

EXPLORACIÓN DE PRINCIPIOS Y PRÁCTICAS ACTUALES



DANIEL RODRÍGUEZ VERGARA
JOAQUÍN ANTONIO MARTÍNEZ MORENO
COORDINADORES



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La presente obra está bajo una licencia de:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#). [Advertencia](#).

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la [misma licencia](#) del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del:
texto legal de la licencia completa

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



ENALLT ESCUELA NACIONAL
DE LENGUAS, LINGÜÍSTICA
Y TRADUCCIÓN UNAM

La reivindicación de la identidad: cuando el escritor se vuelve traductor

CÉLINE DESMET

Universidad Nacional Autónoma de México

Existe una relación simbiótica entre el proceso de escritura y la traducción. El propósito de este artículo es abordar y reflexionar sobre esta relación, en particular nos centramos en el caso de los escritores africanos poscoloniales. Los estudios de traducción parten de la premisa de que toda traducción se lleva a cabo entre textos escritos, es decir, se sustituye un texto de una lengua A por un texto de una lengua B. En realidad no siempre sucede así, tal como lo demuestran los escritores poscoloniales en sus obras. Pero antes de adentrarnos en el tema, es preciso comentar lo que se ha dado en llamar literatura poscolonial: se trata principalmente de la literatura producida en países que fueron colonizados por potencias europeas, en particular Inglaterra y Francia, y que obtuvieron su independencia en el siglo XX.

1. La elección de la lengua

En un primer momento de la descolonización se cuestionó el uso de las narrativas occidentales como modelo de escritura. Asimismo, se planteó la elección de la lengua. ¿Qué lengua? ¿La del colonizador o la propia? A modo de ilustración, nos apoyaremos en dos reconocidos escritores africanos que tienen opiniones divergentes sobre el caso. Ngũgĩ wa Thiong'o y Chinua Achebe. Empezaremos con el segundo.

Chinua Achebe nació en Nigeria en 1930, falleció en 2013 y era un afamado escritor y poeta. Su novela *Things fall apart* (1958) es uno de los libros importantes de la literatura africana. Forma parte de los programas de estudio en Europa, Estados Unidos y la India y es la novela más leída y más estudiada en el mundo de habla inglesa. En esta novela, escrita en inglés, interrumpe la narración con el uso de palabras y oraciones en igbo (su lengua materna). Asimismo, adapta el ritmo, modifica la sintaxis para que el inglés soporte su cultura africana. En cierto sentido, africaniza su escritura. Achebe siempre defendió el uso del inglés. No está solo, varios escritores africanos apoyan esta postura. Su concepto de la novela africana se define a partir de tres características principales (1988):

- Debe ser acerca de África (como continente).
- Puede ser escrita por un no africano pero es primordial que exponga la visión del mundo desde la perspectiva africana.
- Debe estar escrita en una lengua africana, entendida como cualquier lengua hablada y escrita en África.

Para él, el inglés debe usarse con todo el trasfondo de la experiencia africana. En “The African writer and the English language” (1975), Achebe opina que la verdadera pregunta no es si el escritor africano *puede* escribir en inglés, sino más bien si el escritor africano *debe* escribir en inglés. Afirma que si alguien hace esto, es decir, dejar su lengua materna para utilizar una lengua impuesta, podría parecer una traición y, por lo tanto, debería sentirse culpable. Sin embargo, para él no hay otra elección. Le dieron esta lengua y es la que va a utilizar. No obstante, reconoce el derecho que tienen otros escritores a usar lenguas africanas y lo considera como algo provechoso para que la literatura étnica se desarrolle al lado de la literatura nacional. Se pregunta si un africano puede aprender el inglés tan bien como para elaborar una escritura creativa y contesta que sí, que por supuesto que sí. Se pregunta también si un africano puede aprender el inglés y usarlo como si fuera hablante nativo y contesta que *espera que no*, que no es ni necesario ni deseable. Se

debe aceptar que el inglés, como lengua internacional, se use por diferentes motivos. El escritor africano debe modelar la lengua inglesa para que siga siendo una lengua internacional, pero que al mismo tiempo soporte las experiencias propias de un africano, es decir, la lengua debe llevar la cosmovisión africana.

En cuanto al escritor keniano, Ngũgĩ wa Thiong'o, éste nació en 1938. Actualmente trabaja en la Universidad de California en Irvine, Estados Unidos. Sus primeros trabajos los escribió en inglés. Su novela *A grain of wheat* (1967) se enfoca en la independencia de Kenia, las esperanzas de todo un pueblo y las amenazas que están al acecho.

Como novelista, Ngũgĩ wa Thiong'o estaba interesado en aspectos del colonialismo, nacionalismo y poscolonialismo. Muy pronto asumió una postura radical sobre el neocolonialismo keniano y en 1977 fue arrestado. Su encarcelamiento influyó para que abandonara el inglés y empezara a escribir en su lengua natal, el gikuyu. *Caithani matharaba-ini* (*Devil on the Cross*, 1982), escrita en la prisión, es su primera novela en su lengua materna. Reivindicó el escribir en su lengua materna como parte de su lucha contra el imperialismo. El imperialismo europeo ha marcado la mente de los africanos, de tal suerte que ahora las lenguas kenianas son el símbolo de lo que es el país, atrasado, subdesarrollado. El inglés significa en cambio, modernidad, progreso, es la lengua de la educación, es la lengua que se debe utilizar y que representa prestigio, premios. "English became the measure of intelligence and ability in the arts, the sciences, and all the other branches of learning" (Ngũgĩ wa Thiong'o, 2004: 12).¹ En cambio, hablar en gikuyu significa discriminación, castigo, culpabilidad, falta de inteligencia y, sobre todo, humillación. Más tarde traduciría al inglés algunas de sus obras escritas en gikuyu. Forzado al exilio en 1982, pasó un tiempo en Londres para después instalarse en California, donde radica actualmente.

¹ "El inglés se convirtió en la unidad de medida de la inteligencia y la habilidad para las artes, las ciencias y todas las demás ramas del saber" (las traducciones de las citas son mías).

Las dos posturas aquí presentadas demuestran que el escritor inmerso en un periodo colonial o poscolonial está confrontado con la elección de la lengua, una elección que no es fácil de tomar. Sin embargo, es evidente que si el escritor escribe en su lengua materna, la proyección de su obra será estrictamente local, mientras que si utiliza la lengua del colonizador, se abrirá a nuevos mercados, se internacionalizará y su mensaje se podrá difundir en más países.

2. El escritor como traductor

Los escritores poscoloniales, cuando utilizan la lengua del colonizador, tienden a escribir textos en los que la lengua hegemónica es el recipiente de la lengua y cultura minorizadas. Es decir, la lengua hegemónica se ve trastocada de tal suerte que el escritor produce un texto híbrido donde cohabitan dos lenguas-culturas opuestas.

Kwaku A. Gyasi, en su artículo “The African writer as translator” (2003), sostiene que la lectura de los escritores africanos necesariamente debe hacerse dentro de una perspectiva de traducción. El uso de las lenguas europeas moldeadas para llevar la cultura africana se asemeja a la noción de traducción. Una traducción creativa, que transpone las técnicas de la literatura oral tradicional africana en el género europeo. La tradición oral, muy anclada en este continente, siempre moldeó la concepción de la vida de sus habitantes y su relación con el mundo. Y son todos estos elementos que pertenecen a la tradición oral —imágenes, proverbios, mitos, cuentos—, transpuestos en una lengua eurófona en la literatura africana, que representan para Gyasi la traducción creativa. Al respecto, cita a un escritor de Costa de Marfil, Ahmadou Kourouma. Este último, en una entrevista, explica cómo escribe sus novelas: piensa en su lengua materna, el malinké, y escribe en francés. Pero un francés deformado, porque traduce del malinké al francés y para ello “quiebra el francés para restituir el ritmo africano” (Gyasi, 2003: 149). En cuanto al escritor nigeriano Okara, creador de la famosa novela en inglés *The voice* (1964), él declaraba que la única manera de trasla-

dar las tradiciones y la cultura africana era traduciéndolas literalmente de la lengua africana a la lengua europea (1963).

Estos dos ejemplos muestran claramente el uso exitoso de la traducción como proceso de escritura. Sin embargo, en ocasiones, no es tan sencillo y, en este sentido, algunos escritores opinan que las lenguas europeas no están equipadas para tal proeza o enfatizan la dificultad para trasladar el sustrato cultural de una lengua a otra.

Gyasi (2003) menciona también lo que Chantal Zabus (1991) denomina “violencia textual”, a saber, que la traducción de una lengua reprimida históricamente a una dominante no se lleva a cabo sin violentar el texto. Representa la lucha de la lengua africana para estar presente en la lengua dominante. Esta última, entonces, se encuentra en una posición menor, deja de ser un instrumento de dominación y su hegemonía está subvertida. Es la lengua africana que suple la información a la lengua dominante y la fuerza a referirse a ella para comprender y significar. Gyasi también asegura que la traducción se vuelve una estrategia de descolonización de la literatura. Escribir en la lengua dominante se vuelve entonces un acto político, en el cual la lengua dominante sirve para reapropiarse y reafirmar la identidad cultural africana. Las lenguas marginalizadas por el discurso colonial revierten este proceso y es la lengua dominante que se encuentra en una posición de desventaja.

En su artículo “African-European language literature and writing as translation: Some ethical issues”, Paul Bandia (2006) discute sobre la traducción como metáfora para la escritura y el nacimiento de un tercer código, una lengua híbrida. Aclara que entiende la traducción como una metáfora del traslado de las fronteras físicas, culturales y lingüísticas de una lengua minoritaria a una hegemónica. Para él, la escritura africana poscolonial no es solamente un vehículo para que la cultura pase de ser periférica a algo más central, sino que también es un trabajo sobre la lengua que asegura “la visibilidad” tanto de la cultura como la del “escritor-traductor” poscolonial. Esta visibilidad mencionada hace referencia a lo que Venuti (1995) propone: el traductor debe ser visible en su traducción para contrarrestar las traducciones realizadas con el propósito de

que parezcan originales en la lengua meta. Esta visibilidad es sinónimo de diferencia. Aquí Bandia la utiliza para sugerir que el escritor encuentra su identidad y su voz, mediante un tercer código, “un code métissé”² que no se separa totalmente ni de sus fuentes africanas ni de las europeas. Este tercer código es el *locus* donde las lenguas coexisten en igualdad y donde el escritor africano resiste a la hegemonía cultural y lingüística de la lengua colonial.

Por otro lado, Chantal Zabus (1991) habla de relexificación más que de autotraducción cuando se trata de literatura poscolonial. Relexificación entendida como: “using English vocabulary but indigenous structures and rhythm” (Todd, 1982: 203).³ Para ella, lo que diferencia la relexificación de la traducción es la ausencia de un original, por ende, no opera de un texto a otro sino de una lengua a otra en un mismo texto. Estos textos son palimpsestos, término muy usado para mostrar la convivencia de dos o más lenguas en un mismo texto. Detrás de la lengua colonial está la huella de la o las lenguas fuentes.

Zabus comenta dos aspectos que son esenciales para analizar un texto poscolonial y en un caso dado para su traducción. Las dos lenguas presentes en el texto poscolonial interactúan como lengua dominante *vs.* lengua dominada, código elaborado *vs.* código restringido, y reflejan todavía hoy la realidad. Esto es, la lengua dominante es la lengua oficial, la lengua de prestigio y del poder. Así, la relexificación es un medio estratégico que rebasa lo puramente metodológico y se puede afirmar que es el lugar donde la lengua choca con lo político.

A nivel metodológico, la relexificación parte de la necesidad de resolver un problema: verter los conceptos, patrones de pensamiento y características lingüísticas de la lengua dominada en la lengua europea dominante. A nivel estratégico, la relexificación busca la subversión en la lengua dominante, la descolonización de la lengua de la literatura colonial y la afirmación de una oralidad atávica.

² “[U]n código mestizado” (Bandia, 2006: 357).

³ “[E]l uso del vocabulario en inglés pero con estructuras y ritmo autóctonos.”

3. Los recursos del escritor-traductor

A continuación, presentamos algunas de las estrategias que los escritores poscoloniales utilizan para “traducir” su lengua y cultura nativa en la lengua europea. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989) distinguen cinco estrategias principales.

Uso de la glosa

Después de una palabra extranjera en el texto viene su traducción. Pero puesto que se trata de culturas muy diferentes, la traducción no recoge con exactitud el sentido. Dan el ejemplo de la palabra *obi* en igbo, cuyo equivalente en español es ‘cabaña’, sin embargo, el significado de *obi* va más allá de una simple cabaña, porque se refiere a uno de los edificios que componen el recinto comunal de una familia. Es una palabra que denota, es decir, que se relaciona con el mundo y aquí parece no funcionar la traducción; uno se puede preguntar qué pasa entonces cuando se trata de conceptos. Explican que la función metonímica está realzada porque una única palabra *obi* representa toda una cultura, la cultura igbo en Nigeria. La diferencia cultural domina la oración. La glosa provoca un hueco conformado por la diferencia que existe entre la palabra y su traducción. En textos poscoloniales, 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.

Uso de palabras no traducidas

Es una muestra de que el lector está en presencia de otra cultura. Posiblemente no comprenderá la palabra extranjera cuando aparezca en el texto, pero su repetición en varios contextos a lo largo

de la novela permite que llegue al sentido o más bien se acerque a él. Otras veces, el escritor no utiliza la repetición y la palabra puede ser indescifrable. Su función, al igual que con la glosa, es resaltar una diferencia cultural, pero se desmarca de la primera en que esta diferencia implícita en la glosa aquí se vuelve explícita. El escritor juega con esas diferencias, sea dando al lector la oportunidad de cruzar la distancia cultural con la glosa por ejemplo, o bien reforzando esta distancia con las palabras no traducidas. Para los autores, esta segunda estrategia representa una postura política; al contrario de la primera estrategia que da a la cultura receptora un estatus mayor, ésta revela el poder de la cultura “minorizada”.

Interlenguaje

Este concepto proviene del campo del aprendizaje de segundas lenguas y, según Ashcroft, Griffiths y Tiffin, describe: “The genuine and discrete linguistic system employed by learners of a second language. The concept of an interlanguage reveals that the utterances of a second-language learner are not deviant forms or mistakes, but rather are part of a separate but genuine linguistic system (1989: 67)”.⁴

Nemser (1971) identifica la lengua del aprendiz como un sistema aproximativo, que no es ni la lengua fuente ni la lengua meta y que se va reestructurando a medida que se aprende la nueva lengua. En los textos poscoloniales, tales como el del nigeriano Amos Tutuola, *The palm-wine drinkard* (1993 [1952]), las estructuras de las dos lenguas se funden en una y el estilo se asemeja a un interlenguaje. Su obra se publicó en el Reino Unido y —sorprendentemente— los editores respetaron el texto original con todo y sus “defectos”. Su publicación suscitó sentimientos encontrados: mientras que en el Reino Unido, el poeta Dylan Thomas saludaba la novela como el

⁴ “El sistema lingüístico genuino y distinto que utiliza quien aprende una segunda lengua. El concepto de un interlenguaje revela que las enunciaciones de alguien que aprende una segunda lengua no son formas desviadas o errores, sino que más bien son parte de un sistema lingüístico independiente y auténtico.”

ejemplo de una prosa del “*young English*” y los críticos ingleses la veían como un ejercicio al estilo de Joyce, los africanos, en particular los nigerianos, estaban molestos tanto por el tema, la búsqueda de un borracho para alimentar su vicio, como por la lengua usada un “*broken English*”; afirmaban que esta novela apoyaba los prejuicios y los estereotipos sobre los africanos y su primitivismo.

Esta nueva lengua, mezcla de yoruba y de inglés, tiene su propio ritmo. Refleja el inglés que se hablaba en las calles de Lagos en esa época. Un análisis de la obra muestra que esta variación del inglés se parece 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 la concordancia no siempre se respeta, entre otros cambios (Orban, 2009). Sin embargo, como lo subrayan los autores australianos, habría que descartar éstos como errores, puesto que operan con una lógica lingüística diferente, como una apropiación, “bearing no relation to either source or target language norms, they are potentially the basis of a potent metaphoric mode in cross-cultural writing” (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 67).⁵

Fusión sintáctica

Surge cuando la sintaxis de dos o más lenguas cohabita en un mismo texto. Marca la diferencia y la tensión que provoca esta diferencia. Una forma particular de fusión sintáctica es la creación de neologismos en textos poscoloniales. Los autores aseguran que esta estrategia representa el ejemplo perfecto para demostrar que las palabras no plasman la esencia de la cultura, puesto que las nuevas formas lexicales del inglés nacen a partir de estructuras de otra lengua. El éxito del neologismo se debe a la función que juega en el texto, más que a su procedencia. Es decir, qué tan bien está integrado en el texto y qué tanto le aporta.

⁵ “Puesto que no guardan relación ni con las reglas de la lengua fuente ni con las de la lengua meta, son potencialmente el fundamento de un poderoso estilo metafórico en la escritura intercultural.”

Cambio de código y transcripción vernácula

Los autores dan el ejemplo del continuo caribeño en las novelas para demostrar cómo se favorece la apropiación utilizando alternativamente dos o más códigos. Explican que las técnicas son plurales desde un uso variable de la ortografía para hacerla más accesible al lector, o de una glosa doble, hasta la práctica del cambio de código y el empleo de palabras no traducidas. Sin embargo, la característica distintiva es la oposición entre el narrador, que relata en un inglés estándar, y los diálogos, donde la novela se mueve a lo largo del continuo caribeño. Un ejemplo de esta estrategia se encuentra en *The mystic masseur* (2002 [1957]) de Naipaul.

Las cinco estrategias antes mencionadas permiten que la otreidad esté presente en el texto. Myriam Suchet, en su tesis de doctorado (2010), sugiere otras estrategias y complementa o precisa algunas de las mencionadas por Ashcroft, Griffiths y Tiffin. Todas ellas se desarrollan dentro de un continuo que va desde el umbral de legibilidad (+ extranjero) hasta el umbral de visibilidad (– extranjero). A continuación, detallamos su propuesta.

Umbral de legibilidad

Los casos no son muy numerosos y se caracterizan por mostrar una parte del texto escrito en una lengua que a veces no se reconoce y no se puede ni leer ni comprender. Por ejemplo, en un epígrafe se puede encontrar una cita en una lengua extranjera desconocida.

Paratexto: nota al pie, nota al final de la obra, glosario

En el caso de que aparezca un glosario, normalmente se sitúa al final de la obra. Comprende dos columnas, la de la izquierda es para las entradas y la de la derecha para las explicaciones, las definiciones, las traducciones o, a veces, comentarios sobre la imposibilidad

de una traducción. La columna de la izquierda es bastante heterogénea: puede incluir verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios o conjunciones, así como expresiones.

Glosa

La autora incluye el término *préstamo*. El préstamo es un procedimiento con el cual una lengua incorpora un elemento de otra lengua. Se puede dividir en *xenismo*, *peregrinismo* y *préstamo*, según el grado de integración en la lengua. Estos términos designan una realidad ajena a la lengua del texto, aunque el primero, el xenismo, podría ser sustituido por un equivalente en la lengua de llegada. El segundo, el peregrinismo, no tiene equivalencia y el tercero, el préstamo, suele usarse cuando la palabra ya no aparece como extranjera a los hablantes (Casado Velarde, 1990). En los textos poscoloniales, los préstamos aparecen seguidos de una explicación, una contextualización, una traducción o en ocasiones solos.

Mención de la otra u otras lenguas

Es decisión del escritor si quiere hacer patente el nombre de la lengua o simplemente no mencionarla. También puede nombrar la lengua sin ninguna inserción de ella en el texto.

Balizaje

Es una marca tipográfica que permite diferenciar las dos lenguas. El uso de las itálicas, las versales, los paréntesis, las comillas son muestras de este balizaje que tiene como función hacer explícito al Otro, diferenciarlo.

Autonimia

Cuando el translingüismo se vuelve invisible. A diferencia del babilizaje, no existe marca tipográfica que indique una lengua extranjera. En una misma oración, las lenguas se mezclan sin que ninguna señal advierta al lector. Cuando las lenguas que cohabitan en el texto tienen un origen común, a veces es difícil saber qué palabra pertenece a tal o cual lengua.

Intertextualidad

A veces, la hibridez representa una marca de intertextualidad. Se le puede utilizar para retomar otro texto, modificarlo un poco o citarlo textualmente. Puede haber cambio de lengua, es decir, la oración empieza en una lengua dada y sigue con la lengua del intertexto.

Modificación sintáctica

Puede plantear problemas para entender la o las oraciones. Se sitúa al nivel de la lengua dominante, no hay intrusión de palabras extranjeras y, no obstante, este cambio genera una extrañeza. En la literatura poscolonial, el lector debe sospechar que, detrás de este cambio, está la presencia de una sintaxis extranjera.

Calco

Es un préstamo peculiar. En traductología se le conoce como la creación de una palabra basada en un término que pertenece a otra lengua y que se traduce literalmente conservando la estructura (por ejemplo, *ciencia ficción*). A veces, no es solamente una palabra, sino una expresión. En la literatura poscolonial, el calco es un poco diferente, se manifiesta con palabras conocidas en la lengua dominante.

El lector reconoce el o los significantes, pero le falta entender el nuevo significado cultural al que está ligado. Hay un proceso de desamentización que conlleva la pérdida del significado original para remplazarlo con uno nuevo. Hasta aquí la propuesta de Suchet, que complementa la desarrollada por Ashcroft, Griffiths y Tiffin.

Todas estas estrategias son recursos literarios que los escritores poscoloniales utilizan para trasladar su cultura y lengua en la lengua hegemónica y, además, les sirven como medio de subversión. Este escenario nos remite necesariamente a la noción de Tercer Espacio.

4. El Tercer Espacio y la subversión

Homi Bhabha (1994) denomina Tercer Espacio a un lugar híbrido donde se mezclan dos o más culturas. Este Tercer Espacio, este constructo, es útil para que se puedan interpretar los signos y las marcas de subversión en los textos poscoloniales. Es un espacio productivo en donde el sentido no está fijo y las fronteras entre culturas son borrosas. Desestabiliza la oposición binaria centro-periferia, es decir, la metrópoli versus las colonias. Bhabha precisa: "It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity: that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew" (1994: 37).⁶

Las nociones tradicionales de identidad cultural deben ser replanteadas, porque este lugar de enunciación permite que la voz del subalterno pueda escucharse. Es un lugar de resistencia, un lugar que no es ni el centro ni la periferia, sino algo intermedio, un sitio de transición propicio a la apropiación, a la traducción, a

⁶ "Es ese Tercer Espacio, aunque no representable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que garantizan que el significado y símbolos de una cultura no tengan unidad primordial o fijeza: que incluso los mismos signos puedan ser apropiados, traducidos, rehistoricizados y leídos como si fueran nuevos."

la construcción de un nuevo sentido. No es un espacio donde convergen de manera armoniosa dos culturas, sino que es una zona de choque de culturas, un lugar de transformación, de construcción y de negociación que presagia cambios radicales. El Tercer Espacio demuestra que la cultura como medio de unión, de identidad, se ve retada por este lugar. En 1990, Bhabha comentaba en una entrevista que creer que se puede interpretar la diversidad cultural mediante un concepto universal, llámese *ser humano*, *clase* o *raza*, es muy peligroso y limitante para entender cómo las culturas construyen sus propios sistemas de significado.

El Tercer Espacio es la hibridez y esta hibridez en la cultura permite que surja algo nuevo, diferente, una nueva área de negociación del significado y de la representación (Bhabha en Rutherford, 1990). Contrarresta la noción de que la identidad cultural es en esencia invariable y preconiza que, en cambio, las culturas siempre se encuentran en un proceso de hibridación. Es una muestra de contradiscurso de la visión esencialista que afirma que las prácticas culturales tienen un significado fijo.

Y justo dentro de este contexto de Tercer Espacio vale la pena traer a colación a María Tymoczko (2000). Ella escribe sobre la novela poscolonial y argumenta que sus escritores son, en cierta manera, traductores. Realza las semejanzas que existen entre la literatura poscolonial y la traducción. Si bien reconoce que escribir literatura poscolonial no es exactamente traducir, encuentra que ambos actos involucran representaciones y transposiciones de lengua y de cultura. Los escritores poscoloniales, al igual que los traductores, están entre dos culturas y mediante técnicas variadas hacen patente las diferencias culturales. A nivel textual, ambos muestran desviaciones de la lengua meta. Tymoczko enlista algunas características: en cuanto al léxico, importación de palabras extranjeras, colocación inusual, frecuencia de distribución no estándar, neologismos; en lo que respecta a la sintaxis, ésta es inusual, además, utilizan expresiones desconocidas, metáforas inesperadas, entre otras manifestaciones. Señala que, por tener una carga cultural muy fuerte, existe mucha información que lleva a escritores y traducto-

res a insertar explicaciones que normalmente no serían necesarias para el lector. Continúa el paralelo apuntando que tanto la escritura poscolonial como la traducción son más explícitas que otro tipo de literatura. Subraya que los dos tipos de textos tienen una selección muy radical de su material fuente y generalmente esta selección soporta una motivación política o ideológica. Pero lo que más enfatiza es su habilidad para evocar dos lenguas simultáneamente. Esta polifonía es lo que da a ambos textos un poder de subversión.

5. Reflexiones finales

A modo de conclusión, en este artículo nos propusimos hacer patente la muy estrecha relación que existe entre la literatura poscolonial africana y la traducción. Como consecuencia de lo anterior, mostramos cómo los escritores, con el uso de diferentes estrategias, reivindican su identidad al apropiarse de la lengua hegemónica para trasladar en ella su cultura y su lengua materna. De ese modo, la literatura toma un nuevo cauce, con sus propias reglas y sus códigos, que se aleja del canon europeo supuestamente universal, y que refleja una apertura hacia la diversidad, hacia el Otro. En su libro *Peau noire, masques blancs* (1952: 34), Frantz Fanon plantea el problema de la relación entre la lengua y el colonizado y asegura: “Le noir antillais sera d’autant plus blanc, c’est-à-dire se rapprochera d’autant plus du véritable homme, qu’il aura fait sien la langue française... Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage. On voit où nous voulons en venir: il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance”.⁷ Percibido así, el color de la piel y la lengua se relacionan e interactúan. Esta idea también se manifiesta

⁷ “El negro antillano será tanto más blanco, es decir, se parecerá tanto más al verdadero hombre, cuanto más y mejor haga suya la lengua francesa... Un hombre que posee la lengua posee, de rechazo, el mundo implicado y expresado por esta lengua. Ya se ve a dónde queremos llegar: en la posesión del lenguaje hay un poder extraordinario” (*Piel negra, máscaras blancas*, 1973: 15).

en *Texaco* de Patrick Chamoiseau (1992) cuando la narradora habla de cierto personaje, su maestro, describiéndolo de la siguiente manera: “Un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu’au blanc par l’incroyable pouvoir de la belle langue de France” (1992: 249).⁸ Partiendo de la idea de que utilizar la lengua del colonizador “vuelve al colonizado más blanco”, entonces se puede reflexionar sobre el proceso que realiza el escritor al concebir textos, en los cuales dos lenguas, con estatus diferentes, cohabitan. Lleva a cabo un trabajo minucioso de dosificación entre las dos, juega con la lengua de prestigio, se apropia de ella, la “mestiza”, para crear una tercera lengua que no es ni la lengua del colonizador ni la lengua del colonizado. El escritor no se vuelve más blanco, sino que es la lengua que deviene más oscura.

Referencias

- Achebe, C. (1958). *Things fall apart*. Londres: Heinemann.
- Achebe, C. (1975). The African writer and the English language. En *Morning yet on creation day* (pp. 55–62). Norwell: Anchor.
- Achebe, C. (1988). The novelist as a teacher. En *Hopes and impediments: Selected essays, 1965-1987* (pp. 27-31). Londres: Heinemann.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. Londres: Routledge.
- Bandia, P. (2006). African-European language literature and writing as translation: Some ethical issues. En T. Hermans (Ed.), *Translating others* (pp. 349–361). Mánchester: St. Jerome.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Londres: Routledge.
- Casado Velarde, M. (1990). Notas sobre el léxico periodístico de hoy. En Asociación de la Prensa de Zaragoza (Ed.), *El lenguaje en los medios de comunicación* (pp. 49–71). Zaragoza: Asociación de la Prensa de Zaragoza.

⁸ “Un negro negro transfigurado en mulato, transcendido a blanco por el increíble poder de la bella lengua francesa” (Chamoiseau, 1994: 202).

- Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1994). *Texaco*. Trad. de Emma Calatayud. Barcelona: Anagrama.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- Fanon, F. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Abraxas.
- Gyasi, K. A. (2003). The African writer as translator: Writing African languages through French. *Journal of African Cultural Studies*, 16(2), 143–159.
- Nemser, W. (1971). Systems of foreign language learners. *International Review of Applied Linguistics*, 9(2), 115–124.
- Naipaul, V. S. (2002 [1957]). *The mystic masseur*. Nueva York: Vintage.
- Ngũgĩ wa Thiong’o (1967). *A grain of wheat*. Londres: Heinemann.
- Ngũgĩ wa Thiong’o (1982). *Devil on the cross*. Londres: Heinemann.
- Ngũgĩ wa Thiong’o (2004). *Descolonising the mind: The politics of language in African literature*. Nairobi: East African Educational Publishers.
- Okara, G. (1963). African speech... English words. *Transition*, 3(10), 15–16.
- Okara, G. (1964). *The voice*. Londres: Andre Deutsch.
- Orban, J.-P. (2009). Amos Tutuola: une écriture didactique. Recuperado de www.africultures.com (Consulta: 10 de septiembre, 2016).
- Rutherford, J. (1990). The third space: Interview with Homi Bhabha. En J. Rutherford (Ed.), *Identity, community, culture, difference* (pp. 207–221). Londres: Lawrence and Wishart.
- Suchet, M. (2010). *Textes hétérolingues et textes traduits: de la “langue” aux figures de l’énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*. (Tesis de doctorado). Université Concordia, Montreal.
- Todd, L. (1982). The English language in West Africa. En R. W. Bailey & M. Görlach (Eds.), *English as a world language* (pp. 281–305). Ann Harbor: University of Michigan Press.
- Tutuola, A. (1993 [1952]). *The palm wine drinkard*. Nueva York: Grove.
- Tymoczko, M. (2000). Translations of themselves: The contours of post-colonial fiction. En S. Simon & P. St-Pierre (Eds.), *Changing the terms: Translation in the postcolonial era* (pp. 147–163). Ottawa: University of Ottawa Press.

- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility. A history of translation*.
Londres: Routledge.
- Zabus, C. (1991). *The African palimpsest: Indigenization of language in the
West African euophone novel*. Ámsterdam: Rodopi.