

La otredad en la traducción: de la *transgression* a la reivindicación

Céline Desmet Argain

CENTRO DE ENSEÑANZA DE LENGUAS EXTRANJERAS, UNAM

biarritz50@yahoo.com.mx

Resumen

En este artículo, vinculado con una investigación en curso, quisiera abordar la traducción de la literatura postcolonial. Gran parte de ella se caracteriza por la presencia de textos híbridos, en los cuales los autores manifiestan sus diferencias culturales mediante lo que se ha denominado el translingüismo (Scott, 1990). ¿Qué se entiende por textos literarios postcoloniales? Principalmente, los textos que provienen de escritores de países colonizados sobre todo cuando se ocupan del colonialismo pasado y su legado en la actualidad, así como los de escritores que han emigrado de países con antecedentes postcoloniales o que descienden de familias que han emigrado. Estos últimos se enfocan en la experiencia de la diáspora y sus consecuencias (McLeod, 2000). Esas obras literarias, por ser híbridas y por retar el canon literario europeo, piden al lector una lectura radical, no convencional. Representan el lugar donde se expresa la resistencia y el rechazo a la cultura del colonizador: a las normas, estética y uso 'correcto' de la lengua. Descoloniza la lengua y la escritura a la par que desestabiliza la noción de literatura que tiene el Occidente.

Por estas características, está claro que traducir estos textos postcoloniales no es tarea fácil y es necesario que el traductor tenga conciencia de que el texto que traduce, si bien es una obra literaria, es también un espacio donde se disputan nociones de poder, identidad y transgresión, y que tenga conciencia además de que el translingüismo representa estrategias de apropiación que necesitan ser trasladadas a la lengua meta. ¿Es posible lograrlo?

Palabras clave: translingüismo *transgression*, literatura postcolonial, traducción, otredad, textos híbridos

Introducción

Los estudios postcoloniales de literatura se enfocan, primeramente y de manera crítica, en lo que es el discurso de la colonización. Sin embargo, no se detienen ahí, sino que también analizan tópicos que se relacionan con la descolonización y la independencia de pueblos colonizados a través de sus escritos. Es decir, consideran el fenómeno del colonialismo a partir del marco de la dominación y también del de la resistencia. La teoría postcolonial se ha enfocado en dar voz a los colonizados, y sobre todo ha querido evidenciar cómo el colonialismo ha influido en nuestra manera de pensar: el punto de vista eurocentrista que domina muchas disciplinas académicas o bien la literatura en la época de colonización son dos ejemplos de este poder.

Surgen de los estudios literarios a finales de los años setenta del siglo pasado, cuando sus representantes (entre ellos, Spivack, 1988; Bhabha, 1994, y Said, 1978) empiezan a utilizar el término *postcolonialism* no como una referencia a un periodo histórico, sino como un constructo para un análisis teórico. Su objetivo es desestabilizar la noción de conocimiento que defiende el mundo occidental. Los estudios postcoloniales tienen un origen anglosajón y, por ende, muchos trabajos se relacionan con la literatura de los países colonizados por el imperio inglés. Pero también se interesan en todas las producciones literarias que aparecen en las antiguas colonias europeas. Para apreciar el impacto de la colonización, algunas cifras: de 1878 a 1914, las colonias pasaron de representar 65% de la superficie de la tierra para alcanzar un 85% (Said, 1978: 6). Después de la independencia de varias colonias en la segunda parte del siglo veinte, el colonialismo no desapareció en su totalidad de estos países, sino que fue remplazado por un neocolonialismo. El objeto de estudio es pues inmenso.

Características de la literatura postcolonial

Antes que nada quisiera precisar que, según Ashcroft, Griffith y Tiffin (1989), la teoría postcolonial surge por la imposibilidad que tiene la teoría europea de manejar los escritos postcoloniales debido a sus complejas y variadas culturas. Basadas en lo 'universal', las diferentes teorías europeas se ven cuestionadas frente a la escritura postcolonial, como trataré de explicar más adelante. El concepto 'universal' representa un arma poderosa en contra de todas las diferencias que definen

a las sociedades postcoloniales. Es un mito que Occidente utiliza para no aceptar otras literaturas y otros géneros. Pareciera como si la literatura fuera propiedad del mundo occidental, y el resultado ha sido la marginalización de literaturas de otras culturas durante siglos.

Un aspecto que aparece una y otra vez en la literatura postcolonial es la noción de lugar y la de desplazamiento. Invasores europeos que desplazan a nativos o que los matan existieron en todos los continentes, y sus consecuencias operan de varios modos: imponen un sentimiento de desplazamiento a los que se movieron a las colonias y afectan a las poblaciones locales, quienes a través de la migración o de la esclavitud se vieron obligados a abandonar su lugar. Sin embargo, otro elemento sumamente importante que empaña la representación del lugar es la imposición de una nueva lengua, la lengua del colonizador. Existe una diferencia entre el lugar que uno experimenta y la descripción que la nueva lengua proporciona. Las nuevas palabras utilizadas para describir el lugar tienen su origen en un medio ambiente diferente. Además, los colonizadores llevaron consigo una idea de la tierra que tenía una justificación económica, política y legal, por ejemplo el concepto de propiedad privada.

Por otro lado, los colonizados se sirvieron del lugar y del desplazamiento para fomentar la resistencia (Ashcroft, Griffith & Tiffin, 2000). En *Texaco* (Chamoiseau, 1992), una obra postcolonial, el escritor junta el 'lugar' y el 'desplazamiento' en el título. *Texaco* es ese barrio que Marie-Sophie Laborieux, el personaje principal, fundó, y que representa la historia de la isla y el desplazamiento de los esclavos africanos que luchan para adueñarse poco a poco de las ciudades.

Otras características son el uso de la alegoría, de la ironía, del realismo mágico y de narrativas discontinuas. El silencio se impone en las obras postcoloniales, el silencio de los colonizados, quienes fueron desprovistos de su lengua y obligados a utilizar otra. No pueden expresar sus sentimientos, sus pensamientos a través de su lengua, y el resultado es el silencio. El colonizado se vuelve mudo. El silencio representa su capacidad de aguante y su paciencia. Representa la censura. En 1938, durante el nazismo, Bertold Brecht escribía en *A los hombres futuros*: "¡Qué tiempos estos en que hablar sobre árboles es casi un crimen porque supone callar sobre tantas alevosías!"

La escritura postcolonial pone de manifiesto esta pérdida de la palabra de los colonizados. El silencio se instala en las obras para recordar al lector que el colonialismo les quitó el derecho de hablar, de opinar.

El principal aspecto de la literatura postcolonial es la subversión. La subversión es una respuesta a la dominación colonial y una muestra de creatividad. Una manera de subvertir la literatura fue reescribiendo obras clásicas, dándoles otra realidad y rompiendo con la perspectiva europea.

El canon literario europeo impuesto por los colonizadores implicaba, y sigue implicando, una manera de ver la literatura y de escribir. Al respecto, John Marx (2004) opina que existen tres tipos de relaciones entre la literatura postcolonial y el canon literario occidental:

1. La escritura postcolonial ha repudiado el canon literario.
2. La literatura postcolonial ha revisado textos canónicos y conceptos.
3. La literatura postcolonial ha influido el canon.

Examinaré las tres afirmaciones: la primera, el repudio al canon literario, no es una sorpresa, por sus orígenes era de esperar que los escritores postcoloniales se alejaran del canon europeo, lo retaran. La mayoría de ellos provienen de comunidades cuya tradición oral es muy antigua y tratan en sus relatos de retomar esta práctica ancestral. La estructura y la forma narrativas se abren a otras maneras de pensar la literatura y, en consecuencia, ponen en entredicho la idea de una literatura universal. Su escritura quiere demostrar que provienen de una cultura y una sociedad diferentes. Por ejemplo, el uso de tradiciones de la épica religiosa en las novelas hindúes o el de los proverbios y de la oralidad en África del Oeste (Ashcroft, Griffith & Tiffin, 1989). Si bien utilizan –casi todos– la lengua del colonizador, no dejan de marcar esta diferencia y el translingüismo como forma de hibridación es una de sus características principales.

En cuanto a la segunda afirmación, la revisión y la reescritura de textos canónicos es una manifestación muy interesante del ‘atreimiento’ de los escritores postcoloniales. Algunos se han dedicado a reescribir clásicos de la literatura ‘universal’. Es un fenómeno de apropiación. Las obras ‘reescritas’ más famosas son *The Tempest*, de Shakespeare y *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe.

The Tempest pone en escena a un personaje, Calibán –esclavo de Próspero, el duque de Milán, un usurpador–, que Shakespeare presenta como un ser parecido a un animal, un monstruo. En la pluma de Aimé Césaire, en *Une tempête* (1969), Calibán es negro y oprimido. De ser objeto del colonialismo, se vuelve sujeto de resistencia al colonialismo. La obra es una adaptación de la de Shakespeare, pero

con alteraciones. Calibán se da cuenta de lo que le hizo el hombre blanco y se rebela contra él, contra la identidad que le ha sido impuesta, contra la lengua y los valores que le han sido enseñados. Césaire no es el único en reescribir esa obra, otros lo han hecho, africanos, caribeños, quebequeses.

Por otra parte, la reescritura de *Robinson Crusoe* por Coetzee, con *Foe* (1986), revela lo que subyace en esta obra, el racismo. Friday, quien en la obra original era un joven de tez clara, un amerindio, aquí deviene en un hombre de tez oscura, negra, con labios gruesos y pelo rizado, es decir el arquetipo del negro para el occidental. Y, muy significativo, es mudo, le cortaron la lengua, y su silencio se impone a lo largo de la novela. En la novela de Defoe, a Friday le enseñan a hablar; en *Foe*, tratan de enseñarle a escribir. Los temas principales en esta novela se centran en el poder y la búsqueda de la libertad. Escrita antes de la abolición del *apartheid*, podría ser una alegoría de lo que pasaba en Sudáfrica: los colonizadores dejaron mudos a los negros quitándoles la voz que podrían haber tenido con el derecho a votar.

Como se puede apreciar, la reescritura de textos canónicos revela una relación conflictiva con el texto original, asimismo no pretende ser una simple imitación, sino más bien una transformación. Tampoco es una adaptación moderna de un texto antiguo o una parodia, sino el deseo de reemplazar el texto anterior, de negarle su poder y corregirlo. Es un ejemplo de contradiscurso.

La tercera afirmación, la influencia de la literatura postcolonial en el canon literario, nos remite a los estudios postcoloniales de literatura como una nueva disciplina en el mundo académico occidental. Con su presencia, estos estudios equilibran la balanza y ejercen presión sobre el canon literario. Internacionalizan un área de estudio propiamente europeo y permiten una revisión crítica de todos los términos del análisis literario, cuestionando lo que representa la literatura para Occidente.

Un concepto central en la literatura postcolonial es el de 'lectura'. John McLeod (2000), en *Beginning postcolonialism*, resume de manera sencilla qué se lee en los estudios postcoloniales, teniendo presente que leer nunca es una actividad neutra en el contexto del postcolonialismo:

1. Textos que provienen de escritores de países colonizados, sobre todo cuando se ocupan del colonialismo pasado y su legado en la actualidad.

2. Textos de escritores que han emigrado de países con un antecedente colonial, o que descienden de familias que han emigrado. Sus textos se enfocan en la experiencia de la diáspora y sus consecuencias.
3. Relectura de textos producidos durante el periodo colonial, tanto los que tratan de la experiencia de la colonización como los que no.

McLeod recomienda a sus lectores que, antes de acercarse a textos coloniales y postcoloniales, deben primero reflexionar sobre su manera de leer. Para él, es preciso olvidarse de una lectura convencional y estar dispuesto a radicalizarla.

A modo de recapitulación, quisiera enfatizar algunos aspectos: es pertinente desconfiar del concepto de universalismo, reconocer la esencia heterogénea del colonialismo, asumir que el uso de la lengua implica cierta manera de ver el mundo y examinarlo en un contexto de poder y, sobre todo, recordar que un texto postcolonial casi siempre es un texto subversivo, que por su simple presencia desafía el canon literario con su afán por expresarse y manifestar una identidad propia.

La lengua en la literatura postcolonial

Ashcroft, Griffith y Tiffin (1989) utilizan dos términos clave: apropiación y abrogación. El primero es cuando uno toma una lengua y la acopla a su propia experiencia cultural. La lengua se vuelve una herramienta para expresar experiencias culturales diferentes, es decir, experiencias que no son las de la lengua apropiada. El segundo, la abrogación, es el rechazo de todas las manifestaciones culturales impuestas por el colonizador y que incluyen sus normas, su estética, el uso correcto de la lengua. Esta deconstrucción de las palabras juega un papel fundamental en la literatura postcolonial; es un arma que, de nuevo, desestabiliza y, sobre todo, reta al lector. Se podría decir que la literatura postcolonial 'descoloniza' la lengua y la escritura. Apropiación y abrogación van de la mano, se complementan, y la escritura siempre está bajo este doble juego: abrogar lo que se recibió del imperio y, a su vez, apropiarse de la lengua colonial, llevarla hasta la lengua vernácula, para imponerle las reglas propias de la lengua local. Esta apropiación y abrogación son el sello distintivo de la literatura postcolonial que lucha por un lugar entre dos mundos.

Algunos ejemplos de los recursos lingüísticos que utiliza el escritor en una novela postcolonial (texto híbrido) son:

1. *Uso de la glosa*

Muchas veces son textos híbridos y, como se trata de culturas muy diferentes, la traducción no recoge con exactitud el sentido. El escritor prefiere utilizar la glosa. La glosa provoca un hueco conformado por la diferencia que existe entre la palabra y su traducción. En textos postcoloniales, escritos en una sola lengua, la glosa aparece como una explicación más o menos larga dentro del cuerpo del texto. Y aunque de manera menos obvia que en textos híbridos, la glosa tiene la misma función: hacer ostensible la diferencia cultural.

2. *Uso de palabras no traducidas*

Son la marca más evidente de que estamos en presencia de otra cultura. Es probable que, en ocasiones, la palabra no se entienda en una primera lectura, pero su repetición en contextos diferentes permite que el lector llegue al sentido o, más bien, se acerque a él. En otras ocasiones, no existe tal recurso (la repetición) y la palabra puede ser indescifrable. Su función, igual que con la glosa, es marcar una diferencia cultural, pero se desmarca de la primera en que esta diferencia, implícita en la glosa, aquí se vuelve explícita. Para Ashcroft, Griffith y Tiffin (1989), esta estrategia es un acto político: al contrario de la primera estrategia que da a la cultura receptora un estatus mayor, ésta revela la autoridad de la cultura 'minorizada'.

3. *Interlenguaje*

Como se sabe, el término 'interlenguaje'¹ proviene del campo del aprendizaje de segundas lenguas. Es un sistema aproximado, que no es ni la lengua fuente ni la lengua meta. Es algo fugaz, que se va reestructurando a medida que se aprende la nueva lengua. En los textos postcoloniales, las estructuras de las dos lenguas se funden en una y el estilo se asemeja a un interlenguaje: hay elisión de preposiciones o adición de éstas cuando la norma no lo permite, creación de nuevas palabras, modificación de la sintaxis y de vez en cuando el no respeto de la concordancia, entre otros cambios.

¹ El término se atribuye a Larry Selinker (1972). Además de usarlo comúnmente en el aprendizaje de una segunda lengua, se emplea también cuando se trata de contacto de lenguas.

4. *Fusión sintáctica*

Ésta se da cuando la sintaxis de dos o más lenguas se entremezclan en la escritura. Una forma particular de fusión sintáctica es la creación de neologismos.

5. *Cambio de código y transcripción vernácula*

Se da sobre todo en las novelas caribeñas donde el escritor mezcla la lengua estándar y las variantes del *créole*. El narrador utiliza la primera y los personajes las segundas.

En suma, como se puede apreciar, estas cinco estrategias son estrategias de apropiación que permiten que el 'otro' esté presente en el texto.

La traducción de textos postcoloniales

Tymoczko (1999a) argumenta que si bien existen diferencias entre el trabajo del escritor postcolonial y el traductor, éstas son más aparentes que reales, por ejemplo, el escritor no traslada un texto sino una o más culturas. El traductor traslada un texto y una cultura. El escritor postcolonial tiene como metatexto su cultura y tradición que se reescribe –de modo implícito o explícito– durante el acto literario. Si se entiende por metatexto lo que relaciona dos textos, uno hablando del otro sin necesariamente citarlo o nombrarlo (Genette, 1982), entonces es cierto que el bagaje cultural del escritor juega un papel importantísimo en su escritura, sea como referencia oscura o precisa, asequible o no, y el traductor está frente a un doble reto: el texto y el metatexto. Este último puede dominar el texto, volviéndolo opaco.

Otra diferencia aparente, el traductor se encuentra frente a un texto que está fijo, que incluye elementos lingüísticos y culturales que normalmente involucran factores problemáticos para el lector meta. Si el traductor quiere ser fiel al escritor, entonces estos factores han de ser trasladados al texto meta, aunque pueda causar incompreensión o chocar al público meta. Si no lo hace, entonces 'traiciona' al escritor. El escritor puede elegir destacar los elementos culturales diferentes, incluso si son problemáticos o bien puede preferir una presentación más fácilmente asimilable, que se enfoca en lo universal, así los elementos culturales se vuel-

ven periféricos. Lo mismo funciona para los elementos lingüísticos que pueden ser realzados, acentuados o disimulados. Tymoczko (1999a) afirma que para un buen escritor es más fácil equilibrar estos elementos a fin de que los lectores de otras culturas no rechacen el texto. Un texto traducido, sin embargo, se arriesga a perder este equilibrio en algunas partes, volviendo difícil entenderlo. No obstante, Tymoczko (1999a) reconoce que el traductor está libre de seleccionar lo que quiere preservar; asimismo el escritor no está tan libre como uno se lo imagina, porque puede ser presionado o influenciado por la ideología, la historia, la afiliación o el patrocinio que limitan la representación de la cultura en literatura. Concluye que los dos tipos de escrituras convergen “on the shared limit defined by cultural interface” (1999a: 22).

Una tercera diferencia aparente podría ser el paratexto en la traducción. El traductor puede dar un trasfondo –con pies de página, glosarios, mapas, introducciones– que permite al lector meta captar las diferencias culturales, y así manipular varios niveles textuales para volver el texto fuente más comprensible. No obstante, la diferencia se desvanece cuando se sabe que en la literatura contemporánea orientada a un público intercultural no es inusual encontrar glosarios, mapas, apéndices que describen la historia o bien introducciones que narran el contexto cultural. Agrega Tymoczko (1999a) que diversas técnicas literarias experimentales y estrategias textuales permiten al escritor hacer uso de diferentes niveles textuales dentro de la obra. Es más: de manera frecuente, algunos escritores redactan ensayos, en los cuales comentan sus propios textos o permiten comentarios autorizados sobre su trabajo.

Finalmente, Tymoczko (1999a) reitera que los dos tipos de trabajo, creación literaria y traducción, confluyen en muchos aspectos. Uno de ellos es la transmisión de información de una cultura a otra a través de una brecha cultural y/o lingüística. Como los dos tipos de escritura son interculturales, este proceso les afecta a ambos y sufren las mismas restricciones al momento de cruzar este intervalo. En traducción, está demostrado que ningún texto puede ser totalmente trasladado a otra lengua. Existe –como lo supo expresar tan bien Borges–² “un imposible espacio de reflejos” entre los dos textos. El traductor siempre debe tomar decisiones, y en este proceso le agrega o le quita al texto original, sin importar su pericia. Algunas de estas diferencias se deben a la incompatibilidad de los dos sistemas lingüísticos, lo que implica que ciertos aspectos lingüísticos de una lengua

² “Los espejos” (*El hacedor*, 1960).

deban ser –de manera obligatoria– trasladados de cierto modo y no de otro.³ Lo anterior cuando se trata de lingüística.

A nivel cultural, el traductor debe preguntarse cómo va a manejar las características de la cultura fuente que no son accesibles a simple vista al lector meta, aunque sea con una explicación. Normalmente, el texto traducido resultará más largo que el texto original sin por eso recoger toda su información codificada. Lo mismo le ocurre al escritor, ninguna obra literaria recogerá la totalidad de una cultura.

Tymoczko (1999a) nos recuerda que en los estudios de traducción se distingue entre dos procedimientos traductológicos: *llevar el texto al lector meta* o *llevar el lector meta al texto*. Comenta que también se puede decir lo mismo de un texto postcolonial. Algunos textos piden al lector meta que se ajuste a las creencias, costumbres y formalismo de la lengua y literatura de la cultura fuente, mientras que otros se ajustan a las expectativas literarias, lingüísticas y culturales del lector meta. En traducción, mayor es el prestigio de la cultura y de la obra fuentes, más fácil es pedir al lector meta que se acerque al texto. En las obras literarias, ocurre lo mismo: cuanto mayor sea el prestigio del escritor, mayores son las exigencias que se le puede pedir a los lectores internacionales.

Otras similitudes emergen: los nombres propios pueden causar problemas de entendimiento tanto en el texto postcolonial como en la traducción, y encontrar un modo para trasladar el significado es tarea tanto del traductor como del escritor. También transmitir los géneros literarios, las metáforas y proverbios de la cultura de origen puede ser fuente de dificultades para ambos.

Tymoczko (1999b) argumenta que los aspectos de la cultura más difíciles de traducir son las creencias, los conceptos, los ideales. Juntos forman la base de cualquier cultura y son centrales en los textos coloniales y postcoloniales. Por otro lado, la traducción juega un papel muy activo en la construcción de las representaciones de las culturas minoritarias, porque el traductor puede seleccionar, enfatizar u omitir algunos aspectos de estas culturas. Esta autora asume que cada cultura tiene elementos esenciales e indispensables para que funcione y los llama *signature concepts*. Reflejan las estructuras económicas y sociales y son los depósitos del significado de cómo se organiza esta cultura. Son centrales para entender cualquier texto. Traducir bien estos *elementos* es un asunto medular, porque si se trasladan demasiado literalmente no transmiten ninguna información

3 Un ejemplo muy sencillo sería: *le moment où* en francés, transferido en español como “el momento *cuando*” en vez de *donde*.

relevante y si se traducen libremente, para que el lector meta entienda, se desfigura su sentido y se asimilan a la cultura meta.

Tymoczko (1999b) reconoce tres estrategias de traducción en relación con los textos postcoloniales:

La estrategia asimiladora. Consiste en explicar o traducir los conceptos culturales del texto fuente con conceptos cercanos en la cultura meta. Los lectores aceptarán la traducción porque vuelve inteligible el texto fuente a la cultura meta. Cuando se puede, el traductor toma prestado elementos de prestigio de la cultura meta para agregarle al texto fuente. Cuando no se puede transmitir de manera aceptable algún elemento cultural, lo omite.

La estrategia ostensible. Como su nombre lo indica, las diferencias culturales son manifiestas y el traductor utiliza elementos marcados o crea locuciones que sugieren el sentido literal, pero que son suficientemente extrañas para reforzar las diferencias culturales y así la alteridad. Ya la lectura no es tan fácil.

La estrategia dialéctica. Su calificativo se debe a que oscila entre las dos tendencias antes mencionadas. La cultura fuente se transmite, pero se ve limitada tanto por la adhesión a algunas características de la cultura dominante como por la oposición a esta última. Es decir, tiene marcas culturales del texto fuente como la importación de palabras extranjeras o elementos culturales seleccionados para destacar las diferencias entre las dos culturas y, a la par, mantiene una estrategia asimiladora.

Para concluir, diría que el traductor de obras postcoloniales tiene una responsabilidad muy grande. En la introducción de *Post-colonial translation: theory and practice*, Bassnett y Trivedi (1999) nos señalan que la traducción no es un acto aislado, es parte de un proceso de traslado intercultural. Es una actividad altamente manipuladora en todas las etapas de este proceso. No es una labor inocente y transparente, está cargada de significado y raras veces existe una relación de igualdad entre los textos, escritores y sistemas lingüísticos. Más que nunca el traductor debe ser consciente de lo anterior antes de traducir un texto postcolonial.