culturas". En Hernando de Larramendi, M y J. P. Arias, *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha: 155-164.
- Lefevere, A. 1997. *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Trad A. Vidal y R. Álvarez. Salamanca: Colecciones de España, cap. 10. : 153-168.

- Martín Ruano, R. (e.p.) "Al encuentro del Otro: la traducción de narrativa de autoras de la diáspora africana en lengua inglesa", en Barrios, Olga (ed.) *La Familia en África y en la Diáspora Africana*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez Montávez, P. (1994): *Introducción a la literatura árabe moderna*. Granada: Universidad de Granada.
- Mayoral, R. 1994. "La documentación en la traducción". *Traducción, interpretación, lenguaje*. Eds. J. De Agustín et al. Madrid, Fundación Actilibre. 107-118.
- Meilof Iben, S. 1999. "A plea for structural international cooperation and the development of a policy for translation". En M. Hernando de Larramendi y J. P. Arias (ed.) *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 103-112.
- Miampika, L. M. 2003. *Voces africanas: poesía de expresión francesa 1950-2000 / Voix africaines. Poésie d'expression française*, Verbum, 2001, Trad. de Pablo y Myriam Montoya. (Edición bilingüe).
- Paradela, N. (et al.) 1999. *El Magreb y Europa: Literatura y tradición*. Cuenca: Ediciones U. Castilla La Mancha.
- Parrilla, G.; Comendador, M. L., Hernando de Larramendi, M. y Pérez Cañada, L. M. (2000): "La traducción de literatura árabe contemporánea al español", Hernando de Larramendi, M. y Pérez Cañada, L. M. (2000): *La traducción de literatura árabe contemporánea: Antes y Después de Naguib Mahfuz*. Toledo: Universidad de Castilla La Mancha.
- Peña, S. 1999. "Gracias a Babel". En Hernando de Larramendi, M y J. P. Arias, *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 55-164.
- Rabadán, R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Ramakrishna, S. 1997. "Functions of translation in post-colonial India". *Translation and Postcolonialism: India*. Ed. P. St. Pierre. Número spécial, *Meta*. Translator's journal, vol. 42: 2: 444-449.
- Ramos, F. (1998). *Aproximación al elato marroquí en lengua árabe 1930-1980*. Alicante: Universidad.
- Sáenz, M. 1999. "La traducción de una nueva literatura", en Hernando de Larramendi, Miguel y Arias Juan Pablo (eds.): *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 175-178.
- Sáenz, M. 1999. "La traducción nueva de una nueva literatura". *Traducción, emigración y culturas*. Eds. M. Hernando de Larramendi y J.P. Arias. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha. 175-78.
- Schleiermacher, F. 1813. "Sobre los diferentes métodos de traducir" (Trad. V. García Yebra). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. M.A. Vega. Madrid: Cátedra, 1994. 224-235.
- Shuttleworth, M. & M. Cowie 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Tymoczko, M. 2003. "Ideology and the position of the translator: In what sense is a translator 'in-between'?" *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology-Ideologies in Translation*

Studies. Ed. M. Calzada Pérez. Manchester, St. Jerome. 181-201.

Ukoyen, J. 1999. "La littérature africaine moderne en traduction: problèmes, perspectives et contribution à la culture nationale et universelle". *Babel*, 45:2: 149-161.

Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. Londres & Nueva York; Routledge.

Vidal Claramonte, M^a C. A. 1995. *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.

[i]. Hablamos en todo caso de la traducción al español, pero apuntamos que de estos autores, una vez ya se han traducido al español, han aparecido algunos títulos en catalán y unos pocos en gallego. En ocasiones las traducciones al español y al catalán se han editado simultáneamente (casos de Desai, Rushdie y Seth).

[ii]. Co-traducido con Esther Monzó (Universitat Jaume I de Castelló). Texto original: *Love and Longing in Bombay* (1997). Londres: Faber & Faber.

[iii]. Texto original: *Difficult Daughters* (1998). Londres: Faber & Faber.

[iv] Traducción italiana: Kapur, Manju (1998) *Figlie difficili*. Francesco Bruno (trad.) Venecia: Marsilio, 2000.