



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

**TRABAJO FIN DE GRADO**

“Lengua, cultura y traducción: Ejemplo del  
trasvase cultural en dos cuentos de Birago Diop”

Presentado por Laura Simal Lozano

Tutelado por Cristina Adrada Rafael y Leticia Santamaría Ciordia

Soria, 2017

## ÍNDICE

RESUMEN.....	4
ABREVIATURAS .....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	8
METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO.....	10
CAPÍTULO 1. CULTURA, LENGUA Y TRADUCCIÓN .....	11
1.1 El concepto de cultura .....	11
1.1.1 La dicotomía entre «nosotros» y «ellos» .....	12
1.2.1 El choque cultural .....	13
1.2 El carácter cultural de la lengua.....	14
1.3. La traducción como actividad comunicativa entre culturas.....	16
1.3.1. La traducción literaria.....	17
1.3.2. Métodos de traducción y clasificación de las técnicas.....	20
CAPITULO 2. LA TRADUCCIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES .....	24
2.1. Competencia cultural del traductor .....	26
2.2. Clasificación y traducción de los referentes culturales.....	28
- Traducción de los nombres propios.....	30
CAPÍTULO 3. LOS REFERENTES CULTURALES EN <i>CONTES ET LAVANES</i> DE BIRAGO DIOP.....	33
3.1. La literatura del África negra francófona .....	33
- La negritud .....	45
3.2. El autor Birago Diop.....	37
3.3. La obra <i>Contes et Lavanés</i> .....	39
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS PRÁCTICO DE LOS REFERENTES CULTURALES EN LOS CUENTOS <i>BOUKI SANS LEUCK</i> Y <i>LE PRIX DU CHAMEAU</i> .....	42
4.1. Traducción de canciones .....	42
4.2. Traducción de nombres propios .....	43

4.3.1. Antropónimos.....	43
4.3.2. Topónimos.....	44
4.3. Traducción de especies de animales .....	45
4.4. Traducción de gastronomía.....	45
4.5. Traducción de flora.....	46
4.6. Traducción de vestimenta.....	45
4.7. Traducción de arquitectura .....	49
4.8. Traducción de religión.....	49
4.9. Traducción de etnias .....	51
4.10. Traducción de utensilios .....	52
4.11. Traducción de frases hechas .....	53
<b>CAPITULO 5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>55</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>57</b>

## RESUMEN

El presente trabajo pretende aportar una traducción al español de *Bouki sans Leuck* y *Le prix du chameau*, dos cuentos pertenecientes a la obra senegalesa *Contes et Lavanes*, escrita por Birago Diop en 1963, así como analizar los referentes culturales que aparecen en ellos y analizar las posibles estrategias para su traducción al español. En primer lugar, se describe la estrecha relación entre lengua y cultura. Tras ello, se realiza un breve recorrido del tratamiento de los referentes culturales en la traducción para posteriormente presentar el corpus que será la base de nuestro análisis práctico. Con este estudio, además de analizar el comportamiento traductor respecto a los referentes culturales, se pretende acercar un poco más la cultura africana, en concreto senegalesa, a la española.

Palabras clave: referentes culturales, técnicas de traducción, traducción literaria, literatura africana.

## ABSTRACT

The present paper aims to provide a translation into Spanish of *Bouki sans Leuck* and *Le prix du chameau*, two tales of the Senegalese work *Contes et Lavanes*, written by Birago Diop in 1963. It also intends to analyse the cultural references that appear in them and propose different translation solutions into Spanish. Firstly, the relationship between language and culture will be discussed. Then, we will focus on translation problems related to puns and cultural references. Finally, a personal translation of the abovementioned tales will be proposed, along with some comments about the difficulties encountered and the solutions used. Besides analysing the different translation strategies of cultural references, our research aims at bringing African culture, in this case Senegalese, closer to the reader.

Keywords: cultural references, translation techniques, literary translation, African literature.

## ABREVIATURAS

TO	Texto origen
TM	Texto meta
LO	Lengua origen
LM	Lengua meta
RRCC	Referentes culturales

## INTRODUCCIÓN

Desde la aparición del ser humano, han existido pueblos que fueron desarrollando sus propias características de manera aislada. El aislamiento histórico y geográfico fue el causante de las diferencias entre unos pueblos y otros y también de las variaciones en sus lenguas. Estas diferencias fueron tomando distintas direcciones y se convirtieron con el tiempo en patrones de comportamiento, vida y conducta que se han ido transmitiendo y adquiriendo de generación en generación al mismo tiempo que han seguido evolucionando.

Cuando la infinidad de culturas que conviven en el mundo entran en contacto, se produce el choque cultural que puede desembocar en una relación de interculturalidad en la que en muchas ocasiones resulta imprescindible la figura del traductor para que solucione los problemas de entendimiento que puedan surgir. Esta tarea se convierte en un proceso complejo e interdisciplinar, ya que debe recrear todos los valores del mensaje original en unos valores que sean conocidos por el receptor. Realiza entonces una doble operación: compara culturas y compara lenguas. Su trabajo necesita atender a determinados elementos de suma importancia, como son los aspectos socioculturales de ambas culturas (origen y meta) o la finalidad e intención de la traducción. Esta realidad adquiere mayor importancia, si cabe, en la traducción de ciertos elementos culturales que requieren de una reflexión especial por parte del traductor. En el caso de la cultura africana, en concreto la senegalesa, que es la que nos ocupa en nuestro trabajo, no cabe duda de que la comprensión para el interlocutor español supondrá todo un reto. Esta dificultad que se plantea en el trasvase interlingüístico nos ha llevado a tratarlo en un campo de nuestro interés, como es el texto literario.

De este modo, a la hora de elegir el objeto de estudio, hemos seleccionado una obra que presenta un elevado número de elementos culturales merecedores de análisis. Tras examinar varias opciones, la elección final fue *Bouki sin Leuck* y *El Precio del Camello*, dos cuentos escritos en 1963 por el escritor senegalés Birago Diop de los que no se conoce traducción al español.

El desarrollo de la investigación que se presenta a continuación está estructurado en cuatro partes que se corresponden a los cuatro capítulos:

En el primer capítulo se aborda la relación existente entre cultura y lengua que se presentan a nuestros ojos como un binomio inseparable, ya que la lengua es la que hace posible la cultura y la primera tiene su origen en la segunda. Además, se presenta la traducción como actividad comunicativa entre culturas, las peculiaridades de la traducción literaria y las técnicas de traducción.

En el segundo capítulo se muestra un pequeño recorrido a lo largo de la historia del tratamiento de los referentes culturales en la traducción. Además, se ahonda en la importancia de la competencia cultural del traductor y se muestran las diferentes cuestiones a las que tendrá que enfrentarse a la hora de traducir estos elementos cargados culturalmente.

En el tercer capítulo, dada la temática de nuestro trabajo, se realiza una contextualización de las obras de Birago Diop, tratando la literatura africana poscolonial. Se presenta la obra y el autor con el fin de acercar al lector al mundo en el que se enmarca la narración.

El cuarto capítulo se divide en dos partes: en la primera presento mi propuesta de traducción de los dos cuentos *Bouki sans Leuck* y *Le prix du chameau*. Se trata de una propuesta personal que servirá de base para pasar a la segunda parte, en la que llevamos a cabo un análisis de los elementos culturales encontrados en ellos.

Finalmente, cerramos la investigación con un capítulo dedicado a las conclusiones, además de acompañarlo de la bibliografía final y de los anexos donde se recogen el TO y la propuesta personal de traducción.

## OBJETIVOS

El principal objetivo perseguido en este trabajo es el siguiente:

-Estudiar la aplicación de las estrategias de traducción en el trasvase lingüístico del francés al español en el campo de los referentes culturales el en cuento senegalés.

De este objetivo principal emanan varios objetivos secundarios:

1. Acercar la cultura africana, en concreto senegalesa, a la española.
2. Realizar una propuesta de traducción de dos cuentos de la obra *Contes et Lavanes*, no traducidos hasta el momento en español.
3. Abrir nuevas líneas de trabajo a investigadores del trasvase interlingüístico del par de lenguas francés-español.

Aparte de las competencias generales del Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid, estos objetivos están estrechamente vinculados con las siguientes competencias específicas:

E1. Conocer, profundizar y dominar la lengua C de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.

E3. Producir textos y asignarles valores en lengua C en parámetros de variación lingüística y textual.

E5. Desarrollar razonamientos críticos y analógicos en lengua C.

E6. Conocer la lengua C en sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico.

E9. Reconocer la diversidad y multiculturalidad de la lengua C.

E14. Conocer la teoría de la ciencia de la documentación y su aplicación en los procesos de traducción.

E17. Dominar conceptos básicos sobre el funcionamiento de herramientas informáticas que faciliten su utilización y su integración en la labor del traductor.

E19. Desarrollar un método de trabajo organizado y optimizado gracias al empleo de herramientas informáticas.

E23. Reconocer el valor de los procesos mentales en la labor lingüística y traductológica.



E28. Conocer los aspectos relacionados con el encargo de traducción general/especializada y los distintos procesos implicados en el mismo.

E30. Conocer las diferentes funciones textuales, agentes y factores relevantes en el proceso traductor.

E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.

E41. Adoptar una postura crítica a la hora de aceptar y/o rechazar calcos y préstamos terminológicos, especialmente neológicos.

E46. Mostrar curiosidad hacia la mediación lingüística, desde un punto de vista científico y profesional.

## METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Teniendo en cuenta los objetivos expuestos anteriormente, este trabajo sigue una secuencia lineal, dentro de un enfoque descriptivo, que se puede describir en seis fases:

En primer lugar, se ha llevado a cabo una importante labor de búsqueda bibliográfica sobre la estrecha relación entre los términos lengua y cultura y su vinculación con la traducción.

A continuación, hemos abordado el estudio, denominación y clasificación de los referentes culturales a través de diferentes autores a lo largo de la historia, así como el tratamiento de las técnicas y estrategias de traducción.

Igualmente, hemos realizado una labor de investigación para poder ofrecer un reflejo de la historia de la literatura del África negra francófona, centrándonos en la obra y el autor objeto de nuestro estudio.

Tras ello, hemos procedido a realizar la propuesta de traducción de los dos cuentos seleccionados, constituyendo esta la base de nuestro análisis posterior.

Posteriormente, con los conocimientos adquiridos en las partes teóricas procedimos a analizar el texto traducido a través de una clasificación propia de los referentes culturales y de las estrategias de traducción, atendiendo a las principales dificultades encontradas.

Para finalizar, como conclusión de nuestro trabajo de investigación hacemos una reflexión sobre las estrategias de traducción de referentes culturales utilizadas en mi propuesta.

# CAPÍTULO 1. CULTURA, LENGUA Y TRADUCCIÓN

## 1.1 El concepto de cultura

Desde que hace décadas se pusiera de manifiesto que la lengua es el instrumento de expresión de realidades sociales, las diferentes corrientes de traducción se han centrado en la casuística de las diferentes culturas.

Definir el término "cultura" constituye una tarea compleja, consecuencia de los diferentes usos que ha recibido de las disciplinas del saber y la profusión con que se ha utilizado a lo largo de la historia. A pesar de que esta cuestión es más propia de la antropología o la sociología, sí consideramos necesario delimitarla para marcar mejor nuestro trabajo.

Si atendemos a su etimología, debemos situar la palabra cultura en la voz latina *colere*, cuyo significado primario es cultivar la tierra, cultivarse y dar culto a la Dios. Por extensión, el término sugiere que las personas absorben elementos vitales propios de su ámbito que determinan su comportamiento. No obstante, su significado ha ido variando a lo largo del tiempo en función del ámbito y el contexto en el que se ha utilizado.

El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2014), define "cultura" como: «Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc». Esta definición no parece a priori muy relevante para el tema objeto de nuestro estudio, aunque más adelante la acepción "cultura popular" añade: «Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo». De aquí se infieren principalmente dos ideas: La primera, que la cultura está íntimamente relacionada con las personas; y la segunda, que esta se adapta y evoluciona con su entorno y tiempo. O bien, en palabras de Rodrigo Alsina, «el ser humano es un ser básicamente cultural y [...] la cultura es una construcción del ser humano» (Alsina, 1999: 67).

Se trata, por tanto, de una relación indisoluble. Así, teniendo en cuenta una concepción interaccionista de la cultura, se entiende que cada persona nace en una comunidad de vida concreta en la que se socializa, lo que le permite interiorizar una forma determinada de pensar, sentir, actuar y comunicar. A partir de esto, según las palabras de este autor consigue no solo comprender

*«El mundo de su comunidad, sino que este se va a convertir en su mundo. Pero al mismo tiempo esta persona va a ser un elemento constitutivo de esta cultura e inevitablemente va a ayudar a su transmisión, su conservación y su transformación» (ibid).*

Es decir, esta forma particular de integrarse el individuo en su comunidad de vida le proporciona la capacidad y los instrumentos para dar sentido a la realidad de su entorno. De este modo, cada cultura debe entenderse desde los criterios propios de su comunidad, ya que solo así puede descifrarse el complejo significado que entrañan las prácticas culturales. Asimismo, de manera paralela la naturaleza dinámica de las diferentes manifestaciones culturales hace que estas evolucionen y con ella los elementos que la integran. Por ello, podemos afirmar que la cultura es entonces un conjunto de todas las formas, modelos o expresiones, a través de los cuales una sociedad muestra el comportamiento de las personas que la conforman y se logran distinguir unas comunidades de otras.

### **1.1.1 La dicotomía entre «nosotros» y «ellos»**

Tras esta breve reflexión sobre el término «cultura», se plantean una serie de interrogantes sobre cómo establecer límites que permitan distinguir entre diferentes culturas, contabilizarlas. Sin embargo, esta es una cuestión que va mucho más allá de tratar de identificar las culturas que existen, ya que, como se ha dicho, la cultura es indisociable de las personas que la (re)construyen. Así, si se debe establecer un criterio para ello, este debe tener en cuenta todos los aspectos que conforman, bien perceptiblemente del modo más sutil, el sentimiento de unión y pertenencia a la comunidad cultural. Por ejemplo, aunque la lengua es una de las principales señales de la identidad, no deja de ser una trampa si de lo que se trata es de delimitar dónde empieza y termina una cultura. Tómese el caso del español. Inmediatamente salta a la vista la diferencia entre el español de España y el de los diferentes países de América Latina y Central; y con ella, asaltan las grandes diferencias entre las sociedades de cada país. De este modo, justo cuando podría pensarse que a cada país le corresponde una cultura específica, debe tenerse en cuenta que incluso dentro de un mismo territorio siempre suele haber ciertos roces entre diferentes regiones o estratos sociales, y no solo en cuanto a lo que el uso diferente de la lengua se refiere. Efectivamente, además del idioma han de considerarse incontables otros aspectos: las creencias espirituales, los valores, la educación, el decoro, la norma, los derechos y deberes de los miembros y de los forasteros, el ritual de la alimentación y la higiene, la forma de entender la sexualidad, la distribución de la familia y la propiedad, el respeto por las tradiciones y la actitud hacia lo desconocido y la innovación, etc.

Al fin y al cabo cada individuo se proyecta a través de sus aptitudes y destrezas, sus hábitos y creencias, así como a través de dimensiones profesionales, familiares, etc., que lo dotan de una identidad múltiple y determinan por tanto su papel dentro de la comunidad. Así pues, como indica Hidalgo (2005: 135) puede decirse que mientras haya ciertos individuos que se sienten de alguna manera diferentes al resto, es decir, mientras se identifique un «yo» o un «nosotros» en oposición al «ellos», puede hablarse de pertenencia a una identidad original, merecedora de respeto y reconocimiento, sin importar si guarda más o menos similitudes a otras. Por último, es interesante mencionar las palabras de Amin Maalouf: «en realidad, si afirmamos con tanta pasión nuestras diferencias, es precisamente porque somos cada 23 vez menos diferentes» (1999: 125). En la misma línea, Rodrigo Alsina también apunta que «las sociedades modernas se caracterizan por un pluralismo cultural, que hace difícil establecer cuáles son las fronteras culturales o los criterios de diferenciación cultural» (1999: 69). Ambos autores establecen que el criterio empleado para diferenciar entre culturas depende directamente de la combinación única en la que la persona que juzga da sentido a la percepción propia y del otro u otros.

### **1.1.2. El choque cultural**

Surge entonces la cuestión sobre la manera adecuada de acercarse y de comunicarse con personas que pertenecen a una cultura diferente a la propia. Así, resulta útil la comparación de la cultura con una cebolla, compuesta de múltiples capas la envuelven y le dan forma. Por tanto, para llegar a comprender una cultura extraña han de sortearse una a una las diferentes barreras que encierran la esencia de esa cultura; y cuando ya se cree estar cerca aparece un nuevo obstáculo al que enfrentarse. Es lo que se conoce como el choque cultural, que no es más que «el desconcierto que suele caracterizar la entrada en contacto con el mundo de otra cultura, sobre todo por primera vez. Esta sensación puede ir desde el miedo y la ansiedad a la incomodidad y la desconfianza» (Centro Virtual Cervantes, 2017).

Así pues, aunque a veces la forma más fácil para conocer a los otros es comparándolos con lo propio, es un reflejo que se debe evitar para precisamente no terminar juzgando desde una perspectiva etnocentrista. La observación, al contrario, tiende a proporcionar mejores pistas. No obstante, la cultura no solo se constituye de hechos visibles o fácilmente identificables, sino que estos representan una pequeña parte de todas las manifestaciones culturales, como si de un iceberg se tratara. La punta queda al descubierto mientras que la parte más voluminosa permanece oculta bajo el agua. Del mismo modo, de la cultura solo se pueden advertir ciertas prácticas y comportamientos que estarían en la superficie más aparente, mientras que la mayor parte de lo que define a la comunidad está en la profundidad, oculto al observador ajeno. En esta profundidad se encontrarían la actitud y los valores en cuanto a la forma de entender lo correcto y

lo incorrecto, lo deseable e indeseable, etc.; además de la conciencia social influenciada por la historia, los medios de comunicación, el sistema educativo, la religión y un largo etcétera de todos los factores que moldean la vida diaria de todos los miembros de la comunidad.

## 1.2 El carácter cultural de la lengua

La lengua es el producto de la cultura y está en estrecha relación con ella. La lengua sirve como el medio a través del que se expresa la cultura, y es el reflejo de ella. Según explica Linding I. (2013: 15) esta relación ya se había planteado en el siglo XIX, cuando Humboldt en su obra *Sobre la diversidad de estructura del lenguaje humano y su influencia en la evolución espiritual de la humanidad* (1990) define la lengua como una actividad del ser humano, expresión de su pensamiento. La lengua se genera de la cultura y a su vez garantiza la evolución y transmisión de la misma. Los dos son un binomio indisoluble.

El lenguaje como actividad libre del ser humano y también como producto de esa actividad constituye indudablemente un fenómeno cultural. Todo acto lingüístico es un acto creador que se fundamenta en un saber. En cuanto acto creador, como advierte Velarde (1988: 27), "el lenguaje posee todas las características de aquellas actividades creadoras del espíritu cuyo resultados no son materiales, o en que lo material no es determinante, y que se llaman, conjuntamente, cultura".

En el mismo sentido, Coseriu (1981: 15) había expresado refiriéndose al lenguaje, que estamos "ante una forma de cultura, quizás la más universal de todas y, de todos modos, la primera que distingue inmediata y netamente al hombre de los demás seres de la naturaleza".

Esta misma interpretación la encontramos en otros pensadores como los italianos Vico y Humboldt, quienes defienden que "la actividad lingüística representa un objetivarse del sujeto que, al actuar, da forma por sí mismo a todo un cosmos y, después de haber actuado, contempla su producto como algo distinto de sí mismo, listo para moldearse en nuevos actos expresivos" (en Conesa y Nubiola, 1999: 26).

La relación entre cultura y lengua se asienta en no solo en el hecho de que la lengua es parte de la cultura, sino que es un rasgo inherente a la cultura.

Según Coseriu (1981: 17), esta relación se puede entender en tres sentidos diferentes:

Primero, el propio lenguaje es una forma primaria de la cultura; segundo, el lenguaje refleja la cultura no lingüística, es decir, manifiesta los saberes, ideas y creencias sobre la realidad conocida; por último, no solo se habla con la "competencia lingüística" sino también con la

"competencia extralingüística", esto es, con las ideas, saberes y creencias acerca de algunas cosas. Además, este conocimiento influye sobre la expresión lingüística y la determina en alguna medida. A propósito de esta relación entre la lengua y la cultura, uno de los temas claves es la eventual determinación de la cultura no lingüística por el lenguaje.

Según este autor, esta cuestión que acabamos de exponer se plantea en la llamada Hipótesis de Sapir-Whorf; En ella, se dan dos versiones diferentes: la versión «fuerte» y la «débil». En la primera, la lengua determina la manera de conceptualizar, memorizar y clasificar la «realidad» que lo rodea. Es decir, la lengua determina fuertemente el pensamiento del hablante; esto supondría, por ejemplo, que los bilingües cambiarían su perspectiva del mundo automáticamente cada vez que cambian de lengua. En la actualidad, según Hatim y Mason (1995: 183), este planteamiento tiene pocos adeptos, puesto que la aceptación de esta versión fuerte de la hipótesis supondría aceptar que somos prisioneros de la lengua que hablamos e incapaces de establecer otras categorías de conceptos que no sean las de nuestra lengua materna. [...]. El mero hecho de que las personas adquieran niveles muy altos de competencia en sus segundas lenguas debilita esta hipótesis en gran medida.

La segunda versión sostiene que la lengua de un hablante tiene cierta influencia en la forma en la que este conceptualiza y memoriza la "realidad". Esto significaría que pueden existir diferencias significativas en la forma en que dos hablantes de diferentes lenguas resuelven o enfocan algunos problemas. Esta versión menos radical de la hipótesis cuenta con muchos seguidores en el campo de la Antropología, la Lingüística y la Traducción. Para Hatim y Mason (1995: 137), el hecho de que las lenguas difieran en la forma de percibir la realidad y compartimentar esta, crea graves problemas tanto al traductor, como a todas las personas cuyo trabajo está en contacto con las lenguas.

Por todo lo expuesto anteriormente, podemos llegar a la conclusión de que la lengua tiene su origen en la cultura y afecta al pensamiento de los hablantes. No es posible mirar el lenguaje como una parte de la cultura. El hombre es hacedor de la cultura y ella también lo determina, al tiempo que el lenguaje abarca todo, porque todos sus productos son signos, símbolos e implican comunicación.

Además, con el fin de responder a las necesidades e intereses de determinadas comunidades se crean diferentes términos, por lo que algunas palabras en una cultura carecen de correspondencia en otra. Por otra parte, las diferentes sociedades en base a sus creencias pueden imponer connotaciones culturales a las palabras, de esta manera, una misma palabra puede representar distintas realidades en culturas diferentes.

En definitiva, lengua y cultura, ambas tienen un carácter dinámico, porque evolucionan y cambian, y muchas veces estos cambios se deben al contacto con otras culturas y sus respectivas lenguas. Por lo tanto, siendo la lengua la herramienta principal del traductor, es lógico que para ejercer su labor éste necesite desarrollar una competencia no solo de las dos lenguas, sino de las dos culturas. Es necesario entender profundamente el texto origen (TO) para poder trasladarlo al texto meta (TM), y eso no solo supone un conocimiento lingüístico sino un conocimiento profundo de las dos culturas.

### **1.3. La traducción como actividad comunicativa entre culturas**

Un texto, sea literario, técnico, informativo, etc. es uno de los instrumentos disponibles que sirven a la comunicación entre individuos que comparten un idioma y, en la mayoría de los casos, una cultura. En el caso de la traducción nos encontramos también con un instrumento que sirve a esa comunicación entre las personas y que constituye por sí solo un acto comunicativo, pero con la peculiaridad de que el emisor y el receptor del texto no comparten ni idioma ni cultura. Este hecho hace necesaria la presencia de un traductor como intermediario para llevar a cabo esa comunicación de carácter intercultural e interlingüístico.

Como afirman muchos autores, la traducción es un proceso realmente complejo. Se trata de "una actividad que, por haber existido desde siempre, es casi inherente al ser humano en tanto se trata de la acción interpretativa por excelencia, de la comunicación entre los pueblos" (Díaz-Cintas, 2001: 15).

A lo largo de la historia han sido muchas y muy variadas las definiciones que se han dado sobre este término. Si tuviéramos que nombrar los principales rasgos del hecho traductor podríamos señalar los siguientes: «ser un acto de comunicación, una operación entre textos (y no entre lenguas) y un proceso mental (Hurtado, 2007 [2001]: 40). A estos tres principios añadiríamos ser una operación entre culturas, lo cual es determinante para adoptar el enfoque intercultural de nuestro trabajo.



Entre estos rasgos esenciales hay que tener en cuenta varias consideraciones. En primer lugar, el acto de traducir tiene una finalidad comunicativa, ya que el objetivo primordial es que un destinatario que desconoce la lengua en que está expresado un texto pueda llegar a comprender ese texto. El traductor, a la hora de reproducir ese texto en otra lengua y cultura, debe tener en cuenta las intenciones comunicativas atendiendo a las características del encargo y a las necesidades de los futuros destinatarios. Dependiendo del tipo de encargo o del público al que vaya dirigido, el traductor deberá adoptar diferentes métodos y llegar a diferentes soluciones. Debido a que es necesario tener en cuenta todos los elementos que la integran en cada caso, la traducción está considerada como un acto de comunicación complejo.

En segundo lugar, es necesario tener en cuenta que a la hora de traducir no se traducen unidades aisladas, sino textos. Por ello, siempre habrá que tener presentes los diferentes mecanismos de funcionamiento textual como pueden ser los diferentes géneros textuales y los elementos de coherencia y cohesión, ya que muchos de ellos difieren en cada lengua y cultura.

Por último, el tercer rasgo definitorio de la traducción se relaciona con el hecho de que esta es una actividad que realiza un sujeto (en este caso, un traductor) que requiere de una competencia específica (la competencia traductora). El traductor, para traducir esos textos, debe realizar un complejo proceso mental que consta de lo siguiente: en primer lugar, comprender el sentido que estos textos transmiten, y en segundo lugar, reformularlo con los medios de otra lengua, siempre teniendo en cuenta como hemos explicado anteriormente la finalidad de la traducción y las necesidades del destinatario. Como señala Hurtado (2001: 41): "Se trata de interpretar primero (el texto, el contexto, la finalidad de la traducción), para comunicar después".

Teniendo en cuenta estos rasgos característicos: acto de comunicación, texto y actividad cognitiva de un sujeto, suscribimos la definición que la doctora Hurtado nos ofrece del término traducción (ibid) donde afirma que esta se trata de «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada».

### **1.3.1. Traducción literaria**

El principal objeto de estudio de nuestro trabajo son los textos literarios, los cuales presentan una serie de características propias que condicionan su traducción. Así pues, se puede observar un uso específico de la lengua general en el que, al contrario que en el registro estándar, predomina el valor connotativo de las palabras sobre el denotativo; un emisor que realiza un acto de creación en su intento de perseguir la originalidad. Son diversas las temáticas, tipologías textuales, registros, tonos, etc. que pueden comprender los textos literarios.

En relación con lo expuesto en apartados anteriores, Hurtado (1990: 63) señala que “los textos literarios suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentando, pues, múltiples referencias culturales”. Igualmente, debemos destacar la pluralidad de significados dentro de este tipo de textos, ya que una obra literaria originará múltiples interpretaciones, lo que explica el porqué de la existencia de diversas traducciones de una misma obra. Por otra parte, la conjunción de forma y contenido representa otro rasgo fundamental presente en todo texto literario. Como advierte Nida en su obra *Toward a Science of Translating* (1964: 2), “*the translator is under constant pressure from the conflict between form and meaning*”. De esta manera, a la hora de transmitir el mensaje de un texto literario, la selección de palabras o el empleo de determinadas construcciones serán determinantes.

A lo largo de la historia, la traducción literaria ha sido objeto de numerosos estudios. Hasta mediados de los años sesenta, los estudios sobre traducción literaria se caracterizaban por el prescriptivismo. La disciplina que J.S. Holmes (1972) denominó *Descriptive Translation Studies* supuso un punto de inflexión en el campo de la traducción literaria: con el paso del prescriptivismo al descriptivismo, se abandona la idea de equivalencia absoluta y se hace hincapié en otros aspectos, como el proceso de traducción, la manipulación que implica cualquier tipo de texto, la lengua, la cultura de llegada, etc.

Entre los principales supuestos de este enfoque descriptivo, cabe mencionar los siguientes: en primer lugar, el rechazo al análisis prescriptivo, que sólo ensalza la supremacía del texto original en detrimento de la traducción; en segundo lugar, el establecimiento de un método que no sólo se oriente al texto original; en tercer lugar, la defensa de una idea de equivalencia que se aleja del concepto tradicional y plantea, según Hurtado (1990:564) “una relación funcional y dinámica de toda traducción con su original, determinada por las normas que guían la traducción”, por último, la importancia de la situación histórica, cultural y social de ambos textos.

Muchos estudiosos se han basado en este enfoque descriptivo para desarrollar nuevos planteamientos. Así, por ejemplo, en 1980, con la publicación de nuevos artículos, vemos cómo evoluciona la definición de traducción. Gideon Toury (1980:43) propone una descripción en la que se refleja el paradigma descriptivista:

*[T]he initial question is not whether a certain text is a translation (according to some preconceived criteria which are extrinsic to the system under study), but whether it is regarded as a translation from the intrinsic point of view of the target literary polysystem, i.e. according to its position within the polysystem.*

En 1985, con la publicación de *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Theo Hermans introduce el concepto de “manipulación”: “From the point of view of the

target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose". En 1990, se produjo el "giro cultural de la traducción" ("cultural turn") de la mano de Susan Bassnett y André Lefevere. En 1992, en su libro *Translation Rewriting and the Manipulation of Literary Thing* ya no habla de traducción, sino de reescritura: el traductor, ahora "reescritor" ha manipulado el texto y lo que presenta al lector no es ya una traducción, sino su visión del texto original.

Como ya anticipábamos al inicio de este capítulo con la presentación de algunas de las muchas definiciones de traducción, a lo largo de la historia se han desarrollado numerosos enfoques teóricos que responden a concepciones distintas de una misma realidad. Según Hurtado (1990: 131), podemos distinguir modelos lingüísticos, textuales, cognitivos, comunicativos, socioculturales, filosóficos, hermenéuticos, entre otros. Debido a las limitaciones de espacio, en lugar de realizar un análisis pormenorizado de todos ellos, hemos explicado de forma más detallada el enfoque descriptivista. En nuestra opinión, es el que sienta las bases de muchos de los modelos anteriormente mencionados y el que mejor engloba los principales objetivos del análisis que llevaremos a cabo más adelante.

La traducción, según este proceso integrador de lenguas y culturas, con distintas visiones del mundo, permite una amplia e importante labor de divulgación. En el caso de la traducción de la obra literaria, supone el aliciente de su incorporación a las literaturas del país de recepción y, en consecuencia, a su supervivencia en otro contexto lingüístico y cultural. Se abre así una nueva perspectiva hacia la transculturalidad, dado que una cultura "no sería lo que es si los hombres y las mujeres que la integran no hubieran tenido acceso por medio de la traducción, a los textos de otras culturas" (Moya, 2004:9).

En nuestro caso, al tratarse de una obra literaria, nos encontramos con problemáticas traductológicas relativas a textos literarios. Hurtado (1990: 63) describe las características más evidentes que hay que tomar en consideración en el momento de traducir un texto literario. Para la autora, el hecho de que en los textos literarios se dé un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), provoca una desviación respecto el lenguaje general y acaban siendo creadores de ficción. Además, los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. Así pues, pueden combinar diversos tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.), integrar diversos campos temáticos (incluso de los lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, dando lugar a muchos tonos textuales, alternar modos diferentes [...] y aparecer diferentes dialectos (sociales, geográficos, temporales) e idiolectos [...]. Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción de esos textos y condicionan el trabajo del traductor.

### 1.3.2. Métodos de traducción y clasificación de las técnicas

Antes de abordar esta cuestión, creemos necesario hacer unas aclaraciones sobre cierta confusión terminológica que hemos encontrado, también en relación con una serie de conceptos propios del campo, que los estudiosos a veces no usan con demasiado rigor: método y técnicas de traducción. Para ello, nos basamos en la propuesta teórica de Molina (2001) y Hurtado (2007, [2001]: 249) en la que consideran que el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor. Por lo tanto, este posee un carácter supraindividual y consciente y responde a una opción global que recorre todo el texto. Por su parte, la técnica de traducción hace referencia a la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto. Imaginemos por ejemplo, que en la traducción de un cómic el traductor recurre puntualmente a la técnica de adaptación de un referente cultural, de omisión, de amplificación... entre otras.

Hurtado establece una clasificación de los métodos de traducción estrechamente relacionados con la finalidad de la traducción. Según Hurtado (2001:251), los métodos de traducción no hacen alusión a formas opuestas e irreconciliables de traducir, ni a compartimentaciones asignadas a tipos o modalidades de traducción diferentes, sino a procesos diferentes regulados por principios distintos en función de objetivos específicos. De esta manera, Hurtado (2001:252) identifica los siguientes cuatro métodos de traducción:

-Método *interpretativo-comunicativo*, que también puede llamarse traducción comunicativa. A través de este método, la traducción conserva la expresión del texto original y la misma finalidad y efecto en los lectores. Con este método, se mantiene la función y el género textual.

-Método *literal*: en este método se reproduce el sistema lingüístico de partida con el objetivo de mantener la misma información que en el original. De esta manera, se traduce palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, sintaxis y/o la significación del texto original.

-Método *libre*: no persigue transmitir el mismo sentido que el original, sino que este aparece significativamente modificado manteniendo funciones similares y la misma información que en el texto original.

-Método *filológico*: con este método se introducen en la traducción diferentes notas y explicaciones a comentarios filológicos, históricos.

Así pues, el método traductor es algo que recorre el conjunto del texto que consiste en cómo se desarrolla el proceso de traducción basado en unos principios que van a ser establecidos

según el contexto y la finalidad de cada traductor. El método lo elige el traductor de forma individual, consciente y consecuente a lo largo de todo el texto. El método lo elige el traductor de forma individual, consciente y consecuente a lo largo de todo el texto.

A la hora de llevar a cabo la traducción de un texto que se ha generado en un espacio cultural ajeno al del traductor es necesaria una lectura del texto de cara a su traslación al espacio del lector de la traducción. Como es de esperar, el proceso de traducción requiere de criterios y procedimientos extralingüísticos que van más allá de la transferencia del significado.

Newmark (1999:145) distingue seis factores contextuales necesarios a la hora de transferir los elementos culturales. A saber: 1) el objetivo del texto; 2) la motivación y el nivel cultural, técnico y lingüístico de los lectores; 3) la importancia del referente cultural en el TO; 4) el marco (si existe una traducción reconocida); 5) la novedad del término o referente; 6) el futuro del referente.

Los pioneros en el campo de las técnicas de traducción, Vinay y Darbelnet, presentan siete técnicas de traducción: préstamo, calco, traducción literal, trasposición, modulación, equivalencia y adaptación. Muchos teóricos se han basado en la teoría de Vinay y Darbelnet para la elaboración de nuevas teorías de traducción, entre ellos Newmark (que presenta catorce procedimientos de traducción).

1) Traducción literal. Constituye el procedimiento primordial para Newmark. Defiende que es el único procedimiento correcto cuando existe un alto grado de equivalencia cultural, es decir, si hay una correspondencia entre el significado de la LO y el de la LT. Se puede ser flexible con la gramática mientras se mantenga el mismo léxico extracontextual. Un ejemplo sería la traducción al español de la obra literaria *Pride and Prejudice* como *Orrgullo y prejuicio*.

2) Transferencia. Es conservar la misma palabra de la LO al texto de la LT, e incluye la transliteración conversión de los distintos alfabetos al español. La palabra transferida se convierte en préstamo. Cuando se trata de una palabra cultural de la LO con un referente desconocido en la cultura de la LT, el traductor puede complementarlo con una segunda técnica de traducción, es decir, doblote. Solo se transfieren palabras que no tengan una traducción reconocida. Se suelen transferir los nombres geográficos y topográficos, los nombres de las personas, de revistas y periódicos, de películas, y de calles, etc. La ventaja de la transferencia es que se muestra el respeto por la cultura de la LO, pero un argumento en contra este procedimiento es que no se explica cuando se transfiere. Por lo tanto, la tarea del traductor es traducir y explicarlo justamente.

3) Equivalente cultural. Es la traducción de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LT. Según Newmark, se deben tener en cuenta los diversos grados de equivalencia cultural y cómo se corresponden estos con las expectativas que genera la traducción en el receptor. A veces, estos equivalentes culturales son puramente funcionales en lugar de descriptivos, como *tea-break* en español *la hora del café*.

4) Equivalente funcional. Se basa en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadir, a veces, un nuevo término específico. Por lo tanto, es un proceso que neutraliza y generaliza la palabra de la LO. El fin de este procedimiento es desculturalizar una palabra cultural exacta.

5) Equivalente descriptivo. Se trata de describir los rasgos de un referente cultural de la LO para transmitir un concepto semejante.

6) Neutralización (también denominado por Newmark equivalente cultural o descriptivo). Consiste en realizar una descripción en relación con la función del referente cultural. Este procedimiento que describe Newmark comprende a su vez el equivalente cultural, el equivalente descriptivo y el equivalente funcional, por lo tanto considero sería más adecuado utilizar el término de neutralización para referirse a todas estas técnicas y evitar ambigüedades. Además, la neutralización se podría solapar con el sustantivo clasificador, que consistiría en realizar una explicitación para que los lectores comprendan que se trata de una palabra nueva, como por ejemplo en el caso de *la ciudad de Sajonia, Alemania* para referirse a *Sachsen*.

7) Naturalización. Este procedimiento deriva de la transferencia y consiste en adaptar una palabra de la LO a la pronunciación y morfología normales de la LT, y además en ese orden.

8) Doblete. Se trata de combinar dos procedimientos para solucionar un problema en la traducción de palabras culturales. También existen tripletes y cuádrupletes.

9) Etiqueta de traducción. Es una traducción provisional, generalmente de un término nuevo, que debería estar entre comillas. Podría valer una traducción literal, como "lengua de herencia" del inglés *heritage language*.

10) Análisis componencial. Consiste en comparar una palabra de la LO con otra de la LT de significado semejante. Se dividen ambas unidades léxicas en sus componentes de sentido y se analiza qué componentes son comunes y en cuáles se diferencian. El

traductor debe añadir a los componentes semánticos que faltan la correspondiente palabra terminal para que tenga un significado más aproximado.

11) Supresión. Se trata de omitir cadenas lingüísticas redundantes. Por ejemplo, *computer science*, que en español es informática.

12) Traducción reconocida. En los casos donde un término tenga una traducción oficial comúnmente aceptada, estamos obligados a utilizarla, aunque a veces no se ajuste a su verdadero significado. Un ejemplo es la traducción de *the Irish National Liberation Army (INLA)* por *El Ejército Irlandés de Liberación Nacional (INLA)*.

13) Paráfrasis, glosas, notas, etc. Los tres procedimientos van a permitir al traductor realizar una ampliación, adición o explicitación de los términos que tienen implicaciones o necesitan una explicación para una mejor comprensión. La información adicional que se inserta dentro del texto ayudará al lector a leer con más fluidez, sin interrumpir la atención.

14) Sustantivo clasificador. Consiste en realizar una explicitación mediante un sustantivo clasificador para que los lectores comprendan de qué se trata una palabra nueva, como puede utilizar *la ciudad de Espira, Alemania* para referir a *Speyer*. En realidad, este procedimiento se solapa con la neutralización y también coincide con la adición de clasificador que propone Nida.

Tras esta clasificación, me gustaría destacar la importancia de la traducción literal. Estoy de acuerdo con Newmark en que es el procedimiento principal a la hora de traducir, siempre y cuando haya correspondencia entre el significado de la lengua original y el de la lengua meta y suene de manera natural en esta última.

Como hemos visto, esta clasificación de procedimientos de traducción que propone Newmark es muy detallada y completa, por lo que nos basaremos en ella para nuestro posterior análisis de la traducción.

## CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES

Dado que el presente trabajo se centra en el trasvase de los referentes culturales de dos cuentos de la obra *Contes et Lavanés* del senegalés Birago Diop al español, consideramos relevante realizar un breve esbozo del tratamiento que tales elementos han recibido a lo largo de la historia de la traductología.

El concepto de referente cultural varía para los diferentes autores que han realizado estudios sobre el tema. Como bien establece Molina (2006: 77), no existe un consenso unánime con respecto a la denominación y definición de los elementos culturales dentro de los estudios de Traductología. Con la intención de explicar este término, a continuación, vamos a presentar cómo se ha definido y acotado este concepto dentro del campo de la traducción, así como varias de las denominaciones que ha recibido por parte de los autores de mayor relevancia en este campo.

Uno de los primeros autores en afirmar que existía una relación directa entre cultura y traducción fue Nida con su artículo *Linguistics and ethnology in translation problems* (1945). En él, Nida (1945:194-196) afirma que la lengua forma parte de la cultura, por lo que, según él, al traducir de una lengua a otra debemos tener en cuenta todos los aspectos de las culturas que representan a las lenguas que toman parte en la traducción. En 1982 nos habla del término supuestos culturales:

*Mucho del significado referencial [relación de los símbolos verbales no entre sí sino con los rasgos del mundo lingüístico] para los receptores de un mensaje depende de los supuestos culturales de una sociedad en particular. Los supuestos son las suposiciones subyacentes, las creencias y las ideas que son compartidas generalmente por las personas pero que casi nunca son descritas o definidas sencillamente porque parecen tan básicas y obvias que no requieren una formulación verbal.*

Newmark, a diferencia de Nida, no considera el lenguaje como un rasgo cultural, ya que, si lo fuera, la traducción sería imposible (*Translating as a Purposeful Activity* 1997). Sin embargo, admite que el lenguaje contiene elementos culturales en el léxico, la gramática y las fórmulas de tratamiento. Este autor no propone una definición específica y detallada de los términos propios de una cultura, que denomina "términos culturales" (*cultural terms*) (*Approaches to Translation*, 1981). Sin embargo, cuando habla de los diferentes procedimientos de traducción, declara que una palabra cultural es aquella que posee un referente que es propio de la cultura del TO.



Nord (1997: 34) nos propone el término de «culturema», del cual encontramos la definición atribuida a Vermeer: "(...)un fenómeno social de una cultura X que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara como un fenómeno correspondiente en la cultura Y, se encuentra que es específico de la cultura X." Posteriormente, Nord amplía esta definición, ya que considera que los culturemas pueden ser verbales (palabras u oraciones), no verbales (expresiones corporales, gestos) y paraverbales (sonidos o entonaciones) o una combinación de los tres.

Molina Martínez (2006: 79), por su parte, define el culturema como:

*"(...) un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta".*

Sin embargo, es la definición de culturema propuesta por Luque Nadal (2009: 97) la que consideramos como la más completa y clara del término:

*Cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura.*

Mayoral (1994: 78) nos propone el término de «referencias culturales» y las define claramente en relación con la traducción:

*Por referencias culturales entendemos los elementos del discurso que por hacer referencias a particularidades de la cultura de origen no son entendidos en absoluto son entendidos en forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término.*

Por otra parte, Santamaría (2001: 237) nos plantea el término de «referente cultural» y da la siguiente definición:

*«Entendemos por referente cultural los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo».*

Habida cuenta de las distintas definiciones conferidas a los elementos culturales hasta la fecha, podemos concluir que estos son términos que pertenecen a diferentes ámbitos de una misma cultura, conocidos y compartidos por todos los miembros de una sociedad que, al ser transferidos a otra cultura, pueden dar lugar a problemas de traducción. Esto, requerirá, en ocasiones, una adaptación lingüística del término por medio de diversas técnicas de traducción para hacerlo comprensible en la cultura receptora. Por tanto, las referencias culturales, serán todos aquellos elementos lingüísticos que reflejen una forma de pensar, de sentir, de actuar, de ver la realidad, condicionados por la cultura de la que forman parte y en la que han sido producidos así como hechos y productos materiales de dicha cultura. Para nuestro análisis utilizaremos los términos de "referente cultural y elemento cultural" como sinónimo.

## **2.1. Competencia cultural del traductor**

El estudio de la cuestión de las referentes culturales en la traducción nos ha llevado a reflexionar sobre la función del traductor al respecto y cómo se plantea esta cuestión dentro de su actividad como profesional, lo que nos lleva a nociones como «competencia traductora» y «competencia cultural del traductor».

Witte (2000: 175), propone varios pasos para el desarrollo de la competencia cultural general del traductor:

- El desarrollo de una sensibilidad perceptiva para las diferencias culturales en los modos de conducta y para la especificidad cultural de la interpretación y valoración de dichos comportamientos por parte de los actantes, así como para las posibles consecuencias de tales diferencias culturales con vistas a la situación de contacto intercultural.
- El desarrollo de la capacidad de aceptar cognitivamente dichas diferencias (i.e., posponer los juicios de valor sobre ellas)
- El desarrollo de la capacidad de tomar conciencia y, en su caso, de saber modificar la propia percepción, interpretación, valoración (recepción) de otras culturas, (la propia) y la(s) ajena(s).
- El desarrollo de la capacidad de tomar conciencia y, en su caso, de saber modificar las propias formas de conducta (producción) con respecto a a otras culturas, (la propia) y la(s) ajena(s).

- El desarrollo de la capacidad de reaccionar y actuar (recibir y producir comportamientos) con vistas a las necesidades comunicativas de terceros con el fin de hacer posible la comunicación entre ellos, de acuerdo con los requerimientos situacionales y los objetivos establecidos según la finalidad a la que está dirigida la acción de traducir.

Podemos concluir que «lo ajeno/lo distinto» es un resultado de la percepción en el contacto intercultural, percepción que se basa, a su vez, en la comparación de la cultura ajena con la propia.

La percepción de un determinado fenómeno como «diferente» depende, en primer lugar, del concepto de diferencia que se tiene en una comunidad cultural dada. Es decir, como explica Witte (*ibid*), el actante llegará a la conclusión de que dos fenómenos percibidos se distinguen el uno del otro según la relevancia que para él tenga el grado de no-correspondencia o no-similitud entre tales fenómenos. Tanto la percepción como la relevancia que se atribuye a su resultado son co-determinados por el entorno cultural del actante.

Por su parte, Katan (2004: 16-18) recoge la definición de Taft (1981) acerca del mediador cultural:

A cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding, and action between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions, and expectations of each cultural group to the other, that is, by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures. Thus a mediator must be to a certain extent bicultural.

A partir de esta definición, Taft (1981: 252) desarrolla las competencias específicas que ha de reunir el traductor o mediador para desenvolverse eficazmente en entornos multiculturales. A continuación, he traducido y resumido estas competencias:

- Conocimientos sobre la sociedad: folklore, costumbres, tradiciones, Historia, el entorno natural y las personalidades importantes.

-Habilidades comunicativas: Escrita, hablada y no verbal.

-Habilidades técnicas: Se aplicará en función del estatus mediador. Por ejemplo, conocimientos informáticos, vestir adecuadamente, etc.

-Habilidades sociales: Conocimiento sobre las reglas de comportamiento social y competencia emocional. Por ejemplo, la capacidad de autocontrol.

## 2.2. Clasificación y traducción de los referentes culturales

Nida (1945:94) ofrece una primera clasificación de los elementos culturales y distingue cinco ámbitos en los que se clasifican:

- Ecología (*ecology*). En este grupo incluye los problemas derivados de las diferencias ecológicas en las distintas zonas del planeta.
- Cultura material (*material culture*). Se trata de un grupo más complejo que el anterior, y engloba todo tipo de objetos, comidas, construcciones, etc.
- Cultura social (*social culture*). En este ámbito cultural, el autor incluye los hábitos sociales o las costumbres que a menudo provocan problemas de equivalencia.
- Cultura religiosa (*religious culture*). Este grupo engloba todos los elementos religiosos o creencias propias de una cultura.
- Cultura lingüística (*linguistic culture*). En este grupo el autor incluye los problemas de traducción derivados de las características propias de cada lengua, que a su vez las divide en: características fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas.

Nord, (1997:23) por su parte, distingue cuatro elementos dentro de los referentes culturales, los cuales considera parte del trasfondo cultural que acompaña a un texto. Su clasificación sería: ambiente natural, modo de vivir, historia y patrimonio cultural.

Más tarde, es Newmark quien retoma esa primera clasificación de Nida para establecer una más exhaustiva y completa basada en una clasificación de componentes donde enumera las siguientes categorías (Newmark, 1988: 95):

- flora, fauna, vientos, llanuras, montes
- cultura material o artefactos
- comida y bebida
- ropa
- vivienda
- poblaciones)
- cultural social,
- trabajo y ocio;
- organizaciones: costumbres, actividades, procedimientos, conceptos
- políticos y administrativos
- religiosos
- artísticos
- gestos y hábitos

Molina (2006:91-98) hace una revisión de los autores citados y propone un concepto amplio para cada categoría. De esta manera, su propuesta para la clasificación de los referentes culturales se divide en cinco grandes ámbitos: medio natural, patrimonio cultural, cultura social, organización social y cultura lingüística.

En la primera categoría, el medio natural, Molina incluye: Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, paisajes (naturales y creados), topónimos (incluimos toponimia popular).

En la categoría de patrimonio cultural encontramos una clasificación muy completa: personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, creencias populares, folklore, obras y monumentos emblemáticos, lugares conocidos. Además, también aglutina cuestiones relacionadas con el urbanismo, utensilios, objetos e instrumentos musicales.

En la siguiente categoría, cultura social, Molina hace diferencia entre las convenciones y hábitos sociales por un lado, y la organización social por otro. En la primera incluye el tratamiento y la cortesía, el modo de comer, de vestir, de hablar, costumbres, valores morales, saludos, gestos, la distancia fija que mantienen los interlocutores, etc.

Por otro lado, en la organización social engloba los sistemas políticos, educativos, legales, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, convenciones

Por último, en la categoría de la cultura lingüística se incluyen todas aquellas referencias intralingüísticas, como refranes, frases hechas, metáforas generalizadas, blasfemias, insultos o interjecciones

Para el propósito de este trabajo, nos centraremos en todas las categorías por igual ya que el concepto de «cultura» no puede ser concebido omitiendo alguna de ellas. Con respecto a la categorización de estos referentes culturales, emplearemos la que ofrece Molina ya que nos resulta la más completa e interesante al recoger las propuestas de todos los expertos en la materia anteriores en un sentido amplio.

Con respecto a la categorización de estos referentes culturales, nuestra clasificación, además de ser una mezcla de las anteriores, la adaptaremos teniendo en cuenta el contenido de nuestro texto de trabajo y el tipo de referentes que aparecen. La propuesta de categorización sería la siguiente:

Vivienda, religión, comida, animales, plantas, vestimenta y nombres propios, dividiéndolos a su vez en topónimos o antropónimos.

#### **-Traducción de los nombres propios**

La distinción entre nombres propios con alta connotación cultural y nombres fantásticos es fundamental de cara a su traducción porque las estrategias variarán completamente con cada una de estas categorías, o así creemos que debería ser.

De manera más concreta, cuando tratamos la cuestión de la traducción de los nombres propios culturalmente cargados, por tratarse de referencias culturales, como ya hemos dicho, seguiremos a Marcelo (2007) cuando diferencia cuatro tipos de estrategias que realmente son aplicables a las referencias culturales en general: la domesticación (se sustituye una referencia de la cultura original por otra de la cultura meta), la extranjerización (se mantiene la referencia de la cultura original en el texto meta), la neutralización (una referencia de la cultura original pierde su carga cultural original y deja de ser referencia para cualquier cultura) y la biculturalidad (cultura original y cultura meta comparten una misma referencia). Por supuesto, la elección de una u otra estrategia dará a los textos meta un sabor diferente y las asociaciones que creen en el lector también variarán, puesto que para un lector no es lo mismo que una narración transcurra en Londres, Milán o Moscú.

En cuanto a la traducción de los nombres propios sistemáticamente cargados, debe primar el traslado de esa información que un nombre propio aporta, pues el hecho de que signifique algo responde generalmente al deseo del autor original de decir algo sobre ese personaje (o lugar). Si

un autor se esfuerza en modelar la imagen por medio de la creación de nombres propios sistemáticamente marcados, conviene no pasar por alto esta intención cuando se traduce un texto de literatura infantil y juvenil y llevar a cabo una traducción consecuente con el gesto del autor del texto original. En muchos casos los traductores toman el nombre del original y lo trasladan al TM por medio del empleo de un préstamo puro, sin cambio alguno, por lo que el lector meta no percibe ese contenido semántico que lleva el nombre propio original.

En lo que se refiere a los nombres propios inventados, como suelen aparecer en contextos fantásticos, sería también ideal no transformarlos en ninguna de las otras categorías de nombres propios que ya conocemos, es decir, que en el texto meta sigan siendo nombres inventados.

También sería interesante detenerse en los diferentes mecanismos que emplean los autores, el grado de información que transmiten o incluso en el grado de ironía que presentan, cuestiones algunas de naturaleza subjetiva, que por razones de espacio no trataremos en esta ocasión.

Ante estas consideraciones resulta evidente que la traducción de los nombres propios no se reduce a la «no traducción». El intervencionismo del traductor, es decir, la toma de decisiones sobre cómo traducir esos nombres propios se hace muy obvio y necesario. Su intervención tiene que ser mayor que con otro tipo de elementos lingüísticos porque hay que tener en cuenta múltiples factores: el efecto de ese nombre propio en el lector original (y por lo tanto en el texto meta), la función, el contexto, etc. Para resumir, hemos creado una clasificación propia donde se recogen los factores que se deben tener en cuenta en la traducción de los nombres propios:

- Si es un nombre propio culturalmente cargado y, por tanto, un referente cultural.
- Si es un nombre propio semánticamente cargado.
- Si es un nombre creado por el autor, pero sin ningún significado.
- Mecanismos empleados por el autor original para la elección o creación de nombres propios.
- Mecanismos de los que dispone el sistema lingüístico meta para la creación de nombres propios.
- Mecanismos de los que dispone un traductor para el traslado de esos nombres propios al nuevo sistema lingüístico y cultural.

- El posible efecto (imagen del personaje o lugar que se nombra) en el lector del texto original, para así equipararlo al efecto en el futuro lector meta.
- Las características del lector meta.



## CAPITULO 3. LOS REFERENTES CULTURALES DE LOS *CONTES ET LAVANES* DE BIRAGO DIOP

Para comprender mejor el sentido de los referentes culturales que aparecen en la obra de Birago Diop es necesario presentar el contexto histórico en el que se enmarca con el fin de comprender más claramente el pensamiento, la actuación y sobre todo la manera en la que el autor francófono Birago Diop refleja sus raíces y tradiciones proyectando de esta manera su universo literario.

### 3.1. La literatura del África negra francófona

Teniendo en cuenta que los cuentos de Birago Diop son cuentos escritos, haremos un breve recorrido por la reciente historia de la literatura escrita negro-africana de expresión francesa. Así situaremos la producción de Diop en el conjunto de esta literatura de la que destacaremos sus rasgos fundamentales: delimitación, géneros, función. Entre ellos, y de especial manera, hablaremos del movimiento propulsor de esta literatura, la Negritud. Sus ideas y consignas determinaron la producción literaria de la época en la que se incluye la obra de Diop.

El contexto de la obra se enmarca en un momento en el que África acababa de lograr la independencia en gran parte de su territorio. Antes de desarrollar el siguiente punto, nos parece imprescindible conocer el concepto de «francofonía». De acuerdo con el geógrafo Onésime Reclus (1837-1916), la definición de «francofonía», término que nació alrededor del año 1880, podría definirse como «la comunidad lingüística y cultural del imperio colonial francés» (1984: 5). Además, este concepto va a englobar «una idea lingüística, una relación geográfica y un símbolo de libertad» (1984: 5).

Según la Organización Internacional de la Francofonía (OIF), fundada en 1970 en Niamey (Níger) y con sede en París, existen 220 millones de francófonos en todo el mundo. Como consecuencia de relaciones políticas y de expansión de poderes, cabe destacar que se habla francés en las antiguas colonias del África negra, del Maghreb, de Oceanía y de las Américas. Además, también se habla este idioma en los denominados "D.O.M." (Departamentos de Ultramar), que están formados por la Guayana Francesa, la Reunión, la Isla de Guadalupe y la Isla de Martinica, así como los "T.O.M." (Territorios de Ultramar), que incluye la Polinesia Francesa, Wallis-et-Futuna, las Tierras Australes y Antárticas francesas, Nueva Caledonia y Saint Pierre-et-Miquelon, los cuales fueron creados en 1946.

Centrándonos en el territorio africano de habla francesa y en su literatura, abordaremos brevemente algunos aspectos que consideramos importantes para nuestro trabajo.

En África, la literatura ha sido fundamentalmente oral. Si nos trasladamos al continente africano en la época anterior a la llegada de los europeos, se puede observar que existían casi todos los géneros dentro de la literatura oral: poesía, teatro y cuento. Según Sanagogo (2008: 467), la ausencia de la novela se podría explicar por varias razones: la extensión, la unidad de composición y el carácter complejo de relato, así como por la forma particular de la organización de las sociedades tradicionales africanas, donde al individuo no le era posible separarse de la comunidad.

En la literatura oral africana destacó la figura de los *djélis*, verdaderos artistas especializados en retórica. Se trataba de poetas que relataban las hazañas llevadas a cabo por héroes locales; narradores de leyendas y cuentos maravillosos donde cobran vida humanos y animales; dramaturgos que representan realidades cotidianas mediante actos y escenas, y músicos que acompañan sus cantos con instrumentos como tambores o *koras* -guitarra de varias cuerdas con una base de calabaza.

La literatura oral en África negra es de suma importancia ya que constituye la difusión del saber, la cultura, las costumbres, los usos, el pensamiento y la filosofía de sus comunidades mediante una retórica centrada esencialmente en la memoria, la *elocutio* y la *pronunciatio*. Es, además, una literatura que ha cumplido la función de preservar y traducir la identidad africana.

Dentro de la realidad de la literatura africana actual, es de vital importancia un período conocido como del «anticolonialismo», el cual estuvo marcado por tres grandes ejes:

-Obras autobiográficas (esencialmente novelas). *L'enfant noir* de Camara Laye, *Climbié* del marfileño Bernard B.Dadié y *L'Aventure ambiguë* del senegalés Cheik Amidou Kane son las más representativas. Estas novelas que se refieren a la adolescencia de sus autores, agregan relatos sobre la servidumbre y las contradicciones de la época colonial; sobre los valores, tradiciones y costumbres africanos.

-Obras de coloración etnográfica. Las hay de dos tipos: las que evocan las tradiciones africanas para presentar a las nuevas generaciones modelos virtuosos por medio de personajes prestigiosos del pasado; y las que plantean la problemática de las costumbres africanas ante la modernidad. Respecto de las primeras se trata en su mayoría de cuentos, epopeyas y leyendas, como *Soundjata ou l'épopée Mandingue* (1971) de Dibril Tamsi Niane, y *Les contes de Birago Diop*. En este eje se enmarcaría la obra objeto de nuestro estudio.

-Obras socialmente comprometidas. En ellas sus autores manifiestan su compromiso con la realidad contemporánea. Se trata de textos de denuncia con una clara posición a favor de los oprimidos por la colonización.

La literatura poscolonial francófona y lusófona se desarrolla paralelamente al nacimiento de movimientos políticos nacionalistas y la lucha por la independencia. Una de las manifestaciones anticoloniales literarias más conocidas fue el movimiento francófono de la *négritude*, encabezado por Césaire y Senghor durante los años 30. Ambos escritores, movidos por un deseo de contrarrestar el poder colonial que llevaba tantos años oprimiendo sus culturas, exaltaron con virulencia la identidad negra, la esencia del África “auténtica”, o lo que era lo mismo, precolonial. Este discurso de oposición reprodujo exactamente los estereotipos que habían usado los colonizadores blancos para justificar su empresa. Bassnett considera que en cierta manera la *négritude* fue un movimiento necesario en la búsqueda de las naciones colonizadas por encontrar su propia identidad cultural.

La *négritude* preconizaba una visión del mundo, de las relaciones espacio-temporales, de la ética, la metafísica y la estética exclusivamente africanas, diferentes de los valores supuestamente “universales” de los gustos y estilos europeos. Tal como explica el profesor Chevrier en el capítulo dedicado a la literatura africana francófona del *Précis de littérature comparée* (1989): “le concept de *négritude* dont [Léopold Senghor] s’est fait le champion se définit précisément comme ‘le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l’esprit de la civilisation négro-africaine” (1989: 225).

Más allá de su carrera política y del papel que desempeñó en tanto impulsor de la *négritude*, Senghor es reconocido por haber dotado de cierto reconocimiento la poesía africana de lengua francesa. Su obra poética invoca el mito de una África perdida, situada fuera del tiempo, en la que la naturaleza, los hombres, las relaciones sociales y las religiones, responden a un ideal de belleza, pureza e inocencia. Sus primeras obras están marcadas por el papel comprometido que desempeñó a partir de la creación del movimiento de la *négritude*. La protesta contra la situación colonial, el deseo de liberar al pueblo africano de la «alienación colonial» y de rehabilitar la civilización negra, afloran igualmente en sus poesías.

En los años 1950 el tema del exilio geográfico, con frecuencia vivido como una experiencia negativa de desarraigo, ocupa un lugar central en obras francófonas de inspiración autobiográfica. Así, la mayor parte de los personajes de *Chemin d’Europe* (1960), del camerunés Ferdinand Oyono, *Un nègre à Paris* (1959) del escritor de Costa de Marfil Bernard Dadié, *Kombo*, *l’étudiant noir* (1960), de su compatriota Ake Loba, de *Devoir de violence* (1968) del autor de Malí, Yambo

Ouologuem, después de sendas experiencias en Europa, vuelven desgarrados a sus países natales, donde terminan encontrando el tal anhelado equilibrio mental. En los ejemplos citados, el exilio se transforma en un viaje iniciático a través del cual los personajes toman conciencia de su alteridad, se descubren a sí mismos y, en algunas ocasiones, se ven conducidos a un callejón sin salida que los impulsa hacia la muerte.

En los años 1950 el tema del exilio geográfico, con frecuencia vivido como una experiencia negativa de desarraigo, ocupa un lugar central en obras francófonas de inspiración autobiográfica. Así, la mayor parte de los personajes de *Chemin d'Europe* (1960), del camerunés Ferdinand Oyono, *Un nègre à Paris* (1959) del escritor de Costa de Marfil Bernard Dadié, *Kocombo, l'étudiant noir* (1960), de su compatriota Ake Loba, de *Devoir de violence* (1968) del autor de Malí, Yambo Ouologuem, después de sendas experiencias en Europa, vuelven desgarrados a sus países natales, donde terminan encontrando el tal anhelado equilibrio mental. En los ejemplos citados, el exilio se transforma en un viaje iniciático a través del cual los personajes toman conciencia de su alteridad, se descubren a sí mismos y, en algunas ocasiones, se ven conducidos a un callejón sin salida que los impulsa hacia la muerte.

La literatura tradicional africana no se puede separar del fenómeno de la oralidad. Dentro de esta literatura oral centraremos principalmente nuestro interés en el cuento y a través de la aplicación del esquema propuesto, analizaremos sus rasgos constitutivos. De esta forma intentaremos destacar sus constantes elaborativas y funcionales que nos servirán para observar la especial configuración de los cuentos escritos de Birago Diop en donde subyacen técnicas y enfoques temáticos tradicionales.

## **-La negritud**

Aunque el término «negritud» se asocia siempre a Senghor, sin embargo, la paternidad de este neologismo se debe a Césaire, que lo emplea en su poema *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939. La define así: «*La négritud est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir; de notre histoire et de notre culture*».

Es decir, para Césaire es de vital importancia reconocer como propia la cultura negra, la historia negra y el hecho de ser negro.

Senghor, por su parte, define la negritud como «la personalidad africana»: *La Négritude, c'est ce que les anglophones désignent sous l'expression de «personnalité africaine (...) (c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la réalité: un noeud de réalités.*

En definitiva, podríamos afirmar que el concepto de "negritud" abarca las características de la cultura africana tradicional y las reacciones del hombre negro moderno ante la realidad que los rodea: esclavismo, segregación, colonización. La negritud podría ser también como la forma propia del negro de contemplar la realidad, verse a sí mismo y a los demás, sentir y manifestarse, es como dijo Sartre en *Orphée Noir* (1948), «*l'être dans le monde du Nègre*». Es básicamente, lo que distingue al negro-africano de los demás: estructuras socio-políticas, historia, religión manifestaciones artísticas, o sea, una especificidad cultural propia.

La negritud también dio su nombre a la corriente literaria que se hizo eco de esta especificidad, reivindicando el derecho y el respeto personal y cultural del negro-africano.

La literatura de «negritud» tendrá, pues, como principal característica la de adquisición de un compromiso no solo de reivindicación cultural, sino fundamentalmente político. La toma de conciencia de la identificación cultural pasa por la toma de conciencia de la situación política en que se encuentran estos pueblos: el espacio y los bienes materiales incautados, la moral y la religión suplantadas, las instituciones e incluso las lenguas menospreciadas y sustituidas por otras ajenas, todo un proceso de "violación de la identidad negro-africana que debe ser combatido. Tras la aceptación del hecho real de la colonización y de sus consecuencias, surgen periodo de tensiones en el que aparecen en el terreno de la literatura una serie de cambios que reflejan el avance de la toma de conciencia: antes, los intelectuales africanos eran "consumidores", y ahora producen. Los géneros tradicionales dejan paso a la novela, el relato y los ensayos. El público al que iban dirigidas las obras era, en un primer momento, el colonizador, ya fuese para agrardarle o denunciarlo, ahora la obra se dirige al pueblo africano. La literatura ha cambiado, convirtiéndose en una literatura nacional, "*une littérature de combat*". En este proceso de cambio y reivindicación cabe destacar el papel que llevó a cabo la revista y editorial *Présence Africaine* <sup>1</sup> como órgano portavoz del movimiento.

### 3.2. El autor Birago Diop

Para iniciar el estudio y análisis del cuento de Birago Diop, es de suma relevancia conocer algo más sobre la vida de este escritor. Para este fin, tomaremos como referencia lagunas de las

---

<sup>1</sup> En 1947, el senegalés Alioune Diop fundó la revista *Présence Africaine* que se convertiría en el órgano portavoz del mundo negro no solo en Europa sino también en África. La aparición de su primer número en París y Dakar simultáneamente dejaba clara constancia de este deseo. El principal objetivo de la revista no era el político sino el cultural, la afirmación de la presencia. A través de *Présence Africaine*, se han dado a conocer todos los grandes escritores africanos no solo del área francófona sino también aquellos de expresión inglesa e incluso los del continente americano.

informaciones aportadas por Diaz Narbona en su obra *La Literatura Tradicional Negro-Africana de expresión francesa: Los cuentos de Birago Diop*.

Si bien hoy en día Birago Diop puede resultar un autor desconocido por parte de los lectores europeos, está considerado un poeta senegalés en lengua francesa de gran importancia. Nació en Ouakam, cerca de la actual capital Dakar, en 1906 en una influyente familia de la etnia wolof<sup>2</sup>.

Diop cursó sus estudios en el Liceo Faidherbe de San Luis, el primer colegio francés en África, y se graduó después como cirujano veterinario. Pasó gran parte de su vida en Alto Volta (actualmente la República de Burkina Faso) como funcionario del Gobierno, donde trabajó en el campo de la veterinaria durante la época colonial.

Ejerció un papel muy importante junto a Léopold Sédar Senghor como uno de los promotores activos del movimiento de la negritud. Esta constituye la primera tendencia vanguardista africana de lucha antirracista y reivindicación de la libertad a través de la presentación de un África idealizada. Fue, pues, un movimiento que configuró un ideario sobre el comportamiento del *negro* dentro de una comunidad determinada, mediante la toma de conciencia y el deseo de rehabilitación.

La producción poética de este escritor no es tan amplia como la de otros exponentes literarios; sin embargo, es considerada muy rica, cuidadosa y muy bien estructurada. Sus primeros poemas fueron publicados en París, en la obra *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, editada por el mismo Léopold Sédar Senghor. Esta antología constituye una base fundamental en la literatura africana moderna. Debido a la Segunda Guerra Mundial, le fue imposible regresar a su país, por lo que durante ese tiempo se consagró a realizar adaptaciones de cuentos tradicionales africanos.

Este escritor senegalés pudo extraer de sus experiencias y de sus encuentros con numerosos «griots», definidos éstos como trovadores, la rica materia para escribir sus cuentos y sus textos poéticos. Por ello, está considerado como un poeta fiel a una forma clásica y a una temática lírica. Así, todos los relatos que escuchó cuando era joven del narrador e historiador oral de la etnia wolof, Amadou Koumba, se convirtieron en la base de su creación literaria. Dichos relatos fueron fundamentales para su obra, porque la transcripción de esos cuentos le permitió concretizar sus libros más conocidos: *Les Contes d'Amadou Koumba* (1947) y *Les Nouveaux*

---

<sup>2</sup> Esta no es solo una etnia sino una lengua, que es usada como segundo idioma en la región. Tiene más de cuatro millones de hablantes nativos y el número total de los que la usan, si se incluye como segunda lengua, está entre los 13 y los 18 millones.

*Contes d'Amadou Koumba* (1958), además, *Contes et Lavanes* (1963) y *Contes d'Awa* (1977). Toda su producción poética fue publicada en 1960 bajo el título de *Leurres et Lueurs*.

Según afirma Méndez Vega (2012: 362) la escritura tan prolífera de Birago Diop representa toda una tradición oral de leyendas africanas que pudo enlazar con humor y realismo. Este escritor toma la palabra, la transforma poéticamente en una obra con extrema originalidad, atribuyéndole así una aguda individualidad estilística. La espontaneidad de Birago Diop, tan natural, surge en sus creaciones literarias de una disciplina artística muy rigurosa; sus frases se convierten en versos, simplificándoles así el uso y con una sabia y precisa dosificación de las técnicas expresivas más refinadas, las aplica a la prosa con toda la sensibilidad y la percepción de un poeta. Se puede entonces considerar que su forma de escritura es una maravillosa y rica prosa poética. El escritor siempre expresó que solo había repetido con menor calidad las leyendas de su pueblo; pero lo cierto es que lo hizo con gran belleza, logrando así una obra clásica que ha sido comparada con las fábulas de La Fontaine y de Esopo.

Cuando Senegal logra su independencia, en 1960, Birago Diop fue nombrado embajador en su país. En el ocaso de su vida escribió sus *Mémoires*, su autobiografía, *La Plume raboutée*, que fue publicada en 1978, y *À rebrousse-temps*, en 1982. Este gran cuentista senegalés falleció en su país en 1989.

En ésta, Inmaculada Díaz Narbona defiende que: La obra de este escritor senegalés, exponente de la literatura negro-africana escrita de expresión francesa, no puede ser comprendida si no es desde la simbiosis de la tradición oral y escrita que constituye el armazón de esta producción. En la obra de Diop –como en la literatura negro-africana de expresión francesa– subyacen temática, técnicas y funcionalidad propias de la literatura tradicional origen de la especificidad de esta literatura. (1986)

La elección de la obra *Contes et Lavanes* para realizar un estudio sobre la traducción de referentes culturales recae esencialmente en la profusión de elementos culturales en ella.

### **3.3. La obra *Contes et Lavanes***

La obra *Contes et Lavanes* del escritor senegalés Birago Diop fue premiada con el Premio «Africa Negra» de la Asociación de Escritores de habla francesa en el año 1964. Se trata de una selección de narraciones breves protagonizadas por animales y seres humanos que encarnan el bien o el mal y está considerada una importante pieza dentro de la narrativa africana actual.

La obra *Contes et Lavanes*, a la que pertenecen los dos capítulos en los que se basa nuestro trabajo, se publicó en 1963. Está dividida en tres grandes capítulos: *Mauvaises rencontres*, *Bouki sans leuck* y *M'bandes et Lavanes*.

Diop afirma en el prólogo de su obra *Les Contes d'Amdou Koumba* que él se limita a contar lo que ha oído en su medio familiar en la infancia y en su contacto posterior con el *griot* de la familia, Amadou Koumba; de ahí que se haya llegado a decir que este autor «*parle ses contes au moment même où il les écrit*».

Sin embargo, las dos realidades son distintas: Amadou Koumba habla en wolof y Birago Diop escribe en francés.

Los cuentos de Diop, al igual que los cuentos tradicionales, son la expresión de la sabiduría ancestral que fundamenta las bases ontológicas de la sociedad, y que, de generación en generación se ha transmitido y conservado. Este es el valor primero del fondo cultural africano; Diop mismo señala su importancia en el primer cuento de su primer libro cuando, tras presentarnos a Amadou Koumba, añade:

*"Souvent, sur un mot de l'un de nous, il nous ramenait loin, bien loin dans le Temps. Souvent aussi, un homme qui passait, le geste d'une femme, faisaient surgir de sa mémoire des contes et les paroles de sagesse que le grand-père de son grand-père avait appris de son grand-père". (C.A.K., p.13)*

Esta sabiduría se fundamenta, en primer lugar, en los valores religiosos, en la creencia en la jerarquía de la superposición de los mundos, el de los vivos y el de los antepasados. Estos últimos se constituyen en fuerza vital, benéfica, para los vivos por los que interceden para orientar su destino. A cambio reciben un culto, creándose así una interacción entre los dos mundos que asegura su continuidad. Dicha continuidad se basa en el pacto con los antepasados, pacto que se traduce en el culto.

El animismo constituye la esencia de las religiones africanas y en su base se encuentra el pacto con los antepasados; Birago Diop dota a cada ser y a cada elemento de vida, los mimetiza.

Por otra parte, observamos que los cuentos de Diop, como los cuentos tradicionales, son la expresión de una moral colectiva y están destinados sobre todo a ilustrar la conducta que en todo momento hay que seguir para no poner en peligro el orden social. En todo momento se pretende dar una lección de filosofía inspirada en la experiencia de la vida y en las normas de comportamiento necesarias para el funcionamiento del grupo que produce y transmite estos cuentos. En los cuentos que analizamos se canaliza un saber-vivir práctico que se materializa en la pintura de cualidades o defectos que más inciden en la vida de todos los días. De esta manera,



son los cuentos de animales los encargados de recordar los vicios que hay que evitar y las cualidades que son premiadas.

Los animales y su organización representan a los hombres y a la colectividad en la que viven, por ello mantienen un comportamiento arquetípico. Esta es la razón por la que no tienen nombres específicos sino el genérico de la especie que Diop redobla en francés para indicar precisamente dicho carácter. En ocasiones, el empleo de un nombre genérico, y su traducción en francés, aparece también en personajes que representan la misma función. Esta característica de los cuentos tradicionales, conservada en los de Diop, es una manifestación más de la moral colectiva que transmiten: los personajes no se individualizan porque representan un determinado comportamiento; no destacan por lo que son, sino por lo que hacen. Su comportamiento es el que ilustra el cuento para entretener y sacar una consecuencia.

En ocasiones, cuando esta enseñanza tiene categoría de lección moral, por su contenido y aplicación, el cuento aparece sintetizado en un proverbio o en un dicho. Es esta otra de las características que conserva la obra de Diop.

El cuento tradicional tiene como función primordial enseñar a la vez que divertir. A través del cuento los niños se integran en el mundo de los mayores, en un universo con unas reglas fijadas de antemano por la colectividad. El cuento se convierte así en una escuela de saber vivir y convivir. A través de él aprenderán también la historia del grupo y de su clan, la conducta de los animales, y, lo que es más importante, el comportamiento que se debe seguir en cada momento para no entrar en conflicto con las normas colectivas.

Según Tollerson (1978), Diop extiende este aspecto didáctico del cuento tradicional a su obra con la clara intencionalidad de enseñar al lector extranjero ciertos aspectos de la civilización y lenguas africanas.

Como podemos comprobar, el traductor literario de este tipo de obras, como creador, se verá inmerso en la solución de complejas tareas filológicas, estéticas y culturales, como intentaremos ilustrar en nuestro análisis práctico.

## CAPÍTULO 4. ANÁLISIS PRÁCTICO DE LOS REFERENTES CULTURALES EN LOS CUENTOS *BOUKI SANS LEUCK* Y *LE PRIX DU CHAMEAU*

El primer cuento de nuestro trabajo, *Bouki sans Leuck*, forma parte de la segunda parte de la obra *Contes et Lavanes* titulada *Bouki Sans Leuck*. El segundo cuento, *Le Prix du Chameau* pertenece a la tercera parte del libro *M'bandes et Lavanes*.

Las traducciones propuestas para estos dos cuentos se encuentran recogidas en el Anexo. En este capítulo solo traeremos los fragmentos necesarios para ilustrar los comentarios de traducción.

Los siguientes apartados presentan un desglose de las soluciones de traducción propuestas para las diferentes categorías de referentes culturales encontradas en el corpus textual, indicando en cada caso la estrategia utilizada y añadiendo comentarios críticos al respecto.

### 4.1. Traducción de canciones

TO	FR	TM
<i>Veki, véki, vaké !</i>	<i>Arracher, décrocher, attaquer !</i>	¡Arrancar, replegarse, atacar!
<i>Véki, véki, voké !</i>	<i>Décrocher, arracher, égratigner !</i>	¡Replegarse, arrancar, arañar!
<i>Nyoune dou nyou varr Kène</i>	<i>Nous ne montons sur personne</i>	No nos subimos encima de nadie,
<i>Té kou nyou varr vatj !</i>	<i>Et qui nous chevauche redescend !</i>	y quien se suba a nosotros, que vuelva a bajarse.

**Estrategia empleada:** Traducción literal

### Comentario:

La principal dificultad que se ha encontrado a la hora de traducir la canción ha sido la de conservar la rima y reflejar la misma idea del original en el texto meta. Para lograrlo, se ha optado por una traducción literal que mantenga la misma estructura del texto original. El hecho de que el autor intercale frases hechas en wolof (en este caso, la canción) con su traducción al francés entre paréntesis, ha facilitado la traducción al español, al tiempo que se ha mantenido el colorido del relato original autóctono.

## 4.2. Traducción de nombres propios

En la obra nos encontramos con una gran cantidad de nombres propios, lo que los convierte en el principal recurso estilístico de la obra. La mayoría de los personajes en los dos cuentos hacen referencia a animales. Normalmente, la denominación se compone de un nombre de pila seguido de un calificativo, que en la mayoría de casos es la especie animal a la que pertenece (es obligatorio hacer esta matización, porque hay un caso en que no es especie animal (pastor), a no ser que se refiera a un perro pastor.

### 4.2.1. Antropónimos

TO	Leuck-le lièvre	Bouki- l'hyène.	Poulo-le berger	Koupou- Kala-le crabe	Guelèm-le chameau	Djitt-le scorpion
TM	Leuck la Liebre	Bouki la Hiena	Poulo el Pastor	Koupou- Kala el Cangrejo	Gueulèm el Camello	Djitt el Escorpión

**Técnica empleada:** Transferencia y traducción literal

### Comentario:

A la hora de traducirlos, se ha decidido preservar la primera parte y trasladar el calificativo. Cabe destacar que todos los nombres propios tienen una peculiaridad, y es que cada personaje simboliza la personalidad comúnmente asociada al animal que representa. Por ejemplo, en los cuentos, Bouki la Hiena aparece representada como un personaje estúpido, en alusión directa a la fama de las hienas de ser traicioneras y carecer de inteligencia.

#### 4.2.2. Topónimos

Diop, con voluntad realista, enraíza sus relatos en la geografía de las regiones de las que son originarios los cuentos o donde, presumiblemente, los ha oído. Las descripciones geográficas de la obra permiten, por tanto, identificar la localización geográfica de los cuentos.

TO	Comme tout authentique natif du <b>Saloum</b> , Leuck le- Lièvre savait l'histoire des siens comme celle des bêtes et des gens [...]
TM	Como todo nativo auténtico de <b>Saloum</b> , Leuck- la liebre conocía tanto la historia de los suyos como la de las bestias y la gente [...]

**Técnica empleada:** Transferencia

**Comentario:**

El término *Saloum* hace referencia a uno de los ríos senegaleses del sur del país. Constituye un referente cultural geográfico para el que no existe traducción al español, por lo que hemos decidido conservar el término original y trasladar intacto el referente cultural de la lengua origen.

**Otras dificultades de traducción asociadas:**

TO	Leuck avait donc appris entre autres ce que rapportait la petite chronique du <b>Badibou</b> sur un de ses princes les plus turbulents, Saër Maty.
TM	Leuck estaba informado, entre otras cosas, de lo que contaban las habladurías en la ciudad de <b>Badibou</b> sobre uno de sus príncipes más díscolos, Saër Maty.

**Técnica empleada:** Transferencia

**Comentario:**

En el actual Senegal, este topónimo designa la zona alrededor de la ciudad de Nioro du Rip, en la región de Kaolack. Se ha optado por mantener el referente cultural con el fin de acercar la cultura de la lengua origen al lector español.

TO	Il avait rencontré d’immenses troupeaux qui descendaient vers le <b>Vaste Fleuve</b>
TM	Se encontró con enormes rebaños que bajaban por el <b>Gran Río</b> .

**Técnica empleada:** Traducción literal

**Comentario:**

Hemos decidido traducir el topónimo *Vaste Fleuve* al español por «Gran Río». El hecho de que este nombre no se corresponda con ningún accidente geográfico real de Senegal nos ha dado libertad para elegir la manera de traducir el adjetivo, en este caso optando por «gran».

Nuestra experiencia analizando la traducción de los nombres propios ha puesto de relieve que muchos autores combinan dos tipos de nombres propios en sus textos de dos maneras:

- Para ciertos personajes emplean nombres culturalmente cargados y para otros nombres semánticamente cargados. A veces, depende de si se trata de personajes fantásticos o no, otras veces para focalizar la atención en un personaje o en una característica del mismo
- Para ciertos personajes se combinan nombres culturalmente cargados, como nombres de pila, y nombres sistemáticamente marcados, como apellidos y viceversa.

#### 4.3. Traducción de especies de animales

TO	Tanières de Lions, gîtes de Lièvres, bauges de <b>Phacochères</b> avaient souvent brûlé.
TM	A menudo, se habían quemado guaridas de leones, madrigueras de liebres, pocilgas de <b>facóqueros</b> .

**Técnica empleada:** Traducción literal

#### Comentario:

Se ha optado por traducir de forma literal todas las especies de animales propias de África que aparecen en el cuento. En este caso, el término «pocilga», que acompaña a «facóquero», ejerce como apoyo a la comprensión de este término, más especializado que el resto; el lector puede deducir que se trata de una especie relacionada con el cerdo, en este caso un jabalí salvaje.

#### 4.4. Traducción de gastronomía

TO	On lui avait offert des greniers de <i>mil</i> et des ânes gros.
TM	También le habían ofrecido graneros de mijo y burros rollizos.

**Técnica empleada:** Traducción literal

#### Comentario:

El término francés *mil* es sinónimo de *millet*. La traducción que se ha elegido en español es «mijo». El hecho de que el mijo constituya la base de la alimentación en África nos ha llevado a considerarlo un referente específico de la cultura africana. Este designa un cierto número de plantas herbáceas anuales de semilla pequeña que se cultivan como cereales, preferentemente en tierras marginales de las zonas áridas de las regiones templadas, subtropicales y tropicales. En Senegal, el cultivo de mijo es uno de los más altos de África, por lo que el referente puede considerarse identificativo de su cultura.

TO	Dans les villages où ce n'était que chants et danses nuit et jour, fêtes et <b>ripailles</b> à longueur de lune.
TM	En los pueblos en los que se bailaba y cantaba día y noche y se celebraban fiestas y <b>comilonas</b> bajo la luna.

**Técnica empleada:** Equivalente acuñado

#### Comentario:

Según el diccionario *Trésor de la Langue Française* (2002), el término *ripaille* hace alusión a «*Repas où l'on mange et où l'on boit avec excès*». Para su traducción al español hemos decidido escoger el término de "comilona", ya que hace referencia a comida abundante y variada.

#### 4.5. Traducción de flora

TO	L'herbe sèche des champs avait maintes et maintes fois enflammé l'herbe verte de la <b>brousse</b> .
TM	La hierba seca de los campos había incendiado reiteradas veces la verde hierba de la <b>sabana</b> .

**Técnica empleada:** Equivalente acuñado

#### Comentario:

Si traducimos la definición que el *Centre National de Ressources Textuelles et Tropicales* ofrece del término *brousse*, veríamos que se trata de una formación arbustiva xerófila de las regiones tropicales, muy a menudo debida a la acción del fuego. En su segunda acepción encontramos que *brousse* es un término empleado corrientemente en el África tropical francófona para designar todo lo que no es la ciudad (es decir, el equivalente en español al concepto amplio de «campo», en contraposición al de «ciudad»: marchar a la *brousse*, pueblo de *brousse*, etc.). Como consecuencia de esta polisemia, el término requiere de un contexto que aclare su significado. En nuestra traducción, el contexto y las referencias a la hierba seca de los campos nos ha hecho decantarnos por el término «sabana», por ser la vegetación típica de África.

TO	Je ne pourrais te l'acheter que contre ce <b>bois mort</b> .
TM	Solo podría comprarlo a cambio de esta <b>leña seca</b> .

**Técnica empleada:** Equivalente acuñado

#### Comentario:

El término *bois mort* en francés hace referencia a aquella madera que no está compuesta por células vivas. Al traducirlo al español su equivalente sería «leña seca».

#### 4.6. Traducción de vestimenta

TO	Les cases du village semblaient serrer plus fort leurs enclos ainsi que des <b>pagnes</b> autour des tailles des femmes pour se tenir plus chaud.
TM	Las cabañas de la aldea parecían arrimarse al máximo a sus vallados, así como los <b>pagnes</b> alrededor de las cinturas de las mujeres, para mantenerse más calientes.

**Técnica empleada:** Préstamo

#### Comentario:

*Pagne* designa una prenda de vestir femenina de algunos países africanos. Se trata de una tela tejida en bandas largas y estrechas que se cosen entre sí para formar el ancho deseado, se suele llevar a la altura de la cintura enrollada alrededor del cuerpo. La traducción literal de *pagne* es «pañó»; de hecho, su procedencia etimológica es española. Pero la evocación de «pañó» para un español es mucho menos simbólica: lo primero que viene a la mente es un simple trapo de cocina. La traducción literal no parece, por ello, la mejor opción, ya que deslocaliza el referente y anula sus valores originales. El *pagne* para buena parte de los africanos constituye un emblema de su identidad cultural, con él se visten, se comunican y transmiten afectos, de ahí su enorme valor social y sentimental. A la hora de tomar la decisión de optar por un préstamo para su traducción, cabe destacar que el término irá en cursiva para indicar que se trata de un término prestado de la lengua francesa.

TO	On lui avait offert des pagnes teints à l'indigo des plus beaux bleus et des <b>boubous</b> ouvragés.
TM	Le habían ofrecido <i>pagnes</i> teñidos de añil con los azules más hermosos y <b>bubus</b> con bordados adornando las costuras.

**Técnica empleada:** Adaptación



### Comentario:

Un bubu hace referencia a la túnica recta y amplia de algodón que visten los hombres en África, especialmente las autoridades. Los bubus pueden ser de motivos y calidad textil variados: *wax*, *legos* y *bazin*. A la hora de traducir, hemos decidido hacer una transcripción fonética del término original en francés *boubou*, obteniendo como resultado bubu. El adjetivo que acompaña al referente («bordado») lleva implícito el concepto de tela, lo que, pese a la especificidad del referente cultural, el lector del TM sobreentiende que se trata de una prenda de ropa.

### 4.7. Traducción de arquitectura

TO	Père, j'ai vendu le chameau, dit Barane en rentrant dans la <b>case</b> familiale.
TM	TM: Padre, he vendido el camello, dijo Barane, regresando a su <b>hogar</b> .

**Técnica empleada:** Adaptación

### Comentario:

En esta parte del cuento, Diop no emplea la palabra «*maison*», para referirse a una casa, sino más bien «*cases*». A pesar de que *case* significa *habitation rudimentaire* y hace referencia a un tipo de construcción, normalmente una cabaña o choza muy característica del África negra, específicamente de Senegal, nos parecía más acertado traducirlo por «hogar», mediante la técnica de adaptación. De esta manera, aprovechamos el adjetivo calificativo que acompaña a *case*: *familiale*. Aquí, la descripción permite imaginar, a través del relato, cómo son las casas, es decir, el espacio geográfico en el cual coexisten, y cómo son los personajes, reflejo de la cultura senegalesa.

### 4.8. Traducción de religión

TO	Des terres voisines sur lesquelles avaient régné des Princes turbulents et qu'avaient guidées de sages <b>marabouts</b> .
----	---

TM	Tierras vecinas sobre las que habían reinado díscolos príncipes y habían dirigido sabios <b>morabitos</b> .
----	---

**Técnica empleada:** Traducción literal

**Comentario:**

El diccionario de la RAE (23ªed) define el término «morabito» como «musulmán que profesa cierto estado religioso parecido en su forma exterior al de los anacoretas o ermitaños cristianos». Los morabitos son personas que gozan de gran prestigio social; pueden ser hombres o mujeres, a los que se atribuyen poderes espirituales. También tienen, por herencia de alguno de sus progenitores, conocimientos sobre herbolaria y el tratamiento y curación de enfermedades (Kuczynski, 2002). En los últimos tiempos, parece ser que además mezclan el animismo con creencias y ritos musulmanes, siendo muchos de ellos maestros y profesores de escuelas coránicas. Para su traducción hemos escogido el término adaptado al español: «morabito». El adjetivo que lo acompaña («sabios»), nos da una pista sobre el significado de este término.

TO	[...] fruit des enseignements de leurs griots.
TM	[...] fruto de la enseñanza de sus <i>griots</i> .

**Técnica empleada:** Préstamo

**Comentario:**

El término *griot* existe en español, por lo que se ha mantenido el término de la lengua original. El diccionario Larousse define «griot» como «poeta y músico ambulante en África occidental. Ocupa un lugar esencial en las sociedades africanas, ya que participa siempre en todas las fiestas. Es, a la vez, historiador-genealogista, trovador, narrador, músico y autor satírico. Suele ser odiado por los adultos por burlarse de ellos y adorado por los niños, que todavía no tienen nada que ocultar. El griot puede estar unido a una familia real de la que deberá conocer perfectamente la historia y genealogía (el mínimo error puede costarle la vida). Entre sus funciones se encuentran contar los momentos gloriosos del linaje en momentos difíciles, exhortar al rey, animarlo, servirle de intérprete cuando concede audiencias o comentar sus decisiones. Además, completa todas estas atribuciones con el canto, la música y los cuentos de todo tipo, con los que entretiene a los asistentes. Este hombre ejerce con frecuencia las mismas funciones en el seno de una gran

familia: muchos adultos recuerdan hoy al griot que ilustró su infancia con cuentos interminables y al que acudían en busca de consejo y ayuda.<sup>3</sup>

TO	Les rayons de soleil qui frappaient la nuque de Bilal le <i>muezzin</i> tourné vers l'Orient pour l'appel des fidèles à la prière de <b>Tisbar</b> s'étaient refroidis.
TM	Los rayos de sol que golpeaban la nuca de Bilal el <b>muecín</b> , girado hacia Oriente para la llamada de los fieles a la oración de <b>Dhuhr</b> , se habían enfriado.

**Técnica empleada:** Traducción literal para la primera y equivalente acuñado para la segunda

**Comentario:**

El almuédano, almuecín o muecín es, en el Islam, el miembro de la mezquita responsable de convocar a viva voz a la oración o *adhan*, con una frecuencia de cinco veces al día, desde el minarete o el alminar. En cuanto a *La prière de Tisbar* en español, la hemos traducido por la oración de Dhuhr. Tisbar está escrito en lengua wolof, por lo que la hemos adaptado a la lengua meta eligiendo la palabra Dhuhr

Para entenderlo, es necesario saber que el Islam está formado por los llamados cinco pilares: la oración, la limosna, el ayuno, la peregrinación a la Meca y la *shahadah* (o confesión de fe), siendo la oración la obligación principal de todo musulmán.

En este caso, la oración de Dhuhr hace referencia a una de las cinco oraciones que son obligatorias en el Islam durante el día. Esta comienza desde el momento en que el sol empieza su descenso hacia el Oeste, luego del cenit, y finaliza cuando el largo de la sombra de un objeto es igual al alto del objeto mismo.

**4.9. Traducción de etnias**

TO	Des Chefs <b>maures</b> , des bergers <b>peulh</b> lui avaient offert taur.
----	---

<sup>3</sup> La obra de Birago Diop se basa en la transcripción de los cuentos de Amadou Koumba, griot de su familia.

TM	Unos jefes <b>moros</b> , pastores de etnia <b>Peul</b> , le habían ofrecido toros a cambio de su camello.
----	--

**Técnica empleada:** Traducción literal en el primer caso y equivalente acuñado para la segunda

**Comentario:**

Los moros constituyen una etnia minoritaria en Senegal, procedente del país vecino Mauritania, que se caracterizan por pertenecer a la religión del Islam.

Según el guía profesional Mamadou Ba en su página web [guiadesenegal.com](http://guiadesenegal.com), los Peuls son la tercera etnia más importante de Senegal y representan el 15% de la población. Son esencialmente nómadas. Se trata de un pueblo ganadero, que pastorea vacas, cebúes y cabras. Destacan por su fisonomía estilizada y rasgos caucasianos, que les diferencian de otros pueblos de la zona. En los siglos XVII y XVIII, fundaron un imperio centrado en la localidad de Macina y abrazaron el Islam, aunque lo profesan con un carácter propio. Las mujeres se adornan con pendientes y brazaletes de bronce, cobre u oro y los hombres portan un gorro cónico recubierto de cuero, muy característico.

**4.10. Traducción de utensilios:**

TO	[...] des pépites grosses comme le pouce, des poignées et des <b>calebassées</b> de poudre d'or.
TM	[...] pepitas de oro del tamaño de un pulgar, puñados y <b>recipientes de calabaza</b> llenos de polvo de oro.

**Técnica empleada:** Equivalente descriptivo

**Comentario:**

Por el carácter específico del referente, al traductor le queda poco margen de maniobra más allá de introducir una breve aclaración. Con el fin de que el receptor de la lengua entienda el significado, hemos decidido describir: recipientes de calabaza llenos de polvo de oro, ya que hace referencia a un objeto de decoración típico africano que consiste en una calabaza natural vaciada barnizada y tallada a mano. Debido a la gran variedad de especies de calabaza en África, a cada

una se le ha dado un uso diferente: unas se utilizan como alimento, otras como forraje para el ganado y otras como utensilio doméstico.

#### 4.11. Traducción de frases hechas

TO	Rentrer tête et cou dans le dos
TM	Marcharse con el rabo entre las piernas

**Técnica empleada:** Equivalente acuñado

##### Comentario:

Esta expresión ha supuesto una gran dificultad a la hora de traducir, ya que tras consultar con más de 15 francófonos de Francia y Bélgica, ninguno la había escuchado antes. Probablemente se trate de una expresión idiomática muy localizada procedente de un dialecto africano, ya que, una peculiaridad de los cuentos senegaleses, es que se transmiten a través de lenguas vernáculas. Esta fórmula podría ser un equivalente de otras expresiones como «*se faire tout petit*», «*être dans ses petits souliers*» o «*se soumettre*». A la hora de traducir, hemos optado por la técnica de equivalente acuñado, utilizando una frase hecha en español que concuerde con el contexto del original.

TO	Comme la dupe sans son charlatan
TM	Como el ingenuo sin su charlatán

**Técnica empleada:** Traducción literal

##### Comentario:

Como ocurre en el caso anterior, la traducción de esta frase idiomática también ha resultado de gran complejidad, en este caso por carecer de equivalente en español. Apoyándonos en el diccionario *Trésor de la Langue Française* (2002), el término francés *charlatan* designa a aquella «*Personne habile qui trompe sur ses qualités réelles et exploite la crédulité d'autrui pour s'enrichir ou s'imposer*». Hemos considerado que su traducción al español sea «charlatán», ya que

según la RAE este término significa «embaucador» y concordaría con su homólogo francés. Para la traducción de *dupe*, que se refiere a «*Personne qu'on a trompée intentionnellement et facilement ou qui se laisse facilement abuser*» (*Trésor de la Langue Française*), hemos optado por la técnica de traducción literal: «ingenuo».

Como hemos visto en nuestros ejemplos anteriores, las propuestas de traducción se mueven entre dos polos opuestos: acercar el contenido de la cultura africana al lector meta, o hacer que el lector meta se acerque al original. En nuestro caso, hemos decidido situarnos en la primera opción, ya que hemos favorecido que el mensaje original llegue lo más íntegro posible al lector meta para asegurar la comunicación.

Para este fin y en relación a las técnicas de traducción empleadas, nos hemos servido principalmente de las estrategias de equivalente acuñado y la traducción literal. Por tanto, podemos señalar que se ha optado por un estilo transparente, fluido e invisible, reduciendo al máximo la presencia de rasgos extranjeros en el texto meta.

## CAPITULO 5. CONCLUSIONES

En la traducción de obras literarias, el traspaso de la lengua original a la lengua meta supone la creación de un nuevo texto original que penetra en la cultura de llegada. A la vez, se crean nuevas influencias contenidas en la obra madre y que han sido extrapoladas de la lengua y obra original a la lengua meta a través de su traducción. Al mismo tiempo, aparece una nueva dificultad: en qué medida el contexto cultural y lingüístico senegalés, en este caso, aleja al lector meta de la realidad de este país.

Como hemos visto, el traductor literario, como puente entre lenguas y culturas, se ve inmerso en la resolución de complejas tareas lingüísticas, estéticas, culturales, y actúa, a partir de su intención comunicativa, como mediador entre el autor original y el lector meta.

Los referentes culturales que aparecen en los textos dotan a la traducción de un carácter interdisciplinar. Como demuestra la existencia de RRCC en los textos, traducir no consiste únicamente en realizar un trasvase lingüístico. El traductor debe poseer, además del dominio de las lenguas del TO y del TM de trabajo, amplios conocimientos sobre las situaciones, los comportamientos y el modo de ver la vida de ambas culturas, para poder captar así la intencionalidad del TO y poder reflejarlo de la manera más clara posible en el TM.

El tratamiento de los referentes culturales en el TM es una cuestión clave para el acercamiento entre culturas. Para ello, la labor traductora resulta esencial. Como hemos comentado al inicio del estudio, la labor traductora supone desde siempre un papel esencial en las relaciones interculturales. El traductor se convierte en el nexo de unión entre dos culturas y facilita el entendimiento de lo ajeno. Así, teniendo en cuenta que los referentes culturales reflejan las ideas, el modo de actuar y la manera de entender el mundo en cada cultura, podría considerarse un ejemplo de interculturalidad, ya que se establece de manera intencionada una relación entre culturas en las que se promueve el diálogo a partir siempre de un reconocimiento mutuo de sus respectivos valores y formas de vida. Además, la interculturalidad no se propone fundir las identidades de las culturas involucradas en una identidad única, sino que pretende reforzarlas y enriquecerlas creativa y solidariamente.

En nuestra opinión, en el mundo globalizado y multirracial en que vivimos, la muestra de respeto hacia lo ajeno y su traslado a través de su traducción a otras lenguas y, por ende, a otras

culturas, refuerza las relaciones interculturales, ya que propugna un diálogo basado en el entendimiento intercultural, caracterizado por el respeto a lo ajeno y la comprensión mutua.

En relación a nuestro trabajo traductor, hemos podido observar que las estrategias de traducción para estos dos cuentos que mejor han funcionado son el equivalente acuñado y la traducción literal. El primero, ayuda en la naturalización del lenguaje y facilita el «acercamiento» al lector meta. En cuanto a la traducción literal, esta ha sido la opción más utilizada para los nombres propios dotándolos así de carácter propio. A través estas estrategias, hemos logrado darle a nuestra propuesta de traducción un estilo fluido y transparente, reduciendo la presencia de rasgos extranjeros en el texto meta, lo cual facilitará una mejor comprensión por parte del lector ajeno de esa cultura senegalesa.

Llegados a este punto, concluimos con la convicción de haber conseguido los objetivos planteados al principio de este trabajo. Hemos logrado acercar un poco más la cultura africana, en concreto, la senegalesa al lector español. Asimismo, hemos constatado la importancia de la correcta aplicación de las estrategias de traducción en el trasvase lingüístico del francés al español en el campo de los referentes culturales. Y por último, hemos realizado una propuesta de traducción de dos cuentos senegaleses que no habían sido traducidos al español hasta el momento.

Con esta aportación nos gustaría abrir posibles líneas de investigación para un futuro, como pueden ser, entre otras, la realización de una propuesta de traducción del cuento completo y, por otra parte, una propuesta de traducción de un relato literario del castellano al francés de Senegal, y comparar las dificultades entre las dos direcciones de traducción.



## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografía general

Baca Mateo, V.M. (2010). "El lenguaje como hecho cultural", en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*.

Bravo Utrera, S. (2004). "La traducción en los sistemas culturales", en *Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la ULPGC*.

Carbonell I; Cortes, O. (1999) *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.

Casado Velarde, M. (1988). *Lenguaje y cultura*. Madrid: Síntesis.

Coseriu, E. (1981). "La socio- y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas" en *Anuario de Letras*, Nº 19, pp. 5-29.

Conesa Nubiola, F. J. (1998). *Filosofía del lenguaje*, Barcelona.

Diaz Narbona, I. (1989) *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*. Cádiz: Everest.

Febles Pascua, I; Pérez Sarmiento, M., Rey-Jouvin, B. (2008). "Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura: in memoriam Virgilio Moya Jiménez", en *Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la ULPGC*.

Méndez Vega, M. (2012). "Francofonía y literatura: análisis del cuento "Khary-Gaye" de Birago Diop", en *Lenguas modernas*, nº17, pp. 357-367. [En línea]. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/12676/11929> [Última consulta: 27 de junio de 2017].

García Yebra, V. (1994). "Problemas de la traducción literaria". En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J. (eds.) *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción*. Universidad del País Vasco.

Giménez, G. (2005). "La concepción simbólica de la cultura", en *Teoría y análisis de la cultura*, pp. 67-87. [En línea]. Disponible en:

<https://seminariodemetodologiadelainvestigacion.files.wordpress.com/2011/06/teorc3ada-y-anc3a1lisis-de-la-cultura-1.pdf> [Última consulta: 25 de junio de 2017].

Hatim, B.; Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

Hervieu-Wane, F. (2007). *Un día en Senegal*. Ediciones SM.

Hurtado Albir, A. (1996) *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Universidad Jaume I.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Hidalgo Hernández, V. (2005) "Cultura, multiculturalidad, interculturalidad transculturalidad: evolución de un término", *Universitas tarraconensis: Revista de ciènces de l'educació*, 1, pp. 75-85

Kuczynski, L. (2003) *Les marabouts africains à Paris*. Paris: CNRS Editions.

Llevot Calvet, Nuria. (2010). *El rol y la formación de los marabouts en Senegal*. Universitat de Lleida

Martínez Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón: Universitat Jaume I.

Mayoral, R. (1999-00). "La traducción de referencias culturales", en *Sendebarr* 10/11, pp. 67-88.

Nida, Eugene A. *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.

Paraíso Almansa, I. (1994) "Teoría de la traducción literaria", en *Castilla: Estudios de literatura*, no 19, pp. 212-213.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid, España. [En línea]. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>. [Última consulta: 25 de mayo de 2017].

Ripoll Matamala, A.; Martínez Sierra, J.J. (2009). "Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera", en *Quaderns: revista de traducció*, no 16, pp. 327-329.

Robert, Paul. (2004). *Le Petit Robert: dictionnaire de la langue française*. Dictionnaires Le Robert,

Sanagogo, B. (2008). *Evolución de la literatura africana de expresión francófona: de la oralidad a la escritura*. México D.F.

Trésor de la Langue Française Informatisé (2002). [En línea]. Disponible en: <http://atilf.atilf.fr/> [Última consulta: 27 de junio de 2017].

Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

Vinay, J.P, Darbelnet, J. (1968). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Montreal :Didier.

Witte, H. (2005). "Traducir entre culturas. La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor", en *Sendebare*, pp. 16, 27-58. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebare/article/view/1045/1243> [Última consulta: 25 de junio de 2017].

Witte, H. (1992) "El traductor como mediador cultural. Fundamentos teóricos para la enseñanza de la Lengua y cultura en los estudios de Traducción". *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad de Didáctica de la Lengua y Literatura*. Las Palmas de Gran Canaria.

Wordreference Diccionario Francés-Español. [En línea]. Disponible en : <http://www.wordreference.com/fres/> [Última consulta: 27 de mayo de 2017].

### **Bibliografía del corpus**

Diop, B. (1963) *Contes et Lavanés*. París : Présence Africaine.

