

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v19n2.63518>

Traducir el exilio. Traducir el país natal: notas sobre una experiencia

Laura Ruiz Montes

Ediciones Vigía, Matanzas, Cuba

lauraruiz@atenas.cult.cu

La traducción de especificidades filológicas y culturales, mestizajes, migraciones e “impurezas” de la literatura caribeña a lenguas que no sean las de origen es un reto. A partir de mi práctica de traducir al español, desde el francés y el criollo antillano, la novela *El exilio según Julia*, de la escritora guadalupeña Gisèle Pineau, comentaré los riesgos y las oportunidades que implica trasladar la diglosia a una lengua única. Expondré, mostrando ejemplos de mi experiencia, la importancia de elaborar paratextos y niveles de lenguaje en la lengua de destino, como herramienta para resguardar lo simbólico, las peculiaridades del criollo antillano del Caribe francófono, así como la huella del racismo en la experiencia diaspórica.

Palabras clave: traducción; cultura; racismo; Caribe francófono; criollo antillano; diglosia.

Cómo citar este artículo (MLA): Ruiz Montes, Laura. “Traducir el exilio. Traducir el país natal: notas sobre una experiencia”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 275-290.

Artículo original (nota). Recibido: 17/11/16; aceptado: 22/03/17. Publicado en línea: 01/07/17.



Translating exile. Translating the Native Country: Notes on an Experience

The translation into foreign languages of the philological and cultural specificities, cross-breedings, migrations, and “impurities” of Caribbean literature is a challenge. On the basis of my experience translating the novel *Exile according to Julia* by Guadeloupien writer Gisèle Pineau from the French and Antillean Creole into Spanish, the article addresses the risks and opportunities entailed by transferring diglossia to a single language. Using examples from my own experience, I emphasize the importance of creating paratexts and language levels in the target language, as a tool to preserve the symbolic, the peculiarities of the Antillean Creole of the francophone Caribbean, and the traces of racism in the experience of the diaspora.

Keywords: translation; culture; racism; francophone Caribbean; Antillean Creole; diglossia.

Traduzir el exílio. Traduzir o país natal: anotações sobre uma experiência

A tradução de especificidades filológicas e culturais, mestiçagens, migrações e “impurezas” da literatura caribenha a línguas que não sejam as de origem é um desafio. A partir da minha prática de traduzir ao espanhol, do francês e do crioulo antilhano, o romance *L'Exil selon Julia*, da escritora guadalupense Gisèle Pineau, comentarei os riscos e as oportunidades que implica transformar a diglossia a uma língua única. Exporéi mostrando exemplos de minha experiência, a importância de elaborar paratextos e níveis de linguagem na língua de destino, como ferramenta para preservar o simbólico, as peculiaridades do crioulo antilhano do Caribe francófono, bem como a marca do racismo na experiência diaspórica.

Palavras-chave: Caribe francófono; crioulo antilhano; cultura; diglossia; racismo, tradução.

I. Dékouvé¹

LA TRADUCCIÓN COMO TRAICIÓN, LA *translatio* como posibilidad de pasar al otro lado, el papel del traductor como intermediario, la muchas veces subestimada profesión, incluso la discusión de si la traducción es un arte o un discurso literario *otro*, han colmado páginas y controversias. La traducción libre o el apego al original, la experiencia de los signos y el paso de una lengua a otra son aún material de estudio. Las violencias y equivalencias del oficio, sus imposibilidades e interpretaciones han alcanzado un mayor grado de especialización en varios órdenes, desde los lingüísticos hasta los tecnológicos. En este magno paisaje de lenguas, emergencias y viabilidades han venido a insertarse desde hace un tiempo —ya era hora— las discusiones sobre la traducción de las literaturas caribeñas, con sus especificidades filológicas y culturales, sus mestizajes, migraciones y sus “impurezas” de sangre, política y religión.

El Caribe, con sus zonas de contacto y/o diferenciación, carga también con la imposibilidad de una lengua común. Tenemos que estar traduciéndonos constantemente entre nosotros, aunque solo escasos kilómetros separen nuestras costas. Así, en abril del 2016, en plena faena de traducción para una editorial cubana de la novela *El exilio según Julia*,² de Gisèle Pineau,³

1 “Descubrir”, en criollo antillano de Guadalupe.

2 *L'Exil selon Julia* tuvo su primera edición en 1996, y fue ganadora ese mismo año del Premio Terre de France y al siguiente del Premio Rotary. En 1999, Richard Watts difundió en inglés algunos fragmentos. La definitiva traducción anglófona (*Exile according to Julia*) vería la luz en el 2003 en traducción de Betty Wilson. Mi propia traducción, la que publicará la Editorial Oriente de Cuba en este 2017 bajo el título *El exilio según Julia*, parte de la edición francesa de 1996 y es la primera traducción al español de esta importante novela.

3 Gisèle Pineau, de padres originarios de Guadalupe, nació en 1956 en París, donde estudió. Luego ejerció como enfermera psiquiátrica durante veinte años en la nación antillana. Actualmente reside en Marie-Galante, isla del archipiélago de Guadalupe. Reconocida como una de las creadoras caribeñas más representativas de la región, fue la primera mujer en obtener el Premio Carbet del Caribe, por *La Grande Drive des esprits*. También ha obtenido premios tales como el Des Hémisphères-Chantal Lapicque, por *Chair piment*, el Prix du Livre RFO por *L'Espérance-Macadam* y el Prix Carbet des Lycéens, por *Folie, aller simple: Journée ordinaire d'une infirmière*, siendo la primera vez que ese galardón se entrega a una guadalupeña. Otras de sus obras son *Morne Câpresse*, *Mes quatre femmes* y *Cent vies et des poussières*, así como varios relatos para jóvenes e importantes contribuciones al ensayo.

y tras un tiempo de correspondencia electrónica, solicité a la narradora guadalupeña algunas aclaraciones sobre un grupo de especias que en su libro ella enumera en criollo antillano. A una pregunta, simple creía yo, la escritora respondió: “Era mi abuela quien decía eso... Yo no sé en verdad...”⁴ Fui consciente entonces de la belleza que puede tornarse terrible y de su casi imposible traducción.

En la autoficción *El exilio según Julia*, Pineau relata la partida de Julia (Mamá Yaya), su propia abuela paterna, hacia Francia, la no inserción del personaje en el país de acogida, la relación con sus nietos y los avatares de la familia. La obra, que recoge los recuerdos de la niña/adolescente Gisèle, también tiene entre sus protagonistas al padre de esta (hijo de Julia, militar de carrera) y a la esposa de él, madre de la niña. Otros personajes importantes son los hermanos de la narradora, también pequeños o adolescentes, y los abuelos maternos que permanecen siempre en Guadalupe. La novela cuenta, sobre todo, la emigración de Julia, vieja, negra y analfabeta, casi obligada por su hijo a abandonar Guadalupe y emigrar a Francia para escapar de la violencia conyugal. La saga da fe de la discriminación que sufre Mamá Yaya por su color y su ignorancia del francés, el rechazo de la sociedad francesa frente al criollo antillano como lengua, y la ausencia del país natal vivida en el encierro de un apartamento desde donde procura rescatar el terruño propio a través de la memoria afectiva. Memoria que se convertirá en el único asidero de la nieta cuando sea, ella misma, víctima del racismo y la discriminación.

Lo que más extraña Julia en el exilio es su jardín, en cuanto este simboliza fidelidad a sus raíces, apego a la tierra y felicidad. Extensión y herencia de aquel que en los días de la plantación proveía a los esclavos de plantas alimenticias y medicinales, el jardín es lo más evocado por ella desde Francia. Guadalupe es para Mamá Yaya su casa y su jardín. Si la tierra dejada atrás es uno de los ejes fundamentales del relato, la traducción en que yo trabajaba se venía abajo ante el hecho, en apariencia menudo, de no poder traducir la esencia de un aderezo. Con ello quedaba demostrado que un condimento, más que hoja verde o seca o polvo o grano, puede ser en sí mismo rizoma de supervivencia, todo un cosmos. La impotencia ante la especia desconocida era solo la punta del ovillo, y si se tiraba del hilo era

4 “C’est ma grand-mère qui disait cela... Je ne sais pas vraiment...”. La traducción es mía.

muy difícil llegar al inicio de la enredada trama, sobre todo sabiendo que en el amasijo están las interpelaciones fundamentales. ¿Cómo traducir el Caribe? ¿Cómo trasladar a una lengua única la diglosia, la lengua bífida? ¿Cómo llevar a otra superficie el latido de la cultura subterránea?

Los dos idiomas presentes en el texto original, es bien sabido, en realidad no están en igualdad de uso y consideración. El criollo antillano de las otrora colonias francesas ha sido dominado y marginado. Por ello, desde sus orígenes, se convirtió en la voz del interior —primero de los barracones, después de las chozas, el monte y las casas—, el idioma de las pasiones y la religión e incluso el del silencio. El francés, su contraparte, fue, ha sido, es, el idioma de la alta cultura, del colonizador. Sin embargo, pese a separaciones, procesos independentistas, guerras, rebeldías y emancipaciones, hay un territorio donde ambos continúan estrechamente enlazados. Dicho territorio son las regiones diaspóricas donde la lengua gala remite a leyes y papeles de identidad, mientras el criollo simboliza hogar, familia, intimidad. Asimilación en un caso y resistencia en otro, actitudes y conceptos indisolublemente ligados a la vida cotidiana. Esta particularidad no se encuentra en el Caribe hispano ni en su diáspora. ¿Cómo mostrar entonces en español aquella *otra* realidad caribeña? ¿Cómo ofrecer al lector hispano, y muy particularmente al lector cubano, la imagen del amor al país natal dejado atrás si cada dolor y cada pérdida —y también cada reconstrucción— pasan por todas y cada una de las palabras del criollo?

No es posible traducir el Caribe —y el criollo antillano en específico— sin adherirse a una posición: o se está del lado del colonizador o se está junto al colonizado, con su larga tradición y su herida ancestral. En traducción todo va más allá de una elección lingüística. Se traduce desde el conocimiento de las lenguas de origen y de destino pero dicho accionar no atañe solo al mundo del idioma. Se necesita también entrar en los confines de la afectividad, la asertividad y la Historia. ¿Acaso los esclavos —madres y padres del criollo— no se traducían unos a otros saltando las barreras idiomáticas y culturales de las diferentes etnias de origen? No es gratuito que en *El exilio según Julia* aparezcan tantas palabras y frases en criollo antillano. Pineau podría haberlas pensado y escrito en francés o haberlas traducido ella misma, para así unificar el lenguaje de su novela. En cambio, defendió un espacio de libertad donde, de repente, irrumpe no solo una locución sino también una planta, un objeto, un proverbio, un insulto en criollo, para que

no olvidemos que hay un mundo caribe que no puede ser expresado en la lengua del colonizador.

Pactar con una nivelación homogénea de los dos idiomas al momento de traducir, y trasladar el texto a una norma popular o a una culta, sin mezclas o contaminaciones, hubiera constituido una imposición neocolonizadora. Tampoco era posible presentar los términos del criollo antillano en una traducción “populista” bajo la pésima excusa de que así se habla en la calle, porque el criollo no es el lenguaje de la calle, es el del pueblo descendiente de África. Es el idioma de sus rezos, de sus canciones de cuna y de siglos de resistencia y resiliencia. Es idioma de formación y conformación. Ahora bien, mantener intactos los términos en criollo dentro de la versión al español, pero sin traducirlos, explicarlos o aclararlos, hubiera establecido también otra marginación, la del exotismo.

El criollo antillano de Julia, negra que no sabe leer ni escribir, habla de, desde y por una lengua. Transmite no solo determinados contenidos extralingüísticos sino también toda una historia caribeña. Por ello, una de las tareas fundamentales del acto de traducir que nos ocupa fue cuidar que la obra producida no se apoyara en el extremo neutro —que despojaría el contenido de significados— o en el extremo vulgar, que agregaría significados ausentes en el original. Una de las soluciones para respetar la función emocional y conativa del registro de Pineau fue estipular niveles de lenguaje (desde lo familiar hasta lo literario, pasando por lo coloquial) caracterizados por palabras y frases connotadas afectivamente en la variante cubana de la lengua española, pero que mantuvieran la fidelidad al original. Por ejemplo, para crear un nivel de lenguaje coherente con la base afectiva y visceral del texto primigenio, los apelativos cariñosos —tales como *mes enfants* o *ti moun*— empleados por Julia, ora en su francés precario, ora en su criollo antillano genuino, fueron, de acuerdo al contexto emotivo, traducidos como *mis niñitos* o en muchas ocasiones como *mijo* (transcripción fonética de la contracción de *mi hijo*), término del español hablado en Cuba que denota extrema familiaridad. De manera semejante se procedió con el término *case*, empleado en muchas ocasiones por Pineau. En la traducción se eligió *casa*, *casita*, *casucho*, indistintamente, de acuerdo al grado de implicación y sensibilidad del hablante.

De manera general fueron mantenidas dentro del cuerpo textual las frases en criollo antillano propias de las conversaciones de Julia; la traducción al

español de estas, así como las advertencias sobre los errores de su muy escaso vocabulario francés, solo fueron ubicadas en paratextos en forma de notas al pie. Más enriquecedor resultará para el lector una mirada a los pies de página que mutilar el discurso original. Mejor contextualizar que reducir.

Los términos en criollo, con su rica oralidad, fueron dilucidados por la propia Gisèle Pineau para tener la seguridad de no estar contaminando la traducción con significantes de términos en criollo antillano de otras regiones del Caribe francófono, o de antiguas colonias francesas como la Reunión. Un ejemplo de esto lo constituye la frase *flume sur l'estomac*, propia del criollo de Guadalupe y que, tras consulta con la autora y cotejos varios, derivó en nuestro simple *resfrío*. De ahí que la consulta con el autor —si es posible— constituya una fuente imprescindible de información en la labor de traducir.

Para honrar el apego a la identidad antillana de la obra se optó por encontrar equivalentes en la cultura tradicional de la mayor de las Antillas. Frutas, plantas medicinales, árboles, flores, todo un mundo vegetal y animal se tradujo a su variante cubana —y por ende caribeña— apoyada en el cruce de caminos que nos une, en la poética de la relación. Cotejados los términos en el *Diccionario Botánico de nombres vulgares cubanos*, de Juan Tomás Roy, las plantas encontraron una tierra cercana y aliada donde crecer. Así, el *fromager* cobró vida en la ceiba; *cive* fue el cebollín cubano (ni cebolla ni ajo porro, sino una combinación), a la par que el *manjé-lapen* se convirtió en nuestra yerba para alimentar conejos. El *kwi* pasó a ser nuestra jícara (americanismo por excelencia, muy usado en territorio cubano) hecha con la corteza de la güira. En otro orden, la expresión *au pipirit chantant* finalmente derivó en *a la aurora* o *al alba*. *Pipirit* es un pájaro de las Antillas que canta muy temprano en las mañanas, como el pitirre de Cuba y Puerto Rico. De ahí que lo importante fuera hallar un nivel de lenguaje capaz de transmitir la evocación del primer momento del día, lo cual se consolidó en una mezcla de lo poético y lo representativo. Cada uno de estos traslados aspiró a respetar las raíces y alimentar lo entrañable, consciente de “que se trata de pensar en una lengua lo que se piensa en la otra y [que] eso trasciende el mero hecho lingüístico para convertirse en una cuestión filosófica” (Crespo Martínez).

Mención aparte merece la decisión, en algunos casos, de respetar la diferencia y no insistir en una cercanía artificial al español sino solo ofrecer explicaciones en notas al pie de página. Ejemplo de esto es el mantenimiento de significantes como *migan-fruit-à-pain* (receta típica de la cocina

gudalupeña, donde se mezclan frutos del árbol del pan, carnes de res y de cerdo, limón, diferentes especias y aceite, lo que da como resultado un cocido de textura entre sólida y puré) y *doukoun* (especie de pequeño pudín típico hecho con maíz, azúcar y especias, entre otros ingredientes). También se decidió optar por la honestidad y no violentar la traducción, conservando el vocablo criollo antillano *Listikrak*, que es el término usado para puntuar las historias de los narradores, evitando la tentación de traducirlo como *chirrin-chirrán*, tan usado en Cuba a la hora de contar historias pero solo utilizado para darlas por terminadas.

En *El exilio según Julia* es posible asistir a la lucha lingüística y cultural vista a través de la mirada de emigrantes caribeños en la metrópoli: no debemos olvidar que Guadalupe continúa siendo Departamento de Ultramar. Gisèle, la nieta de Julia, se afana por adaptarse a Francia, un país que en cierto modo “descubre” a través del escenario musical y cultural en general. Para lograr cercanía a ese mundo de la niña, Pineau transmite costumbres, íconos, historia y descubrimientos, intereses, entusiasmos y dolores. En este apartado de la traducción se agregaron notas al pie informativas que contextualizan brevemente sobre acontecimientos, personalidades y hechos significativos. Allí es posible encontrar información sintética pero elocuente sobre el grupo vocal francés Les Compagnons de la Chanson, la cantante y actriz Georgette Plana, el cantautor Leny Escudero, entre otros. La niña, quien sufre el racismo, comienza a tomar conciencia de la ausencia de rostros negros en la pantalla de la televisión y se recrea relatando todo lo concerniente a la martiniquesa Sylvette Cabrisseau, primera presentadora negra en la televisión francesa. Como nada es casual, también se dedicó una nota a este detalle, para acercar al lector al escenario real de la autoficción y así conservar la prodigalidad de los registros discursivos del texto original. En otra ocasión, la niña cuenta que la abuela se le aparece en sueños, por primera vez, “el año del Torrey Canyon” (Pineau 125). Este dramático accidente, que provocó en 1967 uno de los mayores desastres ambientales del siglo xx en las costas de Inglaterra y Francia, también aparece reflejado en las referencias al pie porque no es un detalle menor que para recordar las “apariciones” de su abuela, la niña remita a un accidente ambiental tan contundente.

Como ya se ha hecho obvio, en esta traducción los niveles de lenguaje y los paratextos funcionan como cartografías de enlaces, prestando asistencia a

la doble vía de trueque intercultural que define una novela marcada por la llaga antillana y la herida diaspórica de los emigrantes caribeños en Europa. De ahí que se consideró oportuno mantener las mayúsculas originales para enfatizar el contraste entre el *Allá Afuera (Là-Bas)* que se refiere a la Francia cartesiana, culta y colonizadora, y el *País (Pays)* que habla de Guadalupe y su criollo antillano en todo su esplendor, colorido y mezcla. La versión al español propone, además, un ejercicio de descolonización a partir de la teoría del mundo caribe como relación. Por ello, donde Pineau citó versos de *Retorno al país natal*, del gran poeta Aimé Césaire, recurrí a la traducción española de la insoslayable antropóloga y defensora del legado afrocaribeño Lydia Cabrera, publicada en La Habana en 1942, que a su vez había tomado como base la primera edición de *Cahier d'un retour au pays natal*, aparecida en París en 1939. Así, estas sutilezas pueden ser recibidas por los lectores desde lo intangible y dar fe, en palabras de Ortega y Gasset, del “utopismo del traducir”, que además conlleva “la revelación de los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente” (444).

II. *Palé a vyé nèg*⁵

Tiene la traducción el deber de recuperar la memoria histórica a partir del traslado de una cultura a otra. En el caso de *El exilio según Julia* esa recordación está dada no solo por el contexto en que se desarrolla la novela, que cubre los años sesenta y setenta del siglo xx, con su Mayo del 68 incluido. Hay una memoria *otra* denunciada en la obra original que habla del maltrato de la maestra a la niña negra, obligada como castigo a permanecer bajo el buró; o del arresto de Julia por la policía, por haber usado el abrigo y el quepis del uniforme militar del hijo para protegerse de la lluvia y el frío, entre otros tristes acontecimientos. La memoria que habla de comparaciones, motes y crueldades necesita ser rescatada, como indefectible *devoir de mémoire* (deber de memoria), porque los agravios a título personal, las miradas humillantes son también —y sobre todo— material palpable del que está hecha cualquier epopeya social. Esas corrientes que van “por debajo de las ondas de choque de la historia”,⁶ en el caso de Pineau, remiten a historias

5 “El habla de los negros”, en criollo antillano de Guadalupe.

6 “Por debajo de las ondas de choque de la historia de Francia, por debajo de las grandes fechas de llegada y de partida de los gobernantes coloniales, por debajo de los avatares

personales. He ahí la importancia de intentar traducir un ultraje o una ofensa, con la misma carga degradante, para que no pase inadvertido ante la mirada rápida del lector que va de una palabra a otra creyendo que lee, creyendo que sabe, pero sobre todo para que no se conserve el prejuicio, “pues la negación de su existencia paraliza la lucha contra él y refuerza la inercia social” (Romay 119).

Los despropósitos racistas que aparecen en *El exilio según Julia* meritan ser llevados a la lengua de destino no solo por su trascendencia en el contexto histórico y en la trama de la novela sino también por su importancia en el sistema literario de Pineau y en la estrecha relación entre su vida y su obra, cuyos temas centrales giran en torno a tópicos relacionados con el racismo. Pero, ¿cómo traducir el papel del africano y sus descendientes en el imaginario francés? ¿Cómo llevar al español las afrentas derivadas de conceptos prejuiciosos y segregacionistas? No es posible tratar a la ligera los términos discriminatorios que aparecen en *El exilio según Julia* sin afectar seriamente el sistema literario sobre el que la narradora antillana ha construido su obra y —aún más— sin traicionar el dolor de la niña narradora frente al racismo y la exclusión.

¿Cómo trasladar, por ejemplo, la arrasadora fuerza del racismo en la expresión “Y’a bon Banania”? (Pineau 167) ¿Cómo recuperar su valor real para el Caribe hispanohablante? Traducida como “¡Tá güeno Banania!”, el *Tá güeno* remite a un *Está bueno*, mal pronunciado en Cuba, enunciado como un blanco cree que lo expresaría un afrocubano, en su “hablar de negro”, lo cual remite al arraigo histórico y social de ese estigma discriminatorio. Una nota al pie pone el dedo en la llaga al explicar que “Y’a bon Banania” constituyó por años un eslogan publicitario racista. Banania, marca francesa de bebidas y productos achocolatados de la segunda década del siglo xx, asoció dos productos exóticos —el chocolate y el banano— en un contexto colonial para crear el nombre de la marca Banania, cuyo primer símbolo fue un rostro negro caricaturesco al que se le agregó la expresión “Y’a bon” (*está rico* o *está bueno* pero indebidamente pronunciado en francés). “Y’a bon Banania” fue el eslogan de la marca hasta 1977, aunque fuera denunciado cada vez más como portador de estereotipos racistas que caricaturizaban al

de las luchas coloniales, por debajo de las hermosas páginas de la Crónica (en las cuales la llamada de nuestras rebeliones son solo pequeñas salpicaduras), estaba la obstinada marcha hacia nosotros mismos” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant 58).

afrodescendiente. El Movimiento contra el Racismo y por la Amistad entre los Pueblos (MRAP) logró en el 2011, en la corte de Versalles, que Nutrimaine, la actual sociedad titular de la marca Banania, cesara definitivamente de usar este degradante eslogan para vender sus productos. Esta puesta en situación, que apela a la carga de equivalencia del nivel de lenguaje usado en la versión cubana combinado con la presencia del paratexto, puede lograr una proximidad al original pese a la existencia de términos dificultosos.

La nieta de Julia y sus hermanos reciben como flechas ardientes el insulto *bamboula*, lanzado sobre ellos en la escuela y en las calles. ¿Cómo tratar ese ultraje que aparece en varias ocasiones a lo largo de la obra? Al no encontrar esta vez traducción o equivalencia posible, se dio prioridad al paratexto. Una nota al pie explica que la *bamboula* es un tambor de fricción, de origen africano, muy usado en las Antillas durante la esclavitud y que también se denomina así la danza que se realiza al ritmo de dicho tambor. En Francia, la palabra ha devenido término peyorativo para designar a las personas negras. Allí, *faire la bamboula* es hacer fiesta. Como estereotipo, el *bamboula* es representado habitualmente como un africano alegre, pero no demasiado listo (Nederveen Pietersen 184). Mostrar hasta qué punto la identidad francesa se basa en la construcción negativa de la identidad de los emigrantes negros es tarea primordial para que el lector caribeño hispanoparlante pueda, también, releer su propia historia. Trasladar al español los estereotipos sobre la *otredad*, a partir de los niveles de lenguaje y la elaboración de notas explicativas, encontrar equivalencias en la lengua de llegada a los dolores raciales, es un acto político, una manera honesta de salvaguardar el texto original en una traducción que “proteja a la humanidad contra su propia erosión, siendo una garantía de circulación y de diálogo” (Brossard 9).

III. *Lamaji*⁷

La noción de mito continúa siendo reevaluada. Muchos han sido los acercamientos críticos antes y después de Mircea Eliade. En lo que parece haber coincidencia con las nociones del historiador rumano es en la función del mito como narrativa de un cosmos que se revela en actividad creadora y

7 “Magia” en criollo antillano de Guadalupe.

asume la irrupción de lo sagrado en la vida del mundo. De ahí que los mitos y leyendas constituyan en alguna instancia una actitud performática con códigos propios de cada cultura y lengua, lo que deriva en la conclusión de que para traducir estos componentes de los pueblos es necesaria la inmersión en el saber de origen con una postura de total aceptación.

Los mitos y leyendas caribeños están poblados de seres sobrenaturales cuyos nombres y relatos son imposibles de traducir. Omitirlos, folclorizarlos o dar rienda suelta a una inventiva comparativa, en el pasaje de una lengua a otra, encierra el peligro de cancelar la historia y la tradición oral de las Antillas. La realidad social caribeña no es comprensible sin sus mitos y leyendas, en cuanto conforman el discurso identitario de la región y de cada país en particular; pero es imprescindible evitar en la traducción un punto de vista exótico o etnocentrista que derive en una traducción cargada de tensiones infamantes.

Muchos de estos mitos y leyendas antillanos han sido durante siglos rechazados por la elite. De ahí que traducir esos significantes conlleve procesos que van más allá de la lingüística e implican una introducción en la oralidad y en la capacidad de resistencia de los pueblos. Lo que para otros es postal turística o relato meramente folclórico, para el Caribe es identidad y esencia original. De ahí que la referencia a mitos, cuentos, proverbios y narraciones de seres sobrenaturales no sea capricho de la construcción literaria de un autor sino, y por encima de todo, *mise en scène* de la historia colectiva. Corresponde al traductor ser una especie de patria adoptiva de estas alegorías para resguardar el imaginario de la obra de partida y liberar de prejuicios dichas representaciones literarias. Ataño, provechoso sea reiterarlo, a los paratextos de la traducción mostrar y explicar —para recuperarlas— descripciones, leyendas, mitologías, y tratar de conservar en esta recuperación los ritmos orales, así como su fundamento y naturaleza fundacional.

La configuración de Julia y de la otra abuela, apodada cariñosamente Chonchi o Rechonchi (por su grueso cuerpo), como personajes basados en la vida real —no olvidar que se trata de la representación de las abuelas de la autora— está ligada a un fenómeno histórico: la oralidad. Las leyendas que relatan estas ancianas proceden del esclavismo y son ya, de por sí, una traducción de la vida espiritual de los esclavos, una estrategia de supervivencia, la recreación de una situación de desamparo.

Pineau cuenta que Julia podía cruzarse con espíritus extraviados y que abuela Chonchi rogaba a Dios le protegiera de esos mismos *soucounans*. Al no ser posible traducir el término, las notas al pie dieron aclaraciones sobre la criatura diabólica que, habiendo pactado con el diablo, es convertida en un pájaro negro que vuela durante la noche para introducirse dentro de su víctima: así transformada, la persona puede conocer la vida y los planes de sus enemigos y rivales. La libertad creativa de los seres sobrenaturales que acompañan a Julia y a abuela Chonchi en el entramado de la novela, y que de alguna manera las definen, no es coaccionada o frustrada en la lengua de destino sino explicada y argumentada. Si las abuelas, como símbolo de una identidad colectiva, son el espacio humano donde habitan las leyendas, estas últimas son, a su vez, el hábitat donde las ancianas se expresan en una dimensión que sus propias palabras no lograrían. Las leyendas y mitos son expresión del ser de las antecesoras. Expresión encarnada por igual en el pasado esclavista y en el presente literario y real que las convoca.

Por otra parte, el doble traspaso que va de la oralidad de un pueblo a su sistema de escritura para después ser trasladado a otra lengua implica una acción de alto riesgo. ¿Cómo traducir al español, por ejemplo, la poética de los relatos sobre Ti-Jean, el protagonista de cuentos de la literatura infantil y juvenil muy conocido en África, América del Norte y algunas regiones caribeñas francófonas? La abuela Chonchi, en un capítulo titulado “Liberación”, enarbolaba una especie de discurso colmado de los particularismos de la historia colectiva antillana. Dicho discurso, que comienza diciendo “Amo a mi país...” (Pineau 47), enumera brujos en los montes, abejas de largas lenguas, estados de ánimos del sol; casi al final del inventario aparece Ti-Jean, como magnífico colofón de una tradición secular. La nota al pie en español observa que en los cuentos de Ti-Jean el “héroe” es un niño en una situación dramática (pobreza, fallecimiento de sus padres) que al final habrá de convertirse en un adulto respetado y con bienes, lo que logrará a través de métodos poco ortodoxos, tales como el robo, la estafa, la insolencia, la ingratitud, incluso el crimen. De ahí que en verdad Ti-Jean sea una especie de antihéroe quien, pese a todo, despierta simpatía. Es imprescindible hablar de Ti-Jean en el momento de traducir una novela donde también aparecen referencias a *La princesa de Clèves*, *Las flores del mal*, *Amistades peligrosas*, *Historias extraordinarias* y otros que, obviamente, en el saber occidental no necesitan aclaración. Elevar

a Ti-Jean al mismo pedestal donde permanecen los títulos anteriores es tarea del traductor.⁸

Los cuentos y leyendas antillanos son la traducción de un cosmos: histórico, religioso, mítico. Trasladar a partir de la interpretación original obliga a un mayor compromiso con la cadena de hechos narrativos donde estuvo la espiritualidad del esclavo, el *detour* de su accionar junto a su experiencia de vida y lucha. La lengua de destino ha de estar consciente de esto. Se ha de trabajar desde una puesta en relación, a la manera de Glissant, inclusiva y convivencial, que luche contra la amnesia ontológica que una traducción despectiva —o ignorante de la realidad— puede traer como resultado.

IV. *Two présé pa ka fè jou ouvè*⁹

Intentar traducir y trasladar al español la diglosia del Caribe francófono pasa por el lento camino de aprehender el respeto a la opacidad de cada cultura, como única manera de encontrar la claridad lingüística en una traducción. Tomar el tiempo y tener la humildad de construir niveles de lenguaje a partir de la creación de paratextos ayuda a la comprensión e interpretación de lo intraducible.

La influencia de un acto de traducción abarca no solo el pasaje a otro idioma, sino también la capacidad de comunicar más allá de dichas lenguas, sin lo cual el texto traducido solo podría entregar una representación reduccionista (o caricaturesca) de la vida de un país y de su cultura. Trasladar una obra literaria caribeña de una lengua a otra agrega significado en cuanto acerca, hermana y sitúa —en igualdad de condiciones— ambas lenguas y culturas. La posibilidad de juntar literaturas por encima de lo que separa encuentra una vía y razón de ser en la traducción. Es esta la que permite observar más de cerca, no únicamente las diferencias, sino también mucho de lo simbólico que nos une y nos hace semejantes, entendiendo como tal los procesos espirituales, las migraciones, las secuelas del esclavismo

8 El peligro podría surgir si el traductor intenta hacer una comparación absurda o una modernización de estas historias ancestrales. No es pertinente equiparar las historias de Ti-Jean con sagas de pequeños héroes modernos del cine u otros “bribonzuelos”, ajenos a la impronta y el compromiso caribeños.

9 Proverbio del criollo antillano de Guadalupe. En francés: “Être trop pressé ne fait pas se lever le jour”. En español (variante de Cuba): “No por mucho madrugar se amanece más temprano”.

como herida fundacional, la permanencia y los dolores del racismo y las convergencias contextuales.

Hay una circunstancia de concretización en ese ritual mágico de palimpsesto que es la traducción. Las consecuencias de una traducción insuficiente o vejatoria afectan no solo al texto original, sino también negativizan, en la lengua de destino, los valores cognoscitivos, las relaciones interliterarias y las históricas.

No es posible postular un canon de traducción de la literatura caribeña (sería innecesario y absurdo, por demás); en cambio sí es ineludible alertar sobre el daño irreparable de una permutación travestida y por ello neocolonizadora. Urge construir una plaza de protección dentro de la traducción de la literatura caribeña, que exilie lo paródico y no postergue el espacio del *otro*. Si bien se lee lo que se sabe, hay que observar detenidamente los significados del texto original, su atmósfera, su cosmos y su sentido histórico, sin menoscabar su filiación espiritual y/o su intención alegórica. Es un lugar común pero es menester no olvidar que somos también la alteridad de otro y con buena suerte tendremos alguna vez una digna traducción, una casi reescritura de nosotros mismos. Ojalá, para entonces, cuando eso ocurra, podamos reconocernos.

Obras citadas

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, y Raphaël Confiant. *Elogio de la creolidad*.

Trads. Rafael Rodríguez Beltrán, Jesús David Curbelo y Adriana López

Labourdette. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2013.

Brossard, Nicole. *Et me voici soudain en train de refaire le monde*. Montreal:

Mémoire d'encrier, 2015.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. París: Présence Africaine, 1956.

———. *Cahier d'un retour au pays natal*. *Volontés* 20, 1939.

———. *Retorno al país natal*. Trad. Lydia Cabrera. La Habana: Molina y

Compañía Editores, 1942.

Crespo Martínez, Alejandra. “El complejo arte de la traducción (1): estética y sentido”. *Revista de letras*. 29 de diciembre del 2013: s. pág. Web. 20 de octubre del 2016.

Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. París: Gallimard, 1963.

- Nederveen Pietersen, Jan. *Blanco sobre negro. Las imágenes de África y de los negros en la cultura popular occidental*. La Habana: Centro Teórico Cultural Criterios, 2013.
- Ortega y Gasset, José. “Miseria y esplendor de la traducción”. *Obras completas*. Vol. 5. Madrid: Alianza, 1983. 431-452.
- Pineau, Gisèle. *El exilio según Julia*. Trad. Laura Ruiz Montes. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2017. En prensa.
- . *Exile according to Julia*. Trad. Betty Wilson. Charlottesville: University of Virginia Press, 2003.
- . *Exile According to Julia*. Trad. Richard Watts. *Sites* 3.1 (1999): 145-155.
- . *L'Exil selon Julia*. París: Stock, 1996.
- Pineau, Gisèle, y Laura Ruiz. Correspondencia electrónica. Julio del 2015 a enero del 2017.
- Roig, Juan Tomás. *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos*. Vols. I y II. La Habana: Científico-Técnica, 2014.
- Romay, Zuleica. *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*. La Habana: Casa de las Américas, 2012.

Sobre la autora

Laura Ruiz Montes es licenciada en Historia. Escritora y traductora. Directora de *La Revista del Vigía*. Editora Principal de Ediciones Vigía, Matanzas, Cuba. Ha publicado numerosos libros de poesía de los cuales *Los frutos ácidos* y *Otro retorno al país natal* obtuvieron el Premio Nacional de la Crítica Literaria. También es autora de libros de ensayos, narrativa para jóvenes y teatro. Es directora de la revista digital *Mar Desnudo*.