



Universidad de Valladolid



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL:
LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL:

**LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA
AFRICANA DE EXPRESIÓN FRANCESA
TRADUCIDA AL ESPAÑOL EN CUBA:
TRADUCCIÓN, ADAPTACIÓN,
REESCRITURA**

Presentada por D.^ª Rocío Anguiano Pérez
para optar al grado de
Doctor/a por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Juan Miguel Zarandona Fernández

*Vivre la différence, toucher du doigt la texture et la résistance de ce qui est autre,
c'est passer par une nouvelle expérience de l'identité.*

George Steiner

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis no habría sido posible sin la colaboración de las siguientes personas e instituciones a las que deseo expresar mi más sincero reconocimiento:

Al profesor Dr. Juan Miguel Zarandona Fernández, director de esta investigación, cuyo permanente apoyo, asesoramiento e inquebrantable paciencia han hecho posible que esta tesis llegara a buen término.

A la profesora Dra. Teresa Solias Aris, mi tutora, por su disponibilidad, sus consejos y su orientación en todo lo concerniente a la etapa formativa del doctorado.

A la profesora Dra. Nereida López Vidales, Coordinadora del Programa de Doctorado ELLCOM (Uva), por su colaboración y su imprescindible ayuda para la culminación de este proyecto.

A la profesora Dra. Ana María Pérez Lacarta, por su importante contribución y participación activa en el desarrollo de esta tesis, por sus minuciosas revisiones, sus valiosas sugerencias y su apoyo incondicional a lo largo de la elaboración de este trabajo.

Al personal de la Biblioteca del Campus Universitario Duques de Soria y, en particular, a María del Carmen Sánchez Martínez y a María Francisca Poza Peñalba, por su inestimable ayuda en la obtención y consulta del material bibliográfico necesario para llevar a cabo esta investigación de forma rigurosa y por su mediación con los centros de recursos documentales franceses para conseguir algunas de las obras del corpus de más difícil acceso.

Al personal de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y, en especial, a la Lic. Yolanda Núñez González y al Lic. Juan Carlos Fernández Borroto, por su amabilidad, su atención y sus esfuerzos para poner a mi disposición las fuentes primarias imprescindibles para la realización de esta investigación.

A los responsables de distintas instituciones, por su atenta respuesta a mis diversas demandas, entre los que quiero hacer una especial mención a D.^a Lidia Rodríguez Viera, técnico de la Mediateca de Casa África (Las Palmas de Gran Canaria); D.^a Lourdes González Casas, directora de la Editorial Arte y Literatura; la Dra. Wally Thompson Forbes, directora de la Agencia Cubana de ISBN; D. Lester Díaz Toledo, comercial del libro del Instituto de Historia de Cuba; D. Ian Rodríguez Pérez, director de Ediciones Mecenaz y Centro de Promoción Literaria “Florentino Morales” de Cienfuegos (Cuba); D.^a Aimara Vera Riverón, directora de la Editorial Oriente de Santiago de Cuba; D. Felipe Gutiérrez, director de escena

del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba; Dra. Mildred de la Torre, escritora e investigadora auxiliar del Instituto de Historia de Cuba; D.^a Céline Hersant, directora de la Théâtrothèque Gaston Baty (París); D. Denis Moineau, asistente de dirección y gestión de la Biblioteca de la Asamblea Nacional (París).

A los traductores cubanos D. Benny Pedro de Arce, D.^a María Teresa Ortega y D.^a Esther Pérez Pérez, por su disponibilidad y su amable respuesta a mi solicitud de colaboración.

Al profesorado y al personal de administración de la de Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid, por todas las muestras de ánimo que me ha transmitido a lo largo de estos años.

A Cristina y Paqui, por todo.

Finalmente, quiero dar las gracias de todo corazón a los traductores cubanos D. Rogelio Alpízar Castillo, D. David González López, D.^a Lidia M. Pedreira Tato, D.^a Olga Sánchez Guevara y D.^a Carmen Suárez León, que no solo accedieron de buen grado a contestar a la encuesta, sino que, además, me han proporcionado mucha información adicional de gran valor y me han brindado su apoyo, su afecto y su amistad. A ellos va dedicada esta tesis.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	I
ÍNDICE DE FIGURAS	VII
ÍNDICE DE GRÁFICOS	IX
ÍNDICE DE IMÁGENES	XI
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. CONTEXTO DE RECEPCIÓN: EL LECTOR Y SU ENTORNO SOCIOPOLÍTICO.....	15
1.1.- El ajiaco cubano: el proceso de transculturación en Cuba.....	18
1.1.1.- La colonización y el tránsito de culturas.....	18
1.1.2.- El legado africano: la cubanía.....	27
1.2.- Del grito de Yara a la soberanía nacional. Las luchas contra el colonialismo....	41
1.2.1.- El independentismo cubano y su ideario político.....	42
1.2.2.- El triunfo de la revolución: igualdad social y solidaridad internacional. .	52
1.3.- La descolonización cultural.....	64
1.3.1.- El derecho a la educación.....	67
1.3.2.- El fomento de la lectura.....	70
1.3.3.- La recuperación de las raíces africanas.....	74
1.3.4.- La literatura y la traducción en la conformación de la identidad nacional cubana.....	83
1.4.- El contexto de recepción de las obras africanas: puntos de encuentro.....	92
1.4.1.- Colonización, descolonización y neocolonialismo.....	93
1.4.2.- La literatura postcolonial.....	105
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO.....	115
2.1.- La teoría de la recepción literaria.....	119
2.2.- La recepción desde el marco de la traducción literaria.....	141
2.3.- Enfoques traductológicos de índole sociocultural.....	150
2.3.1.- El enfoque sistémico y descriptivo: la escuela de la manipulación.....	151
2.3.1.1.- La teoría del polisistema.....	152
2.3.1.2.- Los estudios descriptivos de traducción: el concepto de norma.....	160
2.3.1.3.- La traducción como forma de reescritura.....	172

2.3.2.- La visibilidad del traductor.....	190
2.3.3.- Teorías postcoloniales de la traducción.....	205
2.3.3.1.- La traducción como medio de colonización.....	207
2.3.3.2.- Las prácticas de traducción resistente.....	212
2.3.3.3.- La traducción de la literatura postcolonial.....	227
2.3.4.- El enfoque transcultural de América Latina.....	241
2.3.4.1.- La transculturación como proceso traslativo.....	242
2.3.4.2.- La traducción como proceso transcultural.....	259
2.3.4.- El enfoque transcultural de América Latina.....	241
CAPÍTULO III. LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA EN CUBA.....	287
3.1.- El inventario de las obras africanas traducidas en Cuba.....	290
3.1.1.- La fecha de publicación de las traducciones.....	293
3.1.2.- Las lenguas de traducción.....	306
3.1.3.- Países y culturas de los que proceden los textos originales.....	311
3.1.4.- Los autores seleccionados.....	317
3.1.5.- Los géneros literarios.....	339
3.1.6.- La temática de las obras.....	350
3.1.7.- Las entidades responsables de la edición de las traducciones.....	370
3.1.8.- Las reediciones.....	378
3.1.9.- Las traducciones indirectas o mediadas.....	382
3.1.10.- El perfil del traductor.....	389
3.2.- Las normas preliminares.....	403
3.3.- Selección y descripción del corpus de trabajo.....	423
CAPÍTULO IV. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA DE EXPRESIÓN FRANCESA EN CUBA. ANÁLISIS MACROTEXTUAL.....	449
4.1.- Modelo de análisis textual.....	452
4.2.- Nivel macrotextual: la apropiación discursiva.....	471
4.2.1.- Paratraducción. La reescritura de los paratextos.....	472
4.2.1.1.- Elementos paratextuales de la estructura externa del libro.....	477
4.2.1.1.1.- <i>Los elementos verbales e icónicos de la cubierta anterior</i>	478
4.2.1.1.2.- <i>Los elementos verbales e icónicos de la cubierta posterior</i>	508
4.2.1.2.- Elementos paratextuales de la estructura interna del libro.....	524
4.2.1.2.1.- <i>Paratextos editoriales: portadilla, portada y contraportada</i>	525
4.2.1.2.2.- <i>Paratextos autoriales: dedicatorias y epígrafes</i>	532

4.2.1.2.3.- <i>Paratextos no específicos: prólogos, prefacios e introducciones</i> ...	546
4.2.1.2.4.- <i>Paratextos no específicos: notas a pie de página y glosarios</i>	567
4.2.2.- La integridad del texto.....	611
4.2.3.- El trasvase del contenido político de las obras.....	652
4.2.4.- Las normas matriciales.....	712
CAPÍTULO V. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA DE EXPRESIÓN FRANCESA EN CUBA. ANÁLISIS MICROTEXTUAL.....	725
5.1.- El trasvase de la apropiación lingüística.....	728
5.1.1.- Los préstamos léxicos.....	730
5.1.1.1.- Palabras.....	731
5.1.1.1.1.- <i>Nombres</i>	732
a) Nombres propios.....	732
b) Nombres comunes.....	801
5.1.1.1.2.- <i>Otras unidades léxicas</i>	841
5.1.1.2.- Sintagmas, frases y textos.....	857
5.1.2.- Los calcos sintácticos y semánticos.....	867
5.1.3.- Los indicios de traducción.....	881
5.2.- El trasvase de la apropiación estética.....	904
5.2.1.- Los procedimientos rítmicos.....	906
5.2.1.1.- Las repeticiones.....	908
5.2.1.2.- Las acumulaciones.....	926
5.2.2.- Procedimientos expresivos.....	942
5.2.2.1.- Las comparaciones.....	944
5.2.2.2.- Las fórmulas paremiológicas.....	966
5.2.2.2.1.- <i>Los aforismos</i>	968
5.2.2.2.2.- <i>Los refranes</i>	1004
5.3.- Las normas lingüístico-textuales.....	1024
CONCLUSIONES.....	1035
BIBLIOGRAFÍA.....	1065
ANEXO I.....	1121
ANEXO II.....	1131
ANEXO III.....	1141

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla I. Entrada de esclavos negros en Cuba durante el período colonial	31
Tabla II. Datos demográficos de Cuba en el período de auge de la esclavitud.....	32
Tabla III. Volumen de libros en las bibliotecas cubanas.....	57
Tabla IV. Volumen de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999.....	294
Tabla V. Distribución por países de las obras literarias publicadas por Arte y Literatura en 1967.....	298
Tabla VI. Lenguas de traducción de las obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999.....	307
Tabla VII. Zona geográfica de la que proceden los textos originales - Países francófonos....	312
Tabla VIII. Zona geográfica de la que proceden los textos originales - Países anglófonos....	314
Tabla IX. Zona geográfica de la que proceden los textos originales - Países de habla portuguesa.....	315
Tabla X. Zona geográfica de la que proceden los textos originales - Antologías.....	316
Tabla XI. Clasificación por autores - Países francófonos.....	319
Tabla XII. Comparación entre los autores de los países francófonos.....	323
Tabla XIII. Clasificación por autores - Países anglófonos.....	327
Tabla XIV. Comparación entre los autores de los países anglófonos.....	328
Tabla XV. Clasificación por autores - Países de habla portuguesa.....	334
Tabla XVI. Comparación entre los autores de los países de habla portuguesa	335
Tabla XVII. Distribución de los textos traducidos por género literario.....	341
Tabla XVIII. Distribución de las antologías por género literario.....	345
Tabla XIX. Distribución cronológica de la temática de las obras.....	367
Tabla XX. Entidades responsables de la edición de las traducciones.....	372
Tabla XXI. Reediciones.....	380
Tabla XXII. Traducciones indirectas.....	385
Tabla XXIII. Apropiación lingüística: procedimientos léxicos.....	460
Tabla XXIV. Apropiación estética. Procedimientos rítmicos y expresivos.....	465
Tabla XXV. Estrategias de traducción según la propuesta de Franco Aixelá.....	467
Tabla XXVI. Modelo de análisis textual.....	470

Tabla XXVII. Relevancia del nombre del autor y del título en las cubiertas delanteras.....	481
Tabla XXVIII. Técnicas aplicadas en la traducción del nombre del autor.....	484
Tabla XXIX. Técnicas aplicadas en la traducción del nombre del autor en la antología <i>Teatro africano</i>	488
Tabla XXX. Técnicas aplicadas en la traducción de los títulos de las obras.....	491
Tabla XXXI. Técnicas aplicadas en la traducción de los títulos en la antología <i>Teatro africano</i>	495
Tabla XXXII. Técnicas aplicadas en la traducción de las dedicatorias.....	534
Tabla XXXIII. Técnicas aplicadas en la traducción de los epígrafes.....	542
Tabla XXXIV. Criterios de análisis de los textos introductorios.....	548
Tabla XXXV. Análisis de los textos introductorios de las obras originales de <i>Teatro africano</i>	556
Tabla XXXVI. Análisis de los textos introductorios de las obras traducidas.....	564
Tabla XXXVII. Análisis traductológico de los textos introductorios de las obras traducidas.....	565
Tabla XXXVIII. Grado de elucidación del texto en la obra original y en la obra traducida.....	570
Tabla XXXIX. Prácticas traslativas aplicadas en la reescritura de las notas a pie de página del TO.....	571
Tabla XL. Conversión de las aclaraciones intratextuales en peritextuales.....	583
Tabla XLI. Influencia del modo de inserción de las aclaraciones intratextuales en el cambio a peritexto.....	584
Tabla XLII. Notas a pie de página propias de los textos traducidos.....	589
Tabla XLIII. Notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de lectura.....	592
Tabla XLIV. Rasgos de los elementos textuales a los que aluden las notas propias de los textos traducidos que proporcionan claves de lectura.....	593
Tabla XLV. Tipología de las notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de lectura, según la clasificación de Donaire (1991: 84).....	598
Tabla XLVI. Notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de traducción.....	607
Tabla XLVII. Reescritura de los paratextos autoriales desde la perspectiva de la integridad del texto.....	619
Tabla XLVIII. Técnicas de traducción aplicadas en el trasvase de la macroestructura textual.....	632
Tabla XLIX. Estrategias de reestructuración del texto en las obras teatrales.....	638

Tabla L. Estrategias de reestructuración del texto en las obras narrativas.....	647
Tabla LI. Técnicas de traducción aplicadas en el trasvase del contenido político.....	710
Tabla LII. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: antropónimos de personas reales.....	739
Tabla LIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos de personas reales.....	741
Tabla LIV. Grado de conservación de los antropónimos africanos de personas reales.....	744
Tabla LV. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: antropónimos de personajes ficticios.....	749
Tabla LVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos de personajes ficticios....	750
Tabla LVII. Grado de conservación de los antropónimos africanos de personajes ficticios...	761
Tabla LVIII. Incidencia de la adaptación en el trasvase de los antropónimos africanos de personajes ficticios.....	765
Tabla LIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos transparentes.....	768
Tabla LX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos motivados.....	770
Tabla LXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: topónimos.....	773
Tabla LXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos de lugares reales.....	775
Tabla LXIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos de lugares ficticios.....	781
Tabla LXIV. Grado de conservación de los topónimos.....	782
Tabla LXV. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos transparentes.....	784
Tabla LXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos motivados.....	785
Tabla LXVII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres propios de realidades socioculturales.....	791
Tabla LXVIII. Grado de conservación de los nombres propios de realidades socioculturales.....	796
Tabla LXIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres propios transparentes de realidades socioculturales.....	798
Tabla LXX. Técnicas aplicadas en el trasvase del conjunto de los nombres propios.....	800
Tabla LXXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: nombres comunes....	805
Tabla LXXII. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: tipos de nombres comunes.....	809
Tabla LXXIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres comunes específicos (sin equivalentes).....	812
Tabla LXXIV. Técnicas aplicadas en el trasvase del vocablo «gris-gris».....	818

Tabla LXXV. Técnicas aplicadas en el trasvase del vocablo «boubou».....	819
Tabla LXXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres comunes específicos (con equivalentes).....	822
Tabla LXXVII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres no específicos.....	826
Tabla LXXVIII. Técnicas aplicadas en el trasvase del conjunto de los nombres comunes...	833
Tabla LXXIX. Incidencia de los nombres comunes en francés que reflejan la mirada colonial.....	837
Tabla LXXX. Traducción de los nombres comunes en francés que reflejan la mirada colonial.....	839
Tabla LXXXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: formas no nominales.....	842
Tabla LXXXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los préstamos no nominales.....	844
Tabla LXXXIII. Estrategias aplicadas en el texto original para elucidar los adverbios africanos.....	848
Tabla LXXXIV. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: sintagmas, frases y textos.....	858
Tabla LXXXV. Integración de las lenguas locales mediante calcos.....	870
Tabla LXXXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los calcos.....	876
Tabla LXXXVII. Procedimientos aplicados en la inserción de aclaraciones intratextuales.	883
Tabla LXXXVIII. Contenido de las aclaraciones intratextuales y naturaleza de su referente.....	890
Tabla LXXXIX. Contenido de las aclaraciones de los nombres comunes en función de su referente.....	893
Tabla XC. Técnicas aplicadas en el trasvase de las aclaraciones intratextuales.....	897
Tabla XCI. Técnicas aplicadas en el trasvase del contenido de las aclaraciones intratextuales.....	901
Tabla XCII. Incidencia de las repeticiones en los textos originales.....	912
Tabla XCIII. Grado de repetición de los elementos marcados en función de su categoría...	914
Tabla XCIV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en las distintas obras....	918
Tabla XCV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en función de su categoría.....	920
Tabla XCVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en función del grado de reiteración.....	924
Tabla XCVII. Incidencia de las acumulaciones en los textos originales.....	928

Tabla XCVIII. Número de elementos de la acumulación en función de su categoría.....	932
Tabla XCIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones.....	934
Tabla C. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones en función de su categoría	937
Tabla CI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones en función del número de elementos.....	939
Tabla CII. Incidencia de las comparaciones en los textos originales.....	947
Tabla CIII. Grado de especificidad de las comparaciones en función de su categoría.....	952
Tabla CIV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones.....	956
Tabla CV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones en función de su categoría	958
Tabla CVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones según su grado de especificidad.....	959
Tabla CVII. Incidencia de los aforismos en los textos originales.....	971
Tabla CVIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los aforismos en función de su categoría	984
Tabla CIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los aforismos.....	1002
Tabla CX. Incidencia de los refranes en los textos originales.....	1009
Tabla CXI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los refranes.....	1015
Tabla CXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los refranes en función de su temática.....	1018

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. La teoría de la recepción aplicada al proceso de traducción.....	143
Figura 2. Clasificación de las normas de traducción de Toury.....	168
Figura 3. Caracterización del corpus desde el punto de vista formal.....	425
Figura 4. Caracterización del corpus desde el punto de vista lingüístico.....	426
Figura 5. Parámetros de clasificación de los fenómenos de traducción observados.....	469

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Porcentaje de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999.....	295
Gráfico 2. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1970 y 1979.....	302
Gráfico 3. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1980 y 1989.....	303
Gráfico 4. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999.....	305
Gráfico 5. Número de títulos publicados en Cuba entre 1960 y 1989.....	305
Gráfico 6. Lenguas de traducción clasificadas por décadas.....	309
Gráfico 7. Distribución por subgéneros de los textos narrativos.....	342
Gráfico 8. Temáticas de las obras.....	361
Gráfico 9. Temas centrales en las obras que denuncian los efectos del colonialismo.....	362
Gráfico 10. Temas secundarios en las obras que denuncian los efectos del colonialismo..	363
Gráfico 11. Temáticas dominantes en las obras traducidas en los años setenta.....	369
Gráfico 12. Distribución de los títulos editados por Arte y Literatura entre sus colecciones....	376

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Preparación de las obras para el proceso de alineación	445
Imagen 2. Alineación por párrafos con ParaConc.....	447
Imagen 3. Cubierta de la colección Cocuyo.....	480
Imagen 4. Cubierta de la colección Huracán.....	480
Imagen 5. Cubierta de un libro sin colección.....	480
Imagen 6. Cubierta del TT con el género implícito en la colección.....	498
Imagen 7. Cubierta del TO con indicación del género.....	498
Imagen 8. Cubierta de <i>La conversión del rey Esomba</i>	502
Imagen 9. Cubierta de <i>El maleficio</i>	504
Imagen 10. Cubierta de <i>El maleficio</i> (2ª edición).....	505
Imagen 11. Cubierta de <i>Los trozos de madera de Dios</i>	506
Imagen 12. Cubierta de <i>Les bouts de bois de Dieu</i>	506
Imagen 13. Cubierta de <i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	507
Imagen 14. Cubierta de <i>Teatro africano</i>	507
Imagen 15. Cubierta posterior de <i>Tribálicas</i>	510
Imagen 16. Cubierta posterior de <i>Tribaliques</i>	510
Imagen 17. Alineación de los textos de la cubierta posterior de <i>Tribálicas</i> y <i>Tribaliques</i>	511
Imagen 18. Cubierta anterior de <i>Tribálicas</i>	514
Imagen 19. Cubierta anterior de <i>Tribaliques</i>	514
Imagen 20. Alineación de los textos de la cubierta posterior de <i>Camino de Europa y Chemin d'Europe</i>	515
Imagen 21. Alineación de los textos de la cubierta posterior de <i>El maleficio</i> y <i>Xala</i>	520
Imagen 22. Contraportada de <i>Los trozos de madera de Dios</i>	530
Imagen 23. Contraportada de la antología <i>Teatro africano</i>	531
Imagen 24. Relación de antropónimos en <i>Los trozos de madera de Dios</i>	763
Imagen 25. Relación de antropónimos en <i>Les bouts de bois de Dieu</i>	763
Imagen 26. Relación de antropónimos en <i>Abrahá Pokú</i>	764
Imagen 27. Relación de antropónimos en <i>Abraha Pokou</i>	764

INTRODUCCIÓN

El continente africano posee una rica tradición literaria, que, en los países subsaharianos, se caracterizó durante siglos por ser esencialmente oral y actuar como salvaguarda de la cultura y la identidad de los pueblos del África negra. Esta situación se vio alterada por la colonización y la consiguiente occidentalización de la sociedad, lo que propició la aparición de una literatura escrita en lenguas europeas, cuya relevancia se acrecentó a partir de la Segunda Guerra Mundial. Los años cincuenta marcaron así el inicio del florecimiento de las letras africanas, con un notable aumento de la cantidad y la calidad de la producción literaria en todos sus géneros. En este proceso, fueron determinantes las inquietudes de un nutrido grupo de intelectuales africanos de diversas nacionalidades que sintieron la necesidad de expresar, a través de sus obras, sus reivindicaciones políticas e identitarias frente al colonialismo. La importancia de la labor realizada por estos escritores se vio reflejada en el elevado número de publicaciones que vieron la luz en la segunda mitad del siglo XX y en el renombre alcanzado por autores de la talla de Chinua Achebe, Mia Couto, Ngũgĩ Wa Thiong'o, Ousmane Sembène, Amílcar Cabral o Wole Soyinka y Nadine Gordimer, ambos merecedores del Premio Nobel de literatura.

Sin embargo, la literatura de los países del África subsahariana no siempre ha conseguido traspasar las fronteras del continente o de las metrópolis para darse a conocer internacionalmente y su recepción ha sido bastante desigual en todo el mundo. De hecho, en los territorios de habla hispana, la difusión y, por lo tanto, la traducción de obras de autores africanos se ha caracterizado, hasta hace unas pocas décadas, por su escasa representatividad, de modo que, como afirman Valero, Sales, Soto y El-Madkouri (2004), en el caso concreto de España, «[...] a comienzos de 1990, la bibliografía existente de literatura africana, en cualquiera de sus lenguas, no llegaba a la treintena de títulos».

En este contexto, llama la atención el impulso dado a la divulgación de la literatura africana en Cuba a partir de mediados del siglo XX y así, los estudios realizados dentro del marco del grupo de investigación TRADHUC de la Universidad de Valladolid, dirigido por el profesor Juan Miguel Zarandona¹, muestran que, en 1960, se puso en marcha un proceso de recopilación y publicación de textos africanos que se ha prolongado hasta nuestros días, pero tuvo su momento más significativo entre 1970 y 1990, cuando se vertieron al español más de medio centenar de obras de distintas épocas, países y autores, donde se recogían algunos de los textos más emblemáticos de la poesía, la narrativa y la dramaturgia del continente negro.

De esa manera, la singularidad de esta actividad traductora no solo se desprende de su carácter precursor, sino también de las circunstancias históricas que la envuelven. Entre ellas, la más evidente es el triunfo de la revolución cubana en 1959, que supuso una profunda transformación en todos los ámbitos de la vida política, social y cultural de la isla, pero, además, en ese mismo período, se producen las declaraciones de independencia de la mayoría de las naciones africanas y, con ellas, el fomento de una serie de movimientos y encuentros destinados a crear redes y alianzas entre los países del llamado «Tercer Mundo», una de cuyas manifestaciones más señaladas fue la Conferencia de Solidaridad con los Pueblos de África, Asia y América Latina, más conocida por el nombre de Tricontinental, que se desarrolló

¹ En concreto, estos trabajos se enmarcan dentro de la línea de investigación *Afriqana*, que centra sus esfuerzos en los ámbitos de la cultura, la literatura, la traducción y la lingüística africana. En este sentido, es posible obtener más información sobre su actividad en el sitio web <<http://www.afriqana.org/>>. Del mismo modo, para saber más respecto el grupo de investigación reconocido *TRADHUC - Traducción Humanística y Cultural* (Universidad de Valladolid), se puede consultar la página <<http://www5.uva.es/tradhuc/>>.

entre el 3 y el 14 de enero de 1966, en La Habana². La elección de Cuba como país anfitrión en este evento fue un reflejo de los cambios efectuados por Gobierno de la revolución, cuya defensa de la soberanía nacional de los pueblos y del internacionalismo le llevó a apoyar activamente las luchas anticolonialistas.

En realidad, el rechazo al colonialismo constituye un elemento fundamental de la compleja realidad histórica y sociocultural de Cuba, donde confluyen un largo pasado colonial; la elevada cifra de esclavos africanos introducidos en la isla, desde 1510 hasta 1873³, para sostener la economía de la colonia; las revueltas y las guerras independentistas, que se sucedieron durante todo el siglo XIX, con figuras esenciales en la conformación del pensamiento cubano como José María Heredia, Manuel de Céspedes o José Martí; y una independencia truncada por más de cincuenta años de hegemonía estadounidense, que, a raíz del Tratado de París, firmado en 1898, asumió el control político, económico y geoestratégico de la isla.

Existen, por lo tanto, ciertas semejanzas entre la historia de Cuba y la de los países de África, a las que hay que sumar el profundo legado dejado por los miles de esclavos africanos en la idiosincrasia cubana y la llegada al poder de un Gobierno de carácter revolucionario que plantea, entre otros objetivos, la descolonización política y cultural de la isla.

Todos estos factores muestran el interés de abordar el estudio de la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana desde la perspectiva de la recepción, con el fin de proporcionar un análisis histórico y descriptivo que permita valorar su posible especificidad, atendiendo tanto a los aspectos determinantes en el proceso de importación de las obras como a las decisiones adoptadas en el trasvase al español y a la función que desempeñan los textos traducidos en la cultura receptora.

De ese modo, a partir de los resultados de esta investigación, nos proponemos demostrar que la traducción de la literatura africana en Cuba se enmarca dentro de

² Para saber más sobre los objetivos y las conclusiones de este evento, que reunió a 612 delegados de 87 organizaciones, véanse Brieux (1966: 19-43) y Bouamama (2016).

³ Recogemos, como veremos más adelante, las fechas propuestas por Eduardo Torres-Cuevas y Eusebio Reyes (1986: 175), que sitúan en 930 043 el número total de africanos que entró en Cuba desde 1510 hasta 1873, fecha de la llegada del último cargamento de esclavos.

las acciones emprendidas por el Gobierno para reforzar la identidad cultural y promover la formación de la conciencia nacional. Esto implica, a su vez, que la práctica traductora se inscribe dentro de los planes de descolonización de la cultura —basados, en buena parte, en la recuperación de las raíces africanas— y de las políticas de afirmación del espíritu luchador, independentista y anticolonialista del pueblo cubano.

Las traducciones cumplen así una función social, que se ajusta a un determinado discurso ideológico. Estos dos rasgos adquieren, como señalan, entre otros autores, Hermans (1999) y Lefevere (1992), una gran relevancia en la configuración de la actividad traductora, de forma que, si contemplamos las diferentes fases del proceso traslativo, podemos establecer los siguientes supuestos:

- La publicación de las obras de la literatura africana en Cuba, en la segunda mitad del siglo XX, no responde a iniciativas aisladas y puntuales, sino que es parte de un proyecto conjunto con continuidad en el tiempo y, por lo tanto, presenta una serie de características y principios comunes que afectan a la selección de los textos y a las decisiones adoptadas en su trasvase.
- Por lo que respecta a la selección de los textos, se promueve la importación de obras donde prevalecen la reivindicación de la identidad africana y la denuncia del colonialismo, con un predominio variable de cada una de estas cuestiones en función de la evolución de las circunstancias políticas y económicas de Cuba.
- Las semejanzas entre la finalidad de las obras originales y la de los textos traducidos constituye un rasgo diferencial de esta labor traductora, de modo que, frente a las traducciones de la literatura postcolonial efectuadas en los países europeos, donde se tiende a destacar la otredad de la cultura africana, en el caso cubano, se aspira a subrayar las similitudes y las relaciones existentes entre los pueblos de África y el de Cuba.
- De esa manera, en la inserción de las obras africanas en el polisistema literario cubano se evita tanto la exotización como la neutralización de las diferencias lingüísticas y culturales de los textos originales.

- Entre los procedimientos aplicados en la traducción propiamente dicha, prima la conservación, tanto de los aspectos discursivos como formales, pero también se adoptan técnicas que implican la modificación del texto original, como la sustitución, la ampliación o la omisión, cuando los fines del proyecto editorial lo requieren.

En suma, de acuerdo con estas premisas, en la importación de la literatura africana en Cuba el principio dominante será la adecuación a la obra original, no solo desde el punto de vista estructural, sino también funcional. No obstante, este criterio se conjugará con estrategias de apropiación destinadas a adaptar el texto a las normas y a la ideología imperante en la cultura receptora, lo que dará lugar a un modelo híbrido, donde se combinan la singularidad del texto fuente y la especificidad del contexto histórico y sociocultural de la lengua de llegada.

Todo ello pone de manifiesto la necesidad de abordar el análisis de esta labor traductora desde un marco teórico amplio, que recoja los principales postulados de la teoría de la recepción literaria, así como de las diversas corrientes traductológicas que, partiendo de esos mismos postulados, conciben la literatura traducida como un sistema dinámico y estructurado jerárquicamente, donde los textos ocupan un lugar preciso y cumplen una finalidad específica. En este ámbito, resultan fundamentales para este trabajo las aportaciones de la escuela de la manipulación, puesto que tomaremos como punto de referencia el enfoque descriptivo, funcional y sistémico, propuesto por Even-Zohar (2007-2011 [1979]) y Toury (2004 [1995]), para delimitar nuestro objeto de estudio y sentar las bases metodológicas de la investigación. Al mismo tiempo, asumimos los planteamientos de André Lefevere y Susan Bassnett (1990) y consideramos esencial determinar las relaciones existentes entre la ideología, el poder y la práctica traslativa, tanto en lo referente a la influencia que los dos primeros ejercen sobre la actividad traductora, como en el papel que las traducciones desempeñan en la conformación de la sociedad receptora.

Desde esta perspectiva, cobra relevancia la distinción que presenta Venuti (1995) entre dos métodos de traducción enfrentados, donde se refleja la instrumentalización política de la actividad traductora: la extranjerización y la domesticación. De ese modo, la ideología subyacente en el proceso traslativo puede

respetar la diferencia lingüística y cultural del texto de partida y promover así la visibilidad del traductor o fomentar la eliminación de los elementos propios de la cultura extranjera para lograr un discurso transparente dominado por los valores y las normas de la comunidad receptora. Se subraya así el riesgo de que se efectúe una reducción etnocentrista de la obra original a los valores culturales del idioma de llegada, que es especialmente elevado en el caso de las traducciones de los textos creados en entornos de dominación y resistencia.

Esta es una de las cuestiones que han llevado a algunos de los principales representantes de los estudios postcoloniales a explorar los vínculos que se generan entre la práctica traductora y los procesos de colonización y descolonización, tanto desde el punto de vista textual como contextual. La primera de estas dos vertientes se refleja sobre todo en la propia configuración de las obras postcoloniales, donde la adopción de los idiomas occidentales como medio para expresar la experiencia de las lenguas indígenas conlleva el uso de la traducción como estrategia literaria y da lugar a lo que autores como Bandia (2008), Carbonell (1997), Tymoczko (1999) o Niranjana (1992), entre otros, denominan «traducción cultural». Este enfoque presenta un especial interés para nuestro trabajo, puesto que permite apreciar la especificidad de la literatura africana y valorar las dificultades que surgen al verterla a otras lenguas. En este sentido, las teorías postcoloniales de la traducción plantean la necesidad de contemplar el trasvase de los textos poscoloniales como un proceso complejo y multidimensional que requiere un tratamiento específico, para desentrañar, por una parte, el entramado de relaciones entre los dos idiomas y las dos visiones del mundo presentes en los textos y, por otro, para dar respuesta a los retos planteados por la fuerte carga ideológica que encierra ese doble sistema de representación del texto.

No obstante, la mayoría de los enfoques que abordan tanto la traducción como la recepción de las obras postcoloniales se centran en contextos marcados por las diferencias de poder, donde persisten las representaciones distorsionadas y estereotipadas del Otro heredadas del discurso colonial y del eurocentrismo, frente al caso de Cuba, cuyas circunstancias históricas establecen una relación de igualdad entre la cultura de llegada y la de partida. De ese modo, resulta conveniente recoger

también las propuestas traductológicas desarrolladas en América Latina, y en particular en Cuba, donde la reflexión teórica sobre la traducción en el contexto de la lucha contra la dominación colonial tiene una larga tradición, con figuras tan relevantes como José María Heredia, Andrés Bello o José Martí. Dentro de estas corrientes, la transculturación ocupa un lugar privilegiado, ya que su perspectiva intercultural y su carácter dinámico ofrecen un nuevo paradigma para estudiar los fenómenos que caracterizan la traducción de las literaturas postcoloniales.

Teniendo en cuenta estos planteamientos teóricos, el primer paso para acometer de forma rigurosa el estudio de la labor traductora que nos ocupa es situarla dentro del polisistema de llegada. Así, de acuerdo con los principios metodológicos propuestos por los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury, 2004 [1995]), empezaremos este trabajo efectuando una detallada descripción de los diferentes aspectos que conforman el contexto de recepción de las obras traducidas, tanto desde el punto de vista histórico como sociocultural y político. En este ámbito, las relaciones existentes entre Cuba y los países del África negra nos llevarán a valorar también los vínculos existentes entre las dos culturas implicadas en el proceso traslativo.

Una vez definidos los factores extratextuales que envuelven la actividad traductora, debemos sentar las bases sobre las que se sustenta esta investigación y el análisis de las traducciones propiamente dichas. De ese modo, delimitaremos y revisaremos los diversos enfoques teóricos y metodológicos que orientarán la reflexión en torno a nuestro objeto de estudio y la elección de las estrategias adecuadas para explorar sus múltiples facetas y vertientes. Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, como hemos señalado anteriormente, recogeremos los presupuestos de las diferentes corrientes traductológicas que establecen una estrecha relación de la función, el significado y el valor estético del texto con el entorno cultural en el que este se integra, ya sea en su forma original o mediante su trasvase a otras lenguas. Estos mismos paradigmas teóricos nos proporcionarán los criterios para diseñar una metodología que nos permita, por un lado, estructurar de manera lógica y sistemática el desarrollo de este trabajo y, por otro, construir un modelo de análisis que se ajuste a la especificidad de los textos traducidos y a los fines de esta

tesis. Así, atendiendo a los principios de la escuela de la manipulación y, en particular, de la perspectiva empírica que adoptan los Estudios Descriptivos de Traducción, llevaremos a cabo una minuciosa labor de recogida de datos, a partir del examen del inventario de las obras traducidas y del análisis de los procedimientos aplicados en su trasvase, con el fin de detectar regularidades o fenómenos recurrentes que, una vez aislados, nos permitan definir las normas que rigen tanto la selección de las obras originales como la producción de los textos traducidos.

Por lo tanto, iniciaremos el estudio de las traducciones describiendo el inventario de las sesenta y cinco obras africanas traducidas en Cuba entre 1960 y 1999⁴, cuya recopilación es el resultado de una búsqueda exhaustiva en diferentes fuentes y recursos bibliográficos, entre los que destacan los ficheros de la Biblioteca Nacional de Cuba, de donde procede la mayor parte de los datos recogidos. De esa forma, nos detendremos a examinar todos los factores que pueden reflejar la existencia de una política de traducción concreta e incidir así en la elección de los textos originales, como son, entre otros, el país de origen, los autores, el género o la temática de las obras que se importan. La confrontación de la información obtenida en el análisis de cada uno de estos aspectos será fundamental para identificar los rasgos comunes y delimitar las normas preliminares que guían la elaboración del repertorio y determinan la posición que ocupan las traducciones de los libros africanos dentro del sistema literario, político y social de la cultura receptora. Pero, además, estas pautas ofrecerán una base sólida para la construcción del corpus de trabajo, que estará formado por una muestra representativa de textos, cuyas dimensiones permitan proceder al análisis textual de las traducciones. Así, en este trabajo, nos centraremos en el estudio de las obras africanas subsaharianas de expresión francesa, que constituyen un grupo de catorce textos traducidos, más sus correspondientes textos originales, donde convergen los principales rasgos del inventario en cuanto a la cronológica, la distribución geográfica, la autoría, los

⁴ Como explicamos en el capítulo III, la delimitación cronológica de este estudio responde a factores históricos y culturales. De ese modo, la fecha inicial viene dada por el hecho de que, en nuestras búsquedas bibliográficas, no hemos localizado ninguna obra africana traducida en la isla antes de 1960. Por lo tanto, la labor traductora se inicia tras el triunfo de la revolución cubana y evoluciona de forma paralela a los acontecimientos que se desarrollaron hasta 1999, cuando, tras la grave crisis que se vive en la isla a raíz de la disolución de la URSS, se abre un nuevo período con nuevas directrices en el ámbito político y cultural.

géneros, los ejes temáticos y el perfil de los traductores, además de contar con una de las pocas traducciones que se reeditaron en el período estudiado.

No obstante, antes de emprender el estudio de los textos traducidos, es preciso delimitar los fenómenos que se van a valorar y los parámetros que se utilizarán para sistematizar la información y la interpretación de los resultados. De ese modo, el siguiente paso será construir un modelo de análisis que tenga en cuenta las implicaciones ideológicas y la peculiar conformación lingüística y estilística de las obras africanas, así como las propuestas elaboradas, desde distintos enfoques, en torno a la traducción de la literatura postcolonial. En este sentido, adquiere una gran relevancia el concepto de «traducción cultural», puesto que la decisión de utilizar el francés como instrumento para evocar el universo africano conlleva una apropiación de la lengua colonial que se refleja en todos los planos del texto, desde los aspectos discursivos hasta los lingüísticos y estéticos. Así, para abordar de forma coherente el análisis del corpus, deberemos contemplar las obras en su globalidad y desde una doble vertiente que integre, tal y como plantean Lambert y Van Gorp (1985), tanto el nivel macrotextual como el microtextual.

Desde esta perspectiva, dada la relevancia que alcanza el mensaje combativo en la configuración del texto, analizaremos, en primer lugar, el plano macrotextual y, en particular, aquellos factores que dan cuenta de cómo se produce y comprende un texto en su conjunto. De esa manera, tomando como punto de referencia la función reivindicativa y resistente de las obras africanas, nos detendremos a examinar los elementos que determinan la imagen del libro en la cultura receptora y moldean el horizonte de expectativas de los nuevos lectores, entre los que destacan los paratextos, en sus múltiples dimensiones; los fenómenos relacionados con la reproducción del material textual de la obra original en el texto traducido; y las técnicas aplicadas en el trasvase del contenido político. El análisis de las estrategias adoptadas en la reescritura de estos componentes nos permitirá identificar las pautas comunes y definir así las normas matriciales que rigen la actividad traslativa en torno a la literatura africana en Cuba, al tiempo que nos proporcionará los primeros indicios sobre el concepto de traducción dominante en el polisistema de llegada.

Por lo que respecta al estudio del plano microtextual, uno de los rasgos más significativos de las obras africanas es la instrumentalización del lenguaje y el modo en que los escritores se apropian del idioma colonial para subvertirlo y someterlo a las reglas de las lenguas autóctonas. De esa forma, se crea un texto híbrido, cuya singularidad lingüística determina la elección del método que guiará el proceso traslativo. Por lo tanto, este será el eje central de nuestro análisis, en el que nos limitaremos a observar las técnicas utilizadas en el trasvase de los componentes esenciales de la africanización del texto, para lo que deberemos conocer previamente los principales recursos empleados en la hibridación del lenguaje. En este ámbito, el minucioso trabajo de Kouassi (2007) pone de relieve que los escritores se apropian del idioma de los colonizadores para impregnarlo del vocabulario, el ritmo y la expresividad de las lenguas de África, por lo que tomaremos estos tres factores como punto de referencia para estructurar y acotar el análisis, que dividiremos así en dos grandes bloques: la apropiación lingüística y la apropiación estética.

En la primera de estas dos vertientes, atenderemos tanto a las estrategias aplicadas para integrar las lenguas autóctonas en el idioma colonial como a los mecanismos que se usan para romper el posible hermetismo creado por esa alternancia de códigos. Por consiguiente, empezaremos analizando el tratamiento dado en la traducción a las secuencias de léxico africano que se insertan en el francés, ya sean palabras, sintagmas, frases o textos completos, aunque, por su destacada presencia, dedicaremos una especial atención a los nombres propios y a los comunes. A continuación, abordaremos las decisiones adoptadas en el trasvase de la subversión semántica de unidades léxicas y morfosintácticas del francés mediante la traducción literal de giros y estructuras de las lenguas africanas, que, siguiendo a Kouassi (2007: 102), englobaremos en la categoría de calcos interlingüísticos. Finalmente, todo este entramado muestra el interés de examinar la forma en la que los escritores se sirven de la traducción como herramienta para elucidar las voces y las expresiones de las lenguas vernáculas dentro del propio texto, ya que este aspecto nos permitirá apreciar los medios que utilizan los autores para subrayar el trasfondo cultural de la obra y si en el trasvase se opta por preservar la duplicidad del texto o por neutralizarla a través de la sustitución del léxico nativo por la equivalencia que aportan las aclaraciones intratextuales.

Tras contemplar cómo se transfieren los recursos más ostensibles en la africanización del texto, acometeremos el estudio de la apropiación estética, donde solo nos detendremos a valorar los mecanismos que se emplean para impregnar el francés del ritmo y la expresividad de la tradición oral de los pueblos de África. Así, analizaremos, en primer lugar, el trasvase de las figuras retóricas destinadas a dotar a la lengua colonial de la sonoridad y la cadencia de los cuentos y poemas tradicionales, entre las que destacan las repeticiones y las acumulaciones. Una vez hecho esto, el siguiente paso será examinar los procedimientos aplicados en la reescritura de las estrategias que se usan para expresar a través del francés un universo que le es ajeno, donde cobran un gran relieve las comparaciones y las fórmulas paremiológicas, no solo por ser dos elementos con un fuerte arraigo en el arte oratorio africano, sino también porque son un componente fundamental del habla de la mayoría de los pueblos del continente. Por último, procederemos a contrastar todos los resultados obtenidos en el análisis del plano microtextual con el fin de obtener una visión global que nos permita establecer las normas lingüístico-textuales que guían la traducción de las obras del corpus.

Del mismo modo, la confrontación de los datos recogidos en el estudio de los diferentes aspectos analizados en este trabajo y, en particular, de las normas definidas en los distintos niveles del proceso traslativo nos permitirá extraer las conclusiones en cuanto a los rasgos que distinguen la labor traductora en torno a la literatura africana en Cuba y delimitar así el método que rige la traducción y la recepción de las obras.

En suma, con este trabajo queremos aportar nuevos datos para la historia de la traducción en Cuba; establecer los vínculos entre la recepción y los procesos traslativos; construir un modelo de análisis aplicable a las traducciones en situaciones similares a la presentada en este trabajo; y abrir nuevas perspectivas para el estudio de la traducción desde el punto de vista de los textos postcoloniales.

CAPÍTULO I.

CONTEXTO DE RECEPCIÓN: EL LECTOR Y SU ENTORNO SOCIOPOLÍTICO

La creación y la recepción del discurso literario están estrechamente vinculadas al entorno geográfico, histórico y cultural en el que se enmarcan, con el que establecen una relación de influencia recíproca que confiere al texto un carácter dinámico y le dota de múltiples significados. De este modo, para entender la obra en todas sus dimensiones es imprescindible situarla en el marco extratextual en el que se inscriben no solo el autor sino también los lectores, que adquieren un papel relevante al descodificar el texto de acuerdo con su particular visión del mundo. Este mismo enfoque ha sido recogido por la mayoría de los investigadores que han abordado el estudio de la traducción en los últimos veinte años, quienes conciben el acto de traducir como una forma de reescritura y reivindican la importancia del contexto cultural en todas las fases del proceso traslativo.

Desde esta perspectiva, cualquier intento de aproximación teórica a la labor de traducción llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura del África negra ha de tener en cuenta no solo las circunstancias históricas y sociopolíticas de un país marcado por la colonización y las luchas por la independencia, sino también la idiosincrasia de un pueblo que ha recibido, a través de los siglos, el influjo de las más

diversas culturas y en el que dejaron una profunda huella los miles de hombres y mujeres del continente africano que llegaron a la isla víctimas del comercio de esclavos.

1.1.- El ajiaco cubano: el proceso de transculturación en Cuba

Las metáforas culinarias han sido un recurso frecuente en la literatura hispana para dar cuenta de los rasgos étnicos y culturales que caracterizan a los diferentes pueblos de América Latina, a los que se suele asimilar con alguno de los platos típicos de su gastronomía. Así Cuba se convierte en un ajiaco, guiso compuesto por múltiples ingredientes, entre los que destacan carnes y verduras, que se cuecen a fuego lento, «[...] preservando su identidad pero formando al fin un caldo común» (Galván, 1999: 227). Este símil, que ha sido recogido por numerosos autores, es obra del antropólogo y africanista cubano Fernando Ortiz (1996 [1940]: 8-9), que desecha la comparación del crisol de grupos humanos para sustituirla por una imagen más cercana y más adecuada a la realidad de su tierra:

Se ha dicho repetidamente que Cuba es un crisol de elementos humanos. Tal comparación se aplica a nuestra patria como a las demás naciones de América. Pero acaso puede presentarse otra metáfora más precisa, más comprensiva y más apropiada para un auditorio cubano. [...] Hagamos mejor un símil cubano, un cubanismo metafórico y nos entenderemos mejor, más pronto y con más detalle: *Cuba es un ajiaco.*

El caldo espeso, cocinado a fuego lento, del que se conserva la sustancia para añadirle nuevos ingredientes y crear así un único plato de sabores diversos, refleja perfectamente la identidad del pueblo cubano, fruto de la paulatina convergencia de razas y culturas que se fueron entremezclando, en un proceso de transculturación que dio lugar a lo que autores como Fernando Ortiz (1996 [1940]), Abel Prieto (1994) o Joel James Figarola (2001) llaman la cubanía.

1.1.1.- La colonización y el tránsito de culturas

El 27 de octubre de 1492, el almirante Cristóbal Colón avistó por primera vez las costas de Cuba; al día siguiente, desembarcó en la isla y tomó posesión del territorio

en nombre del rey Fernando, gesto con el que se inició un proceso de colonización que se prolongaría hasta finales del siglo XIX. La llegada de los españoles a la isla supuso también la intensificación de un fenómeno que no era nuevo en las Antillas, pero que a partir de ese momento alcanzaría cotas espectaculares: las continuas migraciones de pueblos y culturas.

Los flujos migratorios hacia suelo cubano se iniciaron, muchos siglos antes de que arribaran las tres carabelas, con los asentamientos, en diferentes zonas de la isla, de indios procedentes del continente americano. Los primeros habitantes de Cuba fueron los guanahatabeyes, un pueblo seminómada que no conocía la agricultura y vivía de la recolección y de la pesca. El historiador Ovidio García Regueiro (1970: 70) los describe como «[...] grupos tribales dispersos, probablemente familiares, gente mansa y dócil que moraba en las cuevas de las más pobres y apartadas zonas costeras donde habían sido desplazados por los otros pueblos». Estas comunidades fueron desplazadas hacia la zona occidental del archipiélago por los siboneyes, tribus de origen arahuaco procedentes de América del Sur que poseían una cultura más avanzada, puesto que ya dominaban el fuego, tallaban la piedra y construían viviendas rudimentarias.

Finalmente, hacia el siglo V, se establecieron en la parte oriental de la isla los indios taínos, que provenían del continente, del curso medio del río Orinoco, y constituían el grupo de población más numeroso y desarrollado. No solo trabajaban la tierra, con cultivos como la yuca, el ají, el algodón o el tabaco, sino que, además, fabricaban utensilios de piedra y madera, construían canoas y confeccionaban tejidos. Vivían en poblados formados por bohíos, edificaciones de madera y hojas de palma, y poseían una organización social estructurada en clases sociales, en la que destacaba la figura del cacique. Nabel Pérez, en su libro *Las culturas que encontró Colón* (1992: 44), detalla algunas de las principales atribuciones de este dirigente indígena:

El cacique era el que organizaba las tareas del día, como la pesca, la caza y las labores agrícolas. Él también era el responsable de las provisiones de estos alimentos y de la distribución de los mismos entre los miembros del cacicazgo. A él pertenecían la canoa más grande y el más poderoso cemí del pueblo. Ellos podían ordenar la muerte de algunos súbditos y estos tenían que obedecer ciegamente.

Los caciques taínos recibieron pacíficamente a los conquistadores, pero, cuando estos intentaron someterlos y esclavizarlos, organizaron a sus hombres y se enfrentaron a ellos en lo que serían las primeras luchas de los habitantes de Cuba contra la colonización española.

En cuanto a las creencias religiosas de estas tribus, es importante señalar que practicaban el animismo y el culto a los antepasados, a los que dedicaban ceremonias rituales complejas en las que el bohíque, especie de chamán o brujo, era el encargado de comunicarse con los espíritus, a los que se representaba mediante ídolos de algodón, piedra, hueso, concha y otros materiales.

Estos pueblos no vivieron aislados sino que se dieron múltiples contactos entre ellos, especialmente entre los dos últimos grupos, ya que, como señala fray Bartolomé de las Casas en su *Historia de las Indias* (1956: III, 83), los siboneyes trabajaron como sirvientes para los taínos, dándose así lo que podríamos considerar el primer mestizaje étnico y cultural de la población de la isla.

Ya en el siglo XVI y tras la conquista de los españoles, pasaron por el archipiélago muchos otros nativos, entre los que destacan caribes, guajiros, jíbaros, taironas e indios del Yucatán y de México que, en su mayoría, no llegaron a asentarse y apenas dejaron algunos matices en la abigarrada mezcla que conforma la identidad cubana (Ortiz, 1996 [1940]: 13).

La colonización española trajo aparejada una nueva oleada migratoria que cambió definitivamente el perfil etnográfico y cultural de Cuba. Junto a los soldados y tripulantes de las naves, fueron llegando miles de hombres dispuestos a hacer fortuna, que aceptaban el desarraigo de su tierra ante la promesa de alcanzar una vida más próspera. Se produjo así una entrada masiva de población blanca, procedente de distintas zonas geográficas, con un predominio inicial de castellanos, canarios y andaluces, pero a los que se fueron uniendo gallegos y portugueses o gentes del Mediterráneo como catalanes, florentinos y genoveses. La lejanía de sus lugares de origen y la adaptación a las condiciones de un entorno totalmente nuevo provocaron el deterioro de su identidad cultural y facilitaron el intercambio de usos y costumbres.

Frente a esto, los primeros contactos entre los pueblos indígenas y los conquistadores estuvieron marcados por el fuerte impacto que supuso la irrupción de la cultura europea en el modo de vida casi primitivo de los nativos. Los españoles no solo traían los avances científicos alcanzados ya en el Renacimiento, que prácticamente los elevaban a la categoría de dioses, sino también una nueva religión y una organización social basada en el vasallaje. A todo esto, se añaden las órdenes dictadas por los Reyes Católicos para que se subyugara y cristianizara a los indios, lo que para ellos significó la ruptura con su espiritualidad y sus creencias más arraigadas y el sometimiento al sistema de la encomienda⁵, que en la práctica los esclavizaba.

El choque fue tan violento que estuvo a punto de provocar la desaparición de los indios y así, de los 112 000 habitantes que se calcula que poblaban la isla en el momento de la conquista⁶, en 1555 solo quedaban 3900 (Pérez de la Riva, 1972: 84) y, según los datos del obispo Cabeza de Altamirano, a principios del siglo XVII, de los trece mil habitantes de la isla solo 1027 eran indios (*apud* González Ochoa, 1998: 12).

El fuerte descenso demográfico que experimentó la población aborígen estuvo acompañado de un proceso de asimilación forzosa, en parte propiciado por la escasa presencia de mujeres blancas entre los conquistadores, lo que les llevó a relacionarse con las nativas, con las que convivieron durante años y llegaron a tener hijos. Estas relaciones, que la mayoría de las veces fueron forzadas, eran contrarias a la moral católica y fueron denunciadas públicamente por algunos representantes de la iglesia, entre los que destaca el padre fray Bartolomé de las Casas (1956: II, 4):

Estos señores y caciques tenían hijas o hermanas o parientas cercanas, las cuales luego eran tomadas o por fuerza o por grado para con ellas se amancebar. Y así todos estos trescientos hidalgos estuvieron algunos años amancebados y en continuo pecado mortal de concubina maldad, sin los grandes pecados que cada día y hora cometían por ser opresores destas gentes y tiranos.

⁵ De la Torre Rangel define la encomienda como «[...] un derecho concedido por merced real a los conquistadores destacados —“beneméritos de las Indias”— para percibir y cobrar para sí los tributos de los indios que se le encomendaren; el indio “encomendado”, como hombre libre pero vasallo, pagaba en especies —con el producto de sus tierras— en servicios personales o con trabajo en el predio o en las minas del encomendero, ese tributo debido al Estado» (1991: 3).

⁶ Tomamos como referencia las cifras que proponen Ernesto Tabío y Estrella Rey en su obra *Prehistoria de Cuba* (1985) y que, según Pérez de la Riva (1972: 62), son las que más se acercan a la realidad demográfica de la isla en 1510.

Ante esta situación, la Corona decidió promover la llegada de mujeres a las Indias y permitir los matrimonios entre los españoles y las nativas, lo que, por una parte, fomentará un proceso de mestizaje racial y cultural que ya se daba de hecho y, por otra, creará una profunda división social entre la clase dominante, formada por los blancos que mantenían la «pureza de sangre», y la mayoría de la población mestiza.

Aunque el proceso de aculturación de los indios fue prácticamente definitivo, muchas de sus costumbres pervivieron en la nueva sociedad que se estaba formando en Cuba y así, su herencia es palpable en muchos de los aspectos de la vida cotidiana, especialmente en la alimentación, la vivienda y la agricultura. Esta huella es también significativa en el ámbito de la lengua, donde encontramos numerosos vocablos de origen indio relacionados con los fenómenos atmosféricos, las plantas y los animales endémicos. Este es el caso de palabras como huracán (que procede de *juracán*, vocablo que designaba a un dios maligno), guayaba o caimán.⁷

Una de las consecuencias más importantes de la rápida reducción de la población nativa fue la necesidad de encontrar nueva mano de obra que asumiera las labores agrícolas y mineras que hasta entonces habían realizado los indios. La solución la proporcionó el comercio esclavista, que a partir del siglo XVI se convertirá en un negocio muy lucrativo. De este modo, en 1526 desembarca en Santiago de Cuba el primer cargamento de esclavos, con un total de 145 africanos, procedentes de Cabo Verde (González Ochoa, 1998: 12). Con él, se inicia la introducción masiva de hombres de raza negra en el territorio cubano, que se prolongará hasta finales del siglo XIX y dejará una profunda huella en la conformación de la identidad y la cultura cubana. Su influencia fue tan relevante que la abordaremos de forma más detallada en el siguiente apartado de este trabajo.

Esta nueva oleada de hombres desarraigados se caracterizó por la diversidad de sus orígenes, la variedad de sus lenguas y culturas y el diferente grado de

⁷ Sobre el legado de las lenguas aborígenes en el español de Cuba se recomienda consultar las diversas obras que Sergio Valdés Bernal escribió sobre este tema, entre las que destacan los dos tomos de *Las lenguas indígenas de América y el español de Cuba* (1991-1993). Por lo que se refiere a los vocablos señalados en este apartado, véase Valdés Bernal (2007: 39). También deja constancia del origen indio de estos términos el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (2001), que en *huracán* y *caimán* precisa que se trata de voces taínas, mientras que guayaba aparece como voz arahuaca.

desarrollo alcanzado por sus tribus. A su llegada, debieron adaptarse, al igual que los españoles, a un medio extraño y, como los indios, se vieron enfrentados a una manera de concebir el mundo totalmente nueva, pero, además, arrastraban el drama de haber sido arrancados de su entorno de forma violenta y ni siquiera podían comunicarse con los hombres para los que trabajaban como esclavos. Por su condición laboral, que los situaba en el nivel más bajo de la escala social, tendieron inicialmente a relacionarse solo entre ellos o, cuando esto era posible, con los indios nativos, en los que, como señala Fernando Ortiz (1987 [1940]: 95), encontraron modos de vida más cercanos:

Con ellos trajeron sus diversas culturas, unas selváticas como las de los siboneyes, otras de avanzada barbarie como la de los taínos y algunos de más complejidad económica y social como los mandingas, yolofes, hausas, dahomeyanos y yorubas, ya con agricultura, esclavos, moneda, mercado, comercio forastero y gobiernos centralizados y efectivos sobre territorios y poblaciones tan grandes como Cuba; culturas intermedias entre la taína y la azteca, ya con metales pero aún sin escritura.

Sin embargo, y debido esencialmente a las relaciones que mantuvieron los terratenientes españoles con sus esclavos, pronto apareció un grupo de población mulata, que se fue incrementando a medida que algunos trabajadores negros obtuvieron la libertad y su independencia económica. De esta forma, en el siglo XVI, se perfila ya la complejidad racial que caracterizará a la sociedad cubana, en la que se entremezclan y cruzan indios, blancos y negros.

En 1762, se produjo de nuevo una incursión cultural con la toma de La Habana por parte de los ingleses, que solo duró once meses, pero dejó en la isla la impronta del liberalismo económico, un considerable incremento en el número de esclavos y los primeros adeptos a la religión protestante.

Tras la ocupación británica, entre 1791 y 1804, se inició una nueva corriente migratoria procedente de Haití, de donde huyeron los plantadores franceses al iniciarse la rebelión de los esclavos. Esta sublevación contra la opresión de los blancos desembocó en una guerra que culminará con la proclamación de la independencia del país y la abolición de la esclavitud en todas las colonias francesas. Los hacendados franco-haitianos, que en la huida arrastraron también a sus esclavos,

se asentaron principalmente en la región oriental de Cuba, donde dejaron una profunda huella en la cultura y la economía de la zona que, tal y como señala Martínez Heredia (*apud* Martínez Reinoso, 2008: 143), alcanzó a todos los aspectos de la vida cotidiana y sin la que sería imposible entender hoy el temperamento cubano:

La huella cultural de esa primera inmigración de Haití —en el idioma hablado en Cuba, la composición étnica, la relación con el medio y la producción, la música, la religión— es uno de los elementos de la acumulación constitutiva de la que ha salido la nación cubana.

De este modo, el legado que dejaron en Cuba los africanos procedentes de Haití es hoy patente en la alimentación, con algunos componentes típicos como el congrí, el dulce de arroz o el gusto por el café; en la religión, con la introducción del culto vodú; en la música, donde destacan las tumbas francesas, rito danzario que en el año 2003 fue declarado por la UNESCO obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad; y finalmente en la lengua, en donde «[...] la mezcla del *créole* afrofrancés de Haití con el criollo afrohispano de Cuba» (Ortiz, 1952-1955: 120-121) dio lugar a una especie de «patois cubain»⁸ que los propios cubanos conocen como «patuá». La singularidad de este habla queda reflejada en algunos de los testimonios de ancianos afrocubanos que recoge Ortiz López en su obra *Huellas etno-sociolingüísticas bozales y afrocubanas* (1998: 133), en donde, además, se pone claramente de manifiesto su carácter mestizo:

Ello hablaban el patuá, resulta que lo idioma del Africa vinieron como tre o cuatro ditinta tribu de africano el congo, el carabalí, el cangá, el lucumí. Entonce toda esa dialecto que usaban pa' hablá cada tribu de eso, como que eran francese en una sola idioma fueron acotumbrando a la idioma francé, entonce como ello no tenían cultura ninguna entonce lo que hicieron fue bien el patuá ese... Ello hablaban como eran esclavo de lo francese entonce ello hablaban un francé patoi, patué que nosotros le decimos patuá.⁹

⁸ Denominación dada por Fernando Boytel Bambú en un trabajo inédito encontrado en el Museo La Isabelica de La Gran Piedra en Santiago de Cuba y que ha sido recogida por Isabel Martínez Gordo (1989).

⁹ Los testimonios que recoge Ortiz López en esta obra proceden de grabaciones que han sido transliteradas ortográficamente y que, como se puede ver, registran «[...] hechos de actuación lingüística apartados de la norma del español estándar, especialmente aquellos que tienen cierto vínculo con el habla afrohispana, asociada al negro *bozal*» (Ortiz López, 1998: 70).

La influencia afrocaribeña de los haitianos se verá reforzada a principios de siglo XX por una nueva oleada migratoria de braceros antillanos, procedentes de Haití y de Jamaica, que entran en Cuba como mano de obra barata para la industria azucarera tras la concesión a la United Fruit Company, por parte del gobierno del general Gómez, de la autorización para importar trabajadores.

En esta época es significativa también la presencia en la isla de ciudadanos estadounidenses, que estuvo propiciada por la firma de los diferentes acuerdos comerciales establecidos entre Cuba y Estados Unidos a partir de 1818. La intervención de este país en el comercio cubano fue tan importante que ya en 1877 acaparaba el 82 % de sus exportaciones. Esta dependencia económica se acentuará de forma significativa durante la primera mitad del siglo XX, bajo los distintos gobiernos de la República, período en el que la mayor parte de la industria y los recursos de Cuba estarán en manos de Estados Unidos. La gestión y control de todo el entramado económico recaerá en hombres de negocios y técnicos bien preparados que irán llegando de forma sistemática desde el país vecino. Su influencia será notable, ya que industrializaron el país, consolidaron el capitalismo y transformaron las relaciones sociales, al fomentar la aparición de la clase trabajadora frente al sistema esclavista. Al mismo tiempo, impusieron una política neocolonial que reavivará y fortalecerá el espíritu de independencia del pueblo cubano.

A todo este conglomerado étnico se suma, a mediados del siglo XIX, un nuevo ingrediente compuesto por los miles de inmigrantes asiáticos, procedentes del sur de China y de las Islas Filipinas, que llegan a Cuba como trabajadores asalariados para reemplazar a la mano de obra esclava en los ingenios azucareros. Estos hombres, víctimas del engaño de los contratistas españoles que prácticamente los convirtieron en esclavos, sufrirán también el desarraigo, la incomunicación a causa del idioma y el impacto de la nueva cultura, caracterizada por una espiritualidad y unos usos sociales muy diferentes a los suyos. Esta situación experimentó una sensible mejora con la llegada de oleadas de comerciantes chinos, individuos libres, emprendedores y con cierta capacidad económica, que emigrarán desde California y se asentarán en las áreas urbanas de la parte occidental de la isla. Su presencia propició el desarrollo de la comunidad china en Cuba, con la creación de una infraestructura sociocultural que, como describe Baltar (1997: 40), incluyó entre otras instituciones, cámara de

comercio, cementerio, hospital, asilo de ancianos, farmacias, prensa, teatros y cines, bancos y un nutrido conjunto de asociaciones tradicionales que contribuyeron a preservar las distintas expresiones de su cultura originaria y sus rasgos de etnicidad.

Sin embargo, dado el carácter eminentemente masculino de esta nueva corriente migratoria, la población asiática no pudo evitar el mestizaje y proliferaron los matrimonios con mujeres nacidas ya en la isla, sobre todo mulatas y mestizas. De esta forma se inicia el proceso de hibridación que, en su caso, resulta especialmente interesante, ya que fueron capaces de adaptarse a la nueva situación sin perder la esencia de su cultura. Esta cultura también dejará sus huellas en la identidad cubana, especialmente en la alimentación, el teatro, la música y la religiosidad, con la introducción del budismo, además del culto a San Fang Kong, un curioso caso de sincretismo entre el dios orisha Shangó, el venerado guerrero chino Kuan Kong y la figura católica de santa Bárbara¹⁰. Se unen así las tres culturas que han marcado de forma más profunda la nacionalidad cubana, no solo en lo racial, a través de los matrimonios mixtos, sino también en lo espiritual, lo filosófico y lo artístico.

La sociedad cubana de hoy es el resultado de esta interacción cultural entre pueblos muy diferentes que se han ido confrontando y entremezclando a lo largo de los siglos, en un proceso de transculturación que ha estado marcado por las vicisitudes de la colonización española y por la gran diversidad de ingredientes añadidos a ese ajiaco que Fernando Ortiz (1996 [1940]: 10-11) utilizaba como metáfora de la identidad nacional de Cuba:

¹⁰ La similitud entre los rasgos que se atribuyen a estas tres figuras, que se reflejan en sus representaciones estatuarias o pictóricas, constituye la base de este curioso caso de sincretismo. Así Kuang Kong fue un héroe chino de la Guerra de las Tres Coronas, al que se representaba vestido de rojo y con un sable en la mano por su gran valor guerrero. Para referirse a él, la comunidad china solía utilizar la expresión Sheng Guan Kong, con la que se indicaba su carácter de ancestro venerado y de la que seguramente procede el nombre con el que se le conoce en Cuba, es decir, San Fan Kong (o San Fan Kon). Por su parte, Shangó es el dios yoruba (u orisha) que gobierna los relámpagos y los truenos. Es un dios guerrero, entre cuyos atributos figuran el color rojo de sus ropajes, un sable y una copa. Por último, santa Bárbara fue una virgen y mártir oriental del siglo II que, por su martirio, suele aparecer representada con un manto rojo, la espada con la que fue decapitada, el rayo que cayó en el momento de su muerte y el cáliz que simboliza su conversión al catolicismo. Dado que los chinos que llegaron a Cuba para trabajar en la caña de azúcar convivían con los esclavos africanos y ambos tenían prohibido cualquier demostración pagana, los dos grupos étnicos veneraron a sus dioses o a sus antepasados a través de la figura del culto católico que más se asemejaba, lo que explica la identificación del personaje chino y el dios africano con santa Bárbara. La veneración a San Fan Kong se mantiene todavía hoy en el barrio chino de La Habana, donde permanece su imagen, ante la que los devotos se arrodillan y queman incienso. Para saber más sobre este tema, véase Rivero y Chávez (2005: 470-472).

Y ahí van las sustancias de lo más diversos géneros y procedencias. La indiada nos dio el maíz, la papa, la malanga, el boniato, la yuca, el ají que lo condimenta y el blanco *xao-xao* del *casabe* con que los buenos criollos de Camagüey y Oriente adornan el ajiaco al servir. Así era el primer ajiaco, el ajiaco precolombino, con carnes de jutías, de iguanas, de cocodrilos, de majás, de tortugas, de cobos, y de otras alimañas de la caza y pesca que ya no se estiman para el paladar. Los castellanos desecharon esas carnes indias y pusieron las suyas. Ellos trajeron con sus calabazas y nabos, las carnes frescas de res, los tasajos, las cecinas y el lacón. Y todo ello fue a dar sustancia al nuevo ajiaco de Cuba. Con los blancos de Europa, llegaron los negros de África y estos nos aportaron guineas, plátanos, ñames y su técnica cocinera. Y luego los asiáticos con sus misteriosas especias de Oriente; y los franceses con su ponderación de sabores que amortiguó la causticidad del pimiento salvaje; y los angloamericanos con sus mecánicas domésticas que simplificaron la cocina y quieren metalizar y convertir en caldera de su estándar el cacharro de tierra que nos fue dado por la naturaleza, junto con el fogaje del trópico para calentarlo, el agua de sus cielos para el caldo y el agua de sus mares para la salpicadura del salero. Con todo ello se ha hecho nuestro nacional ajiaco.

El mismo Fernando Ortiz, en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1987 [1940]: 93), afirma que «[...] la verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones¹¹» y, entre ellas, destaca la aportación que hicieron los esclavos africanos.

1.1.2.- El legado africano: la cubanía

El alcance de la huella dejada por las distintas culturas que confluyeron en Cuba desde su prehistoria ha sido objeto de gran interés entre investigadores y escritores desde mediados del siglo XIX,¹² cuando las luchas por la independencia y la difusión de las ideas antiesclavistas propiciaron la aparición de una conciencia nacional y la

¹¹ El concepto de transculturación fue creado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en el marco de los trabajos de la escuela funcionalista de antropología, fundada por Bronislaw Malinowski, quien define el término del siguiente modo: «Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en lo adelante, toda *transculturación*, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente» (Malinowski, 1987 [1940]: 4-5).

¹² Para un análisis detallado de este tema, véase Guanche Pérez (2005); Korsbaek y Barrios (2009); y Lozano Zamora (2010).

formación del sentimiento patriótico. Los trabajos de historiadores como José Antonio Saco, Antonio Bachiller y Morales o Ramón de la Sagra, que dedicaron buena parte de sus esfuerzos a desentrañar las raíces del pueblo cubano, fueron retomados a lo largo del siglo XX por Fernando Ortiz, Lydia Cabrera o Manuel Moreno Fraginals, entre otros muchos autores, y todos ellos destacaron la enorme influencia que ejercieron los esclavos negros en la conformación de la identidad cultural cubana, una identidad híbrida, resultado esencialmente de los encuentros y desencuentros entre los inmigrantes africanos y los colonizadores españoles. El hecho de que los contactos entre estos dos pueblos estuvieran marcados por una relación de dominador-dominado o, en palabras de Friedmann (*apud* Carpentier, 1992 [1975]: 28), por una oposición «*amo versus esclavo*, en coincidencia racial y cultural con la oposición *blanco versus negro*», no impidió su mestizaje étnico ni atenuó la impronta que la población de África dejó en la psicología cubana. Este influjo alcanzó a todas las capas sociales, como señala Lydia Cabrera (1993 [1954]: 12-13) al subrayar el peso que tuvo también entre las élites blancas:

Sin duda, como ha señalado un africanista norteamericano, “Cuba es la más blanca de las islas del Caribe”; pero el peso de la influencia africana en la misma población que se tiene por blanca es incalculable, aunque a simple vista no puede apreciarse. No se comprenderá a nuestro pueblo sin conocer al negro.

Las razones que explican la trascendencia que la cultura del África negra ha tenido en todos los ámbitos de la vida de los cubanos son múltiples y complejas, pero hay dos factores que resultan de suma importancia: la continuidad en el tiempo de las migraciones, que se sucedieron de forma más o menos constante a lo largo de los cuatro siglos que duró la colonización española, y la elevada cifra de esclavos africanos que fueron introducidos en la isla.

La llegada de los primeros hombres negros a Cuba se produjo a principios del siglo XVI, como atestigua la referencia documental más antigua hallada sobre la presencia de mano de obra negra en la isla, que data de 1515 (Rey y García, 1995: 92)¹³. Sin embargo, algunos historiadores, como Castellanos y Castellanos (1988: 19), López Valdés (2000: 32) o Fernández Núñez (2001: 34) sitúan la fecha de su entrada en los

¹³ Se trata de la Carta de Relación de 1 de agosto de 1515 dirigida "a su Alteza" por el gobernador y oficiales de la isla Fernandina (Cuba), donde se pedían doce negros para ser empleados en la obra constructiva de la fortificación del puerto de la recién fundada villa de Santiago de Cuba.

inicios de la conquista, en 1510, y señalan que no procedían de África, sino de España, de donde partieron con los colonos que acompañaron a Diego Velázquez, el primer gobernador de la isla.¹⁴ Esta afirmación se basa en los testimonios dejados por Antonio de Herrera (*apud* Saco 1879: 61), que indican que ya en 1501 los Reyes Católicos dieron licencia al gobernador de las Indias para introducir esclavos negros en América:

En 3 de septiembre de 1501 nombraron los Reyes Católicos en Granada de Gobernador de la Española, Indias y Tierra Firme, a Nicolás de Ovando, Caballero de la Orden de Alcántara y Comendador de Lares. En las instrucciones que se le dieron, mandósele que no consintiese ir ni estar en las Indias judíos ni moros, ni nuevos convertidos; pero que dejase introducir en ella negros esclavos, con tal que fuesen nacidos en poder de cristianos (Herrera, 1601: IV, 150).

El propio Herrera confirma la existencia de población negra en las Indias en el año 1503 cuando en el Libro V de la misma obra (*apud* Saco, 1879: 62) recoge un hecho que resulta especialmente significativo para entender la actitud rebelde que mostraron los esclavos desde el principio: «El mismo Ovando pidió al gobierno en 1503 que no se enviasen a ella esclavos negros, porque se huían, juntábanse con los indios, enseñábanles malas costumbres y nunca podían ser cogidos» (Herrera, 1601: V, 180).

Por lo que respecta a la entrada en América de hombres procedentes directamente de África, el comercio se inició en 1518, con las licencias concedidas por el rey Carlos I para introducir negros bozales¹⁵ en las Indias. Estas concesiones se debieron en parte a la insistencia de los misioneros, principalmente de los padres Jerónimos, que, en varias ocasiones, solicitaron a la Corona que permitiese el comercio de esclavos para reemplazar a la mano de obra indígena en los trabajos más duros. Una muestra de ello es la carta de 18 de enero de 1518 (Torres de Mendoza, 1879: 289) en la que los religiosos se dirigían directamente al monarca:

¹⁴ La presencia de esclavos negros en la España del siglo XV y XVI aparece reflejada en numerosas obras y testimonios de escritores e historiadores de la época, que destacan el peso que la esclavitud negra tuvo en la ciudad de Sevilla, centro neurálgico de la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Un buen ejemplo de ello es la descripción que ofrece el cronista Luis de Peraza, en su obra *Historia de Sevilla*, sobre la población de la ciudad hacia 1535: «Hay infinita multitud de negras y negros de todas las partes de Etiopía y Guinea, de los cuales nos servimos en Sevilla y son traídos por la vía de Portugal» (1996 [1535]: 71). Un estudio más profundo sobre este tema puede consultarse en Martín Casares y García Barranco (2010).

¹⁵ Los negros bozales, o también llamados negros de nación, eran los esclavos que llegaban a Cuba directamente de África y no hablaban español (Murillo Garnica, 2008: 18).

Muy alto y poderoso Señor. Ciertas cartas habemos escrito a Vuestra Alteza después que Dios tuvo por bien de nos consolar a todos con su bien aventurada venida a esos sus reinos de España, e en todas le habemos suplicado quiera hacer mercedes a estas islas, mandándolas favorecer con algunas cosas que convienen para el remedio dellas. En especial que a ellas se puedan traer negros bozales, y para los traer sean de la calidad que sabemos que para acá conviene. Que Vuestra Alteza nos mande enviar facultad para que desde esta isla se arme para ir por ellos a las islas de Cabo Verde e tierra de Guinea, o que esto se pueda hacer por otra cualquiera persona desde esos reinos para los traer acá. E crea Vuestra Alteza que si esto se concede, demas de ser mucho provecho para los pobladores destas islas e rentas de Vuestra Alteza, serlo ha para que estos indios, sus vasallos, sean ayudados e relevados en el trabajo, e puedan mas aprovechar a sus ánimas e a su multiplicación, mayormente ahora que los ponemos en pueblos, juntándolos de muchas partes por do andan derramados.

Este testimonio es muy revelador dado que supone un cambio de perspectiva importante: ya no se solicitan esclavos ladinos¹⁶, sino hombres negros importados directamente de África, que se encuentren desubicados e indefensos —lo que debía evitar posibles actos de rebeldía— y a los que se pueda considerar como una mera herramienta de trabajo, al no estar cristianizados. Esto permitió un progresivo aumento del comercio esclavista que, desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XIX, desplazó a miles de africanos a Cuba para someterlos a un régimen inhumano, sin que mediase nunca condena del trono ni de la iglesia, ya que la trata era la base sobre la que se sustentaba la industria azucarera. Su importancia en la economía fue tal que entre los hacendados se extendió rápidamente el siguiente axioma: «sin negros africanos no hay azúcar; y sin azúcar no hay país» (Castellanos y Castellanos, 1988: 28).

De este modo, el tráfico de esclavos evolucionó de forma paralela al desarrollo del sector azucarero, que experimentó un fuerte crecimiento a lo largo del siglo XVIII y alcanzó su apogeo en la primera mitad del siglo XIX. Entre los factores que mayor relevancia tuvieron en este proceso destaca la toma de La Habana por los ingleses, en 1762, que supuso la ampliación del mercado de Cuba a los territorios que Inglaterra poseía en el Norte de América y, con ello, una mayor necesidad de mano de obra negra. Pero, además, la ocupación fue el desencadenante de las

¹⁶ Negro ladino o latinizado era el que había vivido en contacto con la civilización occidental y conocía las costumbres y el lenguaje (Murillo Garnica, 2008: 18).

reformas que la Corona española emprendió tras recuperar el dominio de la capital de la isla, entre las que se incluyó la liberación del comercio de esclavos, mediante la Real Cédula de 28 de febrero de 1789¹⁷.

Esta orden significó un importante impulso para la trata negrera e implicó el aumento exponencial del número de africanos introducidos en Cuba, que no dejó de crecer hasta 1840, fecha en la que se inicia el declive de la sociedad esclavista (Ghorbal, 2009: 3). Aunque es difícil determinar la cantidad exacta de población negra que desembarcó en el territorio cubano, debido básicamente a la ausencia de datos sobre el tráfico ilegal de esclavos, las cifras propuestas por algunos autores resultan bastante reveladoras. Así, José Antonio Saco (1977: 299-300), señala que, desde el inicio de la colonización hasta 1821, llegaron a Cuba 399 405 africanos, de los cuales, el 60,26 % (240 721) lo hizo entre 1790 y 1821. Por su parte, López Valdés (1985: 39) afirma que entre 1790 y 1817 se introdujeron en Cuba 250 000 esclavos negros, mientras que Pérez de la Riva (1974: 78-79) eleva esa cifra a 310 365 para el período que va de 1780 a 1820. Por último, destacamos los datos propuestos por Eduardo Torres-Cuevas y Eusebio Reyes (1986: 175), que sitúan en 930 043 el número total de africanos que entró en Cuba desde 1510 hasta 1873, fecha de la llegada del último cargamento de esclavos, y aportan cifras generales y promedios anuales para las tres etapas que marcan el inicio, el auge y la decadencia de la esclavitud en la isla:

Tabla I. Entrada de esclavos negros en Cuba durante el período colonial

Cifras de entrada de esclavos negros en Cuba			
Fechas	Datos absolutos	Datos porcentuales	Promedio anual
1510-1789	104 107	11,20 %	373,1 esclavos/año
1790-1841	568 573	61,13 %	11 148,5 esclavos/año
1841-1873	257 363	27,67 %	8 042 esclavos/año
Total	930 043	100,00 %	

Fuente: Torres-Cuevas y Reyes, 1986: 175

¹⁷ *Real Cédula de su magestad concediendo libertad para el comercio de negros con las islas de Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, y provincia de Caracas, á españoles y extranjeros, baxo las reglas que se expresan.* Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, MDCCLXXXIX; <<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/castelar/esclavitud/cedula.htm>> [21.10.2011].

Como se puede ver, en los cincuenta años que van de 1790 a 1841, época de mayor prosperidad de la economía esclavista azucarera, se produjo un notable aumento en la entrada de población negra en Cuba, con una cifra 5,4 veces mayor que la correspondiente al conjunto de los 279 años anteriores. Este dato es especialmente relevante si se tiene en cuenta el promedio anual, que pasa de los 373,1 esclavos de los primeros siglos de la colonización a los 11 148,5 africanos introducidos anualmente en la isla a principios del siglo XIX. En ese momento, el tráfico llegó a ser tan importante que cambió el perfil demográfico de la colonia y así, desde 1817 a 1841, el número de habitantes negros, entre los que había ya ciudadanos libres, superó en casi un 10 % al de la población blanca, tal y como reflejan los datos de los censos efectuados durante ese período:

Tabla II. Datos demográficos de Cuba en el período de auge de la esclavitud

Población cubana según los censos realizados entre 1774 y 1862									
Años	Población negra esclava		Población negra libre		Total población negra		Población blanca		Población total de la isla
	Cifras	%	Cifras	%	Cifras	%	Cifras	%	Cifras
1774	44 333	25,68	31 847	18,45	76 180	44,13	96 440	55,87	172 620
1792	64 580	23,71	54 151	19,89	118 731	43,60	153 569	56,40	272 300
1817	199 140	36,00	114 058	20,63	313 198	56,63	239 830	43,37	553 028
1827	286 942	40,73	106 494	15,11	393 436	55,84	311 051	44,16	704 487
1841	436 495	43,31	152 838	15,17	589 333	58,48	418 291	41,52	1 007 624
1862	368 550	27,11	225 938	16,62	594 488	43,73	764 750	56,27	1 359 238

Fuente: García Regueiro, 1970: 94

El acelerado aumento de la población negra despertó la alarma entre las clases altas y medias, que temían una posible insurrección de esclavos como la de Haití, y llevó al gobierno colonial a promulgar la Real Cédula de 21 de Octubre de 1817 para promover la inmigración blanca hacia la isla. Se inició así una nueva oleada migratoria de españoles y europeos, cuya consecuencia directa fue que, en 1853, las cifras ya se habían dado la vuelta, con un padrón de 592 273 negros y 616 267 blancos. Esta política de «blanqueamiento» de la sociedad (Naranjo, 2004: 97), que se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, es el claro reflejo del racismo imperante entre la oligarquía cubana y revela los miedos de un sistema colonial ya en decadencia.

El impulso que experimentó la industria azucarera a partir de 1790 propició el enriquecimiento de una clase acomodada, mayoritariamente criolla, que vio como sus intereses se alejaban de los de la metrópoli y empezó a reclamar reformas. De este modo, surgen las primeras voces a favor de la independencia que ponen de manifiesto el despertar de una conciencia nacional cubana. Uno de los precursores de este movimiento fue Félix Varela Morales, que además de abogar por la emancipación de Cuba, se manifestó abiertamente en contra del racismo y de la trata de esclavos. A él se unieron figuras tan destacadas como el poeta José María Heredia, el escritor José Antonio Saco o el mismo Carlos Manuel de Céspedes, líder de la guerra de los Diez Años, que al levantarse en armas contra el gobierno español, llevó a cabo un significativo gesto, liberando a sus esclavos e invitándoles a unirse a la lucha anticolonialista. Portuondo y Pichardo (1974: 109), en una compilación de sus escritos, le atribuyen la siguiente frase:

Ciudadanos, hasta el momento habéis sido esclavos míos. Desde ahora, sois tan libres como yo. Cuba necesita de todos sus hijos para conquistar su independencia. Los que me quieran seguir que me sigan; los que se quieran quedar que se queden, todos seguirán siendo libres como los demás.

Dado que el colonialismo y la esclavitud estaban estrechamente vinculados, las guerras independentistas minaron también el sistema esclavista, lo que, junto a la influencia de la victoria del Norte en la guerra de Secesión estadounidense y la mecanización de la industria azucarera, llevaría a la abolición de la esclavitud en Cuba el 7 de octubre de 1886. Sin embargo, la decadencia de la trata se había iniciado mucho antes y, así, el último cargamento de esclavos procedente de las costas de África atracó en la isla en 1873 (Franco Ferrán, 1981: 124), dato que resulta especialmente importante para nuestra investigación si se tiene en cuenta que muchos de los africanos que llegaron en ese barco mantuvieron una relación familiar directa —como padres, tíos o abuelos— con el público receptor de las traducciones que constituyen el objeto de este trabajo.

La impronta que estos miles de hombres y mujeres originarios del África negra dejaron en la cultura cubana estuvo marcada por las circunstancias que rodearon su captura y posterior venta como esclavos, en el marco de un sistema que solo contemplaba la forma de obtener grandes beneficios económicos. De este modo,

los barcos negreros no abandonaban las costas africanas hasta que habían completado sus cargamentos, lo que les obligaba a detenerse en varios puertos, donde iban haciendo en las bodegas personas de diferentes pueblos y culturas. Esta diversidad étnica representaba, además, una forma de evitar los intentos de fuga y los amotinamientos, ya que la falta de comunicación entre los cautivos impedía que pudieran organizarse. La táctica de aislar a los esclavos separando a los miembros de la misma tribu e incluso de la misma familia se puso en práctica también en el continente americano, donde se les dispersaba mediante la venta a distintos hacendados. A pesar de ello, las sublevaciones fueron un hecho frecuente, ya que, como explica Castellanos y Castellanos (1988: 27), los africanos se resistieron tenazmente a ser esclavizados:

No puede extrañar, por todo esto, a nadie, que los esclavos, a veces enloquecidos por el trato brutal a que eran sometidos, se rebelaran en sublevaciones individuales y colectivas. Éstas se producían con frecuencia en ese proceso de almacenamiento que ocurría, como hemos visto, en los lugares de la costa de África destinadas a la compra y embarque de esclavos, pero luego continuaba en los sitios de desembarque en América. Los esclavos siempre ofrecieron tenaz resistencia al sistema de servidumbre que se les impuso por la fuerza.

Esta situación dio lugar a un tipo de inmigrante muy especial, que no solo abandonaba su país de forma involuntaria y violenta, sino que además presentía que no iba a volver nunca a su lugar de origen. Es lo que el poeta Édouard Glissant llamó un *migrant nu* (migrante desnudo), es decir, un hombre arrancado de su tierra «[...] sin ningún bien material, ya que no llevaba nada más que su propio cuerpo marcado, a veces, con escarificaciones» (2002: 16). Lo único que le quedaba eran sus raíces, con sus mitos, creencias y tradiciones, que intentará preservar como forma de resistencia y refugio frente al sistema esclavista. Pero, al mismo tiempo, estaba obligado a adaptarse a sus nuevas circunstancias y para sobrevivir deberá aprender la lengua y las costumbres del amo. Se produce así un proceso de transculturación múltiple en el que confluirán las culturas de los distintos pueblos de África que conviven en las plantaciones y la de los colonizadores españoles, generando una identidad híbrida, mezcla de elementos africanos y europeos, que algunos autores, como Fernando Ortiz (1993: 137), denominan *afrocubana*¹⁸.

¹⁸ Vocablo acuñado por Fernando Ortiz, en su obra *Los negros brujos* (1906), para expresar la

Por lo tanto, los primeros contactos de los esclavos negros en territorio cubano se dieron con individuos de su misma raza que, a pesar de tener orígenes, lenguas y tradiciones diferentes, compartían el desarraigo y la esclavitud, lo que propició el intercambio y la mezcla de costumbres. En este sentido, hay que destacar la gran diversidad de etnias que convivieron en Cuba, motivada esencialmente por la extensión de la zona en la que actuaban los negreros, que cubría amplias regiones de la costa occidental de África. De esta forma, según los datos que aportan Castellanos y Castellanos (1988: 36), la trata afectó sobre todo a los pueblos que vivían en lo que hoy en día corresponde a Cabo Verde, Senegal, Gambia, Guinea, Sierra Leona, Liberia, Costa de Marfil, Ghana, Togo, Benín, la Nigeria meridional, el noroeste de Camerún, el Congo septentrional y Angola, a los que se sumaría, en el siglo XVIII, también Mozambique. La multiplicidad de tribus que habitaban estas tierras se vio reflejada en la población negra introducida en la isla que, según los datos recogidos por Jesús Guanche en un estudio sobre los componentes étnicos africanos en Cuba, pudo pertenecer a 82 etnias distintas (2005: 250). No obstante, muchas de estas etnias tuvieron una representación muy escasa y, así, la mayoría de los esclavos procedían de los grupos identificados como arará, mina, gangá, mandinga, carabalí, yoruba y kongos, siendo estos dos últimos los que dejaron un legado más importante.

La hibridación cultural entre las etnias africanas que llegaron al Caribe se produjo fundamentalmente dentro de las plantaciones, donde el afán de los esclavos por conservar sus raíces les llevó a transmitir de forma oral sus mitos y tradiciones, muchos de los cuales se entremezclaron y dieron origen a diversos sincretismos, tanto religiosos como sociales. Alejo Carpentier dejaba un interesante testimonio de ello en su novela *El reino de este mundo* (1992 [1975]: 62-63), que narra las revoluciones de Haití, y en la que el protagonista, un joven negro, adquiere sus escasos conocimientos de boca del esclavo mandinga Mackandal, conocido líder rebelde cuyo carisma reside sobre todo en su talento como narrador de historias del África negra:

dualidad de la sociedad cubana. Sin embargo, para Alejo Carpentier el término resulta impropio, ya que los africanos llegaron a Cuba prácticamente al mismo tiempo que los españoles, de modo que evolucionaron al unísono, dando lugar a una sola cultura que, en todo caso, debería llamarse *hispanoafrocubana* o simplemente cubana (Entrevista a Alejo Carpentier en el programa de Televisión Española *A fondo* del 27 de febrero de 1977; <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-alejo-carpentier-fondo-1977/1067330/>> [30.10.2011]).

[...] el joven esclavo había recordado, de pronto, aquellos relatos que Mackandal salmodiaba en el molino de cañas, en horas en que el caballo más viejo de la hacienda de Lenormand de Mezy hacía girar los cilindros. Con voz fingidamente cansada para preparar mejor ciertos remates, el mandinga solía referir hechos que habían ocurrido en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas. Hablaba de vastas migraciones de pueblos, de guerras seculares, de prodigiosas batallas en que los animales habían ayudado a los hombres. Conocía la historia de Adonhueso, del Rey de Angola, del Rey Da, encarnación de la Serpiente, que es eterno principio, nunca acabar, y que se holgaba místicamente con una reina que era el Arco Iris, señora del agua y de todo parto.

La plantación será también el medio donde se inicie el mestizaje entre la cultura africana y la de los colonizadores, en primer lugar, a través del idioma, que los esclavos deberán adquirir no solo para comunicarse con sus amos, sino también entre ellos, creando una especie de *pidgin* que dejó su impronta sobre el español hablado hoy en Cuba; y, en segundo lugar, mediante el adiestramiento al que eran sometidos los trabajadores negros, que debían aprender los usos y costumbres de los patronos, para poder servirles tanto en las labores agrícolas como en las domésticas. Este último sector fue esencial para el intercambio cultural entre las dos razas, ya que a la convivencia diaria había que añadir la influencia que ejercieron las nodrizas negras en los hijos de los hacendados, a los que no solo amamantaron, sino que también narraron los cuentos e historias de su tierra natal africana.

Fuera de la plantación, los esclavos negros se mezclaron sobre todo con las clases más desfavorecidas, formadas por indígenas y blancos pobres, dando lugar a núcleos familiares cuya descendencia será criolla y mulata. Se configura así una sociedad mestiza en la que los africanos dejaron profundas huellas en todos los ámbitos de la vida social y cultural de la isla, contribuyendo de ese modo a configurar lo que hoy se conoce como la cubanía.

Este legado resulta especialmente visible en determinados sectores; así, en la alimentación se materializó en la introducción de nuevos ingredientes, como el ñame y el plátano; en la música y el baile generó ritmos tan cubanos como el son y la conga y extendió el uso de instrumentos que los esclavos utilizaban en sus ritos y celebraciones, entre los que destacan los tambores arará, batá y bongó; en el lenguaje

influyó sobre todo en el plano del léxico y la fraseología, pero también en las variaciones fonéticas y morfosintácticas características de algunos sociolectos hablados en Cuba¹⁹; en el arte marcó la pintura, el cine y el teatro. En definitiva, el influjo africano alcanzó a casi todos los ámbitos de la cultura, sin embargo, hay tres aspectos en los que esa huella tiene una relevancia esencial para entender en todas sus dimensiones la recepción de las obras africanas traducidas en Cuba: la narrativa oral, la religiosidad y el espíritu de rebeldía.

En el África negra, el arte de narrar tuvo una gran importancia, ya que formaba parte de todas las manifestaciones sociales que rodeaban la vida de los africanos, desde los nacimientos hasta los ritos de iniciación, bodas, entierros o simplemente el trabajo en el campo. En todas las ceremonias, el narrador de historias, o *griot*, ocupaba un lugar destacado, dado que era el encargado de conservar y transmitir el acervo cultural de la tribu. Leyendas, mitos, fábulas, cuentos o, incluso, refranes y adivinanzas pasaban así de generación en generación a través de la memoria y eran la pieza clave en la educación de los niños. Esta tradición oral estaba también profundamente arraigada en la mente de los esclavos que llegaron a Cuba y fue un factor esencial para la supervivencia de sus tradiciones. De este modo, la población negra de la isla mantuvo la costumbre de relatar sus historias, ya fuera por boca de aquellos que las recordaban, como Mackandal en la obra de Carpentier, o a través de ancianos que se convirtieron en los *griots* del nuevo continente, tal y como señala Lydia Cabrera en su obra *¿Por qué...? Cuentos negros de Cuba* (1972 [1948]: 230):

Existió en Cuba el narrador de cuentos como en todo país que importó africanos, e igual que 'en tierra lucumi' o en 'tierra conga' un negro, viejo generalmente, o alguna vieja que iba de batey en batey recorriendo los ingenios —el mismo Akpalo yoruba que iba de pueblo en pueblo— seguía narrando, teatralmente, para la dotación que se reunía los domingos a escucharle y coreaba los cantos que continuamente interrumpían y sazaban el relato, las historias de un repertorio inagotable.

Como se puede ver en este fragmento, los narradores no se limitaban simplemente a recitar una historia, sino que también solían interpretarla,

¹⁹ Para una información más detallada sobre la influencia de las lenguas africanas en el español de Cuba, véanse los capítulos III (pp. 71-117) y V (pp. 147-158) del libro *Huellas etno-sociolingüísticas bozales y afrocubanas* de Luis Antonio Ortiz López.

acompañándose de algún instrumento e intercalando cantos y danzas en los que participaban todos los presentes. Así, el relato se convertía en un espectáculo diseñado para captar la atención de los oyentes y facilitar la memorización del texto.

La originalidad de estas narraciones, el ritmo que las impregnaba y el entusiasmo que despertaban entre los esclavos propiciaron su difusión entre la población blanca e impulsaron la aparición de una literatura oral propiamente cubana, llena de elementos, personajes y mitos pertenecientes a la tradición africana. Al mismo tiempo, las historias de África ejercieron su influjo sobre la narrativa escrita y, por una parte, hubo una serie de antropólogos y escritores que recogieron y transcribieron los cuentos africanos y, por otra, apareció un grupo de autores que escribió relatos en los que los protagonistas eran los negros y su cultura. Entre los primeros, destacan figuras como Rómulo Lachatañeré con su obra *¡¡Oh, mío Yemayá!! Cuentos y cantos negros*, publicada en 1938, y Ramón Guirao, que en 1942 edita *Cuentos y leyendas negros de Cuba*. En cuanto a los autores que escribieron sus propias historias de negros, hablaremos de ellos un poco más adelante, pero podemos citar ya a Lydia Cabrera, precursora con el libro *Contes Nègres* que vio la luz en París en 1936, y a Lino Novas Calvo que, en la primera mitad del siglo XX, escribió multitud de cuentos negros.

En la mayoría de estos relatos están presentes, de un modo u otro, los mitos africanos y la espiritualidad que preside todos los acontecimientos importantes de la vida en el África negra. En ellos, se refleja también la diversidad de dioses, ritos y creencias que trajeron los esclavos de las diferentes tribus, así como la forma en que estos se mezclaron en un sincretismo religioso que adquirirá un carácter totalmente original al fundirse con la religión católica.

La religiosidad ha sido uno de los aspectos en los que más evidente ha sido la influencia africana. Aunque inicialmente los colonizadores españoles no se preocuparon de evangelizar a los esclavos negros, ya que estos solo eran una herramienta más de trabajo, a partir del siglo XVII, al descubrir que estos adoraban a sus propios dioses, decidieron evitar las herejías convirtiéndolos al cristianismo. Pero, como ya hemos señalado, los africanos se aferraron a sus raíces culturales en un intento de rebelarse contra la esclavitud, por lo que, al no poder seguir

practicando sus ritos, decidieron ocultarlos bajo las diversas manifestaciones de la religión católica. Surgen así la Santería o Regla de Osha, la Regla de Conga o Palo Monte y la Sociedad Secreta Abakuá, que designan prácticas religiosas en las que se entremezclan las creencias yorubas, bantúes y carabalíes, respectivamente, con el catolicismo.

A pesar de que estas religiones presentan creencias a veces muy diferentes, existen entre ellas algunos elementos comunes, que son los que dejaron su huella más profunda en la sociedad cubana. De ese modo, todos los africanos que llegaron a Cuba creían en un Dios supremo, creador y dueño del universo, pero no único, ya que también adoraban a un conjunto de divinidades que actuaban como mediadoras entre el Ser supremo y los hombres. Otra de las características que compartían estas religiones era el culto a los antepasados y el animismo, cuya consecuencia inmediata es la creencia en los espíritus, que imperan sobre todo lo que rodea a las personas y de cuya benevolencia u hostilidad dependen los éxitos y los fracasos. Su poder solo se puede combatir con la magia, que será utilizada por todas las tribus africanas que llegaron a Cuba.

Esa fe en lo sobrenatural, que confiere una dimensión mágica a todos los actos de los seres humanos, es uno de los legados más importantes que dejaron los esclavos negros en Cuba y ha sido reivindicada por muchos autores como elemento diferenciador frente a la cultura de los colonizadores. Así, Lydia Cabrera, en la introducción que ella misma hace a su obra *El Monte* (1993 [1954]: 18), afirma que «[...] todo es sobrenatural. Verdad que solemos ignorar, o que hemos olvidado con la edad, los blancos» y Alejo Carpentier, en *El reino de este mundo* (1992 [1975]: 57), insiste en la importancia de lo *real maravilloso* como patrimonio común de América:

Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?

Este sincretismo religioso, que sirvió para preservar las creencias atávicas de la población negra de Cuba, fue una manifestación clara del espíritu rebelde que mostraron los esclavos desde el mismo momento de su captura en las costas de África. En la isla, la resistencia a la esclavitud adoptó formas muy variadas, como las fugas, los ataques a los capataces o, incluso, el aborto y el suicidio, con los que se privaba al hacendado de un bien valioso, pero se reflejó sobre todo en las numerosas sublevaciones y revueltas que tuvieron lugar a lo largo de los cuatro siglos que duró la colonización española.

El afán por alcanzar la libertad les llevó también a implicarse en las diferentes luchas por la independencia o contra los invasores que tuvieron lugar en la isla desde muy temprano. Leví Marrero (1972: 221) deja un testimonio muy representativo de ello en su descripción de la defensa de La Habana frente el ataque del corsario Jacques de Sores que se produjo a mediados del siglo XVI:

En 1555, cuando el corsario francés Jacques de Sores atacó, capturó e incendió La Habana, entre los que combatieron a los invasores, junto a los vecinos, estuvieron los indios libres, reunidos ya en el pueblo de Guanabacoa y los negros libres y esclavos. Unión, en el momento trágico, en que eran atacados por un enemigo superiormente armado, que dio al menos temporalmente, a todos los estamentos sociales habaneros, un sentido elemental de pertenecer a la misma tierra. Al retirarse el invasor hereje, fueron contados varios esclavos entre las víctimas del ataque a la villa, casi totalmente destruida.

Siglos más tarde, los esclavos africanos y sus descendientes también respondieron a las diferentes llamadas que, en nombre de la independencia, hicieron hombres como Carlos Manuel de Céspedes, José Martí o Fidel Castro y su participación en las luchas por la libertad frente al colonialismo dejó nombres tan importantes en la historia de Cuba como el de Antonio Maceo, Guillermo Moncada, o Juan Almeida.

La rebeldía contra la opresión, unida al empeño por lograr la emancipación que mostraron los esclavos, dejó también su impronta sobre la sociedad cubana, conformando lo que algunos autores han dado en llamar la cubanía, concepto distinto, aunque no enfrentado, a la cubanidad.

Fernando Ortiz (1996 [1940]: 8) afirma que la cubanidad es la pertenencia a la cultura de Cuba, lo que implica un «[...] intrincadísimo complejo de elementos emocionales, intelectuales y volitivos» que no es sino el resultado de la fusión de los diversos componentes humanos que han dejado su huella en la identidad cubana. Pero él mismo plantea: «Hay algo inefable que completa la cubanidad del nacimiento de la nación, de la convivencia y aún de la cultura» (1996 [1940]: 7) y eso es precisamente lo que caracteriza a la cubanía, que Ortiz (1996 [1940]: 34) define como «conciencia, voluntad y raíz de patria».

Por su parte, James Figarola (2006: 13) matiza el concepto estableciendo la ley fundamental de la cubanía, que consiste en «[...] una permanente tendencia a escapar de la esclavitud, de cualquier tipo de esclavitud, y huir de los espacios cerrados». Esto le lleva a ratificar la importancia que el sistema esclavista ha tenido en la configuración de la identidad cubana, uno de cuyos rasgos fundamentales es el espíritu de resistencia. De este modo, la cubanía se convierte en un elemento esencial en la formación del sentimiento patriótico y será el ideal que inspirará las luchas contra el colonialismo y alentará todas las revoluciones cubanas.

1.2.- Del grito de Yara a la soberanía nacional. Las luchas contra el colonialismo

El continente americano vivió entre finales del siglo XVIII y principios del XIX una serie de acontecimientos que cambiarían el rumbo de su historia. El primero de ellos y el más importante fue la Declaración de la Independencia de Estados Unidos que, haciéndose eco de las ideas de la Ilustración, proclamaba la soberanía nacional, la igualdad de los ciudadanos ante la ley y el respeto a los derechos humanos. Cuatro años después, en 1780, se producía en el virreinato del Río de la Plata y el virreinato del Perú la rebelión del líder indígena Tupac Amaru II que, al levantarse contra la dominación española, reclamó la libertad de toda América y el fin de la explotación de la mano de obra negra e indígena. Esta fue también la principal reivindicación de las revueltas de esclavos de Haití, que comenzaron en 1791 y culminaron con la abolición de la esclavitud y el fin de la colonización francesa. Los ideales que inspiraron estas sublevaciones pronto se extendieron por todo el continente y así, al

grito de Chuquisaca, con el que se iniciaba la lucha por la independencia de Bolivia, en 1809, se unieron el de Dolores en México en 1810, el de Asencio en Uruguay en 1811 y toda una serie de llamamientos que, en un proceso revolucionario de apenas dos décadas, llevaría a la independencia de la mayoría de las colonias de América.

Cuba, por su parte, se mantuvo al margen de este movimiento, ya que se encontraba en un momento de gran prosperidad económica en el que a las élites criollas no les interesaba hacer ningún cambio y, mucho menos, promover revueltas entre la mano de obra esclava. Sin embargo, la situación cambió ante la presión de la Corona española que, por temor a posibles levantamientos independentistas, redujo las libertades políticas en Cuba. Esta medida sembró el descontento, sobre todo entre las clases medias, y propició la aparición de diversas corrientes reformistas que reclamaron la puesta en marcha de una serie de cambios, entre los que destacaban la abolición de la esclavitud y la igualdad de derechos para todos los españoles, incluidos los nacidos en las colonias americanas.

España no solo ignoró estas demandas, sino que, además, aplicó una nueva subida de impuestos, lo que provocó un fuerte sentimiento anticolonialista y desencadenó un proceso revolucionario, que se inició con el grito de Yara, pronunciado en 1868 por Carlos Manuel de Céspedes, y no se detuvo hasta lograr la total independencia de Cuba, casi un siglo después, en 1959.

1.2.1.- El independentismo cubano y su ideario político

El movimiento iniciado por Manuel de Céspedes en 1868 estuvo precedido de una serie de conspiraciones fallidas que, sin embargo, sirvieron para sentar las bases del pensamiento independentista cubano. La primera de estas conjuras tuvo lugar en 1810 y estuvo encabezada por Román de la Luz y Francisco Bassave, ambos criollos y de familias acomodadas. Su principal reivindicación era la independencia y la instauración de la república y, aunque no abordó directamente temas raciales, tuvo un importante apoyo entre los trabajadores negros y mulatos de la ciudad de La Habana. En 1823, se produce la conspiración de los Soles y Rayos de Bolívar que contó entre sus principales dirigentes con José Francisco Lemus y el poeta romántico José María Heredia. Esta conjura también aspiraba a la emancipación de Cuba, pero, además,

planteaba, por primera vez, la posible «extinción de la esclavitud en la futura república» (Piqueras, 2010: 8). Por último, en 1830, se descubre la conspiración de la Gran Legión del Águila Negra, sociedad secreta creada en México en 1823 y encaminada a conseguir la liberación de todo el continente²⁰, por lo que tuvo numerosos adeptos en Cuba.

Con el fin de llamar a los cubanos a unirse a la lucha por la independencia, los intelectuales implicados en las conspiraciones elaboraron una serie de textos programáticos que, según las circunstancias, tomaron la forma de pasquines, proclamas o manifiestos. Así, en 1810, se difundió el texto *Al pueblo de La Habana*, del que no se conservan ejemplares. Durante la conjura de 1823, se lanzaron tres proclamas en las que Lemus llevó a cabo una completa exposición de su ideario político y republicano. Por su parte, la Gran Legión del Águila Negra, dado su carácter secreto, no elaboró llamamientos a la ciudadanía, pero sus reivindicaciones quedaron recogidas en los estatutos fundacionales de la organización.

Entre estos textos, destaca de forma significativa la segunda proclama de Juan Francisco Lemus, dado que en ella estaban ya presentes la mayoría de los principios que sustentaron, años más tarde, las luchas por la independencia de Cuba. Así, los ideales patrióticos y separatistas quedaban reflejados desde las primeras palabras del llamamiento, en donde Lemus se dirigía a los cubanos de la siguiente manera: «José Francisco Lemus, natural de esta isla de Cubanacán y jefe de las primeras tropas republicanas de su patria, á todos los habitantes de ella.— Salud, Independencia, Libertad» (Garrigo, 1929: 127). Como se puede ver, en apenas tres líneas, se planteaban ya las principales ideas políticas del movimiento que reclamaba, e incluso proclamaba, la creación de una patria independiente, libre y con un gobierno republicano, frente a la monarquía española.

El enfrentamiento con la metrópoli por la ineptitud y la corrupción de la administración colonial está también muy presente en la proclama, donde, frente a la tiranía de los gobernantes, Lemus defiende la igualdad de derechos para todos los hombres:

²⁰ Esta aspiración quedaba claramente plasmada en sus estatutos, donde se establecía que la asociación se había formado «[...] con el objeto de proporcionarse entre los buenos patriotas medios que conduzcan al logro de la libertad general de las Américas» (Vázquez, 2007: 148).

Cubanacanos: el orbe entero sabe que nuestra patria ha llegado ya al estado en que es inevitable su transformación política; que ella es el único medio de restablecer entre sus hijos la moral de las costumbres; de mejorar la administración pública con hombres de capacidad y de virtud; de afianzar una renta pingüe, impropugnable, bien repartida y distribuida sin los gravámenes que sufren tiránicamente el jornalero, el labrador y el navegante; de dirigir la educación pública sobre las bases del desengaño y el convencimiento de los verdaderos principios físicos y morales para nuestra dicha individual, sin romper jamás la armonía cívica [...]; de equilibrar la protección y la recompensa para cómoda subsistencia individual, como el primer fundamento de la sociedad y de la pura religión, no elevando a las dignidades sino á los hombres capaces de llenar sus deberes siendo así como la ciencia recompensada vendrá á ser un objeto de emulación y de gloria entre nosotros; (Garrigo, 1929: 131).

Por lo tanto, el fin último del levantamiento contra el dominio colonial es conseguir una sociedad más justa e igualitaria, donde estén cubiertas las necesidades elementales y la razón y la virtud sean los pilares sobre los que se cimiente la «dicha individual» y la «armonía cívica».

El alegato anterior concluye haciendo una llamada a los países de su entorno que ya han alcanzado la independencia para que les ayuden a defender la nación una vez que esta se haya constituido:

[...] y sabe y conoce, por último, el universo entero que podemos asegurar nuestra existencia política por medio de la unión cordial y de una alianza sólida con todas las nacientes repúblicas que afortunadamente nos han precedido al fundamento del imperio de la razón, de la libertad y de las luces en este dichoso medio mundo. (Garrigo, 1929: 131).

En resumen, el principal objetivo de la fallida insurrección de los Soles y Rayos de Bolívar era la emancipación del dominio colonial y la constitución de una nación independiente —reivindicación que revela ya un fuerte sentimiento patriótico—, pero también defendían, como ejes fundamentales para construir la futura república, la igualdad, la libertad y la justicia para todos los hombres, así como la solidaridad entre los países de Hispanoamérica. Y en la defensa de estos ideales, Lemus y los hombres que le siguieron estaban dispuestos a dejarse la vida: «[...] los

hijos de mi patria unidos à mi, estamos resueltos a ser independientes y libres, ó exhalar el espíritu» (Garrigo, 1929: 132).

Estos mismos principios inspiraron todas las luchas por la independencia que se dieron en Cuba a partir de 1868 y así lo reflejan los distintos manifiestos y constituciones redactados por los hombres que se levantaron contra el colonialismo. La mayoría de esos documentos tuvieron una amplia difusión entre la ciudadanía y sus postulados representan el trasfondo ideológico sobre el que se ha ido conformando la identidad cubana. Por lo tanto, para entender el contexto de recepción de las traducciones de las obras africanas que constituyen el objeto de este trabajo, es preciso conocer cuáles fueron los ideales propugnados por los líderes de las insurrecciones en sus proclamas y textos constitucionales.

La definitiva emancipación de Cuba de las potencias extranjeras no fue el resultado de una única sublevación que, con su triunfo, lograra la independencia, como ocurrió en otros países del continente, sino el producto de una serie continuada de insurrecciones que duraron casi un siglo y desencadenaron largas luchas armadas. Todos estos levantamientos tuvieron unas causas y unos objetivos claros que quedaron plasmados en los textos difundidos por sus líderes. De esta forma, existen numerosos escritos que permiten conocer de primera mano las vicisitudes del proceso revolucionario cubano, pero nosotros solo señalaremos en este trabajo los más relevantes desde el punto de vista del ideario social y político.

En este sentido, destaca en primer lugar el *Manifiesto de la Junta Revolucionaria de la Isla de Cuba dirigido a sus compatriotas y a todas las naciones* redactado por Carlos Manuel de Céspedes para apoyar el levantamiento del 10 de octubre de 1868, que daría lugar a la guerra de los Diez Años. Este texto, más conocido como el *Manifiesto del 10 de octubre*, planteaba las razones que legitimaban el alzamiento y definía los ideales a los que aspiraban los revolucionarios, expresándolos de forma sucinta:

[...] nosotros creemos que todos los hombres somos iguales, amamos la tolerancia, el orden y la justicia en todas las materias; respetamos las vidas y propiedades de todos los ciudadanos pacíficos, aunque sean los mismos españoles, residentes en este territorio; admiramos el sufragio universal que asegura la soberanía del pueblo;

deseamos la emancipación gradual y bajo indemnización, de la esclavitud, el libre cambio con las naciones amigas que usen de reciprocidad, la representación nacional para decretar las leyes e impuestos, y, en general, demandamos la religiosa observancia de los derechos imprescriptibles del hombre, constituyéndonos en nación independiente, [...] (Morales, 1901: 622).

En esta declaración se recogen principios tan importantes como la igualdad de todos los hombres y la soberanía del pueblo, sobre los que se apoyan la abolición de la esclavitud, el sufragio universal y la creación de una nación independiente que dirija su propio destino jurídico y económico. Junto a estos ideales, el manifiesto sentaba también las bases del internacionalismo que caracterizará el pensamiento cubano desde entonces: «Cuba aspira a ser una nación grande y civilizada, para tender un brazo amigo y un corazón fraternal a todos los demás pueblos» (Morales, 1901: 623).

Un año más tarde, en 1869, los sublevados convocaron una asamblea constituyente con el fin de aprobar la primera carta magna del pueblo cubano: la Constitución de Guáimaro. Este texto legal, que cuenta solo con 29 artículos, dotaba al país de una estructura gubernamental basada en la separación de poderes y en las libertades. Así, en su artículo 28, establece: «La Cámara no podrá atacar las libertades de culto, imprenta, reunión pacífica, enseñanza y petición, ni derecho alguno inalienable del Pueblo» (Santovenia, 1952: 19).

El siguiente documento significativo para los fines de este trabajo es el *Manifiesto de Montecristi*, firmado por José Martí y Máximo Gómez en nombre del Partido Revolucionario Cubano, el 25 de marzo de 1895, apenas un mes después del estallido de la guerra de independencia. El texto sintetiza el programa de la revolución y el pensamiento político de Martí y, al igual que los escritos anteriores, expone las causas que justifican la sublevación y detalla los objetivos de la misma. En este sentido, es importante señalar que Martí considera este alzamiento no como una nueva lucha por la emancipación de la isla, sino como la continuación de la revolución iniciada en 1868 y así lo hace constar desde las primeras líneas del manifiesto: «La revolución de independencia, iniciada en Yara después de [s] preparación gloriosa y cruenta, ha entrado en Cuba en un nuevo período de guerra»

(Martí, 1991: IV, 93)²¹. De este modo, el levantamiento retomó los principios planteados por Céspedes, adaptándolos a las nuevas circunstancias. En este sentido, uno de los aspectos más interesantes es el que se refiere al problema de la discriminación racial, ya que la esclavitud había sido abolida en el período de entreguerras, pero con ella no se eliminó el menosprecio, e incluso temor, que sentían amplios sectores de la burguesía blanca hacia la población negra de la isla. El manifiesto se hace eco de ello y promulga una postura antirracista, basada no solo en la igualdad de todos los seres humanos, sino también en la utilización que hacen los gobernantes españoles del miedo y el rechazo a los hombres de raza negra:

De otro temor quisiera acaso valerse hoy, [en Cuba] so pretexto de [alta] prudencia, la cobardía: el temor insensato; y jamás en Cuba justificado, a la raza negra. La revolución, con su carga de mártires, y de guerreros subordinados y generosos, desmiente indignada, como desmiente la larga prueba de la emigración y de la tregua en [Cuba] la isla, la tacha de amenaza de la raza negra con que se quisiese inicuaamente levantar, [en Cuba] por los beneficiarios del régimen de España, el miedo a la [consecuencias desordenadas de la] revolución (Martí, 1991: IV, 96).

Otra de las propuestas que aparece en este escrito, y que hasta ahora no se había contemplado, es la construcción de la nueva nación ahondando en las propias raíces del pueblo cubano:

[Y] Desde [las] sus raíces se ha de constituir la patria con formas viables, y de si propia nacidas, de modo que un gobierno [artificial] sin realidad ni sanción no la conduzca a las parcialidades o a la tiranía (Martí, 1991: IV, 99).

Este propósito tiene una gran trascendencia porque implica la creación de una identidad específicamente cubana, basada en la huella que han ido dejando todas las culturas que han convivido en la isla. Pero, además, el texto aduce que esa es la vía para evitar posibles gobiernos externos y tiránicos, en una clara alusión a la monarquía española y a otras posibles formas de colonización, como podría ser la de Estados Unidos, contra la que Martí advirtió en distintas ocasiones, la última de ellas, un día antes de su muerte, acaecida el 19 de mayo de 1895, en una carta a su amigo Manuel Mercado: «y por mi deber [...] de impedir a tiempo, con la independencia de

²¹ Transcribimos las citas del *Manifiesto de Montecristi* tal y como estas aparecen en las *Obras completas* de José Martí donde, dada la trascendencia del documento, se recoge el texto con las enmiendas del original y se insertan los fragmentos tachados entre corchetes.

Cuba, que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América» (Martí, 1991: IV, 167).

Esta misma preocupación subyace en la minuciosidad con la que el documento aclara que la guerra de liberación «no es contra el español», sino contra el régimen colonial y contra «la extranjeriza y desautorizada cultura que se enajena el respeto de los hombres viriles por la ineficacia de sus resultados y el contraste lastimoso entre la poquedad real y la arrogancia de sus estériles poseedores» (Martí, 1991: IV, 100).

La sublevación que llevó a la segregación de Cuba de la Corona española se dotó también de normas constitucionales, que quedaron reflejadas en la Constitución del Gobierno Provisional de Cuba de 16 de septiembre de 1895 y la Constitución de la Yaya de 29 de octubre de 1897. Ambas recogen las libertades propugnadas en 1869 y regulan las instituciones políticas del país a partir de la separación de poderes. Sin embargo, es interesante señalar aquí la firmeza con la que se manifiesta ya, en estos textos, la conciencia nacional de los revolucionarios cubanos:

La revolución por la independencia y creación de Cuba en República democrática, en su nuevo período de guerra iniciada en 24 de febrero último, solemnemente declara la separación de Cuba de la monarquía española y su constitución como Estado libre e independiente con gobierno propio, por autoridad suprema, con el nombre de República de Cuba, y confirma su existencia entre las divisiones políticas de la tierra (Santovenia, 1952: 21).

Tras el fin de la guerra, en 1898, Cuba logra constituirse como Estado bajo la forma de una república, pero no conseguirá ser ni libre ni independiente, ya que los temores de Martí se convierten en una realidad y, a raíz del Tratado de París, Estados Unidos asume el control político y económico de la isla.²² Una de las medidas más eficaces para mantener dicho control fue la inclusión de un apéndice en la constitución cubana de 1901, conocido como la Enmienda Platt, que otorgaba al

²² El Tratado de París, firmado el 10 de diciembre de 1898 entre España y Estados Unidos, establecía en su Artículo I la situación política en la que quedaba la isla tras el fin de la guerra de independencia: «España renuncia todo derecho de soberanía y propiedad sobre Cuba. En atención a que dicha isla, cuando sea evacuada por España, va a ser ocupada por los Estados Unidos, los Estados Unidos mientras dure su ocupación, tomarán sobre sí y cumplirán las obligaciones que por el hecho de ocuparla, les impone el Derecho Internacional, para la protección de vidas y haciendas» (Ramos de Santiago, 1979: 33).

gobierno estadounidense el derecho a intervenir en los asuntos del país cuando lo considerara oportuno. De este modo, Estados Unidos limitaba la capacidad de decisión de los dirigentes de Cuba y coartaba su independencia. El mismo gobernador militar de la isla, el general Leonard Wood, dejaba clara constancia de ello en una carta dirigida a Theodore Roosevelt, el 28 de octubre de 1901:

Por supuesto que a Cuba se le ha dejado poca o ninguna independencia con la Enmienda Platt y lo único indicado ahora es buscar la anexión. Esto, sin embargo, requerirá algún tiempo y durante el período en que Cuba mantenga su propio gobierno, es muy de desear que tenga uno que conduzca a su progreso y a su mejoramiento. No puede hacer ciertos tratados sin nuestro consentimiento, ni pedir prestado más allá de ciertos límites y debe mantener las condiciones sanitarias que se le han preceptuado, por todo lo cual es bien evidente que está en lo absoluto en nuestras manos y creo que no hay un gobierno europeo que la considere por un momento otra cosa sino lo que es, una verdadera dependencia de Estados Unidos, y como tal es acreedora de nuestra consideración. (Le Riverend, 1975: 26).

Esta nueva forma de colonización provocó un profundo malestar entre el pueblo cubano y desencadenó numerosas manifestaciones, huelgas y revueltas que culminarían con la Revolución del Treinta y la aprobación de la constitución de 1940, uno de los textos esenciales para entender la realidad de Cuba a partir de la segunda mitad del siglo XX. Hay dos hechos significativos que marcan, desde el principio, el carácter independentista e integrador de esta norma: en primer lugar, la carta magna se firmó en Guáimaro el 10 de octubre de 1940, lo que desvela el afán por inscribirla dentro del proceso revolucionario iniciado en 1868; y en segundo lugar, su elaboración estuvo marcada por la pluralidad, ya que los constituyentes fueron elegidos en elecciones libres y entre ellos hubo «católicos y comunistas, conservadores y radicales, empresarios y activistas políticos que querían limitar el poder empresarial, y partidos políticos que abarcaban un arco iris de criterios y posibilidades» (Domínguez *et al.*, 2009: 21). El resultado fue una constitución progresista que recogía todas las reivindicaciones políticas de las sublevaciones del siglo XIX, pero además incluía derechos económicos, sociales y culturales.

Dada la extensión del texto, que cuenta con 286 artículos, 20 disposiciones transitorias y una disposición final, solo nos detendremos en aquellos aspectos que

consideramos esenciales para comprender el universo ideológico que envuelve la recepción de las traducciones que nos proponemos estudiar en este trabajo.

Desde esta perspectiva, el texto se abre afirmando, en su artículo 1, la independencia de Cuba como Estado soberano que aspira a la libertad, la justicia y la solidaridad: «Cuba es un Estado independiente y soberano organizado como República unitaria y democrática, para el disfrute de la libertad política, la justicia social, el bienestar individual y colectivo y la solidaridad humana»²³. De esta forma, se fijan los principios básicos que vertebrarán todo el texto y que serán la base para establecer los derechos fundamentales de los ciudadanos y la conformación de los órganos del Estado.

Así, con el fin de garantizar la libertad política, el texto recoge una serie de preceptos entre los que destaca el derecho y el deber de votar por sufragio universal, el derecho de asociación y la libertad de expresión.

En lo que se refiere a la justicia social, la constitución establece, en su artículo 20, la igualdad ante la ley e introduce, como novedad muy importante, la ilegalización de la discriminación de cualquier tipo, lo que incluye no solo cuestiones raciales sino también de sexo: «Se declara ilegal y punible toda discriminación por motivo de sexo, raza, color o clase, y cualquiera otra lesiva a la dignidad humana». Esta norma resulta especialmente relevante si tenemos en cuenta que se promulga en un país con un alto porcentaje de ciudadanos negros y donde se han aplicado, durante años, políticas de blanqueo de la población. La sanción se convierte así en un medio para combatir el racismo, pero, además, saca a la luz un grave problema social, que persiste en nuestros días a pesar de las diversas medidas adoptadas para resolverlo.

Por otra parte, la igualdad de la mujer constituye también una cuestión esencial en el texto, lo que se refleja en las disposiciones recogidas en los títulos IV y V —«De la familia y la cultura» y «Del trabajo y la propiedad», respectivamente—, en donde se protegen sus derechos de forma pormenorizada llegando incluso a regular, por mandato constitucional, la protección a la maternidad obrera.

²³ El texto de la constitución de 1940 está disponible en línea en el sitio web del Parlamento de Cuba: <http://www.parlamentocubano.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=70&Itemid=90> [05.09.2011].

La justicia social es un objetivo que implica el bienestar individual y colectivo y para lograrlo la constitución reconoce, entre otros, los siguientes derechos: el acceso a la sanidad pública, a la vivienda, al trabajo, a la cultura y a la educación universal y gratuita, a la que dedica doce artículos en los que establecen los principios básicos que regirán el sistema de enseñanza. Al mismo tiempo, se garantiza el derecho a la propiedad privada, pero se limita la posesión de la tierra mediante la proscripción del latifundio y se restringe la adquisición de terrenos por parte de extranjeros.

Por último, la solidaridad humana es la base sobre la que se sustentan las relaciones con otros países y así, el texto retoma los principios internacionalistas del *Manifiesto del 10 de octubre*, reflejándolos en su artículo 7: «El Estado cubano hace suyos los principios y prácticas del derecho internacional que propendan a la solidaridad humana, al respeto de la soberanía de los pueblos, a la reciprocidad entre los Estados y a la paz y la civilización universales».

La Constitución de 1940 estuvo vigente casi doce años, pero los gobiernos que rigieron los destinos del país durante ese período nunca la aplicaron y con el golpe de Estado de Fulgencio Batista, el 10 de marzo de 1952, quedó definitivamente derogada. Sin embargo, la lucha contra la dictadura, que se inició el 26 de julio de 1953 con el asalto al Moncada, se vio reforzada ideológicamente por la defensa de esta norma constitucional, que inspiró dos de los textos más importantes de la nueva sublevación: *La historia me absolverá*, alegato pronunciado por Fidel Castro en 1953²⁴, y el *Manifiesto núm. 1 del Movimiento 26 de Julio al Pueblo de Cuba*, publicado el 8 de agosto de 1955, en el que se exponían los puntos fundamentales del programa que la Revolución pondría en práctica cuando llegara al poder.

Estos dos documentos representan el punto de unión entre el pasado de luchas contra la colonización y el futuro en un Estado realmente independiente y ambos recogen los principios e ideales de todos los movimientos revolucionarios anteriores para transformarlos en las propuestas políticas que deberían aplicarse en la nueva república. Este vínculo se pone claramente de manifiesto en *La historia me absolverá* cuando Fidel Castro (1993: 34) señala que «Martí era el autor intelectual

²⁴ El texto que se conoce como *La historia me absolverá* es el alegato presentado por Fidel Castro en su defensa en la vista oral del juicio por el asalto al Moncada, el 16 de octubre de 1953.

del 26 de julio» o en los primeros párrafos del *Manifiesto*²⁵ cuando se afirma que «La paz que quiere Batista es la paz que quería España; la paz que queremos nosotros, es la paz que quería Martí».

El 1 de enero de 1959, el dictador Fulgencio Batista abandona el país. Ese mismo día, el ejército rebelde entra en Santiago de Cuba y en La Habana, poniendo fin a la guerra y proclamando la paz por la que habían luchado Céspedes y Martí. A partir de ese momento, se inician una serie de reformas destinadas a descolonizar el país e implantar las ideas defendidas por el movimiento revolucionario desde 1868.

1.2.2.- El triunfo de la revolución: igualdad social y solidaridad internacional

El proceso que se inicia en Cuba, en enero de 1959, con la caída de la dictadura y el nombramiento de Manuel Urrutia Lleó como presidente de la república tenía entre sus principales objetivos la transformación de un país que sufría una profunda crisis propiciada por siglos de corrupción, desigualdad e incultura. Esta situación se había ido agravando en las últimas décadas, debido a la aplicación de políticas económicas que solo favorecieron los intereses de las clases acomodadas y de las compañías estadounidenses, mientras aumentaban el saqueo institucional, los negocios turbios, el desempleo, la pobreza de la población rural y la marginalidad urbana (CIEM, 2000: 51). Por lo tanto, no se trataba solo de llevar a cabo un profundo cambio político, sino también de modificar las estructuras económicas y sociales, tomando como punto de referencia los principios de igualdad y justicia defendidos por el movimiento revolucionario.

Así, con el fin de fomentar el bienestar social de todos los ciudadanos, el nuevo gobierno tomó una serie de medidas de marcado carácter popular entre las que destacaban la rebaja en un 50 % del precio de los alquileres, la construcción de viviendas y hospitales, el plan de alfabetización de toda la población, la implantación de la gratuidad en la sanidad y la enseñanza, la política de pleno empleo y el acceso a

²⁵ El texto del *Manifiesto núm. 1 del Movimiento 26 de Julio al Pueblo de Cuba* se puede consultar en línea en el sitio web del Centro de Documentación de los Movimientos Armados (CEDEMA), donde se han publicado los principales fragmentos: <<http://www.cedema.org/ver.php?id=2832>> [13.09.2011].

la propiedad de la tierra para los campesinos arrendatarios. De esta forma, se pasaba de las ideas a la práctica, lo que llevado hasta las últimas consecuencias debía provocar un duro enfrentamiento con la oligarquía cubana y con Estados Unidos.

Los principios sobre los que se asienta el proceso de cambio se plasmaron en el artículo 1 de la Constitución de 1976²⁶, donde se recogía fielmente el texto del artículo 1 de la carta magna de 1940. En él, como ya señalamos anteriormente, se establecían, como pilares del Estado soberano e independiente, la justicia social, el bienestar individual y colectivo y la solidaridad humana.

Esta es, por lo tanto, la ideología que impregna la sociedad cubana de la segunda mitad del siglo XX, período en el que se inicia la labor de traducción de obras de la literatura del África negra. El mismo Fidel insistía en ello en *La historia me absolverá* cuando proclamaba: «Vivimos orgullosos de la historia de nuestra patria; la aprendimos en la escuela y hemos crecido oyendo hablar de libertad, de justicia, y de derechos» (Castro, 1993:107).

Dentro de este contexto de cambio, a nosotros nos interesa destacar la política que se llevó a cabo en el ámbito de la igualdad y la solidaridad, en particular, en aquellos aspectos que afectan directamente a la cuestión racial y a las relaciones que estableció el gobierno de la República de Cuba con los países del continente africano.

Por lo que respecta a la igualdad, uno de los principales problemas que arrastraba la sociedad cubana desde los primeros tiempos de la colonización era la discriminación racial, estrechamente relacionada con la estratificación social implantada por los españoles al establecerse en la isla. Un sistema cerrado de relaciones entre las familias de los funcionarios reales y altos oficiales conformó una élite exclusivamente blanca, que conservó su *pureza de sangre* mediante matrimonios concertados. Al mismo tiempo, esta clase privilegiada situó a sus hijos en los puestos de poder de la administración colonial, el ejército y la iglesia, formando una oligarquía que dirigió los destinos del país hasta principios del siglo XX. Se abre

²⁶ El texto de la Constitución de 1976 está disponible en línea en el sitio web del Parlamento de Cuba: <http://www.parlamentocubano.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=1418&Itemid=84> [15.10.2011]. Esta carta magna sigue vigente en la actualidad, tras ser objeto de dos leyes de reforma constitucional, que datan del 12 de julio de 1992 y del 26 de junio de 2002.

así una brecha importante entre una minoría blanca que mantiene la hegemonía política y económica y una mayoría de población formada, en lo esencial, por emigrantes blancos con escasos medios económicos, mestizos y un número elevado de esclavos negros, prácticamente desposeídos de su condición humana.

La afirmación de la inferioridad de la raza negra fue un factor esencial en la configuración del sistema colonial, ya que no solo posibilitó la explotación y el maltrato de miles de hombres sin trabas morales —propiciando con ello el desarrollo de la industria azucarera—, sino que además sirvió para construir la imagen de la oligarquía blanca que, por puro determinismo racial, estaba desprovista de todos los vicios y defectos atribuidos a los negros. De este modo, frente a la barbarie y al primitivismo de los africanos, la élite dirigente se caracterizaba por haber alcanzado un alto grado de civilización y un conocimiento del entorno que le permitía dominarlo.

El arquetipo negativo del hombre negro se vio reforzado a lo largo del siglo XIX por nuevos estereotipos difundidos por las clases pudientes ante los temores que despertaron las revueltas de esclavos de Haití y el significativo aumento de la población de origen africano en la isla. Así, para frenar posibles movimientos abolicionistas y mantener los privilegios raciales, se difundió el miedo al negro, que ya no solo era un ser primitivo sino también capaz de los peores crímenes.

La eliminación de la esclavitud, en 1886, no mejoró esta situación en absoluto, ya que los negros manumisos se vieron relegados a los trabajos más duros y peor pagados, de forma que a la discriminación racial se sumó, a su vez, la exclusión social. Todo ello hizo que muchos de estos hombres se unieran a los movimientos revolucionarios en su lucha por una patria independiente y una sociedad más justa. El discurso antirracista del *Manifiesto de Montecristi*, que, como vimos, ya alertaba contra la utilización política del miedo a la raza negra, les auguraba una vida mejor en la que, siguiendo las palabras de Martí, disfrutarían de los mismos derechos que el resto de los ciudadanos: «El hombre no tiene derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígame hombre y ya se dicen todos los derechos» (Martí, 1991: II, 298). Esa igualdad se convirtió en un hecho real en el ejército libertador, donde negros y mestizos ocuparon altos puestos militares, entre los que destacan figuras tan

relevantes como el mayor general Antonio Maceo, el general Quintín Banderas o el estratega Juan Gualberto Gómez.

Esta corriente libertadora se vio frenada por la instauración de la república en 1902, que no solo fomentó la política de blanqueamiento de la población mediante la introducción de nuevos contingentes de emigrantes españoles, sino que también impulsó la formación de la identidad nacional siguiendo los patrones de la cultura blanca. Pero además, tal y como señala el historiador Salvador Morales (*apud* Hoz, 2008: 9), para justificar lo acertado de esta elección, la élite dominante retomó el mito de la civilización redentora frente al primitivismo negro:

Pero la educación prevista [...] partía de un modelo cultural europeo, hispanohablante, católico, de estereotipos estéticos caucásicos, el cual tendía a la aculturación, al blanqueamiento ideocultural [...]. Los conceptos y patrones culturales de origen africano eran vistos como correspondientes a una etapa de salvajismo que debía dejarse atrás para adoptar las formas «civilizadas» del modelo emergente.

El argumento de la superioridad de la cultura blanca se vio reforzado a su vez por una serie de estudios sociológicos y antropológicos que relacionaban la delincuencia y la criminalidad con la raza negra. Entre los investigadores que defendieron esta postura encontramos a Fernando Ortiz (1917 [1906]: 36), que, en sus primeras obras, estudió los vínculos existentes entre el hampa y los orígenes africanos:

La raza negra es la que bajo muchos aspectos ha conseguido marcar característicamente la mala vida cubana, comunicándole sus supersticiones, sus organizaciones, sus lenguajes, sus danzas, etc., y son hijos legítimos suyos la brujería y el ñañiguismo, que tanto significan en el hampa de Cuba.

Y redundaba en este aspecto cuando identificaba el sector más atrasado de la población cubana con las «[...] masas de negros que no estaban suficientemente desafricanizadas» (Ortiz, 1917 [1906]: 293). El envilecimiento del negro afectó también a la población mulata y provocó un profundo rechazo del mestizaje que algunos autores, como el criminólogo Ismael Castellanos, consideraron un factor de degeneración cultural, étnica, social y política (Naranjo, 2006: 8).

Esta situación se agravó, a principios de siglo XX, con la entrada masiva de jornaleros negros procedentes de Jamaica y Haití, que fueron introducidos en la isla para reducir los costes y aumentar la producción en la industria azucarera. Su llegada causó un profundo rechazo en todos los sectores sociales, puesto que, por un lado, contribuyeron a reducir los salarios ya mermados de los trabajadores del campo y, por otro, se trataba de hombres negros, con costumbres y ritos primitivos, que pasaron a engrosar las clases más bajas. De esta forma, se avivaban los miedos del pasado y se fomentaba la discriminación racial, que llegó a ser tan fuerte que se dio incluso entre la propia población negra. Carpentier dejaba constancia de este hecho en su obra *Ecue-Yamba-O!* (1989 [1933]: 34) cuando el protagonista, un joven descendiente de esclavos africanos, se refiere de esta forma a los braceros antillanos:

Quando se ha dejado de ser propietario, el oficio de carretero ofrece algunas ventajas. No se está obligado a trabajar en la fábrica, donde se suda hasta las vísceras. Tampoco se alterna con la morralla haitiana que se agita en los cortes. La férula de la sirena no se hace tan dura y puede mirarse con suficiencia, desde lo alto del pescante, a los jamaiquinos con sombrero de fieltro, que inspiran el más franco desprecio [...].

La llegada en 1927 de 14 000 trabajadores procedentes de las Antillas agudizó el problema y llevó a un grupo de escritores a lanzar la voz de alarma ante una posible africanización de la isla. Así vieron la luz publicaciones con títulos tan significativos como *La africanización de Cuba* de Luis Araquistáin o *Lo más negro de nuestra africanización no es el negro* de Emilio Roig de Leuchsenring²⁷, donde se alertaba de las consecuencias que la entrada de emigrantes negros, «analfabetos e indeseables», podía tener sobre la integridad de Cuba (Naranjo, 2003: 529-535).

Todos estos factores fueron determinantes en la configuración de la estructura social de un país que acababa de alcanzar su independencia y que, por lo tanto, se encontraba en pleno proceso de construcción de la identidad cultural y de la conciencia nacional. En este contexto, la diversidad racial se convirtió en un elemento esencial del debate nacionalista, ya que la oligarquía blanca la consideraba un obstáculo para alcanzar la unidad como nación, mientras que algunos intelectuales y las clases medias reivindicaron la búsqueda de las raíces auténticamente cubanas,

²⁷ Artículos publicados en 1927 en el periódico madrileño *El Sol* y en la revista *Carteles*, respectivamente.

lo que les llevó a defender una deshipanización que permitiera modernizar la sociedad tomando como ejemplo los países más desarrollados, postura que fue respaldada por la administración estadounidense. En ambos casos, el modelo de Estado estaba inspirado en la cultura occidental y, en consecuencia, blanca. Frente a ellos, hombres como Juan Antonio Mella, Rubén Martínez Villena o el mismo Fernando Ortiz, en su segunda etapa, retomaron los principios de los movimientos independentistas y plantearon la conformación de una sociedad mestiza.

De esta forma, el problema racial se convierte en un factor esencial en la conformación de la identidad nacional cubana y constituye uno de los grandes retos a los que se enfrentarán los dirigentes al instaurarse la república. El gobierno que asume el poder en 1959 no será una excepción y abordará la cuestión desde los primeros meses de mandato. Así, en marzo de ese mismo año Fidel Castro, entonces primer ministro y comandante en jefe del ejército, planteaba la cuestión en los siguientes términos:

Quizás el más difícil de todos los problemas que tenemos delante, quizás la más difícil de todas las injusticias de las que han existido en nuestro medio ambiente sea el problema que implica para nosotros el poner fin a esa injusticia que es la discriminación racial, aunque parezca increíble.

Hay problemas de orden mental que para una revolución constituyen valladares tan difíciles como los que pueden constituir los más poderosos intereses creados. Nosotros no tenemos que luchar solamente contra una serie de intereses y de privilegios que han estado gravitando sobre la nación y sobre el pueblo; tenemos que luchar contra nosotros mismos, tenemos que luchar muy fuertemente contra nosotros mismos.²⁸

Con estas palabras, Fidel Castro ponía el dedo en la llaga y mostraba el verdadero alcance de un problema que no se solucionaba solo con aplicar medidas institucionales, sino que requería un profundo cambio en las mentalidades. En este sentido, el nuevo gobierno concibió la erradicación de la pobreza y de las diferencias sociales como un factor decisivo en la transformación del orden racial, de modo que las reformas emprendidas debían conducir a la progresiva eliminación del racismo.

²⁸ Comparecencia del comandante en jefe Fidel Castro en el Canal 12 de televisión de La Habana, el 25 de marzo de 1959, cuya transcripción está disponible en línea en el sitio web del diario *Granma*: <http://granma.co.cu/secciones/fidel_en_1959/art-048.html> [21.10.2011].

Así, las medidas de carácter social que se aplicaron en los primeros meses de 1959 favorecieron de forma especial a la población negra, que se encontraba mayoritariamente entre las clases más desfavorecidas. La política educativa, cultural, de salud, empleo y vivienda cambió las condiciones de vida de un sector de la ciudadanía que hasta ahora nunca habían tenido acceso a ninguno de esos servicios.

Al mismo tiempo, se construía desde el poder un discurso antirracista, que proclamaba la igualdad y denigraba cualquier muestra de discriminación hacia la raza negra. La exclusión se convirtió así en un estigma para el que la practicaba y en un elemento desestabilizador, que ponía en peligro la revolución y los logros adquiridos. La ideología igualitaria se difundió por muy diversas vías entre las que destacan las disertaciones políticas, los mítines y los textos legislativos. Entre los ejemplos que podemos señalar, se distinguen la Primera Declaración de La Habana, de 1960, donde se declara que «[...] la democracia no es compatible con la oligarquía financiera, con la existencia de la discriminación del negro y los desmanes del Ku-Klux-Klan» (Maestre, 1988: 13), y la Constitución de 1976, que, en su artículo 42, convertía la discriminación en un delito: «La discriminación por motivo de raza, color de la piel, sexo, origen nacional, creencias religiosas y cualquier otra lesiva a la dignidad humana está proscrita y es sancionada por la ley». En este mismo artículo, se impulsaba la educación como un medio para lograr el cambio de actitudes: «Las instituciones del Estado educan a todos, desde la más temprana edad, en el principio de la igualdad de los seres humanos». Y para ello una de las reformas esenciales fue acabar con la segregación racial en las aulas.

Todas estas resoluciones se vieron reforzadas por una política de recuperación de las raíces africanas destinada a integrar a los sectores más desfavorecidos y a consolidar la identidad cubana. Tras unos años de intensa actividad en este ámbito, el tema racial dejó de ser una prioridad, ante la certeza de que las reformas puestas en marcha y el fin de la explotación lograrían por sí solos el cambio. Sin embargo, en 1985, en el III Congreso del PCC, el problema se volvió a plantear a raíz de un estudio del censo de 1980 en el que se plasmaba la escasa representación que tenían los negros, las mujeres y los jóvenes en los puestos de mando del país. Se relanzó así una campaña de discriminación positiva que fue efectiva en el caso de las mujeres, pero no dio el mismo resultado en la erradicación de las diferencias raciales. El

propio Fidel Castro reconocía este hecho en un discurso pronunciado en febrero de 2003:

[...] si bien las mujeres, antes terriblemente discriminadas y a cuyo alcance estaban sólo los trabajos más humillantes, son hoy por sí mismas un decisivo y prestigioso segmento de la sociedad que constituye el 65 por ciento de la fuerza técnica y científica del país, la Revolución, más allá de los derechos y garantías alcanzados para todos los ciudadanos de cualquier etnia y origen, no ha logrado el mismo éxito en la lucha por erradicar las diferencias en el estatus social y económico de la población negra del país, aun cuando en numerosas áreas de gran trascendencia, entre ellas la educación y la salud, desempeñan un importante papel.²⁹

Diversos trabajos realizados recientemente por el Departamento de Etnología del Centro de Antropología de La Habana, entre los que destacan las investigaciones realizadas por Rodrigo Espina y Pablo Rodríguez, demuestran que las desigualdades persisten, sobre todo en el ámbito laboral, donde la presencia negra es mayoritaria entre los obreros de los sectores no emergentes de la economía y, en cambio, es minoritaria entre los dirigentes, profesionales y técnicos del sector emergente. En cuanto a los prejuicios, Espina y Rodríguez (2006: 53) analizan la percepción positiva y negativa de las razas y llegan a las siguientes conclusiones: «En las representaciones raciales predomina una evaluación negativa de los negros y una positiva de los blancos, lo que configura una de las barreras fundamentales que limita la movilidad de los negros hacia los sectores más ventajosos». Sin embargo, ellos mismos (2006: 50) destacan el hecho de que no todos los sectores de población perciben el racismo de la misma manera y así, existen variables en función del color de la piel y de la edad de los encuestados:

La percepción de que no existe el racismo en ninguna de sus expresiones correspondió, fundamentalmente, a personas de más de cincuenta años, en todos los grupos raciales, aunque porcentualmente mayoritaria entre los blancos. Entre estos predominaban las opiniones sobre los avances en ese campo obtenidos por la Revolución. Entre los negros y mestizos, aunque son opiniones que se complementan con las de los blancos, se establecía una comparación con la situación anterior a 1959: «antes sí había racismo».

²⁹ Discurso pronunciado por el comandante en jefe Fidel Castro Ruz en la clausura del Congreso Pedagogía 2003, el 7 de febrero del 2003, cuya transcripción está disponible en línea en el sitio web del diario *Granma*: < <http://www.granma.cu/documento/espanol03/003.html>> [24.10.2011].

Estos resultados demuestran que, en un momento dado, las medidas tomadas contra la discriminación racial consiguieron cambiar el sistema de valores de la población cubana, sobre todo en lo que se refiere a la consideración social del racismo, que pasó de ser algo aceptado a convertirse en una lacra.

El ideal de alcanzar la igualdad para todos estuvo acompañado, desde las primeras sublevaciones en el siglo XIX, del principio de solidaridad entre los pueblos. Los revolucionarios del movimiento 26 de julio también compartieron esta aspiración y la convirtieron en uno de los pilares de la política exterior de Cuba desde que llegaron al gobierno, emprendiendo toda una serie de acciones encaminadas a impulsar el internacionalismo.

El primer paso importante fue la creación, el 23 de diciembre de 1959, del Ministerio de Relaciones Exteriores, que asumió los preceptos básicos del derecho internacional y estableció como prioridad la cooperación con el Tercer Mundo. Pocos meses después, Cuba realizaba su primera misión solidaria en el exterior con el envío de una brigada médica a Chile destinada a atender a las víctimas del terremoto que tuvo lugar en Valdivia, el 22 de mayo de 1960. En agosto de ese mismo año, se firmaba con el presidente de Guinea Conakry, Ahmed Sekou Touré, el primer convenio entre Cuba y un país extranjero.

Se iniciaba así una intensa colaboración con los países del Sur, que tuvo sus raíces en la propia historia del pueblo cubano, pero también estuvo muy marcada por la situación política internacional de los años sesenta. En este sentido, es preciso recordar que Cuba como nación es el resultado de una confluencia de razas y culturas que, de un modo u otro, han mantenido los vínculos con sus lugares de origen, creando una serie de lazos de unión con numerosas zonas del mundo, especialmente de África y Asia. Los movimientos revolucionarios propugnaron el respeto a esta diversidad racial, lo que hizo que en sus filas se integraran africanos y chinos, muchos de los cuales perdieron la vida luchando por la independencia de la isla. Estas circunstancias favorecieron la aparición de un sentimiento de solidaridad con los pueblos oprimidos que fue fomentado por el nuevo gobierno para consolidar el proyecto internacionalista. Fidel Castro dejaba clara constancia de ello cuando, en la conmemoración del XXV aniversario del asalto al Moncada, hacía la siguiente

afirmación: «Ser internacionalista es saldar nuestra propia deuda con la humanidad».³⁰

En la orientación de la política exterior de Cuba hubo, además, otros dos sucesos que fueron decisivos: en primer lugar, el 3 de enero de 1961, tras la nacionalización de las empresas estadounidenses afincadas en la isla, el presidente Eisenhower decide cortar las relaciones diplomáticas con el país y, poco después, Estados Unidos lanza una serie de ataques sobre el territorio cubano, que se inician con el bombardeo de los principales aeropuertos, el 15 de abril de 1961, y la invasión de bahía de Cochinos, dos días más tarde. En este contexto, Fidel Castro declara, el 16 de abril de 1961, el carácter socialista de la República, que fue ratificado por la Segunda Asamblea Nacional del Pueblo de Cuba, el 4 de febrero de 1962. Estos dos hechos impulsaron de forma definitiva el antiimperialismo del gobierno cubano, que se convertirá en una pieza clave de sus relaciones internacionales.

Por lo que respecta al contexto mundial, el triunfo de la revolución se produce en plena guerra fría, con Estados Unidos y la URSS compitiendo por ampliar su radio de influencia a otros países del mundo. Este enfrentamiento político y económico estuvo envuelto en la lucha entre el capitalismo y el comunismo, y tuvo como telón de fondo la crisis de los imperios coloniales del siglo XIX. Así, entre 1945 y 1960 se produce la descolonización de la mayoría de los países de Asia y África, cuyas independencias se vieron amenazadas por las ambiciones neocolonialistas.

En esta coyuntura internacional, Cuba se distingue por su largo pasado colonial, por su vocación independentista y por más de cincuenta años de hegemonía estadounidense, lo que unido a sus principios socialistas y antiimperialistas, le llevaría a apoyar decididamente las luchas anticolonialistas. Esta postura se institucionalizó en la Constitución de 1976, que en la letra ch de su artículo 12 establecía:

Art. 12. La República de Cuba hace suyos los principios del internacionalismo proletario y de la solidaridad combativa de los pueblos, y [...]

ch) propugna la unidad de todos los países del Tercer Mundo, frente a la política imperialista y neocolonialista que persigue la limitación o subordinación de la

³⁰ Discurso pronunciado en el acto central del XXV Aniversario del asalto al cuartel Moncada, celebrado en Santiago de Cuba, el 26 de julio de 1978, cuya transcripción está disponible en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1978/esp/f260778e.html>> [25.10.2011].

soberanía de nuestros pueblos y agravar las condiciones económicas de explotación y opresión de las naciones subdesarrolladas;

El llamamiento a la unidad entre los pueblos será una constante de la política internacional del gobierno cubano y así, en 1965, Ernesto Che Guevara, entonces ministro de Industrias, intervenía en el Segundo Seminario Afroasiático, celebrado en Argelia, con un discurso titulado *Una aspiración común: la derrota del imperialismo une a Cuba con Asia y África* en el que afirmaba: «Una aspiración común, la derrota del imperialismo, nos une en nuestra marcha hacia el futuro; un pasado común de lucha contra el mismo enemigo nos ha unido a lo largo del camino» (1965: 3).

Ese mismo año, Guevara se reunía en Argel con Mehdi Ben Barka para proponer la ampliación de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África y de Asia (OSPAA) a los países de América Latina. El resultado fue la convocatoria de la Primera Conferencia Tricontinental, que tuvo lugar en La Habana del 3 al 15 de enero de 1966 y concluyó con la creación de la OSPAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina), cuyo principal objetivo era «[...] unir, coordinar e impulsar la lucha contra el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo» (Furtak, 1985: 350).

De esta forma, se consolida un proyecto que, por lo que respecta a Cuba, ya se había puesto en marcha en 1960 con la gira del presidente Osvaldo Dorticós por diversos países de América Latina y con el respaldo del gobierno cubano a los movimientos de liberación nacional de África. Estos serán los dos ejes que vertebrarán la política internacional de la República, cuya implicación en el continente negro fue especialmente significativa.

Las relaciones con los países africanos representaron una prioridad para los líderes del movimiento revolucionario desde su llegada al poder y se materializaron tanto en el ámbito político, como en el militar y el civil. Un buen ejemplo de ello es la ayuda que Cuba prestó a Argelia a principios de los años sesenta, que se inició en diciembre de 1961 con el envío de un cargamento de armas destinado a apoyar al Frente de Liberación Nacional en su lucha por la independencia. Un año y medio después, en mayo de 1963, llegaba a Argel una brigada de médicos con la misión de establecer un programa de salud pública y, por último, en octubre de ese mismo año,

desembarcaron cerca de setecientos combatientes cubanos para defender las fronteras argelinas ante las amenazas de Marruecos. Estas actuaciones se vieron reforzadas por la visita, en julio de 1963, del comandante Ernesto Che Guevara, con la que se afianzaban los vínculos políticos entre los dos países.

En el África negra, Cuba también desempeñó un papel destacado, con hechos tan importantes como la participación de Ernesto Guevara, al frente de un grupo de guerrilleros cubanos, en la lucha de liberación de la República Democrática del Congo o el apoyo prestado al gobierno de Agostinho Neto en la guerra civil de Angola. Este conflicto, iniciado en 1975, fue el desencadenante de un cambio en la política exterior de la isla, que a partir de esa fecha, intensificará de forma notable sus relaciones con el continente africano. Así, cuando Fidel Castro informó sobre la intervención militar en Angola, en el Primer Congreso del Partido Comunista Cubano, definió a Cuba como «un país latinoafricano».³¹

Desde ese momento, miles de cubanos participarán en labores civiles o militares en países como Cabo Verde, Guinea, Guinea-Bisáu, Mozambique, Benín, Santo Tomé y Príncipe, Etiopía, Tanzania, Congo o en zonas como Tinduf, donde médicos de la isla atendieron a los refugiados que huyeron del Sáhara Occidental tras la ocupación de Marruecos. La ayuda militar se concretó básicamente en el envío de armas, instructores militares y tropas. Por lo que se refiere a las misiones de carácter civil, todavía hoy vigentes, Cuba ha ido aplicando en estos territorios sus avances en sectores como la salud, la educación o los deportes, pero también ha cooperado en la construcción de infraestructuras (carreteras, aeropuertos, escuelas, viviendas, etc.) y en la formación de personal cualificado en el sector técnico. Esta intensa colaboración ha propiciado que cerca de medio millón de cubanos hayan vivido en el continente, durante períodos más o menos prolongados, alcanzado de ese modo un alto grado de familiarización con la cultura y las costumbres de los pueblos de África.

Por otra parte, Cuba también puso en marcha diversos programas de becas para que miles de estudiantes africanos pudieran formarse en la isla, de manera

³¹ Discurso pronunciado por el comandante en jefe Fidel Castro Ruz, en el acto en el acto de masas con motivo de la clausura del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, el 22 de diciembre de 1975, cuya transcripción está disponible en línea en el sitio web de *Portal Cuba*: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1975/esp/c221275e.html>> [28.10.2011].

totalmente gratuita. Así, según las cifras aportadas por el investigador David González López (2008: 32), entre 1961 y 2007, se graduaron en la isla 30 719 alumnos procedentes de 42 países del África negra, 17 906 de ellos en niveles medios de enseñanza y 12 813 en niveles de educación superior. De esta forma, se han ido fortaleciendo los vínculos entre la población de estas dos zonas del mundo y se han creado estrechos lazos de solidaridad que tienen su reflejo en el alto grado de apoyo del pueblo cubano a la política internacional de su gobierno.

Todo ello estuvo acompañado por una intensa campaña de concienciación promovida desde el Estado, cuyos principales objetivos eran extender el conocimiento de la cultura africana y alentar entre la población el sentimiento de africanía como parte de la identidad nacional de los cubanos. Con este fin, se puso en marcha un proyecto que alcanzaría a todas las esferas de la sociedad, pero que tuvo una especial incidencia en el ámbito de la educación y la cultura.

1.3.- La descolonización cultural

En Cuba, la colonización española configuró una sociedad plural, diversa y profundamente dividida que, sin embargo, estaba dominada por los valores occidentales impuestos por la metrópoli desde el inicio de la conquista. La drástica disminución de la población indígena facilitó la difusión de la cultura de los conquistadores, que únicamente se vio confrontada a las tradiciones de los esclavos africanos, ajenos también a la idiosincrasia de la isla, pero sometidos al poder de los hacendados procedentes de la península. Las creencias, la moral y las costumbres de España, junto a un factor tan importante como el idioma, imperaron sin apenas resistencia hasta mediados del siglo XIX, cuando los movimientos independentistas reivindicaron la creación de una nación soberana con una identidad propia y bien diferenciada de la implantada por los colonizadores.

La necesidad de construir un imaginario colectivo que consolidara la unidad nacional estuvo también muy presente en los primeros años de la República, sobre todo entre la oligarquía dominante, que se enfrentaba a una sociedad fragmentada, con una gran diversidad étnica y continuas oleadas de emigrantes. Ante esta situación, los responsables políticos optaron por fomentar el concepto de nación

importado de Europa, promoviendo la idea de la patria como una comunidad política homogénea con una raza, una cultura y una lengua común. De esta forma, el Estado se erigió sobre el modelo eurocéntrico basado en la raza blanca, la cultura occidental y la lengua española. Sin embargo, la consolidación de una identidad propiamente cubana requería un distanciamiento de la antigua metrópoli, lo que suponía deshispanizar Cuba, erradicando muchas de las creencias y costumbres heredadas del período colonial. La solución pasaba por americanizarse, volviendo la mirada hacia el continente y, en particular, hacia los Estados Unidos. Este empeño fue respaldado por la administración estadounidense, que consideraba el legado español una traba para la modernización del país y veía, así, la oportunidad de incrementar su influencia entre la población de la isla. En este sentido son significativos los artículos publicados por Raimundo Cabrera (1909: 1), director de la revista *Cuba y América*, que recogía el sentir de la élite cubana cuando afirmaba:

Cuba necesita un largo período de sosiego para su reconstrucción: sacudir el polvo que la mancha de su largo camino de opresión, depurar su sangre y su espíritu de los sedimentos y las preocupaciones de sus antecesores; deshispanizar por completo y americanizar del todo.

Esta idea fue preponderante durante las dos primeras décadas del siglo XX y dio lugar a una mayor fragmentación de la sociedad cubana, dividida entre las clases altas, con un fuerte influjo occidental, y las más bajas, impregnadas de cultura africana. Al mismo tiempo, se había ido produciendo un proceso de desintegración nacional y de pérdida de soberanía, que obligó a replantear el problema de la identidad y llevó a un grupo de intelectuales a proclamar que la cuestión no era ni deshispanizar ni americanizar, sino cubanizar Cuba, mediante la defensa de la diversidad frente a la homogeneidad y la búsqueda de los rasgos identitarios en los orígenes. Esto suponía recobrar el espíritu de lucha de Céspedes y Martí y recuperar las raíces indígenas y africanas.

De este modo, a partir de los años veinte, se publican numerosas investigaciones sobre la huella dejada por los africanos en la cultura de la isla, entre las que destacan las obras de Fernando Ortiz sobre los rituales y costumbres de los esclavos, las de Rómulo Lachatañeré en torno a los ritos religiosos de los negros de Cuba o las de Alberto Arredondo sobre las grandes figuras cubanas de raza negra. La

literatura también se hará eco de esta recuperación del legado de África y serán abundantes las narraciones protagonizadas por negros y mestizos.

Sin embargo, las clases dominantes quedarán al margen de estas reivindicaciones y seguirán defendiendo el modelo occidental como base de la identidad nacional cubana. Esta situación se mantuvo hasta 1959, cuando el nuevo gobierno de la República, consciente de la importancia de fomentar el sentimiento patriótico para preservar la independencia del país, inicia un proceso de descolonización cultural destinado a superar la vinculación con los valores de Occidente introducidos en la isla por España y Estados Unidos. Para ello, era necesario reafirmar los rasgos que diferenciaban al pueblo de Cuba de las potencias colonizadoras, recuperando las huellas del pasado y potenciando la vocación latinoamericana. Este cambio de mentalidad implicaba, tal y como señala la investigadora Claudia Korol (2007: 233), una revisión crítica de la propia historia con el fin de rescatar los elementos capaces de conformar la especificidad cubana:

La descolonización cultural implica avanzar en la crítica de nuestros sentidos del mundo, de nuestras concepciones de lucha, de nuestra lectura de la historia, de nuestras modalidades de resistencia; en la valorización y el reconocimiento de los saberes ancestrales, de las culturas originarias, de las diferentes cosmovisiones que se crearon en nuestras tierras.

Para alcanzar estos objetivos, el gobierno cubano creó, en 1961, el Consejo Nacional de Cultura, que asumió la tarea de elevar el nivel cultural de la población, eliminando el analfabetismo y llevando la cultura a todas las capas de la sociedad y a todos los rincones de la isla. Al mismo tiempo, desempeñó la función de orientar «[...] técnicamente a los grupos artísticos, a las escuelas de arte y a entidades muy específicas como las editoriales, bibliotecas y discográficas» (Torre, 2008: 27), promoviendo las creaciones que permitieran adentrarse en los orígenes del pueblo cubano.

Este organismo fue sustituido en 1976 por el Ministerio de Cultura, que iniciaría una intensa labor de consolidación de la identidad nacional y tendría entre sus fines promover la educación, el acceso al conocimiento, el desarrollo de las manifestaciones artísticas populares, especialmente las enraizadas en la cultura

africana, y la difusión de todas las artes, entre las que destacarían el cine, la danza y la literatura. En este sentido, cobró también gran importancia el papel de los traductores que se convertirían en la pieza clave para acercar la cultural universal a la población cubana.

1.3.1.- El derecho a la educación

La educación fue una de las grandes preocupaciones de todo el movimiento revolucionario, que desde sus primeros manifiestos subrayó la necesidad de dotar al pueblo de cultura para construir una patria realmente libre. Este principio fue firmemente defendido por Martí (1991: XIX, 375) en varios de sus escritos, donde llegó a afirmar que «El pueblo más feliz es el que tenga mejor educados a sus hijos, en la instrucción del pensamiento y en la dirección de los sentimientos. [...] Un pueblo instruido será siempre fuerte y libre». Estos mismos propósitos fueron recogidos por Fidel Castro en *La historia me absolverá* (1993: 64) y se convirtieron en uno de los postulados del gobierno instaurado en 1959, tras el triunfo de la revolución cubana.

En el ámbito de la enseñanza, la situación en Cuba a finales de los años cincuenta era bastante crítica. Los datos recogidos por García Regueiro (1970: 199-200) señalan que más de un millón de personas, el 23,6 % de la población cubana, no sabía ni leer ni escribir; la mitad de los niños en edad escolar no había pisado nunca un aula; faltaban maestros y escuelas; y todo esto se agravaba en el medio rural, donde escaseaban los colegios y la instrucción entre los campesinos era mínima.

Ante esta coyuntura, el nuevo gobierno de la República asumió como una prioridad la erradicación del analfabetismo y para ello puso en marcha un programa de acción educativa realmente ambicioso. Así, a principios de 1961, se lanzó una campaña de captación de voluntarios dispuestos a ejercer como maestros en cualquier parte de la isla. En abril de ese mismo año se cerraron las escuelas para que profesores y alumnos pudieran contribuir a esta tarea, con lo que se creó una fuerza que sumó, según las cifras aportadas por García Regueiro (1970: 203-204), 268 420 alfabetizadores, entre los que había «34 772 maestros, 120 632 alfabetizadores populares, 100 000 estudiantes incorporados en la “Brigadas Conrado Benítez” y

13 016 obreros». Estos últimos formaron las “Brigadas Obreras Alfabetizadoras”, que llevaron la enseñanza a los centros de trabajo.

El éxito de esta campaña se vio reflejado en sus buenos resultados, ya que a finales de 1961 la tasa de iletrados en la isla se había reducido al 4 % y la alfabetización había llegado a más de setecientas mil personas (CIEM, 2000: 79). Solo quedó sin instruir un pequeño sector de población que tenía una edad muy avanzada o no hablaba español por tratarse de emigrantes jamaicanos o haitianos. El trabajo realizado en apenas un año hizo que, el 22 de diciembre de 1961, Cuba pudiera proclamarse «territorio libre de analfabetismo».

Aunque esta fue la medida más destacada dentro del programa de acción educativa, no fue la única importante. Así, el 6 de julio de 1961 se aprobaba la ley de nacionalización de la enseñanza, que establecía la obligatoriedad de la escolarización entre los 6 y los 12 años, suprimía las escuelas privadas, implantaba la gratuidad de la educación y la convertía en un derecho garantizado por el Estado.

Por lo que respecta a la Universidad, el 10 de julio de 1962 se sancionaba la ley de reforma de la enseñanza superior de Cuba. Con su aplicación, se aspiraba a universalizar el acceso a los estudios superiores mediante un amplio plan de becas, que cubrían el alojamiento, la alimentación, el material bibliográfico, el transporte y la atención sanitaria. Ese mismo año, se reguló la educación de adultos y, en febrero de 1962, se pusieron en marcha las clases de seguimiento. De este modo, se profundizaba en la labor realizada hasta ahora, permitiendo a los recién alfabetizados continuar su aprendizaje hasta completar la enseñanza primaria y secundaria. Asimismo, se abrieron las facultades obreras y campesinas con el fin de preparar a los adultos que desearan cursar estudios universitarios.³²

Todas estas medidas se completaron con el establecimiento de un extenso programa de intercambio de estudiantes y profesionales que, a partir de 1970, permitió a miles de cubanos realizar estancias en el extranjero para mejorar su formación cultural y laboral.

³² La información detallada sobre el sistema educativo cubano en todos sus niveles y con datos precisos sobre los planes de estudios y los períodos de clase por año y asignatura se puede consultar en la séptima edición del informe *Datos mundiales de educación* elaborado por la oficina internacional de la UNESCO en 2010/2011, disponible en línea en el sitio web de la UNESCO: <http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/.../WDE/.../Cuba.pdf> [05.04.2011].

La política educativa del gobierno revolucionario revela el importante papel que desempeñó la enseñanza en la conformación de la nueva sociedad y en la implicación de la población en las reformas emprendidas a partir de 1959. La educación debía contribuir a mejorar la vida de los individuos, al tiempo que permitía contrarrestar las influencias ajenas y desterrar hábitos del pasado. Un buen ejemplo de ello fueron las campañas de alfabetización para las que se creó una cartilla, titulada *Venceremos*, en la que se enseñaba a leer y escribir tomando como base los hechos más relevantes de la historia de Cuba. Así, no solo se acercaba la cultura a todos los ciudadanos, sino también se rescataban las raíces y se consolidaba la conciencia nacional del pueblo cubano.

Desde esta perspectiva, la educación se convierte en una herramienta esencial en el proceso de descolonización cultural y en la afirmación de la identidad frente a la influencia occidental, ejercida especialmente por Estados Unidos. Una vez más, se retoma y se pone en práctica el pensamiento de Martí (1991: VI, 18) que, en 1894, ya señalaba la importancia de inculcar la historia y los valores propios de los países latinoamericanos:

La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas.

De esta forma, por medio de la enseñanza se refuerzan también el sentimiento patriótico y la cubanía, que para algunos pedagogos, como Gómez Morales y Rodríguez Becerra (2010: 3), constituyen dos de los pilares básicos de la formación escolar de los niños de Cuba:

[...] los sentimientos de cubanía, el amor al trabajo, el cuidado de todo lo que nos rodea, el conocimiento de cumplir con los deberes y derechos sociales, el optimismo ante el futuro de la patria y la solidaridad y el internacionalismo, como expresión más alta de amor a la patria, se consideran componentes del valor patriotismo, en el proyecto educativo cubano.

La atención a la educación ha representado una prioridad para el gobierno de Cuba desde 1959 hasta nuestros días, lo que se ha reflejado de forma especial en las diversas medidas tomadas para implicar a la población en su propio desarrollo intelectual, entre las que ha tenido un papel primordial el impulso a la lectura.

1.3.2.- El fomento de la lectura

En su contribución al volumen colectivo *Todas las islas la isla*, dedicado a las nuevas tendencias culturales y literarias de Cuba, el investigador Michi Strausfeld (2000: 15) afirma que «[...] los cubanos eran y son amantes de la lectura y saben apreciar la calidad, posiblemente más que la mayoría de los pueblos del mundo», y un poco más adelante añade: «[...] parece que muchísimos cubanos consideran el libro y la lectura como uno de sus pasatiempos favoritos». Esta observación, que aparece respaldada por las cifras de producción de la industria editorial, es el reflejo de una situación propiciada por la importancia que el gobierno de la isla ha concedido a la lectura a partir de 1959, no solo en el ámbito de la educación, sino también en el de las iniciativas culturales.

En este sentido, dentro de las medidas adoptadas para fomentar la cultura, el Estado impulsó la creación de instituciones e infraestructuras destinadas a promover el acceso al libro en todo el país. Entre ellas, destacan la fundación de la Imprenta Nacional de Cuba, el 31 de marzo de 1959; la puesta en marcha de un sistema de editoriales encargado de realizar grandes tiradas a bajo precio; y la ampliación de la red de bibliotecas al conjunto del territorio nacional.

La implantación de salas de lectura y préstamo de libros formó parte de un plan más ambicioso, que tenía entre sus principales objetivos llevar la cultura a todos los cubanos mediante la instauración de «módulos culturales» en las distintas regiones de la isla. Dichos módulos incluían, entre otras cosas, «[...] biblioteca, casa de cultura, circo, galerías, museo, banda de música, coros y grupos teatrales» (Torre, 2008: 28).

De este modo, se logró un rápido crecimiento de las instalaciones bibliotecarias, que pasaron de las 51 existentes en 1971 a las 328 que había ya en 1988 (Torre, 2008: 29). Al mismo tiempo, se puso en marcha un programa para dotar

a estos centros de materiales que, según las cifras del Ministerio de Cultura recogidas por Mildred de la Torre (2008: 30), logró incrementar el volumen de libros de forma notable en apenas veinte años:

Tabla III. Volumen de libros en las bibliotecas cubanas

Año	Bibliotecas	Volumen de libros (en miles de ejemplares)
1964	32	675,0
1974	108	1 598,0
1980	196	2 718,9
1987	328	5 911,2

Fuente: Ministerio de Cultura (1988: 1960)

La creación de las infraestructuras necesarias para facilitar el acceso a los textos científicos y literarios estuvo acompañada de una intensa campaña destinada a estimular la afición a la lectura. Así, entre las acciones emprendidas, se editaron textos dirigidos expresamente a las personas recién alfabetizadas, entre los que destacaba la revista *Arma Nueva*, redactada en un lenguaje directo y sencillo, cuyo contenido histórico, científico y cultural sirvió, a su vez, para fomentar la cubanía. Además, se repartieron dieciséis millones de libros de texto, se pusieron en marcha 300 000 círculos familiares de lectura (González Ochoa, 1998: 71-72) y se desarrolló un amplio movimiento de talleres literarios.

Otra de las vías de fomento de la lectura, fue el apoyo institucional a la formación de grupos teatrales comunitarios, que surgieron especialmente en la década de los setenta. Uno de los más representativos y con mayor poder de convocatoria fue *La peña de los juglares*, fundado en 1975, con el objetivo de difundir la narrativa oral, tanto cubana como extranjera.

Por otra parte, en agosto de 1961 se crea la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), bajo la dirección del poeta Nicolás Guillén. Esta organización —que sigue activa— nació con el propósito de favorecer el desarrollo cultural integral del pueblo cubano; auspiciar los intercambios entre autores de la isla y los de otros países; y contribuir a la formación de nuevos talentos artísticos y literarios. Con este fin, se formó, en 1962, la Brigada Hermanos Saíz, que agrupaba a los jóvenes creadores y dio un importante impulso a la obra de numerosos escritores noveles.

Todas estas medidas se completaron con la ampliación de la red de librerías, que pasaron de las 60 existentes en 1958, ubicadas en la capital o en las ciudades importantes, a las 345 que había en 1990 repartidas por toda la isla (CIEM, 2000: 85).

El éxito de los distintos programas de fomento de la lectura dependía en buena parte del número de publicaciones disponibles y de su distribución y precio, por lo que el gobierno emprendió, en los años sesenta, una reestructuración importante del sector editorial de la isla. El primer paso fue la creación de la Imprenta Nacional, que se convirtió en la Editorial Nacional de Cuba, en 1962, bajo la dirección de Alejo Carpentier. Con ellas, se sentaron las bases para la divulgación masiva y sistemática de textos literarios y científicos. A continuación, en abril de 1967, se fundó el Instituto Cubano del Libro (ICL), organismo dependiente del Ministerio de Cultura, que, desde entonces, coordina la edición, la comercialización y la promoción de libros, con la finalidad de ponerlos al alcance de todos los ciudadanos, incluso aquellos que viven en las zonas más apartadas. Para alcanzar este objetivo, puso en marcha un Centro de Promoción Literaria y una pequeña editorial en cada una de las provincias del país y abrió librerías en los distintos municipios. Al mismo tiempo, el ICL contribuyó a la difusión de numerosos textos a través de sus editoriales³³, siendo significativo el hecho de que la mayoría de la literatura africana traducida al español en Cuba se publicó bajo sus auspicios, a través de la Editorial Arte y Literatura, especializada en la divulgación de obras de la cultura universal, tanto clásicas como contemporáneas.

El esfuerzo realizado por las instituciones logró elevar de forma considerable el volumen de publicaciones en un plazo relativamente breve y así, de los 7,3 títulos editados por cada cien mil habitantes en 1959, se llegó a los 22,4 en 1987 (Torre, 2008: 41). En cuanto al volumen de ejemplares, las cifras son también reveladoras, ya que, del millón de libros y folletos publicados en 1959, se pasó a 45,4 millones en 1990 (Rodríguez y Carriazo, 1987: 121).

³³ El Instituto Cubano del Libro cuenta desde hace años con sus propias editoriales especializadas, que cubren un amplio abanico de temas e intentan llegar a todos los públicos. Actualmente, las casas editoras que integran este organismo son las siguientes: Ediciones Cubanas, Editorial Gente Nueva, Editorial Letras Cubanas, Editorial José Martí, Editorial Arte y Literatura, Editorial Nuevo Milenio y Editorial Electrónica (Cubaliteraria).

A partir de 1990, la producción editorial del país se vio reducida de forma drástica debido a la crisis que provocó en la isla la disolución de la Unión Soviética y el fin de los acuerdos preferenciales con los países del bloque del Este. Estos hechos marcaron el principio de lo que se llamó el «período especial», en el que la escasez de papel impidió seguir editando al ritmo marcado en los años ochenta. A pesar de ello, en 1995 se imprimieron en el país más de cuatro millones de libros y en 1997 se sobrepasaron los ocho millones (CIEM, 2000: 86). Estas cifras se han ido incrementando a medida que mejoraba la situación económica de país y en el año 2001, ya se alcanzaron los 19 millones de ejemplares, lo que refleja el interés que sigue otorgando el gobierno de Cuba a la promoción de la lectura.

El afán por incentivar la cultura se plasma también en la importancia que desde las instancias gubernamentales se concede a la Feria Internacional del Libro de La Habana. Este acto se empezó a celebrar en 1982 y se ha convertido en todo un acontecimiento literario y artístico, en el que se puede asistir a múltiples conferencias y espectáculos. Además, en el año 2002, la muestra pasó a ser itinerante y, tras su clausura en la capital, se desplaza a todas las provincias del país y a algunos municipios. Fidel Castro, en un discurso pronunciado el 27 de abril de 2002, ofrecía algunas cifras que resultan bastante reveladoras respecto al alcance de este evento:

La feria, como ustedes saben, se desarrolló en 19 ciudades este año; más que la Feria del Libro, fue el festival, la gran fiesta del libro [...]. Es decir, el 47% de la población total del país tuvo oportunidad de hacer contacto con la feria. Se estima que asistieron 2,2 millones de personas a lo largo y ancho de toda la isla. La estructura de títulos abarcó una amplia gama de intereses y géneros, lográndose, finalmente, una presencia de más de 1 000 títulos. Para lograr lo anterior se desarrolló un intenso trabajo editorial, para producir 332 específicamente para esta feria, que significaron 4,8 millones de ejemplares. El 28 % de los títulos y el 73 % del total de ejemplares se corresponden a literatura orientada para niños y jóvenes.³⁴

Estos datos son un ejemplo más de las medidas adoptadas por el gobierno cubano para fomentar la lectura, en el marco de una política cultural basada en el desarrollo del pensamiento y en la consolidación de la memoria colectiva y de la

³⁴ Discurso pronunciado por el presidente Fidel Castro Ruz en la inauguración de la imprenta Alejo Carpentier, el 27 de abril de 2002, cuya transcripción está disponible en línea en el sitio web del diario *Granma*: <<http://www.granma.cu/documento/espanol02/022-e.html>> [14.11.2011].

identidad nacional. De este modo, las distintas actuaciones en este campo tuvieron entre sus objetivos la recuperación de los valores autóctonos, muchos de los cuales estaban firmemente enraizados en la cultura africana.

1.3.3.- La recuperación de las raíces africanas

La reivindicación del legado africano fue uno de los aspectos más relevantes de la política cultural del gobierno de Cuba en la segunda mitad del siglo XX. Frente al menosprecio que las clases dominantes habían mostrado hacia la cultura negra en las primeras décadas de la República, los dirigentes de la revolución consideraron esencial recuperar los rasgos que los diferenciaban del modelo norteamericano, imperante en la isla desde la proclamación de la independencia. De este modo, a partir de 1959, se puso en marcha un programa de recuperación y divulgación de la herencia dejada por los esclavos en todas las facetas de la vida cotidiana. Este proyecto constituía un pilar básico de la labor de descolonización cultural emprendida desde las instituciones, pero también desempeñó un papel importante en la consolidación del internacionalismo del pueblo cubano y de su espíritu de lucha.

La importancia atribuida por los líderes gubernamentales a la presencia africana en la isla, que ha sido una constante desde 1959, quedó patente en las palabras pronunciadas por el ministro de Cultura, Abel Prieto (*apud* Hoz, 2008: 80), en la II Conferencia Internacional de Intelectuales de África y la Diáspora, celebrada en Salvador de Bahía en julio de 2006:

Para Cuba, para los cubanos, África es algo muy entrañable. Es uno de los nutrientes de nuestra identidad y de nuestra cultura.

Más de un millón de africanos fueron llevados a Cuba por la fuerza, después de haber sido arrancados de sus tierras de origen [...].

Cuba, como nación, surgió de la mezcla de africanos, españoles y chinos. Las sublevaciones de esclavos y el cimarronaje nutrieron nuestra vocación por la libertad. Nuestras guerras de independencia contaron con la participación masiva de afrodescendientes, que dieron además brillantes jefes a nuestro Ejército Libertador.

Uno de los principios básicos de la política educacional y cultural de la Revolución cubana tiene que ver con la investigación de las huellas africanas presentes en nuestra identidad y la conservación del legado material y espiritual de esas culturas.

En este fragmento se recogen las ideas esenciales que llevaron al gobierno de Cuba a desplegar una intensa campaña para acercar la cultura del África negra a la población de la isla. Entre las medidas adoptadas, destaca el impulso dado a la investigación sobre este campo en todos los sectores de la creación artística, desde la música, hasta la literatura, pasando por la cinematografía. Al mismo tiempo, se fundaron múltiples instituciones culturales y científicas dedicadas en parte o totalmente a la protección, conservación y rehabilitación del legado africano. En este proceso de familiarización con las tradiciones del continente negro, también tuvo una gran repercusión el contacto permanente entre ambos pueblos a través de los casi quinientos mil cubanos que han vivido en África y de los más de treinta mil africanos que se han graduado en Cuba.

De esta forma, tal y como señala David González (2008: 35-36), a partir de los años sesenta, los cubanos tuvieron a su alcance «[...] las ideas de las más grandes personalidades de la política africana como Amílcar Cabral, o del arte, como la cantante Miriam Makeba o el ballet de Guinea o las mejores muestras del cine africano». La diversidad y el alcance de las actuaciones realizadas por las instituciones se muestran en el trabajo publicado por Pedro de la Hoz (2008) con motivo del 50 Aniversario del Triunfo de la Revolución, donde se detallan las acciones llevadas a cabo en los diferentes ámbitos de la cultura con el fin de fomentar el sentimiento de africanía de la sociedad cubana. Dada la relevancia que este aspecto tiene en la recepción de la literatura africana traducida al español en Cuba, presentamos a continuación algunos de los logros más importantes de esta campaña.

En primer lugar, destacan las medidas adoptadas en el campo de la música y la danza, uno de los sectores más fructíferos en la popularización de la cultura africana. Así, en mayo de 1962, se crea el Conjunto Folclórico Nacional (CFN), cuyo primer programa estuvo dedicado a los ciclos congo y yoruba, a las rumbas y comparsas y a los ritos de la religión abakuá. De este modo, la compañía declaraba su intención de investigar y rescatar las raíces del folclore cubano, atendiendo de forma especial a las tradiciones que trajeron de África los esclavos negros y a su mestizaje con la cultura española. En esta labor, ha desempeñado un papel esencial uno de los más importantes africanistas de Cuba, el profesor Rogelio Martínez Furé,

fundador, asesor y codirector de la compañía, que también ha traducido numerosas obras de la literatura africana, entre las que sobresalen sus recopilaciones poéticas.

La tarea iniciada por la CNF estuvo respaldada por la fundación de agrupaciones musicales en las distintas regiones del país, lo que permitió no solo rescatar las más variadas manifestaciones del folclore afrocubano sino también difundirlas por toda la isla. Entre ellas, han tenido una especial relevancia el Conjunto Folclórico de Oriente, cuyo repertorio recoge variedades artísticas derivadas del acervo congo, yoruba, carabalí, lucumí y bantú; la compañía Cutumba, que ha concentrado sus esfuerzos en la investigación y la promoción de las manifestaciones afro-haitiano-cubanas de la zona oriental de Cuba; y el Conjunto Folclórico de Trinidad, que nace en 1963 como resultado de las investigaciones del doctor José Ángel Muñoz Grimani sobre las costumbres de las etnias africanas que habitaban el valle de los Ingenios.

La mayor parte de estas compañías se nutrió inicialmente de músicos, bailarines y cantantes amateurs que habían adquirido sus conocimientos por tradición, de modo que pronto surgió la necesidad de promover organismos dedicados a la formación artística en este campo. Así, en 1965, se inaugura la Escuela Nacional de Danza y Folklore, con sede en La Habana. A continuación, se abrieron los centros de Villa Clara, de Holguín y de Santiago de Cuba y, actualmente, hay escuelas de nivel elemental en todas las provincias. Junto a estas instituciones, las Casas de Cultura realizaron una labor esencial en la formación y desarrollo del movimiento de artistas aficionados a través de las clases de danza contemporánea y folclore.

Por último, es importante señalar también el impulso dado por la industria fonográfica de Cuba a la conservación y divulgación de la tradición musical afrocubana. En este sentido, Pedro de la Hoz (2008: 33-34) destaca el trabajo realizado por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) y la Empresa de Ediciones y Grabaciones Musicales (EGREM), que editaron múltiples grabaciones de composiciones y cantos tradicionales tomados *in situ*.

La labor de recuperación del legado musical de los esclavos se extendió asimismo al conjunto de objetos musicales procedentes de la cultura africana, en

torno a los cuales se desarrolló una importante labor etnográfica, que ha permitido, entre otras cosas, conservar en el Museo Nacional de la Música una importante colección de instrumentos utilizados en los rituales festivos y religiosos, como tambores batá, tambores yuca, sonajeros, bongoes o tumbadoras.

Los museos desempeñaron también un relevante papel en la preservación de las huellas africanas. El más representativo de ellos es el de Guanabacoa, que abrió sus puertas el 26 de julio de 1964 y ofrece la mayor muestra de piezas relacionadas con la regla de Ocha, las reglas Congas y las sociedades religiosas Abakúa³⁵ que posee el país. En este ámbito, destaca también la Casa de África de La Habana, institución fundada en 1986 con el fin de exponer y divulgar la cultura del África negra y su impronta en Cuba. Esta casa museo presenta al público una colección etnográfica de más de dos mil objetos vinculados a la historia de la emigración africana y del período esclavista azucarero. Además, dedica una serie de salas permanentes a profundizar en la historia, las tradiciones, las costumbres, la geografía, los principales grupos étnicos, y las lenguas del continente negro, al tiempo que promueve la investigación sobre aquellos países que han tenido una influencia directa sobre la identidad cubana.

Los estudios sobre la presencia africana en la isla recibieron también un amplio apoyo institucional a partir de los años sesenta. En este campo, Cuba contaba con importantes trabajos realizados, en las décadas anteriores al triunfo de la revolución, por figuras tan destacadas como Fernando Ortiz, Lydia Cabrera o Rómulo Lachatañeré. Estos autores sentaron las bases de las numerosas investigaciones etnográficas que se llevaron a cabo posteriormente, tanto en las universidades como en las instituciones especializadas en el tema.

³⁵ Expresiones propias de la religión afrocubana, que, como explica Castellano y Castellanos (1992: 11) adquieren características propias en función del origen de las creencias africanas que se entremezclan con el catolicismo: «Las religiones afrocubanas, ampliamente practicadas por negros y por blancos dentro y fuera de la Isla, se conocen en el país con el nombre de *reglas*. Y en Cuba, las reglas más importantes se hallan en relación directa con los grandes sistemas culturales afrocubanos: el *lucumí*, de origen yoruba y el *congo* de origen bantú. (Aun hoy, la cultura yoruba se extiende por todo el suroeste de Nigeria y las de origen bantú ocupan fundamentalmente la cuenca meridional del río Congo hasta el desierto de Kalahari.) En este capítulo nos ocuparemos de la Regla de Ocha, la religión lucumí, también llamada en Cuba *santería*, de procedencia yoruba. En el segundo examinaremos las reglas congas (es decir, la Regla de Palo Monte o Mayombe, la Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje, etc.) El tercero estará dedicado a la Sociedad Secreta Abakuá, agrupación religiosa carabalí que proviene de los Efik y los Ekoi del Calabar y cuyos miembros son conocidos en Cuba como *ñañigos*».

En este sentido, destaca la labor realizada por el Departamento de Folklore del Teatro Nacional de Cuba, creado en 1960 y dirigido por el musicólogo y etnólogo Argeliers León. Este organismo nació con la intención de revalorizar la herencia cultural dejada por los esclavos, cumpliendo así lo que Isabel Monal (2001: 7) califica de una «función ideológico-cultural de primera magnitud» destinada a lograr que los cubanos superaran los múltiples prejuicios que «[...] obstaculizaban el reconocimiento social de las manifestaciones culturales de origen africano». Con este fin, editó la revista científico-cultural *Actas del Folklore* y puso en marcha el seminario para la superación y formación de nuevos investigadores. Estas dos iniciativas consiguieron formar y reunir a un grupo de especialistas de reconocido prestigio, entre los que se encontraban Rogelio Martínez Furé, Rafael López Valdés y Miguel Barnet.

La labor iniciada por el Departamento de Folklore se consolidó con la creación, en diciembre de 1961, del Instituto Nacional de Etnología y Folklore, bajo el asesoramiento de Fernando Ortiz y la dirección de Argeliers León, que tenía entre sus objetivos potenciar la investigación científica sobre el folclore cubano, las diversas culturas que lo conforman y sus manifestaciones artísticas y religiosas.³⁶

A finales de la década de los setenta los estudios sobre las tradiciones culturales recibieron un nuevo impulso con el proyecto del Ministerio de Cultura de levantar el *Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana*. Con este objetivo, en 1978, se constituyeron equipos de investigación municipales y provinciales, que trabajaron durante dos décadas en la recogida y procesamiento de datos, logrando caracterizar por lo que respecta al legado de África:

[...] variantes regionales de bailes, cantos rituales y profanos, canciones de cuna y de trabajo, fiestas de celebración y ritos funerarios, proverbios, alegorías, acertijos, fábulas, mitos, leyendas, creencias, actos litúrgicos, especies organológicas, ornamentos rituales y domésticos, comidas y bebidas (Hoz, 2008: 40).

La investigación sobre la herencia dejada por los esclavos recibió también el apoyo de la Casa de África de Santiago de Cuba, con la organización de los

³⁶ Los proyectos realizados por el Instituto de Etnología y Folklore en los primeros años de su creación aparecen detallados en el artículo «Las Ciencias Sociales en la Academia de Ciencias de Cuba (1962-1981)» de Álvarez y Álvarez (2002: 76-77).

coloquios Ortiz-Lachatañeré, encaminados a promover el encuentro académico entre los expertos en temas afrocubanos; la Casa de África de la Habana, que realiza periódicamente el Taller de Antropología Social y Cultural entre Cubanos, donde, entre otros aspectos, se analizan los procesos de transculturación afrohispanicos; y el Centro de Estudios de África y Medio Oriente (CEAMO), creado en 1979 con el fin de fomentar el conocimiento sobre las regiones y las problemáticas del continente negro. Este organismo posee la mayor biblioteca sobre temas africanos del país³⁷ y publica desde 1983 la *Revista de África y Medio Oriente* (RAMO), que ofrece a los especialistas nacionales y extranjeros la posibilidad de divulgar sus trabajos.

Por otra parte, la enseñanza también ha desempeñado un papel importante en el acercamiento de la cultura de África a la población de la isla. Así, desde los años sesenta, los planes de estudio de los diversos niveles de enseñanza contemplan la inclusión de contenidos específicos sobre la historia de los países africanos. En este ámbito, destacan los cursos ofrecidos por la Facultad de Historia de la Universidad de La Habana y por los Institutos Superiores Pedagógicos (ISP), que desde su creación, en 1964, concedieron una gran importancia a la formación de los futuros docentes que tendrían que impartir esta asignatura en la enseñanza de grado medio. En ambos casos, como veremos en el siguiente apartado, se hizo especial hincapié en las políticas coloniales, las luchas anticolonialistas y las primeras experiencias de los estados independientes de África.

La introducción de la historia del continente en los programas académicos creó la necesidad de elaborar materiales docentes adecuados para los diferentes niveles, por lo que desde las instituciones se promovió la edición e impresión de las obras de reconocidos africanistas tanto cubanos como extranjeros. Al mismo tiempo, se abrió una importante línea de investigación en las universidades que proporcionó numerosos estudios sobre diversos aspectos políticos y socioeconómicos de la realidad africana. En este ámbito, sobresalen los trabajos de Armando Entralgo con obras tan significativas como *África: economía, sociedad, política y religión* (1979) o la compilación en seis tomos titulada *África* (1986), elaborada con fines didácticos.

³⁷ En el año 2008, la biblioteca ofrecía al público interesado en temas africanos y mesorientales «[...] 7.186 libros, 7.182 documentos, 809 títulos de publicaciones periódicas, una base de datos de más de diez mil registros, 250 obras de referencia, así como documentos de eventos y estudios no publicados» (Álvarez, 2008: 314).

La labor pedagógica llevada a cabo a través de la enseñanza y de los centros de cultura se completó con la incorporación en la filmografía cubana de temas relacionados con África y el legado africano. En este sentido es preciso señalar la importancia que desde las instituciones se dio al cine como «[...] instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva»³⁸ y así, en marzo de ese mismo año, se crea el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), que tenía entre sus fines «[...] organizar, establecer y desarrollar la industria cinematográfica atendiendo a criterios artísticos enmarcados en la tradición cultural cubana, y en los fines de la Revolución».³⁹ Desde esta perspectiva, la historia se convirtió en una fuente temática privilegiada, tanto para mostrar los problemas de una sociedad lastrada por la colonización como para resaltar los valores autóctonos y los saberes ancestrales. Todo ello convergía en la figura de los esclavos negros y de sus descendientes, que tendrán un gran protagonismo en las películas y documentales de los años sesenta y setenta.

Pedro de la Hoz (2008: 60-67) en su estudio sobre *África en la Revolución* recoge un significativo número de películas que abordaron temas relacionados con el racismo, la esclavitud o los héroes revolucionarios de origen africano, muchas de las cuales son hoy grandes clásicos del cine cubano. Nosotros solo presentaremos una pequeña muestra de los títulos más representativos, con el fin de reflejar la importancia que la herencia africana adquirió en uno de los medios de comunicación con mayor aceptación entre la población de Cuba.

En este sentido, una de las primeras películas que planteó el problema de la situación de los negros dentro de la sociedad cubana fue *La decisión*, un largometraje de José Massip, estrenado en 1964, que relata la historia de amor entre una chica blanca de clase alta y un joven mulato abocada al fracaso por las diferencias raciales. El conflicto étnico constituye también el núcleo central de dos de las realizaciones más destacadas del cine de la isla: *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea y *Cecilia* de Humberto Solás, de 1968 y 1981 respectivamente.

³⁸ Preámbulo de la ley n.º 169 por la que se crea el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), que se puede consultar en el número 17 de la revista *Cinemas d'Amérique latine*, con el que se conmemoran los 50 años de la creación del ICAIC; <<http://journals.openedition.org/cinelatino/1735>> [12.08.2016].

³⁹ *Ibidem*, artículo primero, letra a).

Además, estos dos directores abordaron el tema de la esclavitud desde dos perspectivas distintas. Gutiérrez Alea denunció el adoctrinamiento de los esclavos en *La última cena* (1976), película que gira en torno a la cultura y la identidad afrocubana, presente en numerosas escenas a través de la música, el folclore, la danza y la imagen. Por su parte, Humberto Solás reflejó en *Lucía* (1968) la activa participación de negros y mestizos en las luchas independentistas del siglo XIX. Esa participación constituye también el argumento central del largometraje *La primera carga al machete* del director Manuel Octavio Gómez, estrenado en 1969. Un año antes, en 1968, Jorge Fraga dirigía *La odisea del general José*, que narra un episodio de la guerra de Independencia protagonizado por el general José Maceo, héroe mambí de ascendencia africana.

Todas estas producciones recogen el sentimiento de africanía e intentan revalorizar el legado dejado por los esclavos, pero donde mejor se reflejaron los ritos y costumbres heredados de África fue en los musicales y en los documentales, que adquirieron una gran relevancia en el período postrevolucionario. Por lo que se refiere a los primeros, destacan películas como *Son o no son* (1980), de Julio García Espinosa o *Patakin* (1982), de Manuel Octavio Gómez, que conjuga símbolos y creencias de la cultura yoruba.

En cuanto al género documental, son muchas las películas centradas en las tradiciones afrocubanas y el sincretismo religioso, con títulos como *Abakuá* (1962), de Bernabé Hernández; *La danza de los dioses* (1964), de Raúl Molina; o *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966), de Sara Gómez. En este ámbito, fue muy importante también el trabajo realizado en torno al continente africano, su colonización y las luchas por la independencia. Así, en 1961, se estrenó *El Congo 1960* de Fausto Canel; en 1968, se difundía *Madina Boe* de José Massip, protagonizado por las guerrillas de liberación de Guinea-Bisáu y Cabo Verde; y en 1973, Juan Carlos Tabío denunciaba el régimen del apartheid en *Miriam Makeba*. En la década de los setenta, se hizo especial hincapié en la experiencia internacionalista, que aparece reflejada en *Angola, victoria de la esperanza* (1976), dirigida por José Massip; *Luanda ya no es San Pablo* (1976) de Santiago Álvarez; o *Etiopía, diario de una victoria* (1979) de Miguel Fleitas y Roberto Velásquez.

La labor de recuperación de las raíces africanas a través de la industria cinematográfica se vio reforzada por las medidas adoptadas desde las instituciones para poner el cine al alcance de todos los cubanos. De este modo, se implantó un sistema de unidades móviles, con camiones, mulos y lanchas que recorrían el interior del país proyectando las películas en todos los rincones de la isla de forma gratuita.⁴⁰

Por último, es preciso señalar también el papel que desempeñó en este ámbito el cine de animación cubano, con una clara tendencia a incorporar temas relacionados con la identidad cultural del país y personajes de origen africano. Una de las series de dibujos animados más representativa fue *El negrito cimarrón* de Tulio Raggi, creada en 1975. En ella, se narran las historias de un esclavo que, tras huir al monte, lucha contra los abusos de los ricos hacendados esclavistas. De esta forma, se difundía entre el público infantil una imagen positiva de sus compatriotas negros, que combatieron con valor para defender la libertad, en una clara alusión a las guerras por la independencia de la isla. Pero además, la serie reflejaba, a través de las imágenes y de la música, la huella dejada por los miles de hombres y mujeres procedentes del África negra.⁴¹

Esta función didáctica del cine fue compartida por el arte dramático, que ya en los años sesenta, desde el Guiñol Nacional de Cuba, llevó a escena los mitos afrocubanos en representaciones como *Chicherekú* y *Shangó de Ima* de Pepe Carril, *La loma de Mambiala* de Silvia Barros, o *Ibeyi Añá*, una ópera de cámara para niños dirigida por Pepe Camejo.

Los ritmos, las leyendas y las tradiciones africanas han sido fuente de inspiración de gran parte de la producción teatral de la isla y constituyen el tema central del repertorio de la compañía Teatro Caribeño, que se ha distinguido por sus exploraciones en la cultura popular y en el folclore afrocubano. Este legado está presente también en una parte importante de los textos dramáticos y literarios editados en Cuba desde principios del siglo XX.

⁴⁰ Esta experiencia constituye el tema principal del cortometraje *Por primera vez* de Octavio Cortázar, estrenado en 1967.

⁴¹ El alcance ideológico de estos dibujos se refleja en el tema musical de la serie, cuya primera estrofa dice literalmente: «Nos trajeron del otro lado del mar con grilletes y contra nuestra voluntad. No hubo justicia, fue tanta la maldad. Levántate hermano, busca tu verdad. El monte te espera con su libertad». Y sigue con el siguiente estribillo: «La libertad no existe si no la tengo yo», que va acompañado de tambores y palabras de origen africano.

1.3.4.- La literatura y la traducción en la conformación de la identidad nacional cubana

Al abordar el tema del papel social del novelista, en una conferencia dada en Ginebra en 1967, el escritor cubano Alejo Carpentier (1977: 164) se preguntaba «si la mano del escritor puede tener una misión más alta que la de definir, fijar, criticar, mostrar el mundo que le ha tocado en suerte vivir». Esta aspiración, que trasciende a la novela y alcanza a todos los géneros literarios, refleja uno de los rasgos más característicos de las letras cubanas: la implicación en su universo histórico. De este modo, poetas, narradores y dramaturgos compartirán los anhelos y las luchas de un pueblo que, desde mediados del siglo XIX, pugna por construir una nación libre con una identidad propia. Este compromiso con su tiempo tendrá su más claro exponente en hombres como José María Heredia, José Martí o Rubén Martínez Villena, en quienes la figura del escritor rivaliza con la del líder revolucionario.

No obstante, el universo del autor y la búsqueda de un modo de expresión diferente están ya presentes en la primera obra escrita en Cuba cuyo texto se conserva: *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa. Este poema épico, fechado en 1608, relata el secuestro del obispo de La Habana, Juan de las Cabezas y Altamirano, a manos del corsario francés Gilbert Giron y la batalla que se entabló para liberarlo. En la composición, se entremezclan el hecho histórico y las descripciones del entorno geográfico, que impregnan de exotismo el relato heroico. De este modo, la obra se aleja del modelo europeo y adquiere una originalidad que se verá reforzada por el protagonismo otorgado dentro del relato a los criollos y a los esclavos negros, entre los que destaca Salvador Golomón, quien dará muerte a Giron con su lanza, hazaña que le hará merecedor de los siguientes versos (Balboa, 2008 [1608]: 46):

Oh, Salvador criollo, negro honrado!
Vuelve tu fama y nunca se consuma;
Que en alabanza de tan buen soldado
Es bien que no se cansen lengua y pluma.

Balboa presenta en este poema una imagen insólita del esclavo, le devuelve la dignidad y lo eleva a la categoría de héroe, anticipando así la temática de la novela

antiesclavista del siglo XIX y la reivindicación del papel de los negros en las luchas nacionalistas (2008 [1608]: 46):

Y tú, claro Bayamo peregrino,
Ostenta ese blasón que te engrandece;
Y a este etiope de memoria dino,
Dale la libertad pues la merece.

La liberación de los esclavos y el fin de la trata es la reivindicación que lleva a un grupo de pensadores liberales, pertenecientes en su mayoría a la burguesía criolla, a plasmar en sus obras la precaria situación en la que viven los negros, denunciando así de forma indirecta a la administración colonial que mantiene el sistema esclavista. Esta corriente abolicionista se desarrollará esencialmente a partir de 1838 y tendrá su máxima expresión en la novela, con obras como *Francisco*, escrita en 1839 por Anselmo Suárez y Romero, en la que se narran los amores de dos esclavos frustrados por el egoísmo de sus amos, o *Autobiografía de un esclavo*, también de 1839, en la que su autor, el manumiso Juan Francisco Manzano, ofrece un testimonio directo de la crueldad de una institución que está dando sus últimos coletazos. A ellas se unirán *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, una de las obras cumbres de la literatura cubana. Ambas relatan una historia de amor entre jóvenes de distinta raza, en la que se plasma la mirada crítica del escritor hacia la sociedad de su tiempo. Sin embargo, el verdadero interés de estas novelas no radica tanto en su temática como en la pormenorizada descripción de la vida de los esclavos y en la inclusión en los textos de vocablos, cantos y ritos africanos, que reflejan la transculturación de la idiosincrasia cubana.

El siglo XIX estuvo marcado también por los ideales independentistas que se reflejaron con gran fuerza en la poesía, el teatro y la narrativa breve. Hombres como José María Heredia, Juan Clemente Zenea o José Martí aunaron la lucha revolucionaria y la creación poética, expresando a través de sus obras las ansias de libertad y el fervor nacionalista de un pueblo que intentaba construir su propia identidad frente a la potencia colonizadora. Estos tres poetas fueron además notables traductores, cuyas versiones de obras maestras de la literatura francesa, inglesa o italiana contribuyeron a difundir en Cuba las nuevas ideas procedentes de Europa.

La dramaturgia cubana también adoptó en esta época un papel militante a través del llamado teatro mambí, que Marina Gálvez (1988: 82) define como un teatro «de resistencia al colonizador, generalmente escrito en el exilio, contra el colonialismo español y más tarde contra el norteamericano». Sus principales representantes fueron Luis García Pérez y Francisco Valdés, aunque el movimiento se inicia con una obra de Martí, *Abdala* (1869), de fuerte contenido patriótico, en la que se alude a la situación política de la isla a través de la historia de un joven guerrero negro que lucha contra las tropas que invaden su país.

Por lo que se refiere a los cuentos, en Cuba existía una importante tradición oral, heredera en gran parte de la cultura transmitida por los esclavos, que ejerció una notable influencia sobre los textos escritos y, en particular, sobre la narrativa breve. En ella, el legado africano se plasmó sobre todo en los recursos formales, pero también en la frecuente aparición de personajes negros, que adquieren un papel relevante en los relatos escritos a mediados del siglo XIX. Surge así el cuento mambí, que recogerá las reivindicaciones nacionalistas y las plasmará en obras como *El guardiero* (1882) de Manuel de la Cruz, donde se narran las peripecias de un viejo esclavo recién liberado que se une a las filas del ejército revolucionario de Manuel de Céspedes. En este género destaca también una recopilación de cuentos del mismo autor, *Episodios de la revolución cubana*, publicada en 1890, en la que se reconstruyen diversos episodios de las luchas independentistas, con un marcado tono heroico.

Otra de las corrientes literarias que se implicó profundamente en la conformación de la identidad cubana fue el «negrismo», movimiento nacido en Europa en las primeras décadas del siglo XX, que llegó a Cuba hacia 1930 de la mano de poetas de la talla de Ramón Guirao, José Zacarías Tallet o Nicolás Guillén.⁴² Estos escritores serán los principales representantes de la poesía afrocubana, que tuvo dos

⁴² Este movimiento se caracterizó por el interés en las manifestaciones culturales de los negros, pero iba mucho más allá, ya que, como señala Hadatty (2002: 105-106), tenía un fuerte componente político: «Resulta importante anotar que pensamos, con Monica Mansour y José Luis Gonzalez, que en el caso iberoamericano el denominado negrismo consiste más en una vindicación social y nacionalista, que en una postura racial, como ocurre en las literaturas africanas y americanas en lenguas inglesa y francesa. El negrismo es entonces un movimiento breve, que surge en los años veinte y treinta (antes en Brasil que en las Antillas), y se integra como “un elemento de la búsqueda del carácter nacional de muchos países..., dentro de una protesta contra la injusticia social y la explotación extranjera”».

claras vertientes: la sensual, de gran colorido y efectos musicales heredados de los ritmos africanos; y la de contenido humano, con los mismos efectos coloristas pero con una temática comprometida, que la sitúa en la línea de la poesía social. La cultura negra late con fuerza en los poemas de estos autores, que integran en sus versos la musicalidad de la rumba y el son, se expresan como los hombres del solar y reflejan la problemática social de los descendientes de los esclavos africanos, tal y como muestra la siguiente estrofa de un poema de Nicolás Guillén (1997 [1931]: 226):

Te queja todavía,
negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón,
majagua de drí blanco,
negro bembón;
sapato de dó tono,
negro bembón.

La literatura afrocubana tuvo una importante repercusión en el proceso de construcción de la identidad nacional, ya que impregnará el ambiente de sonoridades negras, que subrayarán el carácter mulato de la sociedad isleña. De este modo, frente a las políticas gubernamentales que promovían la imagen de Cuba como una nación blanca, esta corriente proclamará el espíritu mestizo de la isla, que no es ni blanca ni negra, sino de «color cubano», tal y como afirma Guillén (1997 [1931]: 240) en su prólogo a *Sóngoro Consongo*:

Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capitales, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico.

[...] Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo... Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “color cubano”.

Este mismo espíritu se reflejará también en la novela, donde destacan las primeras obras de Alejo Carpentier y, en particular *¡Ecue-Yamba-O!* (1933) que

muestra, a través de la corta vida de Menegildo Cue, un negro descendiente de esclavos, la realidad cubana de principios del siglo XX, donde están muy presentes la magia y el sincretismo religioso que envuelve la cotidianidad de los afrodescendientes.

La narrativa breve también participará de la corriente «negrista», rozando prácticamente el límite de la etnografía con autores como Lydia Cabrera, que a partir de 1936 publica distintas recopilaciones de cuentos de origen yoruba; Rómulo Lachatañeré, uno de los primeros escritores en indagar en la mitología lucumí que reconstruirá en forma de relatos en su obra *¡Oh mío Yemayá!* (1938); o Ramón Guirao, cuya colección de *Cuentos y leyendas negros de Cuba* (1942) constituye una interesante muestra del mundo animista afrocubano. Todas estas obras se caracterizan por el cultivo de una prosa rítmica llena de sonoridades, en la que las palabras y expresiones africanas, procedentes de diversas lenguas, se mezclan con el bozal típico de los ingenios e incluso con vocablos inventados.

Tras el triunfo de la revolución, en 1959, la literatura de tema social e histórico alcanzará un gran auge, y desempeñará un papel esencial en el proceso de descolonización cultural de la isla. Mildred de la Torre (2008: 63) alude a este hecho al señalar que los creadores se apartaron del modelo norteamericano para acercarse «[...] a la forma de actuar del hombre en su ámbito criollo, cubano y autóctono, pero sin renunciar al caudal acumulado de experiencias literarias».

En este contexto, los autores rastrearán en la historia con el fin de rescatar los valores que realmente conforman la identidad sociocultural de la isla, lo que les llevará a profundizar en la figura del negro, dándole un nuevo enfoque. Así, las obras recogen la cosmogonía, el folclore y las costumbres de los esclavos, pero se apartan de la estética negrista, que había resaltado sus rasgos diferenciales, para destacar su importancia en la conformación de la sociedad cubana, subrayando los puntos comunes y rompiendo, de este modo, con los estereotipos creados en torno a la raza negra. Este planteamiento se refleja en algunas de las novelas más relevantes de esta época, como es el caso de *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet, en la que Esteban Montejo, antiguo esclavo, cimarrón e insurgente de la guerra de Independencia, narra su vida desde una perspectiva no-blanca del texto, haciendo un replanteamiento de la historia oficial a través de la versión de un testigo ocular.

En esta época, los escritores que abordan la temática negra desde el punto de vista de la descolonización son numerosos, especialmente en el género narrativo, y entre ellos figuran nombres tan relevantes como Manuel Granados, Antonio Benítez Rojo, Pablo Armando Fernández o el mismo Alejo Carpentier. En sus obras, tal y como señalan Castellanos y Castellanos (1994: 75), «[...] los negros no reciben atención exclusiva o preferente. Aparecen en las novelas porque son parte esencial de la sociedad que éstas retratan. Porque sin su presencia resulta muy difícil escribir sobre la realidad cubana».

La afirmación identitaria y la reivindicación nacionalista se verán reforzadas por el impulso dado desde las editoriales al género ensayístico que, en la segunda mitad del siglo XX, alcanza un auge extraordinario, siendo de destacar la rica y variada producción historiográfica. La esclavitud y sus repercusiones históricas se convierten en tema central de muchos de estos trabajos, que analizan la figura del negro desde distintas perspectivas.⁴³ Así, se publican obras como *Afroamérica* (1961) y *Los palenques de los negros cimarrones* (1973) de José Luciano Franco; *El ingenio* (1978) de Manuel Moreno Friginals; *Los bailes y el teatro de los negros en el folclor de Cuba* (1981) y *La africanía en la música folclórica de Cuba* (1993) de Fernando Ortiz; *Contribución a la historia de la gente sin historia* (1974) de Deschamps Chapeaux y Juan Pérez de la Riva; *El negro en la literatura hispanoamericana* (1986) de Salvador Bueno; o *Los negros en Cuba: 1902-1958* (1990) de Tomás Fernández Robaina, títulos que nos permiten valorar el alcance de la diversidad temática de estos ensayos.

En este proceso de descolonización cultural, en el que la literatura se implicó a través de la búsqueda de una identidad y una voz propia, tuvo también un papel importante la traducción como forma de intercambio e introducción de nuevas ideas y conocimientos en la sociedad cubana.

En Cuba, la traducción ha estado siempre ligada a la historia de la isla, debido esencialmente a la multitud de corrientes migratorias que han ido conformando su estructura demográfica, pero también a los acontecimientos políticos acaecidos a lo largo de los últimos cuatro siglos. Así, a los diversos contactos entre indígenas,

⁴³ Para un análisis detallado de este tema, véase Hoz, (2008: 56-59) y Torre (2008: 76-77).

españoles, africanos, asiáticos y europeos de distintas procedencias se unen sucesos como la toma de La Habana por los ingleses, la llegada de los hacendados franceses procedentes de Haití o el protectorado de Estados Unidos, que harán necesaria la presencia de mediadores lingüísticos tanto en el ámbito de la comunicación oral como en el de la escrita.

Esta coyuntura histórica favorecerá la aparición de las figuras del intérprete y el traductor, sobre todo en el campo de la administración y la justicia. Pero también serán apreciables sus repercusiones en el mundo de la traducción literaria, cuyo desarrollo está estrechamente ligado a las reivindicaciones independentistas, que obligaron a muchos intelectuales a exiliarse a Europa o a Estados Unidos. Allí entrarán en contacto con las nuevas corrientes artísticas y culturales y sentirán la necesidad de introducirlas en Cuba a través de sus propias versiones al español de los textos que mejor las representan. De esta forma, la literatura, el compromiso político y la traducción concurren en la historia de las letras cubanas y los tres convergen en figuras tan señaladas como José María de Heredia, José Agustín Quintero, Juan Clemente Zenea o José Martí, que destacó también por sus teorías traductológicas.

Gracias a estos y otros autores, como Gertrudis Gómez de Avellaneda o José de la Luz y Caballero, la traducción tuvo un notable impulso a lo largo del siglo XIX, convirtiéndose en una pieza clave para la introducción en la isla de los valores culturales, las corrientes ideológicas y los conocimientos que se generaban más allá del marco de la metrópoli. Así, el público cubano tuvo la oportunidad de leer en su idioma a escritores de habla inglesa como Lord Byron, Walter Scott o Thomas Moore; de lengua francesa como Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset o Molière; alemanes como Johann Wolfgang von Goethe o Friedrich Schiller; y portugueses como Augusto de Lima; pero también suecos como Esaias Tegnér o polacos como Adam Mickiewicz.

En el siglo XX, el vínculo entre los escritores cubanos y la traducción se mantuvo, siendo especialmente fuerte entre los poetas del grupo Orígenes, cuyos principales representantes fueron grandes traductores. Este es el caso de Cintio Vitier, José Lezama Lima, José Rodríguez Feo o Virgilio Piñera, autor al que debemos varias traducciones de obras de la literatura africana. La implicación de estos

intelectuales en la difusión de obras extranjeras no fue casual, sino la consecuencia lógica de los principios fundacionales del grupo origenista, formado en los años treinta como respuesta a la crisis sociocultural que se vivía en la isla. La recuperación del ideario de Martí será la base de un proyecto nacionalista y humanista, en el que la difusión de la literatura extranjera representará un instrumento esencial en la formación espiritual y cultural de los cubanos. De este modo, la traducción adquiere una función regeneradora que incidirá en la configuración de la identidad nacional del pueblo de Cuba.

A partir de 1959, la actividad traductora experimentará un nuevo impulso propiciado por la creación de una serie de instituciones destinadas a promover el estudio de las lenguas y la divulgación de la literatura. Entre ellas, destacan los Institutos Superiores Pedagógicos, que abrieron sus puertas en 1964; el Instituto Cubano de Libro, fundado en 1967; la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de La Habana, que pondrá en marcha los estudios de traducción e interpretación en 1971; y el Equipo de Servicios de Traducción e Interpretación (ESTI), creado en 1973. Unos años más tarde, en 1989, se instaura el Centro de Traducciones y Terminología Especializada (CTTE) y, en 1994, se constituye la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI).

Todos estos organismos comparten la finalidad de potenciar y mejorar el trabajo de los traductores, cuya labor debía contribuir a enriquecer la cultura cubana y conferirle una identidad propia. La traducción adquiere así un papel esencial en el proceso de descolonización cultural, mediante la difusión de obras de autores de todos los tiempos y de las más diversas nacionalidades. Tal y como afirmaba Fonet (1977: 36-37), este acercamiento a la literatura universal es la vía para que los cubanos comprendan lo que no son y puedan vislumbrar lo que quieren ser.

La importancia de la traducción en la conformación de la identidad de los pueblos fue también subrayada en el Segundo Congreso de Escritores Afroasiáticos, celebrado en El Cairo en febrero de 1962, en el que Cuba contó con la presencia de Nicolás Guillén⁴⁴ como observador. Esta convención giró esencialmente en torno a dos temas: «el papel de los escritores en la lucha de los pueblos de África y Asia

⁴⁴ Nicolás Guillén fue el presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) desde su fundación, en 1961, hasta el 17 de julio de 1989, fecha de la muerte del poeta.

contra el imperialismo y el colonialismo» y «el papel de las traducciones en el fortalecimiento del espíritu de solidaridad entre los pueblos afroasiáticos» (Guillén, 1962: 9) y en ella se adoptaron una serie de medidas y resoluciones que repercutirían sobre la actividad traductora de la isla.

En lo referente a la traducción, el congreso asumía el importante papel que esta desempeña en la consolidación de la solidaridad entre los pueblos y el desarrollo de la riqueza cultural y de la civilización humana, pero advertía del peligro que representa cuando se pone al servicio de los intereses del imperialismo, razón por la que se hacía un llamamiento a los pueblos afroasiáticos para comprometerse en la tarea de traducir tanto sus propias obras como las de otros países:

A nosotros, nada más que a nosotros, pueblos afroasiáticos, sólo a nosotros, escritores, nos corresponde hacer el trabajo de traducción, asentándolo sobre la base del interés actual de los pueblos afroasiáticos y su brillante porvenir, enriqueciendo al mismo tiempo la literatura progresista del mundo (Guillén, 1962: 10).

Con este fin, se acordaron una serie de principios que debían guiar el proceso de selección de las traducciones, entre los que destacan los siguientes:

- Las obras deberán ser escogidas entre aquéllas que reflejen las aspiraciones de los pueblos afroasiáticos hacia la liberación nacional, la total independencia y la paz.
- Las traducciones deben concentrarse en las obras relativas a problemas contemporáneos. Al mismo tiempo, no es posible olvidar las obras clásicas, porque muchas de estas reflejan las tradiciones nacionales, tanto como la vida espiritual e intelectual de los pueblos [...].
- Debe concederse la mayor atención a las obras que traten problemas folklóricos y juveniles.
- A fin de movilizar las fuerzas de los pueblos afro-asiáticos en su lucha, se dará prioridad a las obras que sean accesibles a las masas populares (Guillén, 1962: 10).

Tras presentar las conclusiones del Congreso, Guillén (1962: 10) hace una reflexión que revela la buena acogida que tuvieron en Cuba estas propuestas, cuyo contenido venía a reforzar el papel que la traducción había desempeñado desde el siglo XIX en la isla:

Puede decirse que la resolución relativa a las traducciones es de una importancia excepcional, representa un gran paso de avance en la lucha contra la agresión anticultural, antinacional del imperialismo, el cual lejos de llevar a cabo intercambios culturales en el sentido ingenuo y elevado de esta palabra, penetra y deforma las culturas de los países débiles que se hallan bajo su yugo, con desprecio de sus valores esenciales.

Este posicionamiento de los intelectuales frente a las agresiones imperialistas y la reivindicación de su propia cultura como factor de consolidación de las independencias serán dos de los principales puntos en común entre los países del África negra y Cuba.

1.4.- El contexto de recepción de las obras africanas: puntos de encuentro

La literatura del África negra posee una rica tradición oral que, durante siglos, contribuyó a salvaguardar el patrimonio cultural de los habitantes del continente, al transmitir, de generación en generación, la sabiduría, las creencias, las tradiciones, las leyes y la historia de los diferentes pueblos, dotándoles así de una identidad propia. Este fuerte arraigo en la cultura de su entorno será uno de los principales rasgos de la expresión literaria en lenguas vernáculas, cuya evolución estará marcada por las circunstancias políticas, sociales y económicas.

Desde esta perspectiva, entre los acontecimientos más importantes de la historia contemporánea de África destaca la colonización europea, que transformó todas las estructuras tradicionales de las poblaciones indígenas. En el ámbito de la literatura, la implantación del sistema de enseñanza occidental propició la aparición de obras escritas en las lenguas de los colonizadores, pero con temáticas y recursos formales propios de las culturas autóctonas, lo que refleja el afán por preservar la identidad africana y por darla a conocer más allá de las fronteras continentales. De este modo, la literatura africana, que surge estrechamente vinculada al pasado y con una clara función didáctica, irá evolucionando en consonancia con su contexto histórico y será testigo y parte del nacimiento de las reivindicaciones nacionalistas, independentistas e identitarias. La colonización y sus repercusiones sociales

marcarán las obras de la mayoría de los escritores del continente, que, tal y como señala López Heredia (2004: 19), buscarán en sus raíces los verdaderos rasgos de la identidad africana con el fin de construir naciones libres e independientes:

Un anhelo común aflora en las plumas de los primeros intelectuales no europeos formados en las escuelas coloniales: la búsqueda de una identidad propia, diferente de la artificialmente inventada e infundida por los colonizadores, que permitiera recuperar la confianza en sí mismos, en sus propias tradiciones y abrirse camino hacia la autonomía, el autogobierno. Una identidad que rompiera de una vez por todas el círculo vicioso de relaciones entre dominantes y dominados.

Este profundo compromiso con la sociedad de su tiempo será uno de los principales puntos de encuentro entre la literatura africana y la cubana, cuyas obras se crean y se divulgan en contextos de recepción muy similares, que conjugan la impronta de la colonización con el nacionalismo anticolonialista y el desencanto de las independencias lastradas por los nuevos intereses imperialistas. Esta afinidad histórica será una referencia obligada para muchos intelectuales de los dos continentes y una muestra de ello son las declaraciones del escritor Achmat Dangor⁴⁵ que en el año 2010 afirmaba: «Debemos aprender de los fallos y los errores que otros países, en Asia o Latinoamérica, han cometido, porque la única diferencia con ellos es que nuestras independencias son más recientes».

1.4.1.- Colonización, descolonización y neocolonialismo

El proceso de colonización del continente africano se produce tras las declaraciones de independencia de la mayoría de los países americanos y coincide cronológicamente con las guerras de liberación de Cuba. Estos sucesos, unidos al avance de la revolución industrial y del capitalismo, llevaron a las potencias occidentales a buscar nuevos territorios donde obtener materias primas e invertir el capital excedente. En esta búsqueda pronto descubrirán las enormes posibilidades que ofrecían las distintas regiones de África.

⁴⁵ El escritor sudafricano hizo estas declaraciones en una entrevista concedida en el marco del Salón Internacional del Libro Africano, que se celebró en Tenerife entre el 22 al 26 de septiembre de 2010. El texto de esta entrevista se publicó en el nº 218 de la revista *Leer* y está disponible en el sitio web de *Por fin en África*: <<http://porfinafrica.com/2011/01/entrevista-a-achmat-dangor-una-de-las-voces-principales-de-la-literatura-sudafricana/>> [10.04.2011].

Hasta principios del siglo XIX, los europeos únicamente se habían asentado en las costas africanas, sin atreverse a ir más allá por miedo a las enfermedades tropicales y a los posibles ataques de los pueblos indígenas. De esta forma, la mayor parte del interior estaba sin explorar y se consideraba una zona salvaje e impenetrable. En 1788, se crea en Londres la *African Association* con el fin de promover la exploración del continente negro con fines políticos y económicos. Este fue el detonante de una serie de expediciones, patrocinadas por distintos países de Europa, que en 1877 ya habían conseguido trazar el mapa de África. Se abre así el camino a la conquista de todo el territorio, en el que algunos países ya contaban con asentamientos, como Portugal en Angola y Mozambique; Inglaterra en Gambia, Sierra Leona, Ghana y la colonia de El Cabo; o Francia en Argelia.

La carrera por el dominio del continente provocará diversos enfrentamientos entre las potencias europeas y, en 1884, la situación era tan tensa que indujo al canciller alemán Otto von Bismarck a convocar la Conferencia de Berlín, con el fin de establecer las normas para el reparto del territorio africano. Se firma así el tratado de 26 de febrero de 1885 que legitimará la rápida ocupación de África y su división entre el Reino Unido, Francia, Portugal, Alemania, Bélgica, Italia y España. Al iniciarse el siglo XX solo quedarán al margen del control europeo Liberia y Etiopía, países que mantuvieron su independencia.

Francia fue una de las potencias que, junto con el Reino Unido, más beneficiada salió de este proceso, ya que consiguió el control de extensas zonas colindantes y, con ello, el dominio de importantes rutas comerciales. El avance francés por el territorio africano respondió a dos grandes objetivos: el primero era unir Argelia con Senegal y Gabón y el segundo enlazar el océano Atlántico con el Índico a través del Sáhara. Este último proyecto chocó con los planes de Gran Bretaña, que pretendía comunicar El Cairo con El Cabo, lo que provocó un conflicto entre los dos países por la posesión de Sudán que culminaría con el desistimiento de Francia.

A pesar de ello, el gobierno francés llegó a controlar un vasto territorio que dividió en dos grandes federaciones: el África Oriental Francesa (AOF) y el África Ecuatorial Francesa (AEF), a las que se sumaban Argelia, la mayor parte de

Marruecos y la isla de Madagascar. La AOF, creada en 1895, cubría una superficie de 4.689.000 km² en la que se agrupaban Mauritania, Senegal, el Sudán francés (actual Mali), Guinea, Costa de Marfil, Níger, Alto Volta (hoy Burkina Faso) y Benín. Por su parte, la AEF se instauró en 1910 y reunía a las colonias francesas de África central: Gabón, Congo Medio (actual República del Congo) y Ubangui-Chari (hoy República Centroafricana). Cada federación estaba administrada por un gobernador general nombrado por la metrópoli y dotado de un gran poder de decisión.

Esta organización territorial es un claro reflejo del modelo colonial que Francia implantó en África, cuya finalidad última era la asimilación política y cultural. Así, frente al sistema descentralizador y asociacionista del Reino Unido, la República Francesa optó por la plena integración de las colonias en la estructura administrativa de la metrópoli en forma de provincias o departamentos. Esto suponía privar a los países de su capacidad de gobernarse y crear una serie de instituciones coloniales dirigidas por una élite de funcionarios europeos. Tras esta forma de gestión subyacía el mito de la inferioridad de los pueblos indígenas, que llevará aparejada la convicción de que era necesario instruirles.

En consonancia con esta idea, la imagen de África difundida por los exploradores europeos mostraba un territorio salvaje cuyos habitantes vivían en la barbarie. En esta misma percepción incidían las teorías de un número significativo de antropólogos que consideraban al hombre negro como un ser primitivo, idea que se divulgó a través de diferentes medios, como fue el caso del *Nouveau dictionnaire illustré* que definía *nègre* (Larousse, 1905: 535) del siguiente modo: «Nom donné spécialement aux habitants de certaines contrées de l’Afrique, de la Guinée, de la Sénégambie, de la Cafreterie, etc., qui forment une race d’hommes noirs, inférieur en intelligence à la race blanche». Esta inferioridad se reflejará incluso en la literatura y así, en una obra tan popular como *Cinq semaines en ballon* de Jules Verne (1863: 74) podemos encontrar este pasaje:

- Nous t’avons cru assiégé par des indigènes.
- Ce n’était que des singes, heureusement, répondit le docteur.
- De loin, la différence n’est pas grande, mon cher Samuel.
- Ni même de près, répliqua Joe.

Esta estrategia de deshumanización de los pueblos autóctonos, que ya había sido utilizada en la conquista de América y en la trata de esclavos, situaba a los indígenas fuera de la razón y la modernidad y confería así una misión redentora a la colonización. Las potencias europeas tenían el deber de llevar la civilización a las tribus salvajes, lo que incluía tanto los bienes materiales como los espirituales. Pero, además, los beneficios que el progreso debía aportar a las poblaciones nativas eran tan grandes que estas solo podían mostrarse agradecidas. De esta forma, se construye un discurso nacionalista basado en la superioridad de los colonizadores que ensalzará y justificará la política expansionista de la metrópoli.

En este ámbito, resultan especialmente reveladoras las palabras de algunos intelectuales de la época, entre los que destacan Víctor Hugo y Jean Jaurès, que desde posiciones distintas, reflejaron visiones muy similares. Así, en 1841, Víctor Hugo (1972: 204) le decía al general Bugeaud⁴⁶, refiriéndose a la conquista de Argelia: « C'est la civilisation qui marche sur la barbarie. C'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde ; c'est à nous d'illuminer le monde ». Por su parte, Jean Jaurès (1983: 96) afirmaba en una conferencia impartida en 1884: « Voilà pourquoi quand nous prenons possession d'un pays, nous devons y amener avec nous la gloire de la France, et soyez sûrs qu'on lui fera bon accueil, car elle est pure autant que grande, toute pénétrée de justice et bonté ».

Esta imagen que ensalzaba a los colonizadores y denigraba a los colonizados caló profundamente en la mente de las poblaciones francesa y africana, que interiorizaron el discurso racista y asumieron la superioridad del hombre blanco. De esta forma, se abrió el camino a la desintegración de las estructuras autóctonas y se facilitaba el proceso de asimilación cultural, que se llevó a cabo esencialmente a través de la evangelización y la educación. Si la religión desempeñó un papel fundamental en la transformación de los usos y costumbres de los pueblos autóctonos, la enseñanza fue determinante en su aculturación. La escuela fue el medio privilegiado para llevar la lengua y la cultura francesas a los habitantes de la colonia, al tiempo que creaba un abismo generacional entre los ancianos, depositarios

⁴⁶ El general Thomas Robert Bugeaud había sido enviado a Argelia en 1836 con la doble misión de combatir al líder de la resistencia argelina Abd-el-Kader y de pacificar el país.

de los valores tradicionales, y los africanos más jóvenes, educados en la modernidad y en un idioma distinto al de sus progenitores.

De este modo, la lengua se convirtió en un elemento esencial en el proceso de asimilación. El carácter exclusivamente oral de la mayoría de los idiomas hablados por los habitantes del África negra llevó a los colonizadores a considerarlos inferiores e inadecuados para transmitir el conocimiento, por lo que quedaron relegados al ámbito doméstico. Frente a esto, el francés adquiría un alto prestigio al constituirse en la lengua de la enseñanza, la administración, los negocios y la cultura. Pero, además, representaba el punto de unión entre los diferentes pueblos que integraban las colonias francesas y era un pilar fundamental de la unidad y la consolidación del imperio.

Por otra parte, la formación escolar y la enseñanza del francés no estaban destinadas a favorecer la igualdad entre los africanos y los colonizadores sino a mantener la paz y la armonía dentro de las colonias, mediante la colonización moral de los indígenas. El testimonio de Jules Brévié (1930: 4), gobernador general de la AOF de 1930 a 1936, resulta especialmente clarificador en ese sentido:

Bien plus – et c’est le point capital – la « conquête morale » est vraiment une réalité. Les résistances, les répugnances, les inquiétudes d’autrefois ont fait place à une confiance, à une ardeur, à un enthousiasme que d’aucuns trouvent parfois immodéré [...]. Les indigènes reconnaissent en nous leurs guides et leurs éducateurs.

La educación colonial servirá también para crear una élite formada por nativos que pueda hacerse cargo de las tareas de administración y una clase media «industriuse» que se convierta en « [...] élément actif de la prospérité matérielle du pays » (Léon, 1991: 22). Jules Brévié (1930: 5), en su discurso ante el Consejo de Gobierno, se hacía eco de este hecho: « Une des premières tâches qui nous incombent en Afrique, et le devoir colonial et les nécessités administratives nous les dictaient à la fois, a été la formation des cadres indigènes nécessaires à la vie administrative et à l’activité économique ».

Sin embargo, estas élites nunca alcanzarán los puestos de responsabilidad más altos ni podrán acceder a los negocios más lucrativos, que seguirán en manos de los ciudadanos franceses. Tampoco se librarán del racismo que envuelve las relaciones

entre los colonizadores y los nativos y apenas tendrán relaciones con los escasos blancos que vivían en las colonias.

De esta forma, el proceso de colonización supuso para los nativos la aceptación de nuevas estructuras de gobierno, que les privaban de su capacidad de decidir; nuevas creencias religiosas, que les apartaban de sus costumbres; un nuevo idioma y una nueva cultura, que generaban un deterioro de su identidad; y una nueva organización social caracterizada por la discriminación racial. Se pone así en marcha un complejo dispositivo de dominación, que, como señala Mouralis (1984: 52), afectó a todos los ámbitos de la vida de los pueblos nativos:

Au niveau politique sont créées de nouvelles entités géographiques et administratives qui ne tiennent pas compte de l'histoire locale. Au niveau économique, les colonies deviennent des réservoirs de matières premières et de main-d'œuvre [...]. Les colonies constituent également un marché idéal pour les produits manufacturés de la métropole qui les écoule sans tenir compte des véritables besoins autochtones. Au niveau politique, le colonisateur bouleverse la hiérarchie traditionnelle en créant de nouveaux types de pouvoir ou en utilisant certaines catégories qu'il compromet. Au niveau sociologique, la situation coloniale donne naissance à de nouvelles classes sociales et, surtout, à une « élite », en général bureaucratique, chargée de jouer un rôle d'intermédiaire entre les cadres européens et les masses. Enfin, au niveau culturel, elle crée une culture spécifique, dispensée par le canal d'un enseignement laïc ou confessionnel « adapté » et différent qualitativement et quantitativement de celui de la métropole, et destinée, d'une part, à promouvoir l'élite en question, et, d'autre part, à discréditer la culture traditionnelle des autochtones, leurs langues, leurs religions, le mode de transmission des connaissances.

Esta situación, que fue aceptada en un principio por puro instinto de supervivencia, irá generando focos de oposición y resistencia a medida que el sistema colonial se consolida. Así, surgirán voces como la de André Matswa, líder de origen congoleño que, en 1926, fundó la *Amicale des originaires de l'Afrique-Équatoriale française*, desde donde denuncia los abusos del régimen colonial y reclama el derecho a la ciudadanía francesa para los africanos de las colonias. Unos años más tarde, en 1932, Félix Houphouët-Boigny, futuro presidente de Costa de Marfil, publica el texto titulado « On nous a trop volé », cuyas críticas al sistema de

explotación de las colonias darán pie a una huelga en las plantaciones de cacao (Grah Mel, 2010: 578).

En esta toma de conciencia sobre los abusos del colonialismo fue esencial el papel que desempeñaron los primeros intelectuales negros formados en las universidades francesas, muchos de los cuales expresaron sus inquietudes a través de la literatura. Así, en 1921, René Maran publica *Batouala, véritable roman nègre*, novela inspirada en su experiencia como administrador colonial, en la que describe las penalidades que soportan en silencio las masas campesinas: « Nous ne sommes que des chairs à impôts, nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent et soignent leur cheval. Nous sommes moins que ces animaux... Ils nous tuent lentement » (1921: 77).

El 14 de diciembre de 1921, *Batouala* ganó el premio Goncourt, convirtiéndose así en la primera novela de un escritor negro que obtenía este galardón. Sin embargo, el texto no tuvo una buena acogida en la metrópoli, donde se le acusó de estar lleno de odio y de calumnias (Koffi, 2005: 32). Se producía así el primer enfrentamiento entre la imagen benefactora de los colonizadores, imperante en Francia, y la realidad mostrada por la literatura negroafricana, lo que marcó un punto de inflexión en la percepción del sistema colonial que llevaría a su desmoronamiento.

De esta forma, la literatura adquiere un papel fundamental en la lucha contra el colonialismo y en la defensa de los valores africanos, que alcanzará su máxima expresión en el movimiento poético de la Negritud, integrado por escritores francófonos de raza negra que se rebelan contra la asimilación cultural llevada a cabo en las colonias. Esta corriente, de la que hablaremos más detenidamente en el siguiente apartado, surge en los años treinta en medio de la crisis económica, política y social provocada por la Primera Guerra Mundial, que resquebrajó la confianza en el progreso y propició una renovación de ideas marcada esencialmente por el arte surrealista y el pensamiento marxista. En este contexto, los intelectuales negros empezarán a cuestionar la supremacía de Europa y sus derechos sobre las colonias, dando origen a un movimiento nacionalista que comienza a reclamar la independencia.

La Segunda Guerra Mundial aceleró todos estos procesos al transformar las relaciones políticas e ideológicas entre la metrópoli y las colonias. En primer lugar, la ocupación de Francia por las tropas alemanas puso de manifiesto dos aspectos claves: que los franceses no eran invencibles y que, ante una invasión extranjera, defendían con fuerza su libertad y su independencia. Por otra parte, los africanos también participaron en la contienda y vertieron su sangre en nombre de la nación francesa, tanto en las filas del ejército oficial como en las de la resistencia, donde lucharon codo a codo con los milicianos blancos. Al mismo tiempo, y mientras los jóvenes combatían en Europa, la administración colonial endureció las condiciones laborales en las plantaciones africanas, aumentando los trabajos forzados y obligando a miles de agricultores a abandonar sus tierras para ir a cultivar las de los colonos.

Ante el descontento que estos hechos generaron y el fortalecimiento del sentimiento nacionalista y antieuropeo en las colonias, las autoridades francesas decidieron abrir la mano e incluir una representación de los territorios de ultramar en la Asamblea Nacional Constituyente que debía redactar la constitución de la IV República. De esta forma, tras un proceso electoral en el que solo pudieron votar los nativos con cierto nivel de educación o de ingresos, un pequeño grupo de intelectuales africanos y antillanos entró a formar parte de la cámara francesa donde hicieron oír sus reivindicaciones, entre las que se encontraban la abolición de los trabajos forzados, la libertad de reunión, de asociación y de prensa y la obtención de la ciudadanía francesa. No reclamaban la independencia, sino el fin de la asimilación cultural y la formación de la Unión Francesa, una especie de federación en la que todos tuvieran los mismos derechos y obligaciones.

Entre los elegidos hubo un alto porcentaje de escritores, con figuras tan relevantes como Léopold Sédar Senghor, Fily Dabo Sissoko o Aimé Césaire, diputado por la isla de la Martinica. Todos ellos destacaron por su defensa de los valores y las tradiciones africanas, que situarán por encima de la cultura europea.

Sin embargo, la decisión más relevante que tomaron estos nuevos parlamentarios fue la creación de un movimiento que representase a todos los territorios bajo dominio francés y que diera fuerza a sus demandas ante la Asamblea. Así, el 18 de octubre de 1946, se inicia en Bamako, capital del Sudán francés, un

congreso al que asistieron ochocientos delegados, llegados de todas las colonias francesas del África negra, con el fin de defender los derechos de los pueblos africanos. El resultado fue la creación del primer movimiento político panafricano, el *Rassemblement démocratique africain* (RDA), que desempeñará un papel esencial en la descolonización del continente.

La vía que llevó a las independencias de las colonias africanas estuvo también marcada por el inicio de la guerra fría, que supuso la pérdida de la hegemonía de Europa en el mundo y la pugna entre las nuevas potencias por ampliar su zona de influencia en Asia, África y América. Ante esta situación, los países asiáticos y africanos buscarán un acercamiento para defender una postura común de neutralidad y anticolonialismo. Tras varias reuniones, se convocó, en 1955, la Conferencia Afroasiática de Bandung, que congregó a representantes de 29 estados, la mayoría de los cuales acababan de independizarse.

Esta convención tuvo una importancia crucial, ya que sentó las bases de la cooperación entre los territorios del Tercer Mundo, preparó el terreno para la creación del movimiento de países no alineados y, en ella, se enunciaron los principios que deberían gobernar las relaciones de las naciones grandes y pequeñas, con una mención especial a los pueblos dependientes y una declaración firme contra el colonialismo: «La Conferencia Afroasiática [...] está de acuerdo: 1. Para declarar que el colonialismo, en todas sus manifestaciones, es un mal al que hay que poner fin rápidamente». Pero, además, el texto finaliza con un llamamiento a «las potencias interesadas a fin de que concedan libertad e independencia a estos pueblos» (Martínez y Urquijo, 2006: 271).

Un año después de esta conferencia, entre el 19 y el 21 de septiembre de 1956, se celebraría en París el Congreso de Escritores y Artistas Negros, donde, entre sus principales puntos, se planteó también el deber de proceder a la descolonización de África, la urgencia de acabar con la discriminación y la segregación racial, el interés de promover la cooperación entre todos los pueblos del continente y la necesidad de recuperar las tradiciones socioculturales, la historia y la identidad propias de los pueblos africanos, procediendo así de forma simultánea a la liberación política e ideológica.

Finalmente, la presión internacional —sobre todo por parte de Estados Unidos y la URSS—, la situación económica en la que se encontraban los países europeos tras la guerra y el alto coste que suponía mantener las estructuras coloniales, llevarán a Francia y al Reino Unido a emprender el proceso de descolonización, que se realizó en general de forma pacífica, salvo en aquellos territorios estratégicos para la metrópoli o con un alto porcentaje de población blanca, como fue el caso de Argelia.

Por lo que se refiere a Francia, el primer paso hacia la descolonización se dio en 1956 con la aprobación de la ley marco Defferre, que instauraba en las colonias Consejos de Gobierno elegidos por sufragio universal y con potestad para decidir en algunos asuntos internos, en un régimen de semiautonomía. Sin embargo, nada más llegar al poder, en 1958, De Gaulle plantea a los países africanos un referéndum para elegir entre la independencia total, lo que suponía la interrupción inmediata de todas las relaciones y las ayudas económicas por parte de Francia, o la independencia parcial a través de la integración en la Comunidad Francesa. Tras la votación, el único país que decidió emanciparse fue la República de Guinea, que declaró su independencia el 2 de octubre de ese mismo año.

No obstante, las continuas presiones de los líderes africanos en favor de la igualdad civil, política, social y económica de todos los ciudadanos de la Comunidad Francesa, unidas al desgaste de la guerra de Argelia, llevaron a Francia a renunciar a su proyecto federal y, en 1960, prácticamente todas sus colonias alcanzaban la independencia. Siguió bajo dominio francés Argelia, que logró la soberanía en 1962, y las islas Comoras y Yibuti, que no se independizaron hasta los años setenta.

A partir de ese momento, los nuevos Estados africanos deberán poner en marcha sus propias instituciones gubernamentales y tendrán que decidir cómo elegir a sus dirigentes. Para ello, no vuelven la vista atrás hacia sus culturas tradicionales, sino que, en su afán por construir naciones modernas, aplicarán el modelo occidental e instaurarán mayoritariamente repúblicas democráticas. Esta tendencia a mantener las estructuras implantadas por la antigua metrópoli se reflejará también en la elección de los jefes de Estado, entre los que se encuentran gran parte de los hombres que habían representado a África en la Asamblea Nacional francesa, como fue el

caso de Léopold Sédar Senghor en Senegal; Modibo Keita en Mali; o Félix Houphouët-Boigny en Costa de Marfil.

Uno de los mayores problemas que se encontraron los países africanos fue la dependencia económica de la potencia colonizadora, tanto en el ámbito de las importaciones como en el de las exportaciones, a lo que se añadió la falta de capitales y de medios técnicos. Todo ello limitó la capacidad de decisión y de actuación de los gobiernos de las nuevas naciones, que se vieron inmersos en un sistema neocolonial enraizado en el propio colonialismo.

De este modo, Francia no dudó en asumir la tutela de sus antiguas colonias, con el fin de salvaguardar sus intereses en los territorios africanos, mantener la influencia política sobre ellos y seguir explotando sus recursos naturales. Para ello, desarrolló una serie de mecanismos que le permitieron encauzar el proceso de creación de las nuevas instituciones e intervenir en la toma de decisiones. En este sentido, el general De Gaulle ya había sentado las bases del control administrativo con la instauración de la Comunidad Francesa y la aplicación en las colonias de la Constitución de la V República, cuyos principios se respetaron tras las independencias. Así, se mantuvo la centralización del poder, se optó por el presidencialismo y se adoptó el francés como lengua oficial de todas estas naciones (Kabunda, 2012: 101).

La implantación del francés como medio de comunicación en la administración, la educación y las relaciones internacionales tuvo importantes consecuencias en el futuro de estos países. En primer lugar, favoreció el acceso al poder de una élite educada en los centros superiores franceses, impregnada de la cultura y las costumbres europeas, que trató de mantener las estructuras creadas por la antigua metrópoli, utilizándolas en su propio beneficio. Se forma así una oligarquía afrancesada, que se convirtió en un poderoso aliado de los intereses de Francia a cambio de un enriquecimiento rápido y, casi siempre, desmedido. En segundo lugar, el uso del francés en las escuelas incidió en los procesos de asimilación iniciados en el período colonial, destinados a destruir la identidad cultural de los africanos para incrementar su dependencia de las instituciones francesas y evitar el desarrollo de la conciencia nacional.

Por último, el idioma influyó también de forma determinante en la política económica de los nuevos Estados africanos, ya que privilegió las relaciones comerciales con Francia y potenció las grandes concesiones a sociedades francesas, que explotaron los recursos naturales de estos territorios a un coste muy bajo. De esta forma, se incentivaba también el consumo de bienes importados y el monopolio de las empresas, los capitales y los bancos franceses. Todo ello dejó la economía de estos países completamente supeditada a los intereses de Francia que, además, proporcionó asesores a los diferentes gobiernos para mediar en la toma de decisiones.

Así, tras las independencias, los países del África francófona se verán sometidos a los dictados de la antigua metrópoli, que controlará su vida política, cultural y económica, fomentando la formación de gobiernos corruptos y dictatoriales, el expolio económico y la aparición de graves desequilibrios sociales, con una oligarquía que vive en la opulencia y la mayor parte de la población sumida en la más absoluta pobreza.

Esta situación recuerda mucho a la que se vivió en Cuba en la primera mitad del siglo XX, en donde el sistema colonial dio paso a una independencia truncada por los intereses de Estados Unidos que, con el apoyo de la élite nacional, se hizo con el control político, económico y geoestratégico de la isla. La similitud entre los procesos neocoloniales de los dos continentes ha sido señalada también por algunos autores como Mbuyi Kabunda (2012: 90) quien, al referirse a la influencia francesa en el territorio africano, afirmaba: «No cabe la menor duda de que África es para Francia lo que Latinoamérica es para Estados Unidos».

El paralelismo entre la historia de Cuba y la de los países africanos es una de las razones que explican el gran número de investigaciones realizadas en la isla, en las últimas décadas del siglo XX, sobre la colonización y la descolonización del África negra, que abarcaron diversos aspectos de estos procesos en las distintas regiones del continente. Esos trabajos dieron lugar a un importante volumen de publicaciones, entre las que destacaremos solo algunos títulos especialmente representativos: *El Acta General de la Conferencia de Berlín de 1885: elementos para una aproximación político-jurídica* (1983), de Miguel Alfonso; *Lucha anticolonial y movimientos de liberación en África entre 1918 y 1939* (1983), de

Domingo Amuchástegui; *Las características y efectos generales del colonialismo en África* (1984), de Enrique Baltar; *Sudáfrica: la otra cara del imperialismo* (1980), de Jorge Luis Bernard; *Angola, la lucha por la independencia, la reconstrucción nacional y la paz* (1986), de Alicia Céspedes; *Etiopía a la hora de la repartición de África* (1984), de David González López; *La ocupación colonial francesa en Chad* (1984), de Marie Claire Pérez Mazarredo; y *Visión lingüística de Namibia* (1982), de Sergio Valdés Bernal (Hoz, 2008: 71-72).

La afinidad que siente Cuba hacia África tuvo también su reflejo en la construcción de un parque en La Habana, el parque de los Próceres Africanos, dedicado a los héroes de la independencia, donde se exhiben los bustos de Modibo Keita, Amílcar Cabral, Abdelkader El Djazairi, Kwane Nkrumah y Agostinho Neto, entre otros.

Muchos de estos hombres fueron escritores comprometidos con la historia de su país que, al igual que los intelectuales de Cuba, expresaron sus reivindicaciones a través de la literatura, en la que volcaron el afán por recuperar su verdadera identidad y los valores propios de su cultura, ahondando en unas raíces, que comparten cubanos y africanos.

1.4.2.- La literatura postcolonial

La literatura escrita del África negra surge estrechamente ligada al proceso de colonización del continente, que supuso, entre otros muchos cambios, la occidentalización de los usos y costumbres de los pueblos nativos. Este influjo adquirió una gran relevancia en el ámbito de la cultura, donde la implantación de los idiomas europeos propició la aparición de una creación literaria en la que no solo se reemplazaba la tradición oral por la escritura, sino que también se sustituían las lenguas vernáculas por la de la metrópoli. De este modo, se creaba una literatura colonial, impulsada por los colonizadores y hecha a la medida de sus intereses, que respondía a la máxima de «conocer mejor para dominar mejor», enunciada por algunos administradores en sus trabajos etnográficos. Este es el caso de Equilbecq (1913: 11-12) que, en la introducción a su estudio sobre los cuentos populares del África Occidental, afirmaba:

Au point de vue pratique, l'utilité de ces récits n'est pas moindre pour le fonctionnaire qui entend diriger les populations au mieux des intérêts du pays qui l'a commis à cette tâche. Il faut connaître celui que l'on veut dominer, de façon à tirer parti tant de ses défauts que de ses qualités en vue du but que l'on se propose. Ce n'est qu'ainsi qu'on parvient à s'assurer sur lui du prestige moral qui fait les suprématies effectives et durables.

Sin embargo, esas primeras obras escritas por los intelectuales negros bajo el régimen colonial llevan ya en su interior el germen de la resistencia a la asimilación que caracteriza a la literatura africana del siglo XX, al poner de manifiesto la existencia de una herencia cultural muy rica y variada. Este legado se convertirá en un elemento clave de las reivindicaciones de los escritores subsaharianos, que defienden así su identidad y sus valores frente al discurso colonial basado en la necesidad de llevar la civilización a las «razas inferiores»⁴⁷.

Esta resistencia a la asimilación política y cultural es una de las características esenciales de lo que se ha dado en llamar *literatura postcolonial*, que engloba la producción literaria de aquellos territorios que han sufrido la colonización y han encontrado en la escritura un medio para enfrentarse a ella. No obstante, el alcance de este concepto se ha ido restringiendo al ámbito de los pueblos afroasiáticos que fueron colonizados en el siglo XIX, en plena expansión del capitalismo y de los nacionalismos. En cambio, en los países de Latinoamérica, cuya literatura también desempeñó un papel fundamental en los procesos de descolonización cultural, algunos investigadores, entre los que destaca Walter Mignolo (1998: 525), prefieren hablar de *postoccidentalismo*, con el fin de subrayar la oposición al dominio ejercido por Occidente, antes y después de las independencias. De esta forma, se afirma la identidad de los latinoamericanos y se incide en que no son occidentales, idea que ya había sido defendida por Fornet (1977: 36) respecto a los cubanos y que será respaldada en toda América por los descendientes de los indios aborígenes y de los esclavos africanos.

⁴⁷ El discurso basado en la superioridad de las naciones europeas frente a los pueblos de África estuvo muy presente en todo el proceso de colonización y, en el caso de Francia, fue un argumento clave para su expansión por el continente africano, que defendieron políticos de la talla de Jules Ferry, quien, en la sesión de la cámara parlamentaria del 28 de julio de 1885, llegaría a hacer esta afirmación: « Messieurs, il faut parler plus haut et plus vrai ! il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures... [...]. Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures... [...]. Est-ce que vous pouvez nier, est-ce que quelqu'un peut nier qu'il y a plus de justice, plus d'ordre matériel et moral, plus d'équité, plus de vertus sociales dans l'Afrique du Nord depuis que la France a fait sa conquête ? » (Ferry, 1885).

En su conjunto, lo que une a todas estas literaturas es la reacción contra la dominación extranjera y su deseo de contrarrestar los efectos negativos del discurso colonial, que niega la existencia de las culturas autóctonas y reduce a los pueblos colonizados a la barbarie y el salvajismo. Se trata, por lo tanto, de erradicar la idea de la superioridad racial y cultural europea del imaginario colectivo para devolver la dignidad a los pueblos colonizados y recuperar sus saberes ancestrales. A este respecto, Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1998: 179) subrayan el valor que alcanza el hecho diferencial como forma de enfrentarse al poder de las metrópolis:

Lo que estas literaturas tienen en común más allá de sus distintas características regionales es que su surgimiento en la forma actual se debe a la experiencia de la colonización y que se impusieron al llevar al primer plano la tensión con el poder imperial y al enfatizar sus diferencias respecto del centro imperial. Esto las hace distintivamente postcoloniales.

En este proceso de diferenciación, los escritores postcoloniales se van a encontrar en la paradoja de tener que luchar contra el colonialismo con las mismas armas que han servido para implantarlo: la lengua y la escritura. En las literaturas del África negra, ambos elementos serán utilizados de forma transgresora, dando lugar a textos profundamente híbridos, que son el reflejo del proceso de transculturación vivido por los pueblos africanos. Así, en las obras literarias escritas en el idioma de los colonizadores confluyen los juegos formales y narrativos, en un complejo entramado de especificidades lingüísticas y textuales, que expresan el afán por liberarse de la opresión de las potencias coloniales.

Esta forma de apropiarse de los instrumentos de la colonización para enfrentarse a ella implica una toma de conciencia por parte de los intelectuales afroasiáticos respecto al importante papel que desempeña la lengua en la formación de la identidad y en el establecimiento de relaciones jerárquicas entre los individuos. En este sentido, Fanon (1973: 15) señala el poder extraordinario que hay en la posesión del lenguaje e incluso afirma:

[...] el negro antillano será tanto más blanco, es decir, se parecerá tanto más al verdadero hombre, cuanto más y mejor haga suya la lengua francesa. No ignoramos que esta es una de las actitudes del hombre ante el Ser. Un hombre que posee la lengua posee, de rechazo, el mundo implicado y expresado por esta lengua.

De este modo, se pone en evidencia la estrategia utilizada por los países colonizadores para subyugar a los pueblos nativos, ya que, al imponer su idioma, implantaban también su cultura, que debía reemplazar a las de los pueblos autóctonos.

Sin embargo, los escritores del África negra se rebelarán contra esta lógica utilizando las lenguas europeas para impregnarlas del universo africano. Se produce así un proceso de hibridación que podría compararse con el que llevaron a cabo los esclavos negros en Cuba al utilizar la religión impuesta por los colonizadores para expresar y preservar sus creencias ancestrales y dar lugar a un sincretismo religioso que subvertía el culto católico y lo dotaba de nuevo contenidos. En ambos casos, se origina lo que Homi Bhabha (2002 [1994]: 59) denomina el *tercer espacio*, punto de encuentro entre distintas culturas, que se caracteriza por su carácter subversivo y por constituir «[...] la precondition para la articulación de la diferencia cultural XIX».

Por lo tanto, el uso de las lenguas europeas en las literaturas postcoloniales no responde solo al deseo de llegar a un público más amplio, sino principalmente a la voluntad de afirmar la identidad de los pueblos dominados, subrayando sus rasgos diferenciales mediante la yuxtaposición de elementos de la cultura colonizadora y de la colonizada. Este afán por preservar las culturas autóctonas y darlas a conocer más allá de las fronteras continentales fue especialmente importante entre los escritores subsaharianos y dio origen a un movimiento literario que hemos citado anteriormente por su contribución decisiva a la lucha contra la colonización de los países africanos: la Negritud. Así, en la década de los treinta del siglo XX, un grupo de escritores francófonos, formado por la primera generación de jóvenes africanos y antillanos que estudia en la metrópoli, se rebela contra la denigración que ha sufrido la raza negra desde sus primeros contactos con Europa y manifiesta su voluntad «[...] de restaurar la imagen del hombre negro, celebrar sus valores ancestrales de africanismo y refutar la dominación colonial decisiva» (González Alarcón, 2009: 324).

Partiendo de estas premisas, los integrantes de esta corriente poética, entre los que se encuentran figuras del renombre de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Damas o Birago Diop, propugnarán la descolonización cultural como paso previo insoslayable para recuperar la identidad que les ha sido robada por la política

de asimilación impuesta por la metrópoli. Sin embargo, para que este proceso pudiera llevarse a cabo era preciso que los pueblos colonizados tomaran conciencia de su aculturación y decidieran recuperar sus raíces. Césaire (*apud* Kesteloot, 2001: 103) planteaba este problema de forma irónica en un artículo publicado en el primer número de *L'Étudiant Noir*:

Un jour, le Nègre s'empara de la cravate du Blanc, se saisit d'un chapeau melon, s'en affubla et partit en riant... Ce n'était qu'un jeu, mais le Nègre se laissa prendre au jeu ; il s'habitua si bien à la cravate et au chapeau melon qu'il finit par croire qu'il les avait toujours portés ; il se moqua de ceux qui n'en portaient point et renia son père qui a nom Esprit-de-Brousse.

Ante esta situación, los poetas de la Negritud alzarán su voz para denunciar el servilismo en el que viven los negros y para manifestarse en contra de cualquier tipo de asimilación. Todo ello les llevará, tal y como señala Césaire (*apud* Kesteloot, 2001: 104), a luchar por su emancipación:

Les Nègres furent d'abord asservis (des idiots et des brutes disait-on)... Puis on tourna vers eux un regard indulgent. On s'est dit : ils valent mieux que leur réputation. Et on a essayé de les former. On les a assimilés. Ils furent à l'école des maîtres, « de grands enfants » disait-on. Car seul l'enfant est perpétuellement à l'école des maîtres. Les jeunes nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement, ni « assimilation ». Ils veulent l'émancipation. Des hommes, dira-t-on, car seul l'homme marche sans précepteur sur les grands chemins de la Pensée.

En el plano literario, los representantes de la Negritud criticarán también la actitud servil que han mostrado los escritores negros anteriores, a los que acusan de seguir los cánones occidentales e imitar las formas de la literatura europea. No obstante, entre estos autores rescatarán a algunas figuras que consideran precursoras en la lucha contra el colonialismo. Este es el caso de René Maran, que con su novela *Batouala*, puso de manifiesto la crueldad del sistema colonial y despertó el sentimiento de identidad de los africanos. Incidiendo en esta misma línea, estos jóvenes estudiantes reivindicarán una literatura auténticamente negra, que encuentre su inspiración en el folclore y en las tradiciones autóctonas, tanto desde el punto de vista formal como temático.

De esta forma, la poesía de la Negritud vuelve su mirada al pasado con la intención de reivindicar la gloriosa historia de los pueblos africanos, recuperar su cultura ancestral y devolver a la raza negra el orgullo robado. El poeta adquiere así una misión redentora, que el mismo Senghor (1956: 159-160) evoca, en el epílogo de *Éthiopiennes*, al referirse a los temas que aborda en sus obras:

Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères perdus parmi les tanns et les bois et les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance – et le lecteur avec moi, je l'espère – « à travers des forêts de symboles ». [...] J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par-delà les choses : les Kouss dans les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village et les Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi. Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète.

Pero, al mismo tiempo, al mirar hacia atrás, los autores africanos se encontrarán con un continente humillado y olvidado, en el que la esclavitud y la colonización han dejado una profunda huella. Esta otra realidad, que se enfrenta a la vivida por sus antepasados, les incita a expresar en sus poemas la frustración y el odio, junto a la rebelión y la resistencia contra el colonialismo. En esta doble vertiente, Díaz Narbona (2007: 50) señala el importante papel que desempeña la figura de África, en sus múltiples representaciones, como elemento liberador, capaz de devolver la esencia y la identidad a la raza negra:

El pasado africano es el símbolo de la felicidad perdida, cuando no destrozada, por el hecho de la colonización. Los poemas, impregnados de esta nostalgia, van más allá de ella: la evocación del “paraíso perdido” conlleva la eliminación del régimen colonial y hace renacer la esperanza de la liberación. África, inspiración central, será cantada como Mujer, Madre, Patria ancestral, origen y fundamento del “ser negro”.

Esta exaltación de África impregna los poemas de imágenes insólitas, ritmos pronunciados y sonoridades nuevas, que modelan la lengua francesa dándole un carácter mestizo. De este modo, temas y recursos formales se unen en un afán por

crear una literatura propia, claramente diferenciada de la europea, cuyo rasgo distintivo más importante será la hibridación, símbolo de la idiosincrasia del continente africano, en donde la diversidad cultural y lingüística confluyen en un sentimiento de unidad preconizado por el panafricanismo.

El mestizaje lingüístico como forma de impulsar la descolonización cultural y reivindicar los rasgos diferenciales frente a las potencias occidentales fue también un recurso utilizado en Cuba por la poesía afrocubana, cuyo máximo representante, Nicolás Guillén, era descendiente de africanos.

El impulso dado a la literatura negra por los poetas de la Negritud tuvo también su reflejo en la novela, que se desarrollará de forma paralela a las aspiraciones independentistas. Así, en los años cincuenta se produce una explosión de la narrativa en la que primarán las cuestiones políticas sobre las culturales. Frente a los autores del período de entreguerras, que centraron sus intereses en rescatar las tradiciones y las raíces africanas, la nueva generación de novelistas aspirará a liberar a África del yugo colonial, componiendo obras comprometidas en las que denuncian los estragos causados por la colonización sobre los pueblos del continente. Ante esta desolación, no les queda otra opción que implicarse, ya que no habrá liberación cultural sin liberación política previa. Mongo Beti (1955: 138) plasmaba claramente el sentir de estos escritores en estas palabras: «Il s'ensuit qu'écrire sur l'Afrique Noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là».

La responsabilidad de la novela ante los problemas de su entorno fue uno de los temas debatidos en el II Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros que se celebró en Roma en 1959. En él, se definieron algunos de los principios que debían orientar el trabajo de los novelistas, entre los que se destacaban el deber de contribuir al desarrollo de las lenguas autóctonas, la necesidad de tener presente cuál era la auténtica realidad de su pueblo y la obligación de comprometerse con la historia de su país a través del realismo (Díaz Narbona, 2007: 65). De esta forma, la novela se convierte en testigo y juez de la sociedad africana, que será duramente criticada por autores como Ferdinand Oyono, Ousmane Sembene o Mongo Beti, por citar algunos de los prosistas que han sido traducidos en Cuba.

En las conclusiones del congreso, se planteó también la conveniencia de que el género narrativo se alejara de las formas occidentales, sin que se dictaran pautas sobre el mejor modo de hacerlo. Esto llevó a la mayoría de los escritores a buscar en la tradición oral una forma de expresión propia, que les permitiera diferenciarse de la literatura europea. Así, en las novelas postcoloniales, la lengua de la metrópoli se entremezcla con elementos recogidos de la oralidad africana, dando lugar a un discurso híbrido, en el que proverbios, cuentos, cantos, narraciones históricas y expresiones autóctonas sorprenden al lector y le obligan a acercarse al texto con otra mirada. Ese nuevo punto de vista es imprescindible para conseguir la revalorización de las culturas indígenas y lograr, con ello, la descolonización del pensamiento occidental (Young, 2010: 283), tanto en Europa como en África.

El compromiso de estas obras con la realidad de su tiempo se reflejará también en la forma de expresarse de sus personajes, cuyos diálogos recogerán el habla cotidiana de los africanos, atendiendo tanto a su clase social como a su nivel cultural. De este modo, se incrementa el grado de hibridación de estos textos, que presentarán fragmentos en lenguas vernáculas o en criollo y frases con una clara presencia de africanismos. Se refuerza así el carácter oral de las novelas y su distanciamiento de los cánones europeos, en un intento cada vez más firme de oponerse al colonialismo.

Este procedimiento será llevado al extremo por algunos escritores, entre los que destaca Ahmadou Kourouma, que en su libro *Les soleils des indépendances* (1968) subvierte deliberadamente el francés adaptándolo al ritmo, la sintaxis y los giros de la lengua malinké. El objetivo es «colonizar» el idioma europeo criollizándolo o africanizándolo al máximo (Kesteloot, 2001: 458), lo que Kourouma logra, tal y como él mismo afirma, escribiendo en malinké con palabras francesas. Es decir, traduciendo el texto a una lengua extranjera.

La obra de Kourouma viene así a confirmar las teorías de autores como Paul Bandia (2001) o Homi Bhabha (2002 [1994]) que afirman que en las literaturas postcoloniales la traducción es una constante. Sin embargo, no estamos exactamente ante un tipo de traducción intraliteraria, sino ante un recurso que se utiliza como arma de resistencia para denunciar una situación denigrante y opresora. René Maran

(1921: 9) incidía en este hecho en el prólogo a *Batouala*, donde explicaba que la dura imagen que daba en su obra del régimen colonial era el resultado de traducir lo que había oído y describir lo que había visto: «J'ai mis six ans à y traduire ce que j'avais, là-bas, entendu, à y décrire ce que j'avais vu».

La función subversiva de la traducción, que se plasma en la hibridación del lenguaje, determinará la recepción de estas obras, al exigir que el lector adopte una mirada crítica y rompa con el discurso colonial para contemplar la realidad desde la perspectiva del colonizado. Esta mirada consciente y lúcida ha de ser también la del traductor de textos de la literatura africana, que, además de tener que desentrañar todas las lecturas posibles de estas obras, deberá enfrentarse a las dificultades que conlleva traducir a otro idioma la escritura mestiza e ideológicamente marcada.

En este sentido, el contexto de recepción cubano presenta muchos puntos en común con la situación de producción de los textos africanos, ya que tanto Cuba como África han sufrido la colonización y han luchado contra ella hasta alcanzar la libertad y la independencia; ambas han sido víctimas de la asimilación cultural y de la discriminación racial, a las que se enfrentarán reivindicando sus raíces ancestrales, la multiculturalidad de sus gentes y la solidaridad entre los pueblos oprimidos; las dos han visto cómo se cernía sobre ellas la amenaza del neocolonialismo que propiciará la instauración de dictaduras y gobiernos corruptos; y todo ello se ha visto reflejado en una literatura comprometida con la realidad de su tiempo, cuyas obras promoverán la descolonización cultural y la consolidación de una identidad propia y distintiva frente a las potencias occidentales.

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

La compleja realidad histórica y sociocultural de Cuba y, en particular, las circunstancias políticas e ideológicas que rodean la intensa actividad en torno a la traducción de la literatura africana llevada a cabo en la isla a partir de los años sesenta muestran el interés de abordar el estudio de esta labor traductora desde la perspectiva de la recepción y adoptando un enfoque funcional y sistémico. De este modo, partimos de los principales postulados de la teoría de la recepción para afirmar el carácter histórico, dinámico y abierto de las obras literarias, cuya función, significado y valor estético están determinados por el contexto en el que se integran, ya sea en su forma original o mediante su trasvase a otras lenguas. La traducción se inscribe así dentro del marco de la recepción literaria, con la que establece una relación de influencia mutua que constituye el eje central de algunas de las teorías más importantes desarrolladas en el campo de la Traductología en los últimos cuarenta años. Estas propuestas rompen con el principio de la fidelidad como paradigma que orienta el proceso traslativo para considerar los diversos aspectos contextuales que definen la configuración de los textos traducidos. En este ámbito, destacan un conjunto de vertientes teóricas que resultan especialmente relevantes para este trabajo, ya que

sus distintas aportaciones permiten definir los rasgos esenciales de nuestro objeto de estudio y establecer las bases para explorar los múltiples factores que lo conforman.

En primer lugar, recogemos los principios esenciales de la llamada escuela de la manipulación, integrada por un grupo diverso de autores que parten de una serie de supuestos comunes para desarrollar sus propios planteamientos teóricos. Así todos ellos se centran en el estudio de la traducción literaria, dando prioridad a los textos traducidos y a la función que estos desempeñan en la cultura receptora. Con estas premisas, Even-Zohar (2007-2011 [1979]) concibe la literatura traducida como un sistema dinámico y estructurado jerárquicamente, en el que los textos ocupan un lugar preciso y cumplen una finalidad específica; Gideon Toury (2004 [1995]), por su parte, adopta un enfoque descriptivo para determinar las normas y regularidades que rigen este sistema y que afectan a las distintas fases del proceso traslativo; y, por último, André Lefevere y Susan Bassnett (1990) plantean la necesidad de incidir en las relaciones entre la ideología, el poder y la práctica traductiva.

Si asumimos que las traducciones forman parte de un sistema regulado por normas que definen la configuración final del texto en función de los valores de la cultura receptora, debemos preguntarnos qué papel desempeña el traductor dentro de este entramado. En este sentido, tomamos como punto de referencia el enfoque de Lawrence Venuti, cuya distinción entre domesticación y extranjerización de la obra original permite discernir los diversos grados de intervención del traductor en el proceso de reescritura. Esta dicotomía también refleja la ideología subyacente en el modelo traslativo, que puede fomentar una visión etnocentrista mediante la eliminación de los elementos característicos de la cultura extranjera o, por el contrario, plantear una postura resistente al subrayar sus rasgos distintivos. Se produce, por lo tanto, una instrumentalización política de la actividad traductora, que alcanza una gran relevancia en los contextos postcoloniales, ámbito en el que se enmarcan los sistemas literarios de las traducciones analizadas en este trabajo.

Las implicaciones ideológicas y la peculiar conformación lingüística y estilística de las literaturas africanas obligan a adoptar una metodología específica a la hora de emprender el estudio de su trasvase a otras lenguas, que conlleva el conocimiento previo de las estrategias literarias empleadas en la creación de los

textos africanos y la valoración de las distintas propuestas elaboradas por los teóricos de la literatura y la traducción postcolonial en torno a la transposición de estas obras a otro lugar y otro tiempo. Al mismo tiempo, y siempre desde la perspectiva de la recepción, es preciso también tener en cuenta los distintos enfoques traductológicos desarrollados en América Latina, y en particular en Cuba, ya que pueden modelar la actividad traductora que nos ocupa y conferirle un carácter distintivo. En definitiva, como afirma Sales Salvador (2004: 222), se trata de prestar atención tanto a las palabras como a los sistemas que se encargan de otorgarles sentido.

2.1.- La teoría de la recepción literaria

A lo largo de la historia, la creación artística, en cualquiera de sus múltiples manifestaciones, ha estado vinculada al cumplimiento de una finalidad que, según las épocas y las culturas, ha revestido un carácter mágico, religioso, didáctico o político. En las sociedades europeas, ese vínculo se quiebra a finales del siglo XVIII como consecuencia de las ideas estéticas plasmadas por Immanuel Kant en su obra *Crítica del juicio* (2013 [1790]), en donde el filósofo propugna que la belleza es un fin en sí mismo, desligado de cualquier interés que no sea la propia contemplación del objeto. Esta concepción de la obra de arte alcanza una gran difusión en los siglos XIX y XX a través de las tesis del «arte por el arte» y de la crítica formalista, teorías que centran su interés únicamente en la forma, proclaman la autonomía de las artes y relegan al receptor a un papel de observador pasivo.

Frente a este predominio de las cualidades puramente formales de la obra surge, en la segunda mitad del siglo XX, una corriente estética que promueve un cambio de orientación con el fin de profundizar en los procesos de recepción y recuperar así la función social del arte. Este nuevo enfoque tiene una especial incidencia en el ámbito de los estudios literarios, donde se fragua la teoría de la estética de la recepción⁴⁸ a partir de los trabajos de un grupo de jóvenes profesores de

⁴⁸ En el presente trabajo utilizaremos indistintamente «teoría de la recepción» y «estética de la recepción» para referirnos al conjunto de teorías que analizan la obra desde la perspectiva de su interrelación con los lectores. Sin embargo, existe cierta polémica en cuanto a la denominación de esta escuela y así Enríquez Aranda nos recuerda que algunos autores, como Robert Holub (1984), limitan el uso de este segundo término a las primeras disertaciones teóricas de Robert Jaus y otros, como Franco Moretti (1989), consideran inadecuada su utilización en el ámbito literario, puesto que: «De un lado, la actividad estética abarca no sólo la literatura, que es el único objeto de

la Universidad de Constanza, que reivindican la figura del lector como elemento esencial en la configuración del texto. Esta es una de las principales ideas que defiende Hans Robert Jauss en la conferencia pronunciada el 13 de abril de 1967 con el título *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*, en la que presenta los principios básicos de esta teoría y alude por primera vez a la expresión que dará nombre a este movimiento: «El círculo cerrado de una estética de la producción y de la exposición, en el que se mueve hasta ahora principalmente la metodología de la ciencia literaria, debe abrirse por consiguiente a una estética de la recepción y del efecto [...]» (Jauss, 2000 [1970]: 159).

No se trata, por lo tanto, de descartar la labor realizada hasta entonces en el campo de la literatura, sino de abrir una nueva perspectiva que tenga en cuenta todos los elementos del proceso de comunicación, lo que supone recuperar el papel activo del lector y la dimensión histórica de la obra, cuya recepción se produce siempre en un determinado contexto. De este modo, tal y como señala Jauss (2000 [1970]: 158) en la citada conferencia, el texto solo adquiere su verdadero sentido cuando alcanza a sus destinatarios: «En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es sólo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación de aquellos a quienes va dirigida».

El lector se convierte así en un elemento esencial en la comunicación literaria, ya que el autor crea un mensaje que, desde el punto de vista formal, aspira a ser único e inalterable, pero cuya significación varía atendiendo al momento y al lugar de su recepción, así como a los rasgos de los individuos que realizan el acto de lectura. Senabre (1994: 157-158) incide en este hecho cuando señala la importancia del receptor en la decodificación de los textos, que está directamente vinculada a la capacidad de la obra para suscitar múltiples interpretaciones:

Sin recepción no hay comunicación. Este extremo del canal donde se sitúa el lector no es, además, un componente cualquiera del acto comunicativo, sino el lugar donde se produce el desciframiento del texto, la instancia que proporciona un sentido a la

estudio de la estética de la recepción, sino también otras manifestaciones, como la música o las artes espaciales. De otro lado, la literatura expresa todas las experiencias que vive el ser humano, no sólo la experiencia estética» (Enríquez Aranda, 2007: 35).

obra, una interpretación que varía según lectores y épocas y que puede no coincidir con el sentido que figuraba en el propósito del emisor. [...] las discrepancias interpretativas se deben precisamente a que lo decisivo no es el texto, sino el lector. Un mismo texto provoca lecturas diferentes en diversos lectores. Incluso el mismo lector puede, pasado un tiempo, descifrar de otro modo la obra que leyó antaño, porque, en realidad, no es el mismo lector, sino otro con más experiencias, acaso con mayor caudal de lecturas y con una visión diferente del mundo, y todos estos factores se proyectan sobre el acto de leer y lo mediatizan.

Se afirma así el carácter abierto del texto, que constituye uno de los principios básicos de la teoría de la recepción sobre el que se asientan sus diferentes enfoques. Sin embargo, esta idea no es totalmente nueva, puesto que ya había sido formulada, en el ámbito de la creación literaria, por algunos de los grandes escritores de la primera mitad del siglo XX. Este es el caso de Paul Valéry que, en 1929, publica una segunda edición de su obra *Charmes* precedida de un prólogo en el que el poeta reflexiona sobre la poesía y el papel del lector en la construcción del significado:

Mes vers ont le sens qu'on leur prête. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne. C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait mortelle même, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur (Valéry, 1962 [1929]: 15).

La negación del sentido único del texto convierte al lector en el elemento esencial de la comunicación literaria y rompe los fuertes vínculos que unían hasta entonces al autor y su obra. Paul Valéry insiste en este hecho en «Au sujet du *Cimetière marin*» (1933), donde subraya la autonomía del texto y su capacidad de distanciarse de la intención del autor al concretarse en diferentes procesos de lectura:

[...] il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre (Valéry, 1957 [1933]: 1507).

De este modo, Valéry anticipa algunas de las posiciones claves de la teoría de la recepción y ha sido considerado un precursor por los principales representantes de

esta corriente estética. El propio Jauss (1987: 85) señala la relevancia de este autor en su ensayo *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, en el que destaca el carácter innovador del pensamiento del poeta:

Como uno de los padres espirituales de esta época, debería figurar con todo derecho Paul Valéry, situado en el centro de una renovación histórica. Su provocativa frase «Mes vers ont le sens qu'on leur prête» rompió tanto con la teleología de la obra terminada como con el ideal de su serena contemplación.

Junto a Paul Valéry, y entre otros escritores, podemos citar a Jean-Paul Sartre, que aborda el tema de la relación entre el autor y el lector en su libro *Qu'est-ce que la littérature?* En él analiza la importancia de lo que no se dice en el texto (1948: 52) y atribuye al lector la facultad de dotar de sentido a la obra:

Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme l'essentiel à son œuvre, tout l'ouvrage littéraire est un appel. Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage (Sartre, 1948: 53).

Los escritores no solo han sido precursores en el ámbito de la reflexión teórica sobre la recepción literaria, sino que también aplicaron estas ideas a sus creaciones algunos años antes de que surgiera la Escuela de Constanza. En este sentido, cabe destacar la publicación de varias novelas en las que sus autores rompen la lectura lineal del texto para implicar al lector en la creación literaria. Este es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), que representa un claro ejemplo de obra abierta⁴⁹ en la que la estructura en forma de puzle permite elegir distintos recorridos a la hora de abordar el texto. Max Aub utiliza esta misma estrategia, pero llevándola al límite, en *Juego de cartas* (2010 [1964]), novela epistolar en la que el autor parte del doble sentido del título para construir un libro en forma de baraja con una gran

⁴⁹ Retomamos aquí el concepto de obra abierta desarrollado por Umberto Eco en su libro *Obra Abierta: Forma e indeterminación en el arte contemporáneo* publicado en 1962: «Obra abierta como proposición de un “campo” de posibilidades interpretativas, como configuración de estímulos dotados de una sustancial indeterminación, de modo que el usuario se vea inducido a una serie de “lecturas” siempre variables; estructura, por último, como “constelación” de elementos que se prestan a varias relaciones recíprocas» (1979: 194).

diversidad de lecturas. Así, cada naipe lleva en el reverso una de las 108 misivas que se intercambian los personajes en torno a la figura del protagonista de la obra, cuya identidad cambia según se reagrupen o se barajen las cartas.

Todas estas propuestas coinciden en su intento de revalorizar el papel del lector en la comunicación literaria, empeño que recogen los investigadores de la Universidad de Constanza e inscriben en un nuevo marco teórico, en el que convergen algunas de las principales corrientes de pensamiento del siglo XX, como son la fenomenología y la hermenéutica, con el estructuralismo dinámico de la Escuela de Praga, representado por Jan Mukařovský y Félix Vodička. En este sentido, Pozuelo Yvancos (1994: 87) destaca la influencia de tres autores que considera esenciales en el desarrollo de la teoría de la recepción literaria: «El teórico polaco Román Ingarden aplica el programa fenomenológico a la obra literaria y junto con el concepto de objeto estético de Mukařovsky y el de la temporalidad de Gadamer, da las bases sobre las que se asienta la estética de la recepción alemana [...]».

De esta forma, la teoría de la recepción se plantea abrir nuevas vías en el campo de los estudios literarios mediante el análisis de los procesos, efectos y resultados del encuentro entre la obra y sus destinatarios. Fokkema e Ibsch (1992: 174) resumen el programa de esta teoría utilizando precisamente una frase de Mukařovský: «La obra de arte se manifiesta como signo en su estructura interior, en su relación con la realidad y también en su relación con la sociedad, con su creador y sus receptores» (*apud* Günther, 1971: 226).

El vínculo entre el texto y los distintos elementos que conforman la recepción literaria constituye la base de las siete tesis que Jauss expone en la conferencia anteriormente mencionada, donde se perfilan ya las diferentes líneas de investigación que desarrollarán los principales representantes de esta corriente estética. Así, el interés de estos autores gira en torno a tres grandes bloques temáticos que, siguiendo a Sánchez Vázquez (2007: 45), podríamos clasificar de la siguiente manera: el encuentro entre el destinatario y el texto; el papel mediador de los horizontes de expectativas; y la función social de la literatura. Dada la relevancia que todas estas cuestiones tienen en la configuración de la actividad traductora, nos detendremos en cada una de ellas para analizar solo aquellos aspectos que resultan significativos para este trabajo.

2.1.1.- El encuentro de la obra y su destinatario

El título de este apartado evoca las palabras con las que Rainer Warning (1989: 13) abre la introducción a su libro *Estética de la recepción*, donde recoge algunos de los textos más representativos de las distintas orientaciones de esta teoría literaria que «estudia los modos y resultados del encuentro de la obra y su destinatario». Warning define así el eje estructural de los diversos enfoques de esta corriente estética que desplaza el foco de atención del autor y la obra hacia la imbricación entre el texto y sus receptores articulada en torno a la lectura. De este modo, el texto sigue siendo la pieza clave de los estudios literarios, pero concebido desde una perspectiva distinta, en la que la obra literaria solo adquiere su valor estético cuando se hace pública y es leída e interpretada por sus destinatarios en un lugar y un tiempo precisos. Jauss (2000 [1970]: 161) incide en este rasgo al señalar el carácter dialógico de la obra y equipararla con una partitura, que solo alcanza su verdadero sentido cuando es ejecutada:

La obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrezca a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento. No es ningún monumento que revele monológicamente su esencia intemporal. Es más bien como una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura que redime el texto de la materia de las palabras y lo trae a la existencia actual [...].

La lectura es, por lo tanto, el acto literario por excelencia donde se materializa el significado del texto, que no es único e inmutable sino, como ya hemos visto anteriormente, abierto y en continuo proceso de cambio. Esta capacidad de la obra para suscitar múltiples significaciones está inscrita en el propio texto, pero solo se activa mediante la intervención del lector, que desempeña así un papel esencial en la comunicación literaria. En este contexto, surgen dos preguntas esenciales, que Sánchez Vázquez (2007: 51) plantea del siguiente modo:

[...] primera, ¿cómo ha de estar constituido o estructurado el texto para que, después de ser fijado por el autor, permita la intervención del lector y, asimismo, una pluralidad de lecturas? Se trata de la cuestión de la naturaleza o estructura del texto. Y segunda: ¿en qué consiste esta intervención del lector en el proceso de lectura? Es la cuestión de la naturaleza de este proceso como encuentro, diálogo o comunicación entre el texto y el lector.

La primera cuestión, la de la naturaleza del texto, constituye el punto de partida de las investigaciones de Wolfgang Iser en su intento por crear una teoría de la lectura que permita explicar cómo se articula la relación entre el lector y la obra. Iser parte del principio de la especificidad del texto literario, cuyos rasgos distintivos se hayan inscritos en su particular estructura. Este postulado había sido planteado anteriormente por Roman Ingarden, filósofo polaco adscrito a la corriente fenomenológica, del que Iser toma algunas de sus ideas esenciales, como son el carácter ficticio de la realidad representada en los enunciados literarios, la presencia de «lugares de indeterminación» en el texto y su eliminación a través de las concreciones individuales de la lectura⁵⁰.

De este modo, Iser (1989a: 136) considera que la literatura «[...] se diferencia de otros tipos de texto en que no explicita objetos reales determinados ni los produce [...]», lo que quiere decir que los textos literarios se relacionan con la realidad, pero no son la realidad, ya que los elementos que describen no tienen una existencia independiente del texto. Debido a esta falta de correspondencia entre el mundo real y la obra de arte se crean lo que Ingarden llama «lugares de indeterminación» e Iser «espacios vacíos», que el lector deberá rellenar desde su propia experiencia para darle su sentido definitivo al texto. Esta indeterminación es inherente al texto o, como señala Sánchez Vázquez (2007: 22), «[...] forzosa, ineludible, ya que está impuesta por la estructura misma de la obra literaria». Sin embargo, también puede ser utilizada como un recurso creativo para atraer y mantener la atención del público. El caso más significativo de indeterminación planificada lo representan los microrrelatos, en donde le corresponde al lector añadir todo lo que no se ha dicho en el texto. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el que hasta 2005⁵¹ era el microrrelato más breve publicado y es todavía hoy uno de los más premiados y más conocidos: *El dinosaurio* del guatemalteco Augusto Monterroso (1959), cuyo texto íntegro solo tiene siete palabras: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». Desde la perspectiva de la recepción, la singularidad de este relato radica esencialmente en su capacidad para activar la imaginación del lector que deberá

⁵⁰ Ingarden plantea todas estas cuestiones en un artículo titulado «Concreción y reconstrucción» que Warning recoge en su obra *Estética de la recepción* (1989: 35-53).

⁵¹ En el año 2005, el mexicano Luis Felipe Lomelí publicó *El Emigrante*, que consta solo de cuatro palabras: «¿Olvida usted algo? —¡Ojalá!».

actualizar el significado del cuento adaptándolo a su propia experiencia. Así, el propio Iser (1989a: 138) afirma: «Los lugares vacíos de un texto literario no son de ninguna manera, como quizás podría suponerse, un defecto, sino que constituyen un punto de apoyo básico para su efectividad». Sin embargo, el receptor los percibe de forma inconsciente como una carencia que intentará «normalizar» (Iser, 1989a: 136) en el acto de lectura mediante lo que Ingarden denomina el proceso de concreción (Ingarden, 1989: 36). Para entender en qué consiste exactamente el proceso de concreción es preciso remitirse a la descripción que ofrece Ingarden (1989: 36-37) de los lugares de indeterminación:

Nos encontramos con un lugar de indeterminación cuando es imposible, sobre la base de los enunciados de la obra, decir si cierto objeto o situación objetiva posee cierto atributo. Si, por ejemplo, el color de los ojos del cónsul Buddenbrook no se menciona en los *Buddenbrooks* (cosa que no he comprobado), habrá una completa indeterminación en este aspecto. Sabemos implícitamente, por el contexto y por el hecho de que es un ser humano y que no ha perdido sus ojos, que sus ojos tienen determinado color pero no sabemos cuál. Hay muchos casos análogos. Llamaré al aspecto o parte del objeto representado que no está específicamente determinado por el texto «lugar de indeterminación». Todo objeto, persona, suceso, etc., representado en la obra literaria de arte, contiene gran número de lugares de indeterminación, especialmente en las descripciones de lo que ocurre a la gente o a las cosas.

Aunque el concepto de «espacios vacíos» de Iser (1989a: 136-138) da un paso más allá al incluir también aquellos aspectos de la obra literaria que no se ajustan a la experiencia del lector⁵², la noción de concreción es la misma en los dos investigadores y designa el acto que efectúa el receptor para incorporar la obra a sus propias vivencias «[...] mediante una comprensión “sobreexplícita”, por decirlo así, de las frases y especialmente de los nombres que aparecen en el texto» (Ingarden, 1989: 38). Se trata, por lo tanto, de completar los vacíos a partir de las pistas aportadas por el autor pero también, y sobre todo, de la subjetividad y los valores del lector. A raíz de esta afirmación, Iser (1989b: 149) diferencia dos polos dentro de la obra literaria: el polo artístico y el polo estético, «[...] siendo el artístico el texto

⁵² Dado que este aspecto sobrepasa los límites de esta breve presentación sobre la teoría de la recepción literaria y no está directamente relacionado con la temática de nuestro trabajo, remitimos a Iser (1989a y 1989b) para obtener más información sobre este punto.

creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector». Por lo tanto, en el proceso de lectura se establece un diálogo entre el autor, el texto y el receptor en el que este último se convierte en un elemento esencial del hecho artístico, ya que, como señala Segre (1985: 371): «El texto no empieza a significar, y a comunicar, hasta que interviene el lector».

Llegados a este punto, ya podemos responder a la segunda pregunta que planteábamos al principio de este apartado: ¿en qué consiste la intervención del receptor en el proceso de lectura? Como acabamos de ver, el texto literario se caracteriza por poseer un cierto grado de indeterminación que incita al lector a participar activamente en la construcción del significado mediante la actualización de alguna de las múltiples posibilidades de concreción inscritas en la obra. El destinatario se convierte así en una pieza clave en la formación del sentido, que se configura a través de un movimiento dialéctico entre la representación mental de los enunciados ya leídos y las expectativas creadas por lo que falta por leer. Esta relación entre el recuerdo y la espera está sujeta a constantes remodelaciones según se cumplan o se frustren las perspectivas abiertas, de forma que, como afirma Iser (1989b: 152), «[...] en el proceso de lectura se muestran sin cesar las esperas modificadas y los recuerdos transformados».

En esta continua sucesión de alternativas, anticipaciones y reajustes, el lector desempeña un papel crucial, ya que no solo orienta el sentido de la lectura y, por lo tanto, su recepción, sino que también influye en la propia creación textual, es decir, en el proceso de producción de la obra. Esta premisa ya había sido planteada anteriormente por Sartre (1948: 50) al referirse a las motivaciones de la escritura: « Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qui est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui ».

Por lo tanto, el autor escribe siempre pensando en un determinado público, que puede aparecer diferenciado por razones de sexo, edad, raza, clase social, religión o ideas políticas. Ese destinatario potencial influye en la configuración de la obra y conforma su grado de indeterminación. En este sentido, Gerald Prince (*apud*

Selden, 1987: 131) distingue tres tipos de lector: el *narratario*, que es la persona a la que se dirige el autor; el *lector virtual* o aquel que el autor tiene en mente a la hora de escribir la narración; y el *lector ideal*, que se caracteriza por su perspicacia a la hora de interpretar los pasos dados por el escritor. Iser (1987 [1976]: 64), por su parte, reduce esta clasificación a dos tipos de destinatarios: el *lector implícito* o *virtual*, que «[...] no posee una existencia real, pues encarna la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores» y el *lector empírico* o *explícito*, quien lleva a cabo la actualización del significado textual en un tiempo y en un lugar específicos. Ambos receptores raramente coinciden y de ahí se deriva el dinamismo del texto, cuyo significado resulta del encuentro entre el lector implícito y el real.

Esta falta de coincidencia entre ambos receptores viene dada por diversos factores, entre los que nosotros solo mencionaremos los dos que atañen directamente a este trabajo: la competencia literaria del lector y el grado de identificación de este con el texto. Jesús Maestro (1997: 91) define la competencia literaria como «[...] la capacidad y dominio de interpretación que posee una persona para aprehender el capital artístico de una obra de arte, según un conjunto o convergencia de convenciones que el propio lector puede actualizar en cada acto de recepción, y que pueden ser de naturaleza social o externa, o de índole formalista o textual».

Esta capacidad repercute directamente sobre las posibles actualizaciones del texto que variarán en función de las aptitudes que muestre el receptor para interpretar las claves textuales. De este modo, la competencia literaria se perfila como un elemento esencial para reducir la distancia entre el lector implícito y el explícito, que convergen en lo que Stanley Fish (1989: 124) denomina el *lector informado*, es decir, un destinatario real cuyas destrezas lingüísticas y literarias le permiten reconocer y comprender los componentes conceptuales y formales del texto. En resumen, se trata de un receptor que «[...] tiene suficiente experiencia como lector por haber interiorizado las propiedades del discurso literario», lo que nos lleva a concluir que, para Fish, la competencia literaria se adquiere mediante la práctica de la lectura. Antonio Mendoza (1999: 15) no solo comparte esta idea, sino que incluso afirma que «[...] a leer se aprende leyendo, o sea, poniendo en contacto al aprendiz con diversos textos que potencien sus habilidades y sus capacidades y que le exijan —según el

tipo de texto— la activación de unos u otros conocimientos y la aplicación de unas u otras estrategias».

Desde esta perspectiva, es indudable que la recepción y la competencia literaria están estrechamente unidas entre sí en un doble sentido: por una parte, la competencia literaria potencia la recepción de los textos; y por otra, la recepción resulta un elemento básico en la adquisición de la competencia lectora. Mendoza (1999: 18) incide en la importancia de esta relación al afirmar que: «El texto más interesante puede resultar incomprensible, anodino o de limitado interés, no a causa de sus propias cualidades, sino a causa de la capacidad del lector para identificar su contenido y sus valores estéticos». Y así, este mismo autor señala: «La competencia lectora es la llave que abre el acceso a la interacción entre el texto y el lector, pero también al goce estético».

Otro de los factores que intervienen de forma relevante en la configuración del significado del texto y en el interés que este despierta en el proceso de lectura es el grado de identificación del lector con los componentes de la obra. En este sentido, Jauss (1987: 63) plantea que la recepción literaria no se produce solo en el nivel reflexivo de la experiencia estética, sino también en el prerreflexivo y aclara este aspecto del siguiente modo:

Con eso me refiero al comportamiento frutivo, suscitado y posibilitado por el arte, que se concreta en identificaciones primarias con el objeto estético tales como admiración, conmoción, emoción, llanto o risa compartidos, y que fundamenta el efecto genuinamente comunicativo de la praxis estética, efecto que era obvio para el arte hasta el umbral de su autonomía.

Esta explicación aborda algunos de los aspectos esenciales del concepto de identificación dentro de la teoría de la recepción literaria. En primer lugar, señala que se trata de una operación que está inscrita en el texto por su misma condición de objeto de arte, de manera que, en el proceso de comunicación literaria, el receptor desempeña el papel de dar vida a la obra. A continuación, destaca el hecho de que, al recrear la trama, el lector se involucra en la historia y adopta la perspectiva de los personajes, con los que se identifica y comparte diversas emociones. Y por último, plantea un tema esencial para la estética de la recepción: la recuperación de la

función comunicativa del texto, que está directamente relacionada con la identificación del receptor con los valores expuestos.

La importancia de esta forma de interacción del lector con el texto se pone de manifiesto en la que ha sido considerada la obra fundamental de Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1986 [1977]), donde el autor presenta un extenso análisis de los modelos de identificación con el héroe. En este ensayo, Jauss distingue cinco tipos de identificación, que no constituyen «una sucesión jerárquica gradual», sino más bien «[...] un círculo funcional de posibles actitudes primarias de la experiencia estética, que permite describir la identificación dominante tanto en las fases del proceso de recepción como en su resultado» (1986 [1977]: 245). En consecuencia, en el proceso de lectura, el receptor puede pasar por los distintos modos de identificación, que Jauss⁵³ clasifica de la siguiente manera:

- identificación asociativa, que implica ponerse en lugar del otro;
- identificación admirativa, o consideración del héroe como un ser superior o un modelo a seguir;
- identificación simpatética, en la que el lector se reconoce en el héroe;
- identificación catártica, que induce a la reflexión moral y promueve la formación de juicios y valores;
- identificación irónica, o actitud de rechazo hacia el héroe.

Todas estas posturas repercuten de forma directa en la recepción del texto y tendrán una especial relevancia en el caso de la labor traductora realizada en Cuba en torno a la literatura africana; sin embargo, para los fines de este trabajo, resulta de gran valor el concepto de identificación catártica, puesto que, tal y como afirma Jauss (1986 [1977]: 241), puede transformarse en «[...] cuota de seducción para comunicar al espectador o al lector modelos de conducta y dirigir, a través de lo ejemplar de la actuación o el sufrimiento humanos, su disponibilidad a la acción».

La competencia literaria y los modelos de identificación constituyen dos factores determinantes en la concreción de la obra y su repercusión en el proceso de lectura viene a ratificar que tanto el sentido del texto como su efecto solo se materializan mediante la intervención de lector explícito, que es un individuo real

⁵³ Para profundizar en los distintos modelos de identificación, véase Jauss (1986 [1977]: 259-291).

cargado de subjetividad y condicionado por su entorno. El receptor adquiere así un carácter histórico que, como subraya Steiner (2009: 33-34), resulta fundamental para la recepción literaria: «El significado está tan estrechamente ligado a las circunstancias, a las realidades percibidas [...], como nuestro propio cuerpo. Todo intento de comprensión, de “correcta lectura”, de recepción sensible es, siempre, histórico, social e ideológico».

De este modo, autor y lector aportan al acto de comunicación literaria sus sistemas referenciales, que responden a las convenciones textuales y extratextuales del espacio sociocultural en el que cada uno de ellos se desenvuelve. Ahora bien, si las circunstancias de producción son únicas e inmutables y dejan una huella indeleble en el texto, las condiciones de recepción varían en función de los lectores y de su situación social e histórica, lo que repercute en la concreción del significado y en la valoración de la obra de arte. En este sentido, Vodička (1989: 61) insiste no tanto en la importancia del contexto en la consideración positiva o negativa de la obra, sino en su influencia en los diversos aspectos del texto que perciben los receptores:

Tan pronto como una obra queda incluida en nuevos contextos al ser percibida (cambios de lenguaje, nuevos postulados literarios, estructura social modificada, nuevo sistema de valores espirituales y prácticos, etc.) pueden sentirse como estéticamente activas aquellas cualidades de la obra que antes no eran así percibidas, de manera que una valoración positiva puede apoyarse en razones totalmente opuestas.

Por lo tanto, el proceso de lectura no solo está marcado por la personalidad del receptor, sino también por una serie de factores espacio-temporales que son externos a la obra pero influyen de forma determinante en la configuración del significado. El lector pierde así su individualidad y se inscribe en un entorno social que cuenta su propio sistema de valores. Tal y como afirma Mignolo (1978: 286) «[...] somos miembros de un grupo cultural con el cual compartimos ciertos códigos que generan una conducta común», de forma que es posible considerar la concreción de la obra no ya desde la subjetividad del individuo, sino desde la existencia de una comunidad de lectores que confiere un significado y una valoración común al texto.

La recepción literaria adquiere así un carácter colectivo que permite descartar las visiones particulares, infinitas y difícilmente sistematizables, y aislar rasgos

generales desde parámetros sociales, culturales, políticos o económicos, por citar solo algunos. En este sentido, Mukařovský (2000 [1934]: 94) plantea que la obra de arte solo existe desde el momento en que adquiere una función y un valor estético en una determinada comunidad y la define, a partir de la noción de signo lingüístico de Saussure, como una estructura dotada de significante y significado, en la que el primero solo es la representación textual del segundo:

La obra de arte tiene un carácter de signo. No puede ser identificada ni con el estado de conciencia individual de su autor o de sus receptores, ni tampoco con la obra-cosa. La obra de arte existe como 'objeto estético' situado en la conciencia de toda una colectividad. La obra-cosa sensible es, con relación a este objeto inmaterial, solo un símbolo externo; los estados de conciencia individuales evocados por la obra-cosa sólo representan el objeto estético mediante aquello que les es común.

Como se puede ver, Mukařovský no descarta la implicación de elementos personales y subjetivos en el proceso de concreción del texto, pero solo los contempla en la medida en que pueden ser objetivados mediante una conciencia colectiva. Se establece así un estrecho vínculo entre la recepción y las normas literarias y extraliterarias compartidas por los lectores en un determinado contexto histórico, que repercute en las variaciones que experimenta la interpretación de la obra cuando se inserta en un nuevo sistema de valores y cambia el horizonte de expectativas de los posibles receptores.

2.1.2.- El papel mediador de los horizontes de expectativas

El concepto de horizonte de expectativas aparece vinculado a la estética de la recepción desde los primeros escritos de Jauss y representa el punto de encuentro entre la orientación historicista de este autor y la fenomenológica de Roman Ingarden y Wolfgang Iser, centrada en el proceso de lectura. Así, esta noción resulta especialmente relevante desde el punto de vista teórico, ya que, como precisa Iglesias Santos (1994: 48), permite explicar los lazos que existen entre la literatura y el devenir histórico:

La integración del carácter histórico y el estético de una obra literaria, la superación de los límites del marxismo y formalismo, es llevada a cabo mediante la

incorporación del concepto *horizonte de expectativas* (*Erwartungshorizont*) aquel que permite describir las distintas concretizaciones de una obra a lo largo de su historia.

La relación entre nuestras experiencias previas y los procesos de comprensión había sido planteada anteriormente por diferentes autores, entre los que Iglesias Santos (1994: 48) y Fokkema e Ibsch (1992: 180) citan a Karl Popper y Karl Mannheim; Borràs (2004: 274) y Kalinowski (1997: 170) a Martin Heidegger; y la mayoría de los teóricos de la literatura⁵⁴ se refieren a Hans Georg Gadamer, principal precursor de Jauss. La deuda que tiene la teoría de la recepción con este filósofo alemán es innegable y el propio Jauss (1997: 314) detallaba en una entrevista los aspectos en los que su aportación fue decisiva:

Sin la crítica al historicismo realizada por Gadamer, sin su principio de la historia de las influencias (*Wirkungsgeschichte*), sin su tesis acerca del dialogismo de toda comprensión y, en fin, sin su renovación de la tríada hermenéutica —la formada por comprensión, explicación y aplicación—, hubiese sido inconcebible la tarea que me había impuesto.

De esta forma, Jauss recoge ya en su conferencia de 1967 algunas de las principales ideas planteadas por Gadamer, entre las que destaca la afirmación del carácter histórico del proceso de comprensión, que entronca directamente con el concepto de horizonte de expectativas de los teóricos de la recepción. Así, Jauss (2000 [1970]: 163) sostiene, en la segunda de las siete tesis que conforman su discurso inaugural, que es posible obtener para cada obra «[...] una disposición específica del público anterior tanto a la reacción psicológica como a la comprensión subjetiva de cada uno de los lectores». Esto implica un «saber» inherente al lector, que está muy relacionado con la noción de competencia literaria descrita anteriormente en este trabajo, en cuanto que se deriva de «[...] la comprensión previa del género, la forma y la temática de obras anteriormente conocidas y de la oposición entre lenguaje poético y lenguaje práctico» (Jauss, 2000 [1970]: 163). En otras palabras, el receptor no se enfrenta al libro de forma totalmente aséptica, sino provisto de una serie de conocimientos que generan un conjunto de expectativas

⁵⁴ Véanse, entre otros, Sánchez Vázquez (2007: 25 y 40), Pozuelo Yvancos (1994: 87), Enríquez Aranda (2007: 39 y 42), Acosta Gómez (1989: 63-79) o Block de Behar (1985).

respecto a la estructura y al significado del texto; estas hipótesis pueden revelarse verdaderas o falsas, lo que desencadena un proceso de revalidación y rectificación que configura el sentido de la lectura y determina la valoración de la obra. Por lo tanto, como señala Jauss (2000 [1970]: 164), las claves de la interpretación se encuentran en el texto, pero le corresponde al lector desvelarlas de acuerdo con su horizonte de expectativas:

Aunque aparezca como nueva, una obra literaria no se presenta como novedad absoluta en medio de un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo de recepción complementarte determinado. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone al lector en una determinada actitud emocional y, desde el primer momento, hace abrigar esperanzas en cuanto al «medio y el fin» que pueden mantenerse o desviarse, cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente en el curso de la lectura con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto.

De todo ello se deduce que existe un horizonte de expectativas inscrito en el texto, conforme a los designios del autor y adaptado a su sistema de referencias. Sin embargo, ese horizonte solo se actualiza mediante la participación del lector y la inclusión de sus propias expectativas, que variarán en función del contexto histórico y geográfico. Jauss (2000 [1970]: 178-180) esboza esta distinción en sus tesis iniciales al aplicar la combinación de los métodos diacrónico y sincrónico al estudio de la historia de la literatura, pero no será hasta 1975, en una revisión de sus primeras teorías⁵⁵, cuando establezca claramente la división entre el horizonte intraliterario, implicado en la obra, y el extraliterario, determinado por el receptor y el mundo real al que este pertenece:

El lector empieza a entender la obra nueva o extranjera en la medida en que, recibiendo las orientaciones previas [...] que acompañan al texto, construye el

⁵⁵ A partir de 1975, Jauss se plantea la necesidad de revisar algunas de sus teorías con el fin de incorporar las aportaciones de la sociología y la hermenéutica y, como indica Lada (2003: 26), uno de los ajustes más significativos fue la distinción entre el horizonte de expectativas del pasado y el del presente: «La interpretación de una obra artística requiere, además de la reconstrucción del horizonte de expectativas intraliterario, la reconstrucción del horizonte de expectativas extraliterario, formado por normas y funciones del mundo real que orientan el interés estético de los lectores». El desarrollo de esta revisión teórica aparece reflejado en el artículo de Jauss «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura» (1987).

horizonte de expectativas intraliterario. Pero el comportamiento respecto al texto es siempre a la vez receptivo y activo. El lector sólo puede *convertir en habla* un texto —es decir, convertir en significado actual el sentido potencial de la obra— en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo. Esta incluye sus expectativas concretas procedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, condicionado por las circunstancias sociales, las específicas de cada estrato social y también las biográficas (Jauss, 1987: 77).

Si enlazamos estos dos conceptos con el enfoque fenomenológico de Iser, el primero presupone la existencia de un lector implícito, que responde a los estímulos del texto y plantea las expectativas adecuadas, mientras que el segundo requiere la presencia de un lector explícito, dotado de cierta competencia literaria y capaz de identificarse con el objeto estético. Desde esta perspectiva, Gadamer vincula la comprensión de la obra con el conocimiento de los géneros literarios y con los prejuicios, entendidos estos últimos en sentido positivo como las ideas o juicios previos con los que el receptor se enfrenta siempre a la lectura. Estos dos factores constituyen el desencadenante de la mayor parte de las expectativas y ambos condicionan el modo de recepción del texto. Así, el autor estructura la obra de acuerdo con las reglas establecidas para los distintos géneros literarios, pudiendo respetarlas, alterarlas o incluso romperlas. El lector, por su parte, aborda el texto con una idea preconcebida de sus características, según se trate de una novela, un drama o un poema, puesto que su experiencia lectora le orienta sobre las convenciones formales y temáticas de cada uno de estos géneros. Estas premisas se verán confirmadas o refutadas en el proceso de concreción del texto, donde confluyen el horizonte de expectativas intraliterario y el extraliterario, en lo que Jauss (1987: 77), retomando a Gadamer, denomina «fusión de horizontes», es decir, la introducción del sistema referencial del lector en la propuesta de recepción de la obra. De este modo, el receptor no solo aporta al texto sus expectativas genéricas (Jauss, 1987: 81), sino también sus prejuicios, creados a partir de sus experiencias personales, sociales y culturales, dentro del marco del sistema de normas y valores de la comunidad a la que pertenece.

La fusión de horizontes resulta ser un concepto esencial para los teóricos de la Escuela de Constanza, ya que permite trascender la lectura individual del texto,

próxima al horizonte de expectativas intraliterario, para diferenciarla de la recepción propiamente dicha, vinculada a una colectividad y sujeta a los cambios históricos y culturales. Gadamer (1989: 81) incide en este hecho cuando afirmar que «[...] en toda comprensión están operando los efectos históricos, sea uno consciente de ello o no», lo que implica que la recepción de la obra está condicionada por el horizonte de expectativas en el que se sitúan los receptores. De esta forma, el sentido del texto varía en función de las preguntas que le planteen los lectores en un contexto dado y de lo que se ajusten las respuestas a sus expectativas, con lo que surge una distancia entre la obra y lo que el público espera de ella —la distancia estética— que para Jauss resulta determinante a la hora de establecer el valor artístico del texto y el grado de efecto en sus destinatarios. Cuanto mayor es la distancia estética, mayor será el impacto del texto, pudiendo llegar incluso a transformar el horizonte de expectativas de los receptores, y así lo enuncia Jauss (2000 [1970]: 166) en la tercera de sus siete tesis:

Si denominamos distancia estética a la existente entre el horizonte de expectativas previo y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un «cambio de horizonte» debido a la negación de experiencias familiares o por la toma de conciencia de experiencias expresadas por primera vez, entonces esa distancia estética se puede objetivar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o sorpresa; aprobación aislada, comprensión lenta o retardada).

Por lo tanto, la fusión de los horizontes de expectativas no solo repercute en la interpretación de la obra, sino también en la función que esta desempeña en un determinado entorno histórico, donde actúa como mediadora entre las normas del presente y del pasado. La recepción se presenta así como un encuentro entre el texto y el lector del que ambos emergen transformados.

2.1.3.- La función social de la literatura

La estética de la recepción parte, desde sus inicios, de una consideración claramente funcional del texto. Frente a las teorías que solo contemplan el aspecto formal de la obra de arte, los representantes de la Escuela de Constanza sitúan la función social de

la literatura en el centro de sus investigaciones y tanto Iser como Jauss vinculan el efecto de los textos a su carácter estético.

Así, la relación entre literatura y sociedad se presenta como uno de los temas esenciales planteados por Jauss en su conferencia inaugural de 1967, donde intenta discernir cómo actúa la recepción de una obra sobre la praxis vital de los lectores, tomando como punto de referencia sus circunstancias históricas. Desde esta perspectiva, la función social del texto aparece estrechamente ligada al concepto de horizonte de expectativas, tal y como sostiene Jauss (2000 [1970]: 186) en la última de sus siete tesis: «La función social de la literatura se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social».

Por lo tanto, el grado de influencia del texto depende del modo en que este responde a las expectativas creadas por la experiencia del lector y su capacidad de identificarse con la obra. En este sentido, Iser afirma que, en el proceso de concreción, el receptor tiene dos posibilidades: o bien opta por proyectar sobre el texto sus concepciones previas o bien se decide a revisar sus propios principios (*apud* Fokkema e Ibsch, 1992: 176). De esta forma, la recepción refuerza su carácter dinámico, puesto que no solo produce cambios en la obra, sino también en sus destinatarios, ya sea, como señala Iser (1987: 142), en el ámbito de sus experiencias vitales o en el de sus presupuestos sociales:

El sentido pragmático sitúa al lector en una determinada relación de reacción ante la supuesta «realidad» del texto con el fin de entregarlo a su reelaboración. Así se llegará tanto a la reestructuración de los estratos de la experiencia sedimentada en los hábitos del lector como a la interpretación pragmática del contexto de referencias ofrecido en el repertorio.

A este respecto, Jauss (2000 [1970]: 189) plantea que el encuentro entre la obra y el lector puede darse tanto en el ámbito estético, mediante la producción de estímulos sensoriales, como en el ético, a través de la invitación a la reflexión moral. Y en las dos esferas, el texto puede producir cambios. Así, la recepción influye, en primer lugar, en los gustos literarios, llegando a favorecer la aparición de nuevas

tendencias artísticas o incluso una modificación del canon. Jauss (1987: 59) añade, asimismo, el importante papel que los receptores desempeñan en la creación del repertorio, puesto que son ellos «[...] los que reciben, disfrutan y juzgan las obras. Ellos, de esta manera, las aceptan o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras». Esta selección, en la que también participan críticos, escritores e instituciones, conforma, a su vez, la imagen que las sociedades tienen de sí mismas y repercute en sus sistemas de valores. Estamos ante lo que Jauss (1989: 247) llama la función de creación social del arte, que él mismo relaciona con la noción aristotélica de catarsis, entendida como «[...] aquel placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía, que son capaces de llevar al oyente y/o al espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo» (Jauss, 1986 [1977]: 75).

De este modo, la función social de la literatura se encuentra supeditada a la experiencia estética y a la capacidad del texto para transmitir emociones en el encuentro entre el mundo del lector y el universo de la obra, es decir, en el proceso de fusión de los horizontes de expectativas. Partiendo de la base del papel mediador de la experiencia estética, Jauss (1989: 249) relaciona el efecto que provocan los textos en la sociedad con la forma en que estos cumplen, decepcionan o frustran las expectativas de los receptores, lo que le lleva a estructurar la función social del arte en tres dimensiones: preformación o *transmisión de normas*, motivación o *creación de normas* y transformación o *reforma de normas*.

Para empezar, esta distinción pone de manifiesto un hecho importante: las obras literarias son un medio ejemplar para perpetuar determinados usos y costumbres. Se recupera así una de las funciones más importantes que ha tenido y tiene la literatura en las culturas orales, donde no solo desempeña un papel didáctico y moralizante, sino que, además, es fundamental para preservar tradiciones y saberes ancestrales, transmitiéndolos de generación en generación a través de los tiempos. Desde la perspectiva de la recepción, estas obras se caracterizan por satisfacer las expectativas de los receptores, ya que la distancia estética entre el horizonte literario y el extraliterario tiende a ser muy pequeña y ambos se sitúan dentro de la ideología dominante.

Aunque la transmisión de normas es una de las funciones destacadas de la literatura, la mayoría de las investigaciones han centrado su interés en el carácter trasgresor de los textos, con el fin de incidir en el papel emancipador del arte. Jauss (1989: 249) se hace eco también de este interés por la dimensión rupturista frente a la preformativa y cuestiona la consideración positiva o negativa que se atribuye a estas dos funciones: «Se ha considerado a esta función frente a la normativa, situando a la experiencia literaria como privilegio del acontecer creador de algo nuevo frente a la repetición establecida, de la negatividad o la diferencia sobre la significación afirmativa o institucionalizada».

La función liberadora del arte frente a las normas establecidas está directamente relacionada con el grado de frustración de las expectativas de los receptores. En este sentido, Jauss (2000 [1970]: 187) retoma las teorías de Popper sobre los avances de la ciencia y afirma que toda hipótesis presupone unas expectativas; la decepción de estas expectativas representa un factor muy importante tanto para el progreso de la ciencia como para la praxis vital, ya que obliga a refutar los errores, superar determinados prejuicios y probar otras experiencias. Por lo tanto, cuanto mayor es la distancia estética, mayor es también la posibilidad de que estos textos contribuyan a romper viejas reglas y a crear nuevas normas sociales. Sin embargo, esta situación solo se da en circunstancias históricas muy precisas y la función de creación social de la literatura se manifiesta, en general, en la renovación progresiva de las normas. Así, las obras influyen en el modo de pensar de los lectores, modelan su visión del mundo y repercuten sobre sus postulados vitales, obligándoles a revisar sus concepciones previas y a adaptarlas a las nuevas circunstancias. Desde esta perspectiva, Pöppel (2003: 17) subraya el papel mediador de la obra de arte, que sitúa al público lector frente a un horizonte de expectativas de carácter ficticio, donde los actos no tienen consecuencias directas y es posible activar percepciones y experiencias capaces de cambiar las actitudes de los receptores y, por medio de ellas, las normas sociales:

Durante el proceso de la lectura, el lector se libera de las ataduras y obligaciones de la vida diaria, para confrontarse con el mundo propio del arte. La experiencia de las formas, las reacciones frente a otras formas literarias y artísticas, las respuestas frente a las experiencias de la vida, la acumulación ejemplar de experiencias en el

texto literario y las posibilidades todavía no realizadas de otras vidas que configuran las obras, le permitirán, entonces, romper con el automatismo de las percepciones rutinarias y llegar a una nueva postura frente a las demandas de la vida en sociedad. En breve: la literatura puede hacer aportes para cambiar estructuras mentales que, a su vez, desembocarían en nuevas actitudes y nuevas normas de convivencia.

El efecto de la obra sobre los lectores también se ha visto reflejado en la literatura a través de personajes como el Quijote o Madame Bovary, que representan un claro ejemplo de las consecuencias de no diferenciar el horizonte de expectativas del texto, irreal e imaginario, y el de lector, inmerso en el devenir de la historia.

En definitiva, para la recepción lo importante no es la imagen que la literatura ofrece de la sociedad, ya sea esta tipificada, idealista, satírica o utópica, sino sus repercusiones morales, políticas y culturales, que se materializan a través de lo que Vodička (1989: 62) llama la obra influyente —frente a la obra influida—, caracterizada por poder legitimar, transgredir o actualizar los postulados morales e ideológicos de los receptores o incluso por desempeñar «[...] funciones de combate en respuesta a ciertas exigencias sociales, económicas o nacionales». Se incide así en la dimensión social del texto literario que, como señala Aragón Ronsano (2003: 23), no se limita a un contexto de producción o de recepción determinado, sino que trasciende las fronteras lingüísticas y socioculturales:

La obra literaria es un fenómeno artístico que no termina en sí mismo, no constituye una realidad autónoma ni cerrada en sí, sino que va más allá de sus fronteras lingüísticas y contextuales internas, y tiene amplias y múltiples implicaciones extraliterarias, no solo dentro del complejo medio en el que tiene lugar su aparición y en que ha sido producido, sino también y de una manera muy especial en los medios y círculos sociales que la reciben.

Esta vocación universalista del texto literario requiere la mediación de la traducción para materializarse y se concreta en un modo de recepción claramente diferenciado, en el que confluyen distintos procesos de concreción y diversos horizontes de expectativas. De esta forma, la traducción se inscribe dentro del marco de la recepción literaria, con la que establece una relación marcada por la interdependencia y la influencia recíproca.

2.2.- La recepción desde el marco de la traducción literaria

Desde la *Epopéya de Gilgamesh*, considerada una de las narraciones escritas más antiguas de la historia, de la que ya existían versiones parciales a otras lenguas casi dos mil años antes de Cristo, o el *Mensaje de Lu-dinguirra*, del que se conocen dos ejemplares trilingües en sumerio, acadio y hitita (García Yebra, 1994: 15-18), los textos literarios no solo se han caracterizado por perdurar en el tiempo, sino también por su voluntad de traspasar las fronteras. De este modo, la recepción ha estado vinculada a la traducción desde las primeras manifestaciones literarias y muchas de las grandes obras de la Antigüedad han llegado hasta nosotros gracias a su difusión a través de otras lenguas.

Esta transmisión de los textos a lo largo del espacio y el tiempo ha sido uno de los aspectos que mayor interés ha despertado entre los representantes de la Escuela de Constanza, aunque la mayoría de ellos han centrado sus trabajos únicamente en el ámbito histórico, perspectiva en la que Jauss basa la mayor parte de sus planteamientos teóricos. Frente a esto, la recepción de la obra en distintos entornos geográficos y lingüísticos apenas ha sido contemplada por estos investigadores y la reflexión sobre este punto se ha desarrollado esencialmente en el campo de la Traductología.

Así, en el estudio de las relaciones entre recepción y traducción se abren dos vertientes distintas pero complementarias: el análisis de la traducción desde la teoría de la recepción y el estudio de la recepción desde la teoría de la traducción. Dadas las repercusiones que estos dos enfoques tienen para nuestro trabajo, los presentamos a continuación de forma breve y nos detendremos más detalladamente en la perspectiva traductológica en el siguiente apartado.

En el marco de la estética de la recepción, el primero en destacar la problemática que presentan los textos traducidos es Vodička (1989: 61), quien concibe la traducción como «[...] una concreción emprendida por el traductor» y señala las dificultades metodológicas que plantea la recepción de una obra en un medio literario extraño. El enfoque interpretativo también predomina en el caso de Gadamer (1993: 236), quien afirma que toda traducción es ya una interpretación y

subraya la distancia estética que implica la actividad traslativa, puesto que «El traductor tiene que trasladar aquí el sentido que se trata de comprender al contexto en el que vive el otro interlocutor». Jauss, por su parte, hace alusión a las obras traducidas en varios de sus artículos, pero aborda su recepción no desde una perspectiva geográfica, sino fundamentalmente histórica. Esta es la postura más generalizada entre los teóricos de la Escuela de Constanza, que contemplan el fenómeno de la traducción como parte de su objeto de estudio, pero sin detenerse a analizarla como proceso receptivo. Esta actitud se refleja en la definición que propone Acosta Gómez (1989: 13) para la teoría de la recepción, donde la describe como:

[...] el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor. En consecuencia, la teoría de la recepción sería aquella que se ocupa de los fundamentos y principios básicos, de acuerdo con los cuales se orienta el estudio de todas esas actividades reseñadas, al igual que las fórmulas metodológicas necesarias para poder realizarlos de una manera científica.

Así, Acosta Gómez, al inscribir los procesos de adaptación, asimilación e incorporación del hecho literario dentro del ámbito de los estudios sobre la recepción, alude también de manera implícita a la traducción y destaca uno de los principales rasgos que conforman la transmisión de textos entre diferentes culturas: la reescritura. Desde el punto de vista de la recepción, esta operación resulta sumamente importante porque implica una doble situación comunicativa, en la que el destinatario precisa de la mediación de un intérprete para acceder al significado del texto. Esta figura intermediaria se caracteriza por ser, al mismo tiempo, receptor y emisor de la obra y por su disposición para transitar entre dos contextos distintos, cada uno con su propio horizonte de expectativas.

De esta forma, el proceso de concreción se complica y se llena de matices al articularse en un doble acto de lectura: el que realiza el traductor en su calidad de lector y el que lleva a cabo el destinatario final de la obra. El primero de estos dos actos resulta decisivo para la configuración del significado del texto traducido, ya que en él confluyen diversos horizontes de expectativas que modelan la recepción definitiva del texto.

Para empezar, la obra cuenta con un horizonte de expectativas intraliterario, creado por el autor desde su concepción del mundo, pensando en un público específico y con una finalidad precisa. Se sigue así el principio de que la recepción configura la producción de la obra. El traductor, por su parte, descifra el texto desde su horizonte de expectativas extraliterario, pero lo hace pensando en un nuevo receptor marcado por sus propias hipótesis y esperas. Esta interpretación se materializa en la reescritura del texto, que es el resultado de la fusión de horizontes del autor y del traductor, modulado por el arquetipo de destinatario de la lengua extranjera. En consecuencia, el texto traducido adquiere un nuevo horizonte de expectativas intraliterario, con nuevos lugares de indeterminación y adaptado a un nuevo público. Si esquematizamos este proceso, con el fin de que se vea más claro, el resultado sería el siguiente:

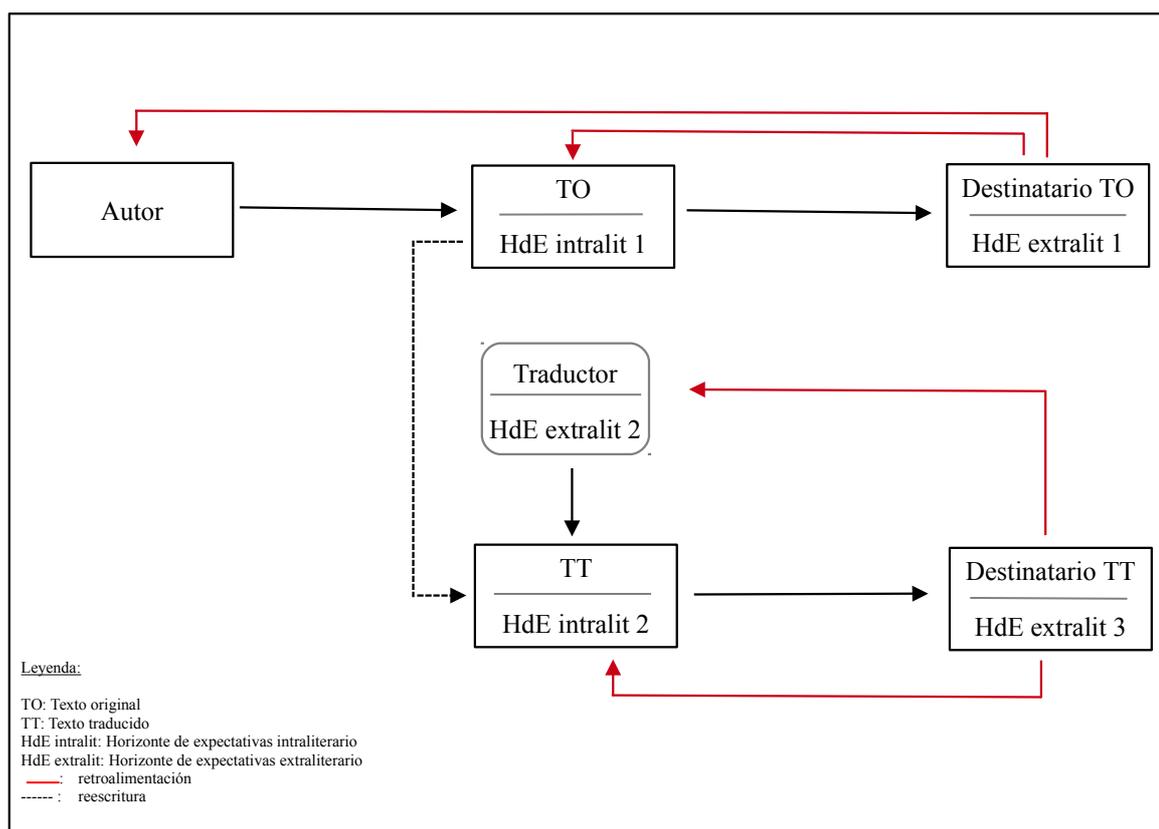


Figura 1. La teoría de la recepción aplicada al proceso de traducción

Se dan, por lo tanto, distintos actos de comunicación, cada uno de ellos con su correspondiente fusión de horizontes y su mayor o menor grado de cumplimiento de las expectativas, ya sean las del lector del texto original, las del traductor o las del

público final de la obra traducida. Estos tres niveles de distancia estética determinan la recepción y el sentido del texto en el nuevo entorno geográfico, a la vez que configuran el método de traducción aplicado. Así, cuanto más cerca se sitúe el traductor del horizonte de expectativas del destinatario del TO, mayor será la distancia estética entre el horizonte intraliterario de la traducción y el extraliterario de sus lectores, con lo que la obra resultará más extraña —o exótica— y cumplirá una función social esencialmente innovadora. Si, por el contrario, el traductor se acerca al horizonte del público del texto traducido, este responderá a sus expectativas y contribuirá a reafirmar sus convicciones y su sistema de valores.

De todo ello se deduce que la recepción final del texto traducido depende en gran medida de la distancia estética que exista entre los horizontes de expectativas del autor, del traductor y del destinatario de la obra. No obstante, existen otros factores que también definen este proceso e incluso determinan esa distancia: el primero de ellos es la competencia del traductor —no solo literaria, sino también lingüística y cultural— y su capacidad de identificarse con el objeto estético⁵⁶. El segundo es la estabilidad de las normas que rigen la creación en el contexto de la lengua meta. A este respecto, Vodička (1989: 61) señala las repercusiones que las normas tienen sobre el eco que la obra encuentra en los lectores y críticos de un medio ajeno, ya que un cambio de norma puede suponer una valoración distinta del texto. Por último, existen una serie de elementos heterónomos que también conforman la recepción de la obra traducida, entre los que Vodička (1989: 60) incluye las editoriales, el mercado de libros, la publicidad «[...] y también súbitos cambios de tipo político». Amparo Hurtado (2008: 566) añade a estos factores dos agentes muy importantes: las instituciones políticas y las económicas, cuyas decisiones determinan la selección de los textos y la función social de la obra traducida.

Se incide ahora en el papel de la ideología y del mecenazgo, entendido como las personas e instituciones (editores, medios de comunicación, partidos políticos, clases sociales, etc.) que promueven o impiden la lectura, escritura o reescritura de la literatura y que ejerce como mecanismo regulador del papel que ocupa la literatura en una sociedad.

⁵⁶ Utilizamos aquí «objeto estético» en el sentido que le atribuye Mukařovský (2000 [1934]), es decir, la obra desde la perspectiva del significado histórico-social que le confiere la comunidad de lectores en un tiempo y un lugar específicos.

Así, la traducción como elemento mediador en la recepción literaria puede convertirse en un factor de diversidad y pluralidad, capaz de ampliar los horizontes de expectativas de los destinatarios y promover cambios normativos, o puede limitarse a reforzar los presupuestos de la colectividad y afianzar la ideología de los grupos dominantes en el ámbito literario y político.

En este contexto, y teniendo en cuenta el carácter dialógico de la recepción, es importante plantearse a qué preguntas responde el texto original y cuáles le ha formulado el traductor de acuerdo con las instrucciones de aquellos que promueven la traducción de la obra. De este modo, al igual que existen diferentes lecturas de un texto, se generarán también distintas versiones al reescribirlo en otras lenguas, que variarán no solo en la forma, sino también en el significado y en la finalidad perseguida.

Esta capacidad de la obra literaria para activar distintas concreciones y la relevancia que adquieren los destinatarios en la configuración y la función del texto son dos de los principales aspectos que han llevado a los teóricos de la traducción a interesarse por el estudio de la recepción como parte del proceso traslativo. La adopción de este nuevo enfoque es casi paralela al desarrollo de las teorías de la Escuela de Constanza y ha sido determinante en la evolución de la Traductología desde mediados del siglo XX, puesto que no solo desplaza el centro de atención del texto original al texto traducido, sino que cambia por completo el concepto de traducción que se tenía hasta entonces.

Como afirma Vidal Claramonte (2009: 50), traducir fue, durante mucho tiempo «[...] sinónimo de encontrar un equivalente a un texto original, de decir la misma cosa en otra lengua, de reemplazar o sustituir», por lo que la reflexión en este campo estuvo prácticamente limitada a dos grandes temas: el problema de la fidelidad a la obra original, con la consiguiente polémica entre la traducción literal o la libre, y el debate sobre la posibilidad y la conveniencia de traducir los textos literarios.

Frente a esta concepción de la traducción como una simple transferencia de signos entre distintas lenguas, la teoría de la recepción subraya la importancia de la

cultura receptora en los procesos de interpretación y reescritura y, con ello, no solo niega la posibilidad de la equivalencia absoluta, sino que además vincula el texto traducido al contexto sociocultural en el que se inscribe, con el que establece una relación de influencia mutua. Se abre así una nueva perspectiva que se revela esencial para los estudios de traducción, como se refleja en las definiciones que han dado de esta disciplina algunos de sus grandes teóricos. Este es el caso de Amparo Hurtado (2008: 41) que define la traducción como «[...] 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» o de Ruiz Casanova (2000: 12) que la describe del siguiente modo:

Como operación consistente en *trasladar* un texto, la traducción participa del conocimiento histórico de las lenguas y las literaturas a las que se aplica. En este sentido, desligar —o discriminar— las obras traducidas de la historia de la lengua y de la literatura que las recibe es, cuando menos, un dislate; de hecho, los estudios que con mayor acierto analizan las ideas sobre la traducción, las obras traducidas en un determinado periodo o la obra personal de este o aquel traductor, no pierden de vista el entorno cultural de la recepción, así como las consecuencias literarias que la obra traducida pueda provocar.

De este modo, el vínculo entre traducción y recepción se presenta como una de las cuestiones fundamentales de la Traductología moderna y constituye el eje central en torno al cual giran la mayoría de los planteamientos teóricos de las últimas décadas. En este ámbito, son muchos los autores que han abordado esta relación desde diferentes perspectivas, por lo que dado el objetivo y los límites de esta investigación, nosotros solo nos detendremos en aquellos cuya aportación resulta relevante para nuestro trabajo.

Siguiendo un criterio cronológico, destacan en primer lugar Eugene A. Nida y Charles R. Barber, que rompen con los planteamientos anteriores, de índole básicamente lingüística, para incidir en la dimensión sociocultural de la traducción y señalar el papel esencial que desempeñan los receptores en la configuración del texto traducido. Esta voluntad de renovación queda claramente expresada en su obra *La traducción: teoría y práctica* (1986 [1969]), cuyo primer capítulo se titula «El nuevo concepto de traducción» y se abre con una presentación de su propuesta de «cambio

de perspectiva». Así, frente al predominio de la forma del mensaje, ellos reivindican la necesidad de adaptar la traducción a los destinatarios de la nueva cultura, con el fin de que la comprensión se efectúe de forma adecuada: «A la vieja pregunta de si una traducción es correcta habrá que responder con otra pregunta: ¿para quién? Una traducción será correcta en la medida en que el lector medio a que va destinada sea capaz de entenderla correctamente» (1986 [1969]: 16).

De esta afirmación se desprenden dos principios básicos que sustentan las teorías de estos dos autores: el dinamismo de la equivalencia traductora y la necesidad de considerar la traducción desde el punto de vista de la cultura receptora. Ambos están interrelacionados, y así, cuanto mayor sea la distancia lingüística y cultural entre las lenguas implicadas en el proceso traslativo, mayor será también la posibilidad de que haya diferentes versiones del texto traducido. Por lo tanto, es preciso diferenciar la correspondencia formal, que podríamos equiparar con la traducción literal, de la equivalencia dinámica, que se produce «[...] cuando los receptores del mensaje en la lengua receptora reaccionan ante él prácticamente del mismo modo que quienes lo recibieron en la lengua original» (Nida y Taber, 1986 [1969]: 44). Para alcanzar este propósito, el traductor debe adaptar el texto al nuevo destinatario, por lo que ha de ser plenamente consciente de las diferencias culturales que refleja cada lengua si quiere mantener el contenido y el efecto del original en la obra traducida.

En suma, en las teorías de Nida y Taber se abordan ya muchas de las cuestiones que plantea la estética de la recepción, esencialmente en cuanto a la influencia del receptor y del marco sociocultural en el proceso de interpretación y (re)escritura, postulados que recogen los diversos enfoques traductológicos posteriores, aunque la mayoría de ellos discrepan en temas tan fundamentales como la prioridad del sentido o la similitud del efecto de la obra en las dos culturas.

Un ejemplo de ello son las diferentes propuestas planteadas en los años setenta en Alemania por un grupo de investigadores que aborda el estudio de la traducción desde una perspectiva funcionalista. Así, Katharina Reiss y Hans J. Vermeer consideran el hecho traductivo como una acción, que, por lo tanto, aspira a alcanzar un fin preciso. Este objetivo —o *escopo*⁵⁷— resulta determinante en todas

⁵⁷ Escopo: término procedente del griego σκοπος que significa «objetivo, meta, propósito». Fue adoptado por Vermeer (1978) para referirse a la función de la traslación.

las operaciones que conforman la actividad traductora, lo que les lleva a afirmar que el principio dominante de toda traslación es su finalidad, premisa que ellos mismos denominan la «regla del escopo» (1996: 84). Sin embargo, todas las acciones se enmarcan en una situación específica que condiciona su desarrollo y el adecuado cumplimiento de la finalidad perseguida. En este sentido, la traducción se configura como una acción compleja, puesto que fluctúa entre dos culturas y dos públicos receptores, rasgo que para Reiss y Vermeer (1996: 5) resulta especialmente relevante desde el punto de vista de la función del texto:

La producción de un texto es una acción que también se dirige a un objetivo: que el texto «funcione» lo mejor posible en la situación y en las condiciones previstas. Cuando alguien traduce o interpreta, produce un texto. También la traducción/interpretación ha de funcionar de forma óptima para la finalidad prevista. He aquí el principio fundamental de nuestra teoría de la traslación. Lo que está en juego es la capacidad de funcionamiento del *translatum* (el resultado de la traslación) en una determinada situación, no la transferencia lingüística con la mayor «fidelidad» posible a un texto de partida [...] concebido siempre en otras condiciones, para otra situación y para otros «usuarios» distintos a los del texto final.

De esta forma, la recepción se convierte en un elemento clave en el proceso de traducción, ya que la finalidad del texto varía en función de sus destinatarios, que por razones de edad, sexo, raza, religión, nivel cultural, nivel social, ideología, época histórica o procedencia geográfica tienen expectativas distintas. Reiss y Vermeer (1996: 85) expresan el alcance de esta afirmación mediante la «regla sociológica», que formulan del siguiente modo: «Se puede definir el escopo como una variable dependiente de los receptores». Por lo tanto, el primer paso para poder realizar una traslación adecuada es conocer —en el más amplio sentido— al público al que se dirige la obra traducida. El interés se desplaza así del texto original hacia la cultura receptora en la que se enmarcan los factores que determinan la actividad traslativa, entre los que destacan la función del texto meta, los destinatarios y la situación que provoca la acción, es decir, el encargo de traducción. Cualquier modificación en uno de estos tres elementos genera cambios en el texto final, lo que implica que «no existe *la* (única forma de realizar una) traducción de un texto» (Reiss y Vermeer, 1996: 84), sino distintas versiones sujetas a la función asignada por el público de la lengua meta.

La importancia concedida al receptor del texto traducido y el dinamismo de la equivalencia de traducción son los dos aspectos esenciales en los que la teoría del escopo coincide con los postulados de Nida y Taber. Sin embargo, entre estos dos enfoques existen dos diferencias fundamentales: en primer lugar, los funcionalistas conceden prioridad absoluta a la finalidad de la traducción y, además, esa finalidad o función puede diferir del escopo del texto de partida (Reiss y Vermeer, 1996: 86). Así, estos autores concuerdan con los teóricos de la estética de la recepción en la diversidad de efectos que puede desempeñar la obra en función de sus destinatarios.

Dentro de esta misma corriente, Justa Holz-Mänttari incide en la importancia de «[...] considerar en primer lugar la situación en que surge la necesidad de la acción traslativa para poder así deducir la función que corresponderá a dicha acción» (Hurtado, 2008: 533), pero añade un nuevo elemento esencial desde el punto de vista de la recepción: el iniciador que, en realidad, es quien pone en marcha la acción traslativa y determina su finalidad. Esta figura resulta determinante, ya que bajo su responsabilidad queda responder a las preguntas que configuran el proceso de traducción: quién, a quién, para qué, dónde, cuándo, qué y cómo. La traducción se ubica así dentro del contexto sociocultural del receptor, con el que interactúan iniciador y traductor para seleccionar los textos que se traducen y definir las estrategias de traducción.

Los principios que orientan la teoría de la recepción se encuentran reflejados, en mayor o menor medida, en las sucesivas corrientes traductológicas que configuran, a partir de los años setenta del siglo pasado, lo que Hurtado (2008: 128-131) denomina «enfoques comunicativos y socioculturales». Así, la relevancia que adquiere la cultura receptora en los estudios de traducción marca el llamado «giro cultural», es decir, el viraje desde una perspectiva formalista y exclusivamente lingüística a otra en que se consideran fundamentales factores como el contexto, la historia o las normas y valores de los destinatarios de las traducciones. La complejidad de las relaciones que se establecen entre esos elementos constituye la base de la teoría del polisistema, que concibe la literatura como un sistema de sistemas dinámico y jerarquizado, en el que las traducciones ocupan un lugar determinado y cumplen una función precisa. Los textos traducidos pasan, de este

modo, a un primer plano y su análisis se convierte en la clave del desarrollo teórico de los estudios de traducción, desde su rama descriptiva.

Junto al predominio de la cultura receptora, el dinamismo textual se revela esencial en el desarrollo de los postulados de la escuela de la manipulación, que sostiene que la traducción es siempre una reescritura del texto original condicionada por las circunstancias de la recepción, en donde ocupan un lugar fundamental las relaciones de poder y la ideología. Para los representantes de esta corriente teórica, lo importante ya no es tanto la influencia del contexto en el proceso traslativo, sino la función social que desempeñan los textos traducidos. Se incide así en el vínculo entre discurso y poder, perspectiva que también prevalece en los enfoques postcoloniales, donde se analiza el papel crucial de la traducción en los procesos de colonización y descolonización cultural y en la conformación de la identidad de los pueblos indígenas.

Otro de los conceptos de la teoría de la recepción que aparece reflejado en los más recientes planteamientos traductológicos es la distancia estética. Las diferencias culturales entre los destinatarios de la obra original y los del texto traducido representan un escollo para el traductor que, según Lawrence Venuti (1995), deberá optar entre dos estrategias: aproximar el texto original al lector de la lengua extranjera, eliminando la distancia estética, o plasmar las diferencias lingüísticas y culturales en el texto traducido, acercando así al lector al sistema referencial del autor de la obra. En este mismo sentido, un grupo de investigadores, entre los que se encuentran Homi Bhabha o Gayatri Spivak, adopta una postura intermedia al considerar el texto traducido como un producto híbrido, resultado de un proceso de transculturación en el que el traductor actúa como un verdadero mediador entre culturas. Dada la relevancia que estos «enfoques socioculturales» tienen en el marco teórico y metodológico de este trabajo, pasamos a analizarlos más detenidamente en el siguiente apartado.

2.3.- Enfoques traductológicos de índole sociocultural

Dentro del marco de las teorías traductológicas que abordan el estudio de la traducción desde la perspectiva de la recepción, podemos diferenciar una serie de

enfoques cuyo principal rasgo en común es el interés por situar los textos traducidos en su dimensión histórica, donde los factores socioculturales e ideológicos que envuelven la actividad traductora cobran una especial relevancia.

De esta forma se superan los planteamientos puramente lingüísticos y, desde la escuela de la manipulación, se aboga por un análisis sistémico y descriptivo de la literatura traducida, que contemple tanto los aspectos relacionados con la influencia del contexto en la práctica traslativa como el papel que la traducción desempeña en la cultura receptora. Se subraya así la función social de los textos traducidos, que se convierten en una poderosa herramienta al servicio del poder, capaz de configurar los comportamientos sociales y las representaciones culturales, ámbito en el que inciden las teorías postcoloniales y las propuestas teóricas desarrolladas en América Latina.

2.3.1.- El enfoque sistémico y descriptivo: la escuela de la manipulación

En 1985, se publica, bajo la dirección de Theo Hermans, el libro *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, en el que un grupo de investigadores de muy diversa procedencia geográfica plantea un nuevo paradigma teórico y metodológico en el ámbito de la Traductología. El llamativo título de la obra, que dará nombre a esta teoría, alude a una afirmación del propio Hermans (1985: 11) donde aparecen implícitos algunos de los presupuestos básicos de estos autores: «From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose». Se afirma así su orientación literaria, el interés por la cultura receptora, la revalorización del papel del traductor y la relevancia de la finalidad de la traducción en la configuración del texto meta.

Aunque la recopilación de Hermans data de 1985, la trayectoria de este grupo se inicia en los años setenta con los trabajos de Itamar Even-Zohar y Gideon Toury, en Israel, y los de James S. Holmes y José Lambert en Europa. En esta década, se producen además tres eventos científicos que marcan la conformación de esta tendencia investigadora y la aproximación entre los distintos ejes geográficos. Así, en 1976, se celebra el coloquio *Literature and Translation* en la Universidad Católica de Lovaina, que supone un punto de inflexión en los estudios sobre la traducción literaria; en 1978, tiene lugar una nueva reunión académica en la Universidad de Tel

Aviv; y, en 1980, se lleva a cabo un congreso en la Universidad de Amberes, en el que participan también algunos investigadores estadounidenses, como Maria Tymoczko o Marilyn Gaddis-Rose.⁵⁸ Estos encuentros se revelan esenciales para promover la convergencia y el desarrollo de las dos principales vertientes teóricas de esta corriente traductológica: la teoría del polisistema, formulada por el grupo israelí, y los llamados *Translation Studies*, en los que se integran investigadores europeos y norteamericanos.

De este modo, estos autores, aunque no constituyen un grupo homogéneo, como señala Hermans⁵⁹, sí comparten toda una serie de presupuestos comunes, entre los que destacan su visión de la literatura como un sistema dinámico y complejo, la necesidad de fomentar el diálogo entre la teoría y la práctica, el enfoque descriptivo, funcional y sistémico, la orientación hacia la cultura meta y el afán por descubrir las normas y restricciones que rigen la producción y la recepción de traducciones. De todos estos principios, dos resultan especialmente novedosos y trascendentes desde el punto de vista de la Traductología: la consideración de la literatura traducida como un sistema integrado en otros sistemas con los que interactúa «dialécticamente» (Gentzler, 2001: 112) y la voluntad de describir las traducciones literarias con el fin de explicar y predecir los fenómenos de traducción, en lugar de juzgarlos.

2.3.1.1.- La teoría del polisistema

El giro que experimentan los estudios de traducción a finales de los años sesenta del siglo XX con el enfoque sociocultural de Nida y Taber tiene su continuidad y desarrollo a principios de la década de los setenta en la teoría del polisistema, elaborada esencialmente por Itamar Even-Zohar y un grupo de profesores del Porter

⁵⁸ Para ampliar la información sobre estos tres eventos científicos, véanse las actas editadas por Holmes, Lambert y van den Broeck (1978), para el coloquio de 1976; Even-Zohar y Toury (1981), para el de 1978; y Lefevere y Jackson (1982), por lo que concierne al congreso de 1980.

⁵⁹ The group is not a school, but a geographically scattered collection of individuals with widely varying interests, who are, however, broadly in agreement on some basic assumptions – even if that agreement, too, is no more than relative, a common ground for discussion rather than a matter of doctrine. What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures (Hermans, 1985: 10-11).

Institute for Poetics and Semiotics de la Universidad de Tel Aviv, entre los que destacan Gideon Toury, Zohar Shavit y Rakefet Sheffy. Así, estos investigadores recogen el concepto de sistema dinámico del formalismo ruso y de la escuela estructuralista de Praga y lo aplican a sus trabajos en el campo de la literatura, lo que les lleva a abordarla no como un fenómeno estático y aislado, sino como un conjunto de elementos interdependientes integrados dentro de una determinada cultura. De este modo, su principal objeto de estudio ya no son las obras de una época o de una serie de autores, sino el propio sistema literario y, en particular, el conjunto de leyes que rigen su evolución y su funcionamiento. Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 8) subraya la importancia de este nuevo enfoque, que pretende equiparar los estudios literarios con el resto de las ciencias modernas:

La idea de que los fenómenos semióticos, es decir, los modelos de comunicación humana regidos por signos (tales como la cultura, el lenguaje, la literatura, la sociedad), pueden entenderse y estudiarse de modo más adecuado si se los considera como sistemas más que como conglomerados de elementos dispares, se ha convertido en una de las ideas directrices de nuestro tiempo en la mayor parte de las ciencias humanas. [...] Considerarlos como sistemas hizo posible formular hipótesis acerca de cómo operan los diferentes agregados semióticos. Inmediatamente se abrió el camino para alcanzar lo que a través de todo el desarrollo de la ciencia moderna se ha considerado objetivo supremo: la detección de leyes que rigen la diversidad y complejidad de los fenómenos, más que el registro y clasificación de éstos.

Desde esta perspectiva, el sistema literario se configura como un todo organizado y estructurado jerárquicamente en el que se integran elementos y recursos diversos en un continuo proceso de evolución y cambio que le confiere un carácter heterogéneo y dinámico. Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 11) lo define como un sistema de sistemas que está inmerso a su vez en el marco sociocultural e histórico, con el que interactúa y mantiene una relación de influencia mutua. Se establece así el concepto de «polisistema», término que el autor crea con el fin de incidir en la movilidad y la diversidad de este complejo entramado de relaciones. Sin embargo, el propio Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 11) plantea la posibilidad de prescindir de este neologismo, siempre que se tenga un concepto de sistema suficientemente amplio:

No obstante, todo énfasis es poco a la hora de establecer que no hay propiedad alguna relacionable con el "polisistema" que no pueda, como tal, relacionarse con el "sistema". Si uno está dispuesto a entender por "sistema" tanto la idea de un conjunto-de-relaciones cerrado, en el que los miembros reciben su valor de sus respectivas oposiciones, como la idea de una estructura abierta que consiste en varias redes-de-relaciones de este tipo que concurren, entonces el término "sistema" es apropiado y completamente suficiente.

Por lo tanto, en esta teoría las relaciones adquieren una importancia estratégica, ya que determinan el valor que se otorga a cada elemento por su posición dentro del conjunto. Se generan así tensiones y conflictos internos que se materializan en una serie de oposiciones de carácter binario decisivas para el equilibrio y la evolución del sistema. Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 12-22) señala tres formas de oposición básicas:

a) Oposición entre estratos canonizados y estratos no canonizados:

Esta distinción se fundamenta en la concepción del sistema como una estructura jerarquizada, en la que determinados elementos, reglas o propiedades alcanzan un estatus privilegiado frente a otros menos favorecidos. De este modo, se sitúan en los estratos canonizados las normas y obras literarias —o sea, tanto modelos como textos— que las instituciones y clases dominantes de una cultura aceptan como legítimas y, por lo tanto, adecuadas para ser preservadas y transmitidas por la comunidad como parte de su herencia histórica. Frente a estas, los elementos que esos mismos círculos infravaloran por considerarlos ilegítimos conforman el estrato no canonizado del sistema y muestran una tendencia a caer en el olvido.

No obstante, entre los componentes de estos dos estratos se da una fuerte competencia en la que los elementos no canonizados luchan por perpetuarse en el tiempo y ocupar los estratos institucionalizados, lo que evita el desgaste del sistema y garantiza su evolución permanente. Esta rivalidad se convierte así en un factor fundamental para el estudio de la literatura, tanto en su eje sincrónico que, como afirma Tynianov (*apud* Even-Zohar, 2007-2011 [1979]: 13), se articula en torno a la lucha permanente entre varios estratos, como en el diacrónico, que se caracteriza por la victoria de un determinado estrato.

b) Oposición entre la ubicación en el centro del sistema o en su periferia:

La posición que cada elemento ocupa dentro del sistema está muy relacionada con el grado de canonización que haya alcanzado, de modo que estas dos formas de oposición aparecen claramente entrelazadas. En este sentido, Even-Zohar diferencia dentro del polisistema dos espacios cuyos límites son difusos y permeables: el centro y la periferia. En el primero se sitúan los modelos y los textos canonizados, mientras que el segundo alberga aquellos elementos que se consideran ilegítimos y gozan, por lo tanto, de menos prestigio. Dado que unos y otros luchan por ocupar el centro, su ubicación no es definitiva y existen continuos desplazamientos entre ambos sectores. Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 13) habla de un «movimiento opuestamente centrífugo y centrípeto» en el que ciertos elementos pasan del centro a la periferia, mientras, en el sentido inverso, otros se abren paso hasta el centro con intención de ocuparlo. Cuando lo logran se canonizan y entran a formar parte del repertorio⁶⁰ legítimo, por lo que el espacio central representa el sitio donde se conforman la cultura oficial y la literatura autorizada.

La relación entre lo canónico y la posición central en el polisistema se refleja también en el grado de alejamiento que presentan los elementos frente al núcleo y, así, en todas las literaturas se encuentran modelos y textos que mantienen una ubicación privilegiada a través del tiempo, de forma que la posibilidad de que se den movimientos centrífugos es inversamente proporcional al nivel de canonización conseguido. Del mismo modo, existen elementos que los círculos dominantes consideran inferiores y que permanecen indefinidamente en la periferia, como pueden ser la novela rosa o la literatura juvenil. Entre estos dos grupos, se mueven una gran cantidad de fenómenos sujetos a condiciones cambiantes en función del espacio y el tiempo, que, en su lucha por acercarse al centro, logran que el sistema evolucione e interactúe con el resto de factores socioculturales.

c) Oposición entre función primaria y secundaria:

La última diferenciación que plantea Even-Zohar resulta especialmente

⁶⁰ Utilizamos el término «repertorio» con el mismo significado que le atribuye Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 17), es decir, como «[...] el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos».

importante, ya que los movimientos entre centro y periferia vienen definidos por la función que desempeñan los distintos elementos dentro del sistema y, en concreto, por su carácter renovador o inmovilista. Así, los modelos y los textos pueden contribuir a modificar y ampliar el repertorio o bien a consolidarlo y perpetuarlo en el tiempo. En este contexto, los teóricos del polisistema identifican primario con innovador y secundario con conservador, de manera que distinguen entre elementos primarios, es decir, con vocación de cambio, y elementos secundarios, que se construyen de completo acuerdo con las normas y resultan altamente predecibles.

Al igual que en las dos formas de oposición anteriores, estas categorías no son definitivas y se producen cambios de función de forma recurrente, ya que los modelos primarios se transforman en secundarios en cuanto se institucionalizan.

Gallego Roca (1994: 151), basándose en las teorías de José Lambert, plantea la conveniencia de introducir una nueva oposición para diferenciar los elementos importados, y por lo tanto externos al sistema, de los no importados, o propios del sistema. Esta distinción permite abordar también el estudio de los contactos entre literaturas, lo que sitúa a los textos traducidos en un lugar importante dentro del polisistema literario. De este modo, el complejo entramado de relaciones se amplía y se estructura en torno a dos ejes: las relaciones intrasistémicas y las intersistémicas. Las primeras no solo corresponden a las diversas formas de oposición que hemos visto hasta ahora, sino que también abarcan los vínculos de la literatura con la ideología, la sociedad, la economía, la política y, en general, la cultura. En cuanto a las segundas, el propio Even-Zohar (2007-2011 [1979]: 25) las define como «[...] las correlaciones que un sistema mantiene con sistemas controlados por otras comunidades [...]».

Dentro de estos ejes, se producen movimientos constantes y del mismo modo que los elementos se desplazan entre los diversos estratos, ciertos componentes de un polisistema pueden también transferirse a otro. De esta forma, la importación se convierte en un factor de renovación esencial y su papel puede ser determinante en la formación del repertorio. Even-Zohar (2008 [1997]: 222) subraya las repercusiones que estos desplazamientos tienen desde el punto de vista social y cultural, ya que, en ciertas circunstancias, pueden llegar a convertirse en «[...] el procedimiento central y

más importante para la creación de las opciones que organizan la vida individual y grupal, ligadas así íntimamente a la propia supervivencia del grupo».

En este sentido, este investigador establece una diferencia fundamental entre la importación, en tanto que introducción de productos procedentes de otro sistema, y la transferencia, que define del siguiente modo: «En suma, la transferencia es el proceso de integración de los bienes importados al repertorio y las consecuencias derivadas de esta integración» (2008 [1997]: 222). El mayor o menor grado de incorporación de los elementos importados depende directamente de la disposición que presente el polisistema a aceptar nuevos componentes. En general, se da una marcada tendencia a proteger el repertorio aceptado y a rehusar todo aquello que llegue de fuera y pueda alterar los cánones establecidos.

Sin embargo, Even-Zohar (2008 [1997]: 223), señala algunas situaciones en que la resistencia a la importación y a la transferencia no solo se debilita, sino que incluso puede llegar a desvanecerse: esto sucede, por ejemplo, cuando se introducen nuevas realidades y no existe un repertorio propio para afrontarlas; o en aquellos casos en los que el sistema pretende rechazar un repertorio doméstico; o bien cuando son frecuentes los contactos con otra u otras culturas. Curiosamente, estas tres circunstancias se dan de forma simultánea en el período de la historia de Cuba que aborda esta investigación, ya que coincide con el triunfo de la revolución de 1959, lo que supone el fin de la dictadura y la instauración de la república independiente; esta nueva realidad va unida a un proceso de descolonización cultural y, por ende, al rechazo de muchos de los valores aceptados hasta entonces; y, además, las relaciones con otras culturas constituyen la base de la identidad cubana, siendo muy significativos los vínculos con los pueblos africanos.

Junto a las circunstancias que pueden favorecer los procesos de importación y transferencia, existen elementos cuya mediación propicia la asimilación de productos procedentes de otros sistemas y, entre ellos, destaca la traducción como acto de comunicación intercultural. A este respecto, Julio César Santoyo (1989: 20) afirma que «[...] la traducción se revela como el más eficiente sistema de transmisión de cultura, en el sentido más extenso de la palabra», lo que le confiere un papel fundamental tanto en la dinamicidad como en la preservación del polisistema.

De esta forma, la literatura traducida se configura como una unidad estructurada que, según Even-Zohar (1999b: 224) y Lambert (1980: 250), se articula en torno a dos principios esenciales: la selección de los textos y la adopción de las normas y modelos aplicados en los procesos traslativos. La traducción se presenta, por lo tanto, como un sistema integrado dentro del polisistema literario, lo que permite abordar su estudio desde una perspectiva descriptiva y sistémica. Lambert (1980: 250) incide en la importancia de este hecho y subraya la eficacia de este tipo de acercamiento:

Il se relève très fécond, en effet, de chercher à déterminer selon quelles normes et modèles les textes importés sont d'une part sélectionnés, d'autre part traduits au sens propre : ce sont là les deux critères qui nous autorisent à parler d'un système de littérature traduite.

En este contexto, los principios que rigen la selección de los textos se convierten en un factor clave para determinar la posición que ocupa la literatura traducida dentro del polisistema literario y si cumple funciones primarias o secundarias.

Por su carácter de elemento importado, los textos traducidos tienden a situarse en la periferia del sistema y, dado que son los círculos dominantes quienes eligen las obras, la traducción se convierte en una actividad conservadora. Sin embargo, esto no siempre es así, ya que el papel de la literatura traducida está estrechamente vinculado a las circunstancias socioculturales de cada polisistema. De este modo, en sistemas literarios fuertes con repertorios bien definidos y legitimados, las traducciones suelen tener una función secundaria y se construyen de acuerdo con las normas establecidas en la cultura receptora. En cambio, en literaturas jóvenes o con sistemas literarios débiles, así como en momentos de grandes cambios de tendencias, la traducción ocupa un lugar central y contribuye a la creación de nuevos repertorios. En estos casos, los traductores no están obligados a ajustarse a las normas locales y, como afirma Even-Zohar (1999b: 230), pueden incluso transgredirlas:

Puesto que las actividades traductorales, cuando alcanzan una posición central participan en el proceso de creación de modelos nuevos —es decir, primarios—, la principal tarea del traductor no consistirá solamente en buscar modelos ya

preestablecidos en su repertorio local sobre los que configurar los textos fuente. Muy al contrario, en esos casos está preparado para transgredir las convenciones locales. En tal circunstancia, las posibilidades de que la traducción resulte próxima al original en función de su adecuación (en otras palabras, que reproduzca las relaciones textuales que predominan en el original) son mayores que en otras situaciones.

Aunque estos son los dos procesos más frecuentes, existe la posibilidad de que un sistema periférico se convierta en una fuente alternativa de innovaciones si se llevan a cabo una serie de actuaciones, que suelen ser fruto de una planificación cultural fomentada desde las instituciones (Even-Zohar, 1999a: 94). Este podría ser el caso que nos ocupa, puesto que la labor traductora en torno a la literatura africana en Cuba es resultado, en su mayor parte, de una política editorial promovida desde los organismos del Estado.

En definitiva, las circunstancias socioculturales repercuten tanto en la posición que la literatura traducida ocupa en el polisistema como en las normas y modelos que rigen el proceso traslativo. Incluso la selección de los textos está determinada por su compatibilidad con las convenciones de la cultura receptora y el papel más o menos innovador que puedan asumir dentro del sistema. Por consiguiente, el estudio de la traducción literaria no puede llevarse a cabo de una forma descontextualizada y atendiendo solo a cuestiones lingüísticas o literarias, sino desde un enfoque global, que incida en la importancia de las relaciones que establece con otros elementos dentro y fuera del sistema, ya sean estos de naturaleza cultural, social, política o económica.

En este sentido, la atención que esta teoría presta a las relaciones intersistémicas resulta novedosa y especialmente interesante, ya que permite abordar el estudio de la traducción literaria desde la perspectiva de los contactos y las transferencias entre sistemas, factores que son determinantes a la hora de explicar los mecanismos que rigen la heterogeneidad y la dinamicidad del polisistema literario y que, como precisa Iglesias Santos (1999: 17), tienen una incidencia destacada en los sistemas multiculturales:

Ningún marco teórico se ha planteado del mismo modo las interferencias entre sistemas literarios, de ahí la capacidad demostrada para dar cuenta del

funcionamiento dinámico de la literatura en la cultura y la sociedad, especialmente en el caso de las sociedades multilingües.

Desde este punto de vista, el enfoque polisistémico ofrece un marco ideal para analizar las literaturas producidas en contextos coloniales y transculturales, donde la diversidad y las relaciones intersistémicas constituyen elementos fundamentales. El objetivo de integrar el estudio de la traducción literaria con el análisis de las fuerzas sociopolíticas y económicas representa una de las principales aportaciones de este nuevo paradigma, que converge así con la estética de la recepción en la voluntad de recuperar la dimensión histórica de las obras y en valorar la importancia del contexto con el que estas interactúan y se interrelacionan.

De este modo, la actividad traslativa adquiere significado cultural y se convierte en un comportamiento condicionado por su entorno y por la función que la comunidad receptora asigna a las traducciones. En este ámbito, Toury (1997: 72) precisa que los traductores trabajan fundamentalmente en interés de la cultura en la que traducen y para la que traducen, por lo que tienden a respetar las normas y principios que gobiernan la producción y la recepción de los textos traducidos. Esta premisa abre la posibilidad de investigar las razones que motivan y justifican las decisiones tomadas en la práctica traductora con el fin de detectar posibles regularidades susceptibles de convertirse en leyes generales «[...] que establezcan las relaciones inherentes entre todas las variables relevantes en lo tocante a la traducción» (Toury, 2004 [1995]: 53).

Para alcanzar este objetivo, los teóricos del polisistema se plantean la necesidad de establecer un protocolo para abordar el estudio de la traducción desde una perspectiva científica, lo que lleva a Gideon Toury a desarrollar un método de trabajo basado en los hechos empíricos, cuyas repercusiones han sido esenciales en el campo de la investigación traductológica.

2.3.1.2.- Los estudios descriptivos de traducción: el concepto de norma

El paradigma teórico propuesto por Even-Zohar parte de la base de que el enfoque sistémico es el marco adecuado para llegar a equiparar los estudios literarios con el resto de las ciencias modernas, ya que, como vimos anteriormente (§ 2.2.1.1.), abre

el camino para detectar y formular las leyes que rigen la evolución y el funcionamiento de la literatura. Gideon Toury recoge esta premisa del que fuera su director de tesis⁶¹ y emprende la tarea de elaborar un planteamiento teórico y metodológico que permita dotar a los estudios de traducción de un estatus verdaderamente científico.

En el plano teórico, los trabajos de Toury en torno a las traducciones de obras del inglés y del alemán hacia el hebreo le llevan a concluir que las condiciones de producción y recepción de los textos traducidos repercuten, en cada momento histórico, en las diferentes fases del proceso traslativo. Esto supone que tanto la selección de las obras originales como las estrategias adoptadas por el traductor están determinadas por la posición que ocupa la traducción en el sistema literario y social de la cultura receptora y pone de relieve la importancia de asumir como principio rector la orientación meta inherente a la actividad traductora (Toury, 1997: 72).

Los textos traducidos se convierten así en el principal objeto de estudio de este enfoque que propugna fundamentar los presupuestos teóricos en el análisis de los datos empíricos. Con este fin, Toury desarrolla una propuesta metodológica basada en la creación y la explotación de corpus, que queda reflejada en su obra *Los estudios descriptivos de traducción y más allá* (2004 [1995]), donde plantea desde el principio la importancia de consolidar la rama descriptiva de la Traductología:

Al contrario de lo que ocurre con las ciencias no empíricas, el fin de las disciplinas empíricas es dar cuenta, de un modo controlado y sistemático, de segmentos concretos del «mundo real». Por tanto, no se puede considerar que una ciencia empírica esté desarrollada y sea (relativamente) autónoma a menos que cuente con una sólida rama descriptiva. El objetivo de tal disciplina sería describir, explicar y predecir fenómenos relacionados con su objeto de estudio. Además el mejor modo de comprobar, refutar y, más aún, modificar y enmendar la teoría misma que sirve de marco a la investigación es elaborando estudios minuciosos sobre corpus bien definidos, o sobre conjuntos de problemas (Toury, 2004 [1995]: 35).

⁶¹ Gideon Toury realizó su tesis doctoral bajo la dirección de Itamar Even-Zohar en el Porter Institute for Poetics and Semiotics de la Universidad de Tel Aviv y la defendió en 1977 con el título *Las normas de traducción y la traducción de literatura al hebreo 1930-1945*. En ella, estudiaba las obras traducidas del inglés y del alemán al hebreo en el período de su consolidación como lengua moderna. El propio autor publicó un resumen de esta tesis en una de sus primeras obras (Toury, 1980: 122-151).

Este planteamiento conlleva un cambio de orientación en los Estudios de Traducción, que se alejan de los modelos prescriptivos, donde lo importante es ofrecer indicaciones sobre lo que debe de ser una buena traducción, para centrarse en los textos tal como son e intentar determinar los factores que definen su configuración. La investigación se estructura así en diferentes fases, que van desde la recogida y la selección de los documentos del corpus al análisis de los datos concretos, la interpretación de los resultados y la posible formulación de las normas que rigen la actividad traductora. Y todo ello sin olvidar que las traducciones son producto de la cultura en la que se integran. En este sentido, Toury (2004 [1995]: 70) señala que «Cualquier intento de ofrecer descripciones exhaustivas y explicaciones viables necesita de una contextualización apropiada, que no viene dada. Muy al contrario, establecerla forma parte del estudio mismo de textos que se supone son traducciones».

Por lo tanto, el primer paso para abordar el estudio de la literatura traducida de forma rigurosa es situarla en el entorno textual y extratextual al que pertenece. Así, es importante analizar las circunstancias sociopolíticas y culturales que marcan los procesos traslativos con el fin de describir adecuadamente el sistema de los textos traducidos. Desde esta perspectiva, Toury (1980: 79-121) establece una serie de parámetros de referencia para determinar la posición de la traducción dentro del polisistema, entre los que destacan los siguientes:

- La selección de los textos que se traducen.
- Los países y culturas de los que proceden dichos textos.
- Los géneros que predominan en las traducciones.
- El perfil del traductor: profesional, filólogo o escritor.
- La existencia de traducciones indirectas o de segunda mano⁶², que puedan ser causa de interferencias de otros sistemas en las relaciones entre dos literaturas nacionales.
- La publicación de nuevas traducciones de obras que ya habían sido traducidas en el sistema literario.

⁶² Recogemos aquí dos de los términos utilizados por Toury para designar este concepto, cuya denominación varía de un autor a otro y así el propio Toury (2004: 182) precisa en nota pie de página: «En aras de una mayor claridad, he optado por seguir el ejemplo de Kittel (1991, 26, n. 6) cuando —en el ámbito de los textos— distingue entre traducciones *intermedias* (de primera mano) y *mediadas* (de segunda mano). A la actividad en sí la denominaremos *mediada*, *de intermediación*, *de segunda mano* o *indirecta*, indistintamente».

- El concepto de traducción que prevalece en los prólogos, epílogos, notas del traductor u otros paratextos⁶³.
- El lugar de aparición de las traducciones: publicaciones periódicas, colecciones de literatura extranjera, ediciones literarias sin la marca de lo importado, etc. y los valores que representan esos medios en la cultura receptora.
- Las tendencias literarias y lingüísticas o morales y políticas que se ponen de manifiesto en los textos traducidos.

Estas pautas constituyen la primera propuesta de análisis de este autor que unos años más tarde, en 1995, presenta un desarrollo metodológico, estructurado y flexible, para abordar el estudio de la literatura traducida siguiendo una progresión lógica y cronológica. Rabadán y Merino (2004: 23-26) sintetizan los conceptos fundamentales de este método, entre los que destacan aquellos que delimitan las distintas fases de la investigación:

- **Inventario o catálogo**⁶⁴: relación bibliográfica de los documentos seleccionados a partir de una serie de criterios acordes con los fines del proyecto investigador.
- **Regularidad**: comportamientos o fenómenos recurrentes que se detectan mediante el análisis del inventario y que una vez aislados y explicados pueden ser formulados en forma de normas.
- **Corpus**: conjunto de textos que se extraen del inventario o catálogo en función de diversos rasgos comunes que se consideran de interés para la investigación. Estos documentos se organizan de forma sistemática con el fin de someterlos a un análisis descriptivo y comparativo.
- **Pares de textos**: cadenas textuales seleccionadas entre los elementos del corpus por su representatividad. Toury (2004 [1995]: 132) se refiere a ellos

⁶³ Utilizamos el término *paratexto* con el mismo significado que le confiere Genette (1987: 7) cuando lo define como «[...] ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public». Por lo tanto, este concepto engloba tanto los elementos verbales (prólogos, notas, epílogos, etc.) como los no verbales (imagen de la cubierta, ilustraciones, o la tipografía) y los factuales (circunstancias que rodean la publicación del texto).

⁶⁴ Aunque Toury utiliza indistintamente los términos «inventario» y «catálogo», Rabadán y Merino (2004: 24) plantean una posible diferencia entre ellos: «un inventario es más esquemático, contiene menos peso en cuanto a la información que almacena; un catálogo puede registrar datos contextuales de enorme riqueza y extensión».

como pares de «segmentos que reemplazan + segmentos reemplazados» y constituyen la unidad a partir de la cual se realiza la comparación, puesto que resulta impracticable tomar como unidad básica los dos textos completos, que sería la situación ideal. Estos fragmentos se eligen porque se consideran relevantes para intentar reconstruir las pautas que marcan el proceso traductor.

- **Comparación:** análisis comparativo que se efectúa sobre pares de texto de acuerdo con el tipo de fenómeno que se pretende estudiar. Los resultados de esta operación deben permitir extraer patrones de regularidad sobre los que formular normas de traducción.

De este modo, los datos obtenidos por medio de los estudios descriptivos representan un material importante para avanzar en la reflexión sobre los fenómenos relacionados con la actividad traslativa, lo que convierte a este método en un punto de encuentro entre la teoría y la práctica, donde el concepto de norma desempeña un papel crucial.

La identificación de las normas que rigen la producción y la recepción de textos constituye un eje fundamental de las teorías sistémicas, que tratan de explicar cómo se relacionan los elementos dentro de las diferentes estructuras. Ovidi Carbonell (1999: 189) subraya este aspecto al definir el polisistema como un «[...] haz dinámico de sistemas diferentes cuya tensión interna, debida al compromiso entre diversas fuerzas, determinan la existencia de normas que a la postre caracterizan una cultura».

Así, el estudio de los patrones normativos está ya presente en los trabajos de los representantes del formalismo ruso y de la Escuela de Praga⁶⁵, que recogen este aspecto de las ciencias sociales y, en particular, de la Sociología y la Psicología. En estas disciplinas, la noción de norma hace referencia a los valores generales o ideas compartidos por una comunidad y, como señala Enríquez Aranda (2007: 101), se consideran esenciales para preservar la coexistencia social y coordinar la convivencia humana gracias a su mediación entre la esfera individual y la colectiva.

⁶⁵ Sobre este aspecto, hemos presentado algunos de los principios planteados por Jan Mukařovský (§ 2.1.1) y Félix Vodička (§ 2.1.3) al hablar de la teoría de la recepción literaria.

En el ámbito de la teoría lingüística, la concepción de la lengua como un sistema estructurado implica la introducción del concepto de norma con el significado que le atribuye Coseriu (1973: 98):

Lo que, en realidad, se impone al individuo, limitando su libertad expresiva y comprimiendo las posibilidades ofrecidas por el sistema dentro del marco fijado por las realizaciones tradicionales, es la norma. La norma es, en efecto, un sistema de realizaciones obligadas, de imposiciones sociales y culturales, y varía según la comunidad.

De este modo, la Sociología y la Lingüística coinciden en considerar las normas como una convención social que determina lo que se juzga correcto o incorrecto, adecuado o inadecuado y aquello que se tolera o se rechaza. Toury (2004 [1995]: 96) recoge estos postulados y los integra en su propuesta teórica, donde asimila las normas a «[...] instrucciones sobre cómo proceder que son apropiadas, que se aplican a situaciones particulares y que especifican lo que está indicado y lo que se prohíbe, así como lo que se tolera y permite en una determinada dimensión behaviorista [...]». Por lo tanto, solo puede darse la existencia de normas en aquellas ocasiones en las que es posible elegir entre diferentes opciones y siempre que esa selección no sea aleatoria. Este es, evidentemente, el caso de la traducción.

En este sentido, Toury sigue el enfoque del modelo generativo de Jiří Levý⁶⁶ (*apud* Hermans, 1999: 73-74), que define la traducción como un proceso de toma de decisiones, primero, entre las diversas interpretaciones del texto original y, luego, entre las distintas posibilidades de concreción del texto traducido. Cada una de estas decisiones afecta a las siguientes y determina la forma final del texto, por lo que resulta especialmente interesante analizar las posibles regularidades con el fin de describir los principios que rigen la labor traductora. Las normas se convierten así en el instrumento eficaz para explicar los motivos que guían las elecciones dentro del potencial del sistema, por lo que Mona Baker (2003: 164) las identifica con los factores que regulan las soluciones adoptadas por los traductores en un determinado contexto sociohistórico.

⁶⁶ Para saber más sobre el modelo generativo de Jiří Levý, véase la obra publicada en la colección *Vertere del Proyecto Hermēneus* (Universidad de Valladolid) con el título *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*, donde se recoge una cuidada selección de los trabajos fundamentales de este autor (Králová y Cuenca, 2013).

No obstante, como señala Arregui (2005: 16), las normas van más allá y no solo orientan el comportamiento del traductor, sino que también dictan la selección de textos que se van a traducir, determinan las lenguas origen de las obras, marcan el modelo que se va a seguir en el momento de traducir y delimitan las relaciones entre ambos textos, origen y meta. Desde esta perspectiva, Carbonell (1999: 189) amplía el concepto y define las normas como «[...] convenciones específicas a la cultura de destino, que han posibilitado la recepción de ese texto, desde el acceso inicial del traductor al original, hasta la lectura del texto ya traducido y publicado».

Por lo tanto, las normas se revelan como un elemento clave y productivo de la rama descriptiva de los Estudios de Traducción (Marco, 2002: 32), ya que proporcionan una categoría analítica válida para establecer principios teóricos a partir del análisis de datos reales y atendiendo a la dimensión social de la actividad traslativa. Dado que las normas rigen las distintas fases del proceso traductor, es razonable pensar que para que sean realmente operativas han de existir diferencias entre ellas y así, Toury (2004 [1995]: 98-103) distingue tres grupos de normas en función del nivel en el que actúan:

- **Norma inicial:** designa la elección básica que realiza el traductor entre seguir las convenciones del texto original y, por lo tanto, del sistema al que este pertenece, o adherirse a los valores de la cultura receptora e integrarlos en la traducción del texto. Ambas opciones tienen repercusiones sobre el texto traducido que, en el primer caso, se caracterizará por su adecuación a la obra original y, en el segundo, destacará por su aceptabilidad en la cultura de llegada. Sin embargo, en la práctica real, muy pocas traducciones se identifican únicamente con uno de estos polos y, por regla general, los dos procedimientos suelen combinarse. El grado de inclinación hacia uno u otro extremo depende de numerosos factores, entre los que priman la función de la traducción, el género textual, el público destinatario y la distancia cultural que, como vimos en el apartado anterior (§ 2.1.2), determina también la distancia estética. En definitiva, la norma inicial es la que define la estrategia global de traducción y se aplica a todos los niveles del proceso traductor, por lo que, como señala Toury (2004 [1995]: 99), el tipo de prioridad que marca

su denominación no es cronológica sino lógica.

- **Normas preliminares:** actúan sobre dos aspectos esenciales de la actividad traslativa que tienen que ver con la existencia de una política de traducción específica y con la aptitud ante las traducciones indirectas. Toury (2004 [1995]: 100) precisa que «la *política de traducción* se refiere a los factores que regulan la elección de tipo textual, o de cada texto en particular, que se van a importar mediante traducción a una cultura o lengua concreta en un momento determinado» y considera que solo existe tal política cuando la elección no es aleatoria. Por lo que se refiere al segundo aspecto, estas normas controlan la presencia de textos traducidos desde lenguas distintas a la del original, que plantean toda una serie de cuestiones importantes como qué tipo de obras se importan por este medio o si esta práctica se realiza de forma abierta o encubierta.
- **Normas operacionales**⁶⁷: afectan a las estrategias que adopta el traductor a lo largo de su trabajo y vertebran las relaciones entre el texto original y el texto traducido. Toury las divide en dos grupos: las normas matriciales y las lingüístico-textuales. Las primeras definen la configuración de la traducción en aspectos como la reproducción total o parcial del texto, su redistribución, la segmentación textual y las omisiones, adiciones o cambios respecto al material de la lengua de partida. Por su parte, las normas lingüístico-textuales guían las decisiones del traductor en todos los aspectos relacionados con el estilo, el léxico, la morfosintaxis e, incluso, la ortotipografía que va a utilizar para reescribir en otro idioma los enunciados de la lengua fuente. Estas normas pueden ser generales, si se aplican a todas las traducciones en cuanto traducciones, o particulares, si solo operan sobre un tipo de texto concreto y/o un modo de traducción (Toury, 2004 [1995]: 101).

⁶⁷ Dado que su denominación procede de la traducción del término original en inglés (*operational norms*), en español estas normas reciben indistintamente el nombre de «operacionales» u «operativas» según las preferencias de los distintos investigadores. Nosotros nos hemos decantado por la primera de estas dos opciones, por ser la que aparece en la edición en castellano de la obra de Toury (2004 [1995]), cuya traducción corrió a cargo de Rosa Rabadán y Raquel Merino, y porque pensamos que el significado de la palabra «operacional» resulta más acorde con la naturaleza de estas normas. No obstante, son muchos los autores que han optado por el uso de «normas operativas», entre los que podemos destacar a Corpas (2008), Vidal Claramonte (1995), Agost (2001), Enríquez Aranda (2007) o Molina Martínez (1998 y 2006).

Hermans (1999: 76) plantea la subdivisión de las normas operacionales desde un enfoque discursivo, de forma que las normas matriciales son aquellas que determinan la macroestructura textual, mientras que las lingüísticas-textuales regulan la microestructura del texto.

Si partimos del principio de que la formulación del concepto de norma se deriva de las decisiones y restricciones que caracterizan el proceso traslativo (Ballester, 2001: 15), podemos esquematizar la clasificación de las normas de traducción de Toury del siguiente modo:

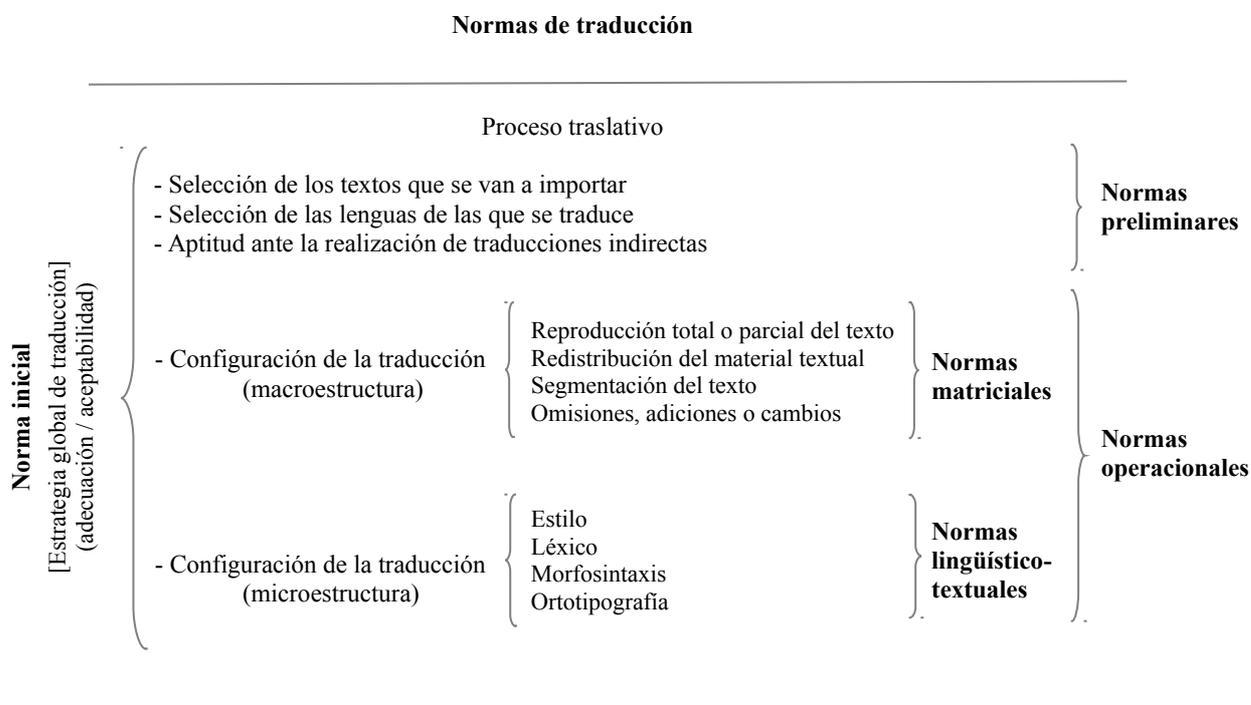


Figura 2. Clasificación de las normas de traducción de Toury

La taxonomía presentada por Toury representa una de las grandes aportaciones de la escuela de la manipulación y constituye un instrumento ampliamente utilizado en el campo de la investigación en Traductología. Su repercusión ha sido tan notable que ha dado lugar a diversas revisiones y nuevas clasificaciones, entre las que destacan las de Rabadán (1991), Nord (1991 y 1997) y Chesterman (1997).⁶⁸ Nosotros solo nos detendremos en aquellas propuestas que resultan relevantes para este trabajo por abordar diversos aspectos relacionados con la recepción de los textos traducidos.

⁶⁸ Para obtener más información sobre las distintas clasificaciones propuestas por estos autores, véanse Felipe Boto (2004) y Martínez Sierra (2004: 108-114 y 2011: 163-164).

Este es el caso del modelo desarrollado por Rosa Rabadán (1991: 56-57) que realiza un estudio sobre los postulados de Toury y plantea la necesidad de añadir un nuevo grupo de normas centrado esencialmente en el receptor, motivo por el cual las denomina *normas de recepción*. De esta forma, la autora no solo tiene en cuenta la influencia del contexto sociocultural sobre la actividad traslativa, sino también la del destinatario del texto traducido, que determina muchas de las elecciones de la práctica traductora, tanto en la fase preliminar como durante la traducción propiamente dicha. Este enfoque entronca así con la teoría de la recepción, que considera al lector como un elemento clave del proceso de concreción del texto. Rabadán (1991: 80) lo expresa del siguiente modo:

Todo texto meta (TM) funciona de forma autónoma dentro del polisistema meta y su fin último es ser leído por una audiencia que pertenece a ese polisistema. Si el TM no responde a las expectativas de esta audiencia la cadena comunicativa se rompe: si no hay *aceptabilidad* por parte del usuario del polo meta, no hay traducción válida.

Esto significa que tanto la política de traducción como la labor traslativa están marcadas por el horizonte de expectativas del destinatario que, a su vez, se encuentra moldeado por la tradición traductora de la cultura receptora. Chesterman (1997: 64) incide en este último aspecto al incluir en su propuesta de clasificación las *normas de expectativa*, que reflejan las convicciones de los lectores sobre cómo debe ser una traducción. Ribas (1996: 135) señala que, dentro de estas normas, se pueden establecer subcategorías de tipo sintáctico, semántico y pragmático, que responden también a las expectativas de los receptores sobre cómo debe ser un texto en su propia lengua y cuyo objetivo esencial es conseguir la adecuación pragmática. De ello se deduce que las normas de expectativa determinan también la estrategia global de la traducción, de forma que se superponen a la norma inicial de Toury y repercuten en la elección entre la adecuación y la aceptabilidad o, utilizando la terminología de House (1977: 189)⁶⁹, entre la traducción encubierta y la traducción patente:

Así, el que una traducción haya de hacerse como *traducción encubierta* (House, 1977) —es decir, leerse como un texto de la lengua de llegada desligado de las condiciones socioculturales de su origen— o como *traducción patente* (House,

⁶⁹ Juliane House utiliza los términos *covert translation* y *overt translation*, que aparecen recogidos en el glosario terminológico de Rabadán (1991: 299) con la forma equivalente *traducción encubierta* y *traducción patente*.

1977) —es decir, leerse como un texto vinculado a las condiciones socioculturales de su origen— dependerá de la tradición que exista en la cultura de llegada, y por lo tanto de las expectativas de sus receptores (Ribas, 1996: 135-136).

Dada la importancia de estas normas, Chesterman (1997: 64) examina los factores que las configuran, entre los que destaca la imagen de la traducción que predomina en la cultura receptora, el modelo imperante para cada género y el entorno sociopolítico e ideológico que define las relaciones de poder entre las culturas implicadas en el proceso traslativo.

De este modo, tanto el modelo de Rabadán como el de Chesterman se sitúan dentro del marco de la teoría del polisistema y conciben el proceso traductor como un sistema complejo gobernado por las relaciones que se establecen entre el conjunto de sus elementos. Esto supone que, si uno de los principales rasgos del polisistema es su dinamismo, las normas también se caracterizarán por su inestabilidad y su intensidad dependerá de su posición respecto al centro del sistema. Así, la incidencia de la norma puede cambiar en función de las circunstancias espacio-temporales en las que se desarrolla la actividad traslativa, lo que lleva a Toury (2004 [1995]: 111) a plantear una gradación de las normas y dividir las en tres grupos:

- Normas (primarias) básicas: son prácticamente obligatorias para todos los casos de un cierto tipo de comportamiento. Su intensidad es máxima, por lo que la libertad de elección es muy reducida.
- Normas secundarias o tendencias: determinan el comportamiento por el que se decanta la cultura receptora. Son menos intensas que las normas básicas y cubren una gama de actuación más amplia.
- Comportamiento tolerado (permitido): se caracteriza por tener una intensidad mínima y puede ser específico de un segmento reducido del grupo y convertirse así en un uso sintomático.

En definitiva, las normas marcan los modelos que hay que seguir, quién y en qué circunstancias debe seguirlos y cómo hacerlo. Todo ello conlleva negar el concepto de equivalencia tal y como lo conciben los paradigmas teóricos anteriores, puesto que son las normas las que regulan la relación entre el texto original y el texto traducido y no un tipo concreto de invariante. Zarandona Fernández (2003: 110)

precisa a este respecto que «[...] la equivalencia ya no es un requisito previo sino un hecho empírico que describe una relación real entre dos textos». Esta relación es funcional y dinámica y se da siempre que un lector percibe el texto como una traducción. Por lo tanto, lo importante no es determinar si existe o no la equivalencia, sino, como plantea Vidal Claramonte (1995: 69-70), establecer qué clase de equivalencia se da entre los textos:

[...] si un texto es aceptado, considerado, como la traducción de otro, entonces asumimos que la relación que hay entre ellos es una relación de equivalencia, que es para Toury una relación dinámica y funcional que se establece entre el TO y el TT con independencia de la calidad de este último. Si tenemos en cuenta que traducciones de un texto hay y ha habido muchas a lo largo de la historia, nos percataremos de que la traducción única (la única equivalente al TO) es obviamente una falacia resultado de no tomar en consideración el contexto y el momento histórico en el que se hizo la traducción. De ahí que la pregunta clave ya no sea si hay bastante equivalencia entre dos textos o cuál es el grado ideal de equivalencia: por el contrario, al darse por supuesta dicha equivalencia, la cuestión estriba en qué tipo de relación se da y por qué esa y no otra.

Para Gentzler (2001: 131), esta ruptura con el postulado de la correspondencia unívoca y la posibilidad de la equivalencia literaria constituye una de las principales aportaciones de la teoría de Toury a los Estudios de Traducción. Hermans (1999: 165-168), además, añade que la negación de la equivalencia absoluta permite abordar el estudio de la práctica traductora desde el contexto social y comunicativo donde se desarrolla, así como destacar los elementos que la cultura receptora importa a través de las traducciones. La actividad traslativa se integra de este modo en un proceso cultural más amplio, en el que los factores políticos e ideológicos resultan determinantes.

Sin embargo, algunos autores, como el propio Hermans (1999: 110) o Munday (2001: 117), consideran que el modelo normativo no incide suficientemente en estos aspectos y abogan por abrir nuevas vías de reflexión en torno a cuestiones relacionadas con el poder, las estructuras sociales o la ideología y su vinculación con la traducción en su sentido más amplio. Surge así un nuevo enfoque teórico, que se enmarca dentro del denominado giro cultural, una de cuyas premisas fundamentales

es que «[...] la única unidad de traducción posible no es ni la palabra ni la frase ni el texto sino la cultura» (Vidal Claramonte, 1998: 48).

2.3.1.3.- La traducción como forma de reescritura

En 1990, Susan Bassnett y André Lefevere publican *Translation, History and Culture*, una recopilación de ensayos de diversos autores que, sin renunciar a las aportaciones teóricas de Even-Zohar y de Toury, plantean la conveniencia de dar un giro a los Estudios de Traducción para adoptar una orientación más cultural e ideológica. Esta premisa se refleja en las distintas contribuciones de la obra, cuyo objetivo común es abordar la actividad traductora desde el análisis del contexto, la historia y las convenciones con los que interactúa y se relaciona (Bassnett y Lefevere, 1990: 11).

Los vínculos entre la traducción y el entorno sociocultural en el que esta se lleva a cabo están ya presentes en la teoría del polisistema, que no solo considera la literatura traducida como un sistema integrado dentro de una determinada cultura, sino que, además, pone de manifiesto el papel que desempeñan las instituciones y los grupos dominantes en la canonización de las obras. Por su parte, el enfoque normativo de Toury incide también en la relevancia de las creencias y los valores aceptados en la configuración de las normas que rigen los procesos traslativos. De este modo, el giro que proponen investigadores como Bassnett y Lefevere no representa una ruptura con los planteamientos anteriores, sino una evolución hacia modelos centrados en el estudio de las relaciones que se establecen entre la ideología, el poder y la producción y recepción de la traducción literaria.

Desde esta perspectiva, Bassnett y Lefevere (1990: 7) señalan que las traducciones se hacen para responder a las demandas de una cultura y, en particular, de ciertos sectores dentro de esa cultura. Así, el proceso traductor se convierte en un acto de comunicación vinculado a un contexto sociocultural, que determina la forma, el contenido y la finalidad del texto traducido. Pero, al mismo tiempo, la actividad traductora ayuda a conformar la imagen de la sociedad receptora, no solo a través de la selección de las obras que se traducen, sino también de los mecanismos que regulan las estrategias traslativas. Lefevere (1992: 125) incide en este hecho cuando

afirma: «Translations not only project an image of the work that is translated and, of the world that work belongs to; they also protect their own world against images that are too radically different, either by adapting them or by screening them out».

Por lo tanto, entre traducción y cultura se establece una relación de influencia mutua en la que las estructuras de poder tienen una repercusión importante. En este sentido, Sales Salvador (2004: 219) plantea la necesidad de preguntarse qué papel desempeña la traducción en la literatura y en la cultura receptora, ya que la importación de obras literarias nunca es inocente y puede convertirse en un medio eficaz no solo para reforzar los cánones vigentes, sino también para subvertirlos.

En este contexto, el traductor adquiere un gran protagonismo, puesto que no se limita a actuar como mediador entre las dos culturas implicadas en el proceso traslativo, sino que además conjuga los diversos elementos que conforman su propio entorno cultural, entre los que destacan su horizonte de expectativas, el de los destinatarios del texto traducido y, como subraya Sales Salvador (2004: 220), los intereses de aquellos que inician⁷⁰ el encargo de traducción:

Quienes traducen median entre tradiciones literarias, y desde luego no lo hacen desde una absoluta neutralidad. Los traductores y traductoras son sujetos que reescriben lo que otros u otras han creado, y además no son impermeables a su propio contexto, en el que viven y trabajan, ni a las pautas que puedan imponer quienes realizan los encargos de traducción. También están influidos por las tradiciones literarias que tratan de conciliar, y las particularidades de los lenguajes entre los que median.

El conjunto de factores que intervienen en la práctica traductora condiciona el resultado final, de manera que el texto traducido ya no se considera una reproducción transparente de otra obra, sino «[...] una segunda realidad que funciona inmersa en un entorno cultural distinto al de su original» (Rabadán, 1994: 129). La integración en el nuevo contexto conlleva un proceso de reelaboración textual, destinado principalmente a adaptar el texto a las corrientes ideológicas y poéticas de la cultura receptora. La

⁷⁰ De acuerdo con Hermans (1996: 27), el iniciador de la traducción es aquella persona u organismo (*agent*) que se encarga de la elección del material que se va a importar, de la forma en que esa importación se va a realizar y del modo en que se efectuará la labor de traducción, atendiendo a lo que desde el punto de vista social, político, cultural o ideológico se considera correcto, se promueve o demandan quienes controlan la producción y la distribución de los bienes culturales.

traducción se convierte así en una forma de «reescritura», término que Lefevere (1984: 89) utiliza para designar cualquier recreación de un texto, ya sea en su misma lengua o en otro idioma, y que él mismo define como «[...] any text, produced on the basis of another, with the intention of adapting that other text to a certain ideology [...]». Esta noción engloba, por lo tanto, diversas actividades literarias, entre las que Lefevere (1997: 22) incluye, además de la traducción, la historiografía, la antología, la crítica, la edición e incluso la adaptación cinematográfica de la literatura. Con ello, la práctica traductora se sitúa al mismo nivel que otros tipos de escritura originales cuyo fin es preservar y difundir la creación literaria.

Todos estos procesos de reescritura se caracterizan por construir una determinada imagen de la obra, que suele responder a los valores imperantes, tanto en lo social como en lo literario. De este modo, cualquier tipo de reescritura implica una manipulación, derivada no solo de la capacidad del reescritor para interpretar el texto, sino también de las circunstancias sociales, históricas e ideológicas que conforman la cultura receptora. El análisis de estos factores resulta así imprescindible para entender cómo se ha manipulado el texto y con qué finalidad se ha hecho, por lo que Lefevere (1997: 19) plantea la necesidad de preguntarse quién reescribe, por qué, en qué circunstancias y para qué destinatarios.

En este sentido, la reescritura es un medio esencial para acercar el texto a aquellos que, por diferentes razones, no puedan acceder directamente al mismo y de ella dependen, en buena parte, el alcance y el prestigio de una obra. De esa forma, los distintos tipos de reescritura repercuten en la configuración del canon y tienen, por ello, una influencia decisiva en la evolución del sistema literario.

Dentro de este ámbito, la traducción desempeña un papel destacado, ya que proyecta la imagen de un autor, una obra o una literatura procedentes de otra cultura, con lo que puede reforzar el discurso dominante o bien convertirse en un factor de cambio, al introducir nuevos valores en la literatura receptora. Lefevere (1996: 139) señala, además, que esa imagen puede ser muy distinta de la realidad original, no solo por la impostura del traductor, sino básicamente por las restricciones impuestas por la cultura que importa el texto:

In other words: translations create the 'image' of the original for readers who have no access to the 'reality' of that original. Needless to say, that image may be rather different from the reality in question, not necessarily, or even primarily because translators maliciously set out to distort that reality, but because they produce their translations under certain constraints peculiar to the culture they are members of.

La traducción se presenta así como un tipo de manipulación muy influyente, que permite a los lectores superar las barreras lingüísticas y los enfrenta a nuevas realidades culturales con un fin determinado y al servicio de unos intereses particulares. Rabadán (1994: 133-136) enumera una serie de posibles funciones que pueden desempeñar los textos traducidos en la sociedad receptora, algunas de las cuales son cruciales para la evolución de la literatura. Entre ellas destacan las siguientes: la incorporación de nuevos elementos culturales, procedentes muchas veces de culturas muy lejanas; la introducción de nuevas formas literarias y textuales que contribuyan a la formación y consolidación de las literaturas nacionales; la difusión y/o preservación de una ideología poética, filosófica, política o religiosa a través de los textos importados. En consecuencia, la práctica traductora puede ser un factor importante de innovación y desarrollo o convertirse en una herramienta de represión y aculturación, tal y como ocurre en los territorios coloniales. En ambos casos, la traducción constituye un recurso estratégico en la implementación de políticas de planificación lingüística y cultural.

La necesidad de vincular el contexto sociocultural y la actividad traslativa se hace patente en la distinción que plantea Lefevere (1990: 18-19) entre la «traslatio», es decir, una forma de traducción fiel determinada por la correspondencia con el texto original, posible únicamente en un vacío intelectual y emocional, y la «traductio», término creado por el propio autor para designar el verdadero proceso traductor, donde se tienen en cuenta los componentes lingüísticos, estéticos, culturales e ideológicos que condicionan la recepción del texto.

De todo ello se deduce que el concepto de reescritura subraya la importancia de la traducción como acto de recepción y así lo pone de manifiesto Lefevere (1997: 137) cuando afirma que las reescrituras «[...] suelen moldear de forma concluyente la recepción de una obra, un autor, una literatura o una sociedad en una cultura

diferente de su cultura de origen». Desde esta perspectiva, el estudio de la traducción conlleva necesariamente el análisis de los elementos que condicionan la práctica traductora como proceso de reescritura sometido a la influencia de la cultura receptora, entre los que Lefevre (1997) distingue el mecenazgo, la poética, el universo del discurso y la lengua de la que se traduce.

En este contexto, Lefevre (1997: 22-23) considera oportuno retomar la noción de sistema como base para abordar el estudio de la traducción literaria, entre otras razones, porque este concepto «[...] ofrece un marco neutro, no etnocéntrico, para reflexionar sobre el poder y las relaciones conformadas por este [...]», enfoque que resulta esencial para el objeto de investigación de este trabajo.

En efecto, el sistema, tal y como lo conciben los formalistas rusos y más tarde Even-Zohar, es un término neutro y meramente descriptivo utilizado para designar «[...] un conjunto de elementos interrelacionados que comparten ciertas características que los aparta de otros elementos que se perciben como no pertenecientes al sistema» (Lefevre, 1997: 26). Por lo tanto, la literatura se puede analizar en términos sistémicos, lo que supone estudiar el entramado de relaciones internas y externas que favorecen su evolución y le confieren homogeneidad y coherencia.

En este sentido, es fundamental tener en cuenta que la literatura es un subsistema dentro del complejo sistema de la cultura y que esta a su vez forma parte del sistema social y ambos establecen una serie de restricciones que afectan a los escritores, los reescritores y los lectores, aunque muchas veces estos las asuman de manera inconsciente. Todo ello configura una extensa red de relaciones en la que los diversos sistemas desarrollan mecanismos de control para garantizar la unidad del conjunto.

Por lo que respecta a la literatura, Lefevre (1997: 28) indica que el sistema se regula tanto desde dentro como desde fuera con el fin de evitar un alejamiento del resto de subsistemas que conforman la cultura. Así, existe un factor de control interno que está representado por los profesionales del sector literario, es decir, aquellas personas con conocimientos específicos sobre el tema, entre los que se

encuentran los críticos, los escritores de reseñas, los editores, los profesores y los traductores. Su labor suele ir encaminada a preservar los cánones vigentes, ya sea mediante el rechazo de las obras que se oponen al concepto dominante de lo que la literatura y la sociedad deberían ser o mediante su adaptación a la poética y a la ideología aceptadas en un determinado momento.

El segundo factor de control opera desde fuera del sistema literario y Lefevere (1997: 29) se refiere a él como el mecenazgo (*patronage*), puesto que está formado por «[...] los poderes (personas o instituciones) que pueden impulsar o dificultar la lectura, escritura y reescritura de la literatura». En general, este tipo de control lo ejercen entidades vinculadas de una forma u otra a una determinada ideología, ya sea de carácter religioso, sociopolítico o económico. Así, el mecenas puede ser una institución doctrinal, un partido político, una clase social o incluso un organismo gubernamental, pero también tienen una influencia muy destacada las editoriales y los medios de comunicación. Todos ellos se ocupan esencialmente de cuestiones ideológicas frente a los profesionales que se centran sobre todo en la poética. No obstante, el mecenazgo suele contar con estos expertos para incorporar el sistema literario a su escala de valores, lo que le permite regular las relaciones entre la literatura y el resto de elementos que estructuran el sistema cultural y social.

De este modo, la ideología repercute tanto en la producción como en la difusión de la literatura, ya que los profesionales tienden a crear un canon de textos aceptables, cuya interpretación se ajuste a las expectativas del mecenas y de los poderes dominantes. En este sentido, es importante señalar que Lefevere (1997: 30) no concibe la ideología como un concepto limitado únicamente al ámbito político, sino como el «[...] entrelazado de forma, convención y creencias que ordena nuestras acciones». Se trata, por lo tanto, de una noción que se aplica tanto al plano social como al individual y, dentro de este último, a los traductores, cuya ideología puede estar más o menos marcada por los valores del mecenazgo. Bassnett y Lefevere (1998: 48), al referirse al ámbito específico de la traducción, subrayan este aspecto y redefinen la ideología como «[...] the conceptual grid that consists of opinions and attitudes deemed acceptable in a certain society at a certain time, and through which readers and translators approach texts».

Dado que la ideología determina la recepción del texto por parte del traductor, es lógico pensar que también ha de condicionar las estrategias adoptadas durante el proceso de traducción y así, Enríquez Aranda (2005: 122-123) señala que las posibles adiciones u omisiones, las elecciones o la disposición del material reflejan los principios ideológicos del entorno sociocultural en el que la traducción se lleva a cabo. La ideología actúa así en dos niveles: el del traductor y el del mecenazgo, y ambos pueden optar por adaptarse u oponerse a las directrices trazadas por la cultura y la sociedad donde se fragua el sistema literario.

Junto al componente ideológico, Lefevere (1997: 30-31) distingue en el mecenazgo otros dos elementos, estrechamente vinculados al contexto social, que también inciden sobre la práctica traductora. El primero de ellos es el factor económico que ejerce un fuerte control sobre la actividad traslativa, puesto que el mecenas no solo se ocupa de proporcionar a los reescritores un medio de subsistencia, ya sea a través de una subvención o de un puesto de trabajo, sino que también puede hacerse cargo de la publicación y la difusión de la obra. Pero, además, el componente económico repercute a su vez sobre el tercer elemento que conforma el mecenazgo, el estatus, ya que determina la posición social del traductor y su nivel de vida. Así, el prestigio del reescritor se ve condicionado por su mayor o menor grado de adscripción a los valores promovidos por el mecenas.

Los tres componentes que configuran el mecenazgo pueden caer bajo la potestad de un único mecenas o estar administrados por distintos organismos, de forma que es posible distinguir dos tipos de mecenazgo: el indiferenciado, donde la ideología, el factor económico y el estatus están regulados por una sola entidad, y el diferenciado, en el que alguno de estos elementos es relativamente independiente. Lefevere (1997: 32) explica que en el primero de ellos, el mecenazgo aspira a preservar la estabilidad del sistema social, lo que significa que las obras literarias auspiciadas por el mecenas deberán contribuir a ese fin o, al menos, no manifestarse en contra de la ideología dominante.

En consecuencia, podría pensarse que la creación literaria se verá limitada a un determinado tipo de composición y de temática. Sin embargo, la literatura es un

sistema dinámico, sujeto a los principios de polaridad y periodicidad⁷¹, por lo que surgen constantemente nuevos elementos alejados de los cánones vigentes, aunque, como subraya el mismo Lefevre (1997: 32), estos tengan que superar muchas barreras para alcanzar algún tipo de notoriedad:

Esto no quiere decir que no vaya a producirse «otra» literatura en el seno de ese sistema social, sólo que se la tildará de «disidente» o cualquier otra cosa por el estilo, y que una vez escrita tendrá grandes dificultades para publicarse a través de los canales oficiales o quedará relegada al estatus de literatura «no culta» o «popular».

Este es el caso, por ejemplo, de gran parte de las obras escritas en los países de África, durante el período colonial, por autores africanos que actuaban al margen de las tendencias impuestas por la metrópoli, con la finalidad de oponerse a la aculturación y a la imposición de los cánones europeos.

El mecenazgo diferenciado también presenta una tendencia conservadora, pero, dado que, en su caso, muchas veces prevalece el componente económico sobre la ideología o el estatus, es menos restrictivo y está más abierto a posibles innovaciones, lo que conlleva una diversificación del público destinatario de las obras literarias.

De todo ello se deduce que el mecenazgo constituye un elemento clave en la configuración del canon literario, ya que determina la posición que ocupan las obras dentro del sistema, regula las tensiones internas entre el centro y la periferia e influye, por lo tanto, en la evolución de la literatura.

Por lo que se refiere a la actividad traductora, el mecenazgo, al ejercer el control desde fuera del sistema, desempeña un destacado papel en la selección de los materiales que se importan y en la adopción de la estrategia global de traducción. En ese sentido, es posible vincular, tal y como plantea Enríquez Aranda (2005: 126), la función del mecenas con las normas preliminares de Toury y las de expectativa de Chesterman. Vidal Claramonte (1998: 45) incide en esa misma idea al atribuir a los grupos de poder la potestad de dictar las normas, de forma que se hace imprescindible

⁷¹ Lefevre (1997: 54) define estos dos conceptos del siguiente modo: «Los sistemas se desarrollan según el principio de polaridad, que sostiene que cada uno acaba por desarrollar su propio contrasistema [...], y según el principio de periodicidad, que afirma que todo sistema está sujeto a cambio».

analizar el impacto que tienen la ideología y el mecenazgo sobre los textos traducidos con el fin de identificar adecuadamente las normas que rigen el proceso traslativo.

Finalmente, las instituciones que conforman el mecenazgo se encargan de reforzar la cohesión social y la identidad comunitaria mediante la elaboración de un repertorio cultural propio⁷², que permita a los individuos identificarse como parte de un grupo. La creación de dicho repertorio forma parte de las políticas de planificación instauradas por los centros de poder y entre los procedimientos que se utilizan para su confección, Even-Zohar (2008 [1997]: 221) destaca la invención y la importación, y señala que esta última «[...] ha jugado un papel mucho más determinante en la construcción del repertorio, y por ello en la organización de los grupos y en la interacción entre ellos, de lo que normalmente se ha admitido». Dentro de este ámbito, la traducción cumple una función esencial, ya que es una herramienta estratégica para introducir elementos procedentes de otras culturas que contribuyan a implementar o moldear el repertorio.

La traducción se convierte de este modo en un factor clave en los proyectos de planificación cultural, tras los que se encuentra el deseo de generar algún cambio en las estructuras existentes, ya sea para innovar, reemplazar, modificar o reforzar los principios colectivos que dan entidad al grupo. Esta aspiración generalmente responde a los intereses de un sector de la comunidad, que suele estar vinculado al poder de forma directa o indirecta.

Desde esta perspectiva, las actividades de planificación adquieren una especial relevancia para los estudios de traducción y, en particular, para la escuela de la manipulación. Así, tanto Even-Zohar (1999a y 2002) como Toury (2003) analizan los aspectos más significativos de esta práctica, que ambos definen como un acto deliberado de intervención destinado a modificar una situación predefinida.⁷³ Basándose en los trabajos de estos dos autores, Antochi (2012: 53) ofrece una

⁷² En el ámbito cultural Even-Zohar (2008 [1997]: 218) matiza la noción de repertorio y lo define del siguiente modo: «El repertorio cultural constituye la suma del conjunto de opciones utilizadas tanto por un grupo de gente como por sus miembros individuales para la organización de la vida».

⁷³ En concreto, Even-Zohar (1999a: 77) se refiere a la planificación cultural como «[...] un acto deliberado de intervención en un repertorio existente o a punto de constituirse», mientras que Toury (2003: 403) la define como «[...] any act of (more or less deliberate) intervention in a current state of affairs within a social group, whether the impetus for intervening originates in the group itself or outside of it».

descripción más precisa, en la que recoge los diversos factores que configuran este tipo de proyectos:

Concretamente, la planificación cultural supone que un agente o un entramado de agentes (sea estatal o independiente) establezca unas prioridades, elabore unas opciones de repertorio antes no disponibles o no seleccionadas y se implique en su materialización, todo ello con el fin de realizar un cambio en el estado de las cosas.

La planificación, por lo tanto, depende enteramente de la iniciativa de un organismo promotor, que solo puede alcanzar sus objetivos si actúa desde posiciones de poder. En este sentido, Even-Zohar (1999a: 72) indica que lo importante de un proyecto de este tipo son sus posibilidades de éxito y para lograrlo es imprescindible que los planificadores posean el poder político, se hagan con él o consigan el respaldo de aquellos que lo detentan.

De este modo, la planificación está estrechamente ligada a los círculos de poder, que se encargan de introducir modificaciones en el repertorio con el fin de consolidarse e implantar su propia ideología. La difusión y la aceptación de esos valores ideológicos son esenciales para reforzar la cohesión sociocultural, ya que crean un sentimiento de afiliación entre los individuos que conforman el grupo. Esta cohesión es, según Even-Zohar (1999a: 82), una condición necesaria para la supervivencia de las grandes entidades sociales y resulta fundamental para la creación y estructuración de las naciones. Existen así determinadas circunstancias en las que la planificación se convierte en un recurso indispensable para la construcción de una identidad colectiva. En concreto, Even-Zohar (1999a: 82-84) señala tres casos en donde es preciso encontrar un repertorio adecuado para asegurar la existencia y la perpetuación de la entidad social y territorial:

- cuando un grupo se apodera de un territorio por la fuerza y domina a sus habitantes;
- cuando un grupo de individuos se organiza y se implica en una pugna por el poder para librarse de un control que desea rechazar;
- cuando un individuo o un grupo se compromete a crear un repertorio para avalar la unificación o la segregación de varios territorios.

La primera de estas opciones concuerda con la situación que se dio en África tras la colonización europea, mientras que la segunda se ajusta al contexto en el que se enmarca la traducción de la literatura africana en Cuba, puesto que los textos procedentes de África empiezan a editarse en la isla a partir de 1959, año del triunfo de la revolución contra la dictadura de Fulgencio Batista. En este contexto, es primordial romper con el pasado más cercano e impulsar la creación de un repertorio que difunda los valores que desea implantar el nuevo gobierno.

La elaboración del repertorio conlleva un conjunto de operaciones de muy diverso tipo, entre las que la práctica traductora ocupa un lugar destacado, ya que permite importar elementos de otras culturas. En los proyectos de planificación, esta importación tiene siempre un objetivo específico, lo que impide que la introducción de materiales sea indiscriminada o exhaustiva. De esta forma, la inclusión o exclusión de los textos extranjeros en el repertorio es el resultado de una selección previa que responde a criterios políticos, económicos o ideológicos. Esto quiere decir que tanto la procedencia de las obras, como el perfil de los autores y los títulos elegidos siguen unas pautas precisas marcadas por los agentes planificadores, entre los que se encuentra el mecenazgo.

La planificación cultural actúa así como un factor determinante en los procesos traslativos y ha de ser tenida en cuenta a la hora de analizar la práctica traductora para entender los mecanismos que orientan la selección textual y establecer la finalidad de la traducción en la cultura receptora. Desde esta perspectiva, es posible afirmar que cada comunidad diseña y aplica sus propias políticas de traducción en función de la ideología que desea implantar.

Sin embargo, los aspectos ideológicos no son los únicos que definen la actividad traductora de una colectividad. Los grupos sociales poseen también una serie de valores estéticos que los identifican y les confieren unidad. En el ámbito literario, estos valores conforman la poética, que recoge las normas que gobiernan la producción textual. La poética es, por lo tanto, un elemento esencial en la configuración de la literatura, ya que estipula lo que esta debe o no debe ser y crea una imagen del hecho literario que es compartida por la sociedad. Lefevere (1985: 229) la define como el código que opera en un sistema literario y hace posible la

comunicación entre el emisor y el receptor de la obra, y precisa que se trata de una variable histórica sujeta al entorno sociocultural.

Teniendo en cuenta esta doble vertiente, normativa y cultural, Lefevere (1997: 41) distingue dentro de la poética dos componentes básicos: «[...] uno es un inventario de recursos literarios, géneros, motivos, situaciones y personajes prototípicos y símbolos; el otro, una idea de cuál es o debería ser el papel de la literatura en el sistema social en su conjunto». El primero de estos dos elementos es de carácter interno y queda bajo el control de los profesionales, mientras que el componente funcional está supeditado a las influencias ideológicas externas al propio sistema literario.

De este modo, la codificación de la poética corre a cargo de los profesionales, que se encargan de aprobar ciertas prácticas textuales y descartar otras. Al mismo tiempo, y en función de esta selección, los especialistas deciden también qué obras deben formar parte del sistema literario y cuáles se quedan fuera, lo que conlleva la canonización de una serie de autores, cuya obra responde a los preceptos de la poética dominante. En ambos procesos, la práctica precede a la teoría y se precisa de un cierto tiempo para que la poética quede totalmente codificada. Sin embargo, una vez consolidada, la poética se erige como una pieza clave en la conformación del sistema literario y en su posterior desarrollo. Así, los textos canonizados se convierten en ejemplo para los futuros escritores y se toman como referencia en la enseñanza de la literatura.

La poética, cuando alcanza una posición dominante, aspira a perpetuarse, por lo que adquiere un carácter conservador que se transmite al sistema literario. En este aspecto, el inventario desempeña un papel fundamental, puesto que define los modelos aceptables y sanciona cualquier desviación con la exclusión o la ubicación en la periferia del sistema. La mayor o menor rigidez de los elementos que configuran el inventario revela el grado de consolidación de la poética y su posible predisposición al cambio. A título de ejemplo, Lefevere (1997: 43) señala que en las literaturas orales el inventario es mucho más inflexible, ya que su continuidad depende, en gran parte, de la rigurosidad en la aplicación de las normas:

Los sistemas literarios que se basan en la palabra hablada suelen ser mucho más rígidos y conservadores que los que se basan en la escritura, simplemente porque no hay oportunidad de, posteriormente, «volver atrás y revisar»: una vez pronunciada la palabra, esta se esfuma. Por tanto, la comunidad se cuidará de que se digan las palabras, se cuenten los cuentos y se compongan los poemas del modo «correcto», tanto más cuanto que las obras literarias producidas en estos sistemas también suelen incorporar lo que en sistemas basados en la palabra escrita tendría una existencia aparte como «textos históricos». En los sistemas literarios que se basan en la palabra hablada, las obras literarias están íntimamente unidas a la identidad de la comunidad como tal.

Esta reflexión resulta especialmente interesante para este trabajo porque destaca dos de los rasgos más peculiares de la literatura africana, que condicionan tanto su creación como su traducción: la rigidez formal y la vinculación con la identidad comunitaria. Pero, además, pone de manifiesto el papel que desempeña el componente funcional en la configuración de la poética. Su influencia puede ser conservadora, situación que se produce cuando la literatura ocupa una posición central en la cultura, o innovadora, caso mucho más frecuente, ya que se trata de un factor muy relacionado con la ideología. Esta repercute de forma directa en la función que cumplen los textos literarios dentro del sistema y, en consecuencia, determina también la elección de los temas, que varía según la época y el contexto histórico.

La poética no es, por lo tanto, un código inmutable, sino un recurso que evoluciona con el tiempo e interactúa con otros elementos del sistema literario, donde se dan constantes movimientos entre la periferia y el centro. Sin embargo, al tratarse de las directrices que regulan la creación literaria, los cambios en la poética se producen de forma más lenta. Lefevere (1997: 45) observa que las variaciones en la poética rara vez se efectúan al mismo ritmo que las transformaciones en el entorno del sistema, lo que se explica por la distinta naturaleza de los dos componentes que la conforman. Así, el inventario se caracteriza por su carácter conservador, mientras que el componente funcional se distingue por su tendencia innovadora. El predominio de uno de estas dos vertientes y, por consiguiente, la propensión a la estabilidad o al cambio, depende directamente del contexto sociocultural y de la influencia ejercida por las reescrituras.

Como ya señalamos anteriormente, la codificación de la poética es obra de los reescritores, que desde las instituciones literarias o académicas se encargan de preservarla y darle continuidad en el tiempo. No obstante, el propio dinamismo del sistema exige la renovación más o menos regular de la poética, con el fin de evitar su anquilosamiento y salvaguardar la funcionalidad de las normas. El control de este proceso recae una vez más sobre los profesionales, que se ocupan de la actualización del repertorio y de su adaptación a los cambios en los patrones ideológicos y culturales. En este ámbito, la traducción constituye una fuente de innovación importante, ya que, como indica Lefevere (1997: 55), no solo aporta nuevos valores estéticos, sino que, además, modifica la percepción social de la literatura:

Las reescrituras, sobre todo las traducciones, influyen profundamente en la interpenetración de los sistemas literarios, no solo al proyectar la imagen de un escritor o de una obra en otra literatura [...], sino también introduciendo nuevos recursos en el inventario de una poética y preparando el terreno para los cambios en su componente funcional.

La traducción asume así un papel relevante en la configuración de la poética, no solo como salvaguarda de los modelos existentes, sino también como agente dinamizador del inventario. Al mismo tiempo, la poética ejerce, a su vez, una gran influencia sobre la práctica traductora, dado que repercute sobre el conjunto de decisiones que estructuran el proceso traslativo y moldea el horizonte de expectativas del traductor y de los destinatarios finales del texto traducido. Virgilio Moya (2004: 155) incide en este aspecto al señalar que la poética y la ideología «[...] mediatizan la escritura en general y, de forma especial, la reescritura o las estrategias del traductor ante problemas que, tarde o temprano, el universo del discurso y el lenguaje del original les tendrán que presentar».

En efecto, entre los elementos que dificultan la actividad traductora ocupan un lugar esencial las posibles diferencias entre el entorno cultural del texto original y el del texto traducido. Una obra literaria siempre es el producto de sus circunstancias históricas o, más concretamente, de lo que Lefevere (1997: 59) llama el «universo del discurso» (*universe of discourse*), término que engloba el conjunto de objetos, conceptos, costumbres y creencias propios de una sociedad en una determinada

época. Todos estos elementos conforman el mundo del escritor y este tiende a reflejarlos en sus creaciones.

De esta forma, el traductor se enfrenta, en general, a los problemas que plantea trasladar el universo del discurso presente en la obra original a un nuevo texto cuyos receptores comparten un universo del discurso a veces muy distinto. Las estrategias de traducción que se adoptan para salvar estas dificultades dependen en gran medida de la actitud que mantengan el traductor y el público destinatario respecto a las dos culturas. Lefevere (1997: 111-124) señala una serie de parámetros que caracterizan esta actitud, por lo que determinan también el proceso traslativo:

- El estatus del texto original: el prestigio de una obra literaria está estrechamente ligado a la posición que esta ocupa dentro del polisistema y será mayor o menor en función de su adecuación a la ideología y a los valores imperantes en la cultura receptora. Así, en el caso de la traducción, el estatus del texto original puede variar al penetrar en el nuevo sistema literario de acuerdo con los distintos intereses del sistema de mecenazgo. Este fenómeno resulta sumamente importante, ya que la consideración que la obra adquiere en la cultura meta es esencial a la hora de definir las estrategias que se aplican a todo el proceso traslativo. Ante un texto con notoriedad, el traductor actúa como si se tratara de un objeto sagrado y tiende a traducir literalmente, mientras que en textos menos canonizados suele permitirse ciertas libertades y se aleja más de la forma para concentrarse sobre todo en el significado.
- La imagen de sí misma que tiene la cultura a la que se va a traducir el texto: dado que el sistema cultural es heterogéneo y dinámico, el concepto que tiene de sí mismo también cambia con el tiempo. En este ámbito, algunas culturas se consideran primarias, mientras que otras creen que han alcanzado un alto grado de desarrollo, y esta valoración varía a medida que el sistema gana o pierde poder y reconocimiento. La inclinación en uno u otro sentido incide en la posición que ocupan los textos traducidos en el polisistema literario y así, las culturas con una mala opinión de sí mismas ponderan la traducción como un medio para perfeccionarse, ya que facilita la importación de elementos de sistemas culturales que, desde su punto de vista, están más avanzados. En este

contexto, la práctica traductora resulta fundamental para la configuración del sistema, frente a la función conservadora y renovadora que desempeña en culturas más autocomplacientes.

- Los niveles de dicción que se consideran aceptables en cada cultura: las pautas establecidas en los distintos sistemas para la composición de las obras literarias marcan lo que debe o no debe figurar en ellas y, por lo tanto, determinan también lo que puede o no puede traducirse. De ese modo, se crea una imagen colectiva de lo que es adecuado y correcto que, en la traducción literaria, repercute en la selección de los textos y es fuente de modificaciones y omisiones, por lo que afecta tanto a las normas preliminares como a las operativas.
- El público receptor: los destinatarios del texto traducido se caracterizan por formar parte de un entorno sociocultural común y poseer una serie de conocimientos compartidos, que modelan su visión del mundo y conforman la imagen de la literatura. El concepto que el público receptor tiene de la creación literaria se conjuga con su propia experiencia lectora⁷⁴ y ambos crean un conjunto de expectativas respecto al contenido y la estructura de las obras. Así, los lectores identifican cada género con una disposición concreta del texto y un grupo reducido de temáticas o conciben el libro de forma distinta si se trata de una edición juvenil, crítica o de bolsillo. El marcado carácter cultural de este horizonte de expectativas crea una dificultad añadida en el proceso de traducción y el traductor ha de ser capaz de respetarlo si quiere conseguir una adecuada recepción del texto traducido.
- Los «guiones culturales» a los que ese público está acostumbrado o que está dispuesto a aceptar: el horizonte de expectativas de los lectores no solo presenta una vertiente literaria, sino que también cuenta con un fuerte componente cultural, integrado por los valores comunes sobre lo correcto y lo incorrecto, lo aceptable y lo inaceptable o lo bueno y lo malo. Este conjunto de principios forman el guion cultural de una sociedad, que Lefevre (1997: 114) define como «[...] el modelo aceptado de comportamiento que se espera

⁷⁴ Véase lo expuesto anteriormente en este trabajo respecto a la competencia literaria (§ 2.1.1).

de quienes desempeñan ciertos papeles en una determinada cultura». Al igual que en el caso de las estructuras literarias, estas convenciones pueden imponer ciertas restricciones a la práctica traslativa, además de enfrentar al traductor a verdaderos retos a la hora de traducir los elementos del universo del discurso de la obra extranjera.

El traductor se convierte así en un mediador entre culturas y se verá frecuentemente en la tesitura de decidir si mantiene los elementos que hacen referencia al universo del discurso del texto original o los adapta a las características del universo del discurso de la cultura receptora. En esta decisión, que afecta a todo el proceso traslativo, desempeñan también un papel fundamental la finalidad del texto traducido y el control del mecenazgo.

A las dificultades que generan en la traducción las peculiaridades del universo del discurso, se suman las suscitadas por las diferencias existentes entre la lengua del texto original y la del texto meta. Como señala Vidal Claramonte (1998: 18), el lenguaje es el medio en el que constituimos nuestro mundo y, por lo tanto, es portador de la cultura y la identidad de cada comunidad lingüística. Así la idiosincrasia de los distintos pueblos moldea el idioma y le confiere su singularidad frente a otras lenguas. Esta especificidad cultural se refleja en todos los aspectos del lenguaje, por lo que influye de forma muy especial sobre la expresión literaria.

En este sentido, Lefevere (1985: 239) distingue dos esferas dentro del lenguaje: el nivel locutivo, que abarca las acciones que se efectúan al construir un enunciado y regula la corrección fonética, gramatical y sintáctica, además de la exactitud semántica; y el nivel ilocutivo, que comprende los usos del lenguaje destinados a producir determinados efectos. Los textos literarios se enmarcan dentro de este segundo nivel, ya que se sirven de múltiples recursos lingüísticos para conseguir el impacto deseado en los lectores. De este modo, los escritores adoptan diversas «estrategias ilocutivas»⁷⁵ con un fin preciso y para un público específico, que posee las claves necesarias para descifrar adecuadamente el texto. Al traducir el texto a otra lengua, estas estrategias no siempre funcionan, ya que no solo cambian los patrones lingüísticos, sino también el horizonte de expectativas de los

⁷⁵ Lefevere (1997: 125) precisa que las «estrategias ilocutivas» son las formas de utilizar los diversos recursos lingüísticos para lograr el efecto deseado en los lectores.

destinatarios. Lefevere (1997: 78) subraya la importancia de este hecho y afirma que «[...] cuando el lenguaje pasa al nivel ilocutivo, en vez de quedarse en el locutivo (el nivel de efecto más que el de comunicación), amenaza con convertirse en una aporía para los traductores».

Las diferencias entre las lenguas implicadas en el proceso traslativo constituyen así un serio obstáculo para el traductor que, además, ha de tener también en cuenta que el efecto que se pretende conseguir con la traducción no siempre es el mismo que el del texto original. En consecuencia, la obra traducida contará con sus propias estrategias ilocutivas, que obedecen en primer lugar a las decisiones del reescritor, pero también a factores externos al texto, como son los rasgos inherentes a la lengua meta y la poética dominante en cada cultura.

La traducción cuenta así con una serie de estrategias ilocutivas con las que intenta resolver los problemas derivados de la distancia entre las lenguas, algunas de las cuales se han utilizado de forma constante a lo largo de tiempo, mientras que otras son específicas de cada período literario. Lefevere (1997: 128-137) destaca la importancia de estas estrategias en el proceso traslativo y, a partir del análisis de un grupo de textos traducidos, establece una breve relación de las más representativas, entre las que figuran las siguientes: la aproximación fonológica, la compensación, la explicitación, el uso del cliché, la proyección morfosintáctica de la lengua original sobre la lengua de la traducción, el cambio morfosintáctico y el cambio de categorías gramaticales, la rima y el metro, el intento de crear neologismos, la circunlocución, el relleno y la verbosidad, la repetición morfémica, el uso de palabras etimológicamente afines y el allanamiento, es decir, la reducción del efecto ilocutivo.

En este contexto, el traductor adquiere un papel fundamental, ya que es el responsable último de la forma definitiva del texto traducido y, por lo tanto, de su manipulación lingüística e ideológica que, a su vez, está mediatizada por su voluntad de someterse a los cánones y poderes establecidos o de enfrentarse a ellos. Así, Lefevere (1992: 7) describe a los traductores como «[...] image makers, exerting the power of subversion under the guise of objectivity», puesto que para aquellos lectores que no tienen acceso a la obra extranjera, la traducción es un texto original escrito en su propia lengua.

Todos los factores expuestos hasta ahora muestran los múltiples condicionantes que actúan sobre la práctica traductora y constituyen una de las grandes aportaciones de la escuela de la manipulación, que, para Vidal Claramonte (1995: 88), se resumen en el intento de mostrar las relaciones entre discurso y poder y su repercusión en los procesos traslativos. Sales Salvador (2004: 221), por su parte, señala entre los aportes de esta escuela el haber centrado su atención tanto en las palabras como en el sistema que se encarga de darles sentido, e incide en esta idea cuando destaca la necesidad de reflexionar sobre el poder del traductor:

Lo que sin duda nos parece más importante es cómo, al hilo de los trabajos surgidos en el seno del paradigma (poli)sistémico, descriptivo, escuela de la manipulación, se evidencia la necesidad de reflexionar sobre el poder y la responsabilidad del traductor, quien habita entre dos culturas, lenguas y literaturas, y tiene el poder para construir la imagen de una literatura, y una cultura, para que ésta sea observada-consumida por lectores de otra literatura.

De esta forma, se reconoce el decisivo papel del traductor, que asume así su responsabilidad como agente mediador en la comunicación intercultural. En este sentido, Bassnett (1996: 22) subraya que, en la última década del siglo pasado, el concepto clave en los estudios de traducción es la visibilidad del traductor y su capacidad para intervenir en los procesos de transferencia lingüística.

2.3.2.- La visibilidad del traductor

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, el jurista y traductor Miguel Sáenz afirmaba que la traducción es una de las profesiones más antiguas del mundo y también una de las más denostadas.⁷⁶ Así a pesar del relevante papel que han desempeñado los traductores en las relaciones humanas a lo largo de la historia, este oficio se ha caracterizado comúnmente por su mala reputación y su escaso reconocimiento. Prueba de ello es la amplia difusión de la expresión italiana «traduttore, traditore», pero son también numerosos los autores que han plasmado su mordaz opinión sobre la labor traductora. Entre ellos, podemos destacar a Cervantes

⁷⁶ Se puede acceder al texto completo del discurso de ingreso en la Real Academia Española de Miguel Sáenz Sagaseta «Servidumbre y grandeza de la traducción», leído el día 23 de junio de 2013, en el siguiente enlace: <http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Miguel_Saenz.pdf>.

(1966 [1615]: II, 906) quien, en su obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, escribe: «Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trajesen», o al escritor Thomas Bernhard (2001: 30), quien en *El reformador del mundo* pone en boca de su protagonista la siguiente frase: «Es el diletantismo y la suciedad del traductor lo que hace una traducción tan repugnante. Lo traducido da siempre asco». Incluso Ortega y Gasset (1964: V, 434), en su ensayo «Miseria y esplendor de la traducción», señala: «Ahora bien, el traductor suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima».

Esta situación se ha visto reflejada en la reflexión teórica sobre la traducción, que durante siglos se ha centrado esencialmente en el proceso traslativo y ha dejado en un segundo plano la figura del traductor. En este contexto, irrumpen en las últimas décadas del siglo XX una serie de teorías literarias y traductológicas que preconizan un cambio de perspectiva y plantean la necesidad de examinar todos los factores que intervienen en la comunicación. Entre ellas destaca la estética de la recepción que, al incidir en la dimensión histórica de la obra y subrayar la importancia del lector en la construcción del significado, pone de relieve el decisivo papel del traductor, no solo como intérprete del texto marcado por su propio horizonte de expectativas, sino también como emisor consciente de las posibles diferencias socioculturales. En este mismo sentido, la escuela de la manipulación enfatiza el peso de la ideología en la traducción, que se convierte en una forma de reescritura capaz de actuar sobre los cánones existentes y sobre los paradigmas culturales establecidos, con lo que se hace imprescindible analizar la función del traductor y su relación con las estructuras de poder que conforman las distintas sociedades.

En estos paradigmas, la traducción se contempla como una actividad creativa similar a la del autor de la obra original y, en consecuencia, el traductor deja de ser un simple intermediario entre dos versiones de un texto para actuar como responsable directo del proceso traslativo con capacidad de decisión sobre los métodos y estrategias que aplica en sus traducciones. Este enfoque implica el reconocimiento de la labor del traductor y abre de nuevo el debate sobre su intervención en los textos traducidos. Así, en 1995, Lawrence Venuti publica *The*

Translator's Invisibility. A History of Translation, obra cumbre de su carrera en la que se posiciona a favor de la traducción como una forma de manipulación lúcida, comprometida e innovadora en la que el traductor sea claramente visible.

La visibilidad del traductor constituye la idea central de la propuesta teórica de Venuti, que basa sus investigaciones en dos premisas fundamentales: el alcance de la ideología y del contexto sociocultural en el acto de traducir y la consideración de la traducción como una «práctica social», es decir, un proceso de transformación de una materia prima en un producto en el que intervienen diversos agentes, entre los que ocupa un lugar destacado el traductor (Vidal Claramonte, 1998: 60-61). Con estos postulados, Venuti (1995: IX) lleva a cabo un profundo estudio de la actividad traslativa en lengua inglesa desde el siglo XVII, cuyo principal objetivo es mostrar la situación en la que se encuentran los traductores angloamericanos a finales del siglo XX y buscar alternativas para intentar mejorarla. Así, en *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, el autor denuncia que todos los sectores implicados en la traducción fomentan la aceptabilidad de los textos traducidos, lo que supone borrar el rastro del proceso traslativo y promover la invisibilidad del traductor:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original” (Venuti, 1995: 1).

De este modo, en el ámbito estadounidense, y según Berman (1999: 15) y Hatim (1999: 204) en todos los países occidentales, en los últimos tiempos, se ha optado por camuflar la traducción tras un lenguaje fluido, exento de rasgos extranjeros y acomodado a los destinatarios de la cultura receptora, que así no perciben que están ante un texto traducido y atribuyen los usos lingüísticos y estilísticos al autor de la obra. Esta ilusión de transparencia solo es posible si se oculta la intervención del traductor, que se ve relegado a una posición marginal dentro del polisistema cultural y literario.

Venuti (1995: 1-2) se manifiesta claramente en contra de este modelo de traducción y para combatirlo analiza los sectores que lo sustentan, entre los que distingue dos elementos claves: los receptores profesionales y los propios traductores. Los primeros, es decir, los teóricos de la traducción y de la literatura, los docentes, los críticos literarios y los editores, gozan de gran credibilidad y prestigio, por lo que sus consideraciones en torno a la práctica traslativa son determinantes a la hora de promover la fluidez y la transparencia en los textos traducidos.

Los traductores, por su parte, son los responsables directos del método de traducción elegido, de forma que pueden potenciar la extrañeza y hacer visible el proceso traslativo o bien, como señala Wilson (2013: 90), acatar los criterios de la inmensa mayoría de los editores y otros agentes de la producción editorial y primar la invisibilidad de la traducción mediante la construcción de un texto que tenga la apariencia de no estar traducido. Así, el traductor encubre su propio trabajo y ayuda a consolidar la situación marginal y la explotación económica a la que suele estar sometido.

Entre las razones que explican esta actitud, Venuti (1995: 6) señala la pervivencia del concepto romántico de autoría, que convierte la obra en un objeto único, producto del genio y el talento de un autor cuya originalidad le confiere un estilo propio y distintivo. Frente a esto, la traducción se considera un texto derivado, carente de creatividad, por lo que el traductor debe permanecer invisible para preservar la autoridad indiscutible del autor. Se justifica así la persistente falta de interés por el estudio de los rasgos específicos de la escritura del traductor, que la mayoría de los receptores perciben como un factor de contaminación y distorsión del texto original. De ese modo, mientras que la obra literaria permanece inmutable a lo largo del tiempo, la traducción caduca (Venuti, 1992: 3) y es habitual que existan distintas versiones del mismo texto.

Esta forma de concebir la traducción tiene una serie de consecuencias importantes, que se reflejan tanto en el ámbito literario como en el sociocultural. Carbonell (1999: 208) las agrupa en dos niveles, de acuerdo con su carácter extratextual o textual. Así, la invisibilidad del proceso traslativo repercute inicialmente en la falta de reconocimiento de la figura del traductor, que se erige en protagonista

de su propia destrucción y de su marginación en el mundo editorial. Venuti (1995: 8) se refiere a este hecho del siguiente modo: «The translator's invisibility is thus a weird self-annihilation, a way of conceiving and practicing translation that undoubtedly reinforces its marginal status in Anglo-American culture».

En el segundo nivel, o micronivel del texto (Carbonell, 1999: 208), la invisibilidad implica borrar los rasgos lingüísticos y culturales de la lengua original para lograr un discurso transparente dominado por los valores y las normas de la comunidad receptora, que refuerza así su identidad al eliminar la posible influencia de otras culturas. Venuti (1995: 17) percibe esta estrategia como una forma de imperialismo, ya que destruye la diferencia y favorece el etnocentrismo.

En definitiva, el modelo de traducción imperante en la cultura occidental enmascara el proceso traslativo y consolida la hegemonía ideológica de los países más fuertes, por lo que Venuti (1998: 6) plantea la necesidad de hacer visible el trabajo del traductor y fomentar prácticas de traducción que respeten la distancia lingüística y cultural de los textos: «The ethical stance I advocate urges that translations be written, read, and evaluated with greater respect for linguistic and cultural differences».

Esta propuesta supone un cambio de orientación decisivo, puesto que aboga por reconocer la autoría de la traducción y su carácter creativo. De este modo, el traductor se convierte en el responsable de la composición del texto traducido, que lleva su impronta de forma más o menos visible, según opte por someterse a los valores culturales que le vienen impuestos o decida subvertirlos (Venuti, 1995: 308). En cualquier caso, dado que la traducción es una actividad condicionada ideológicamente, el traductor no puede ser neutral y debe definir desde el principio cuál va a ser su función en el proceso traslativo.

En este sentido, Venuti (1992: 12) se manifiesta abiertamente a favor de la traducción resistente, que elimine la ilusión de transparencia y respete la cultura extranjera. Así frente a la estrategia de la fluidez es posible aplicar la táctica de la fidelidad abusiva, concepto que Venuti (1995: 23-24) recoge de Philip Lewis⁷⁷ para

⁷⁷ Para saber más sobre el concepto de fidelidad abusiva, se puede consultar el artículo «The Measure of Translation Effects» (Lewis, 1985).

referirse a la práctica de seguir el texto original tan de cerca que el resultado suene extraño y ponga en evidencia la presencia del traductor y la especificidad cultural de la obra.

Baker (2000: 245), por su parte, especifica que la visibilidad del traductor no solo se refleja en su forma de utilizar el lenguaje, sino también en su implicación en la selección de los textos originales o, lo que es más importante, en la inclusión de prólogos, introducciones, notas a pie de página, glosarios, epílogos o cualquier tipo de texto que muestre su trabajo.

De esta forma, el grado de compromiso que los traductores adquieren al optar por la traducción resistente marca de forma indeleble el polisistema literario, pero, además, como subraya Venuti (1992: 12), también tiene toda una serie de consecuencias sociopolíticas:

Por un lado, estas estrategias pueden ayudar a tornar visible el trabajo del traductor, invitan a un reconocimiento crítico de su función político-cultural y a una reevaluación del estatus inferior que actualmente se le asigna en la legislación, la educación y el campo editorial. Por otro lado, las estrategias de resistencia pueden ayudar a preservar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero mediante la producción de traducciones que sean extrañas y provoquen una sensación de extrañamiento, que señalen los límites de los valores dominantes en la cultura de la lengua meta y obstaculicen la domesticación imperialista de un otro cultural que estos valores estipulan.⁷⁸

Por lo tanto, las repercusiones de optar por la estrategia de la fluidez o por la de la resistencia son totalmente distintas y obligan al traductor a decidir desde un principio si se atiene a las convenciones de la cultura receptora y se hace invisible o bien se ajusta al texto original y deja entrever el proceso traslativo. Estas dos posturas se concretan en métodos de traducción contrapuestos, que Venuti (1995: 20), siguiendo a Schleiermacher, denomina domesticación (*domesticating method*) y extranjerización (*foreignizing method*).

Este enfoque parece evocar la tradicional distinción entre traducción literal y traducción libre, sin embargo, el planteamiento de Venuti trasciende ampliamente el

⁷⁸ La traducción es de Leonel Livchits (mimeo) y aparece publicada en Willson (2013: 90).

ámbito textual y literario para abarcar cuestiones sociales y políticas. Así, sus ideas se remiten básicamente a las teorías filosóficas de Friedrich Schleiermacher y a la ética del traductor de Antoine Berman.

Schleiermacher, en su ensayo *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* escrito en 1813, plantea la cuestión de la distancia entre el autor de la obra original y el lector del texto traducido, que toda traducción ha de intentar salvar, y trata de esclarecer cuál es la mejor forma de proceder para lograr que el destinatario conozca la obra y la disfrute plenamente. Sus reflexiones le llevan a la conclusión de que solo existen dos modos de actuar que se excluyen mutuamente:

[...] o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible, y hace que el lector se acerque a él; o bien deja lo más tranquilo posible al lector, y hace que el autor se acerque a él. Tan completamente diferentes entre sí son ambos que, en cualquier caso, hay que seguir uno de los dos con el mayor rigor posible, pues de lo contrario cualquier mezcla daría necesariamente un resultado muy dudoso, y sería de temer que lector y escritor no llegasen a encontrarse nunca (Schleiermacher, 1996 [1813]: 137).

Esta dicotomía es muy similar a la que plantea Venuti entre la estrategia de la resistencia y la de la fluidez, puesto que acercar el lector al autor supone mantener las diferencias y características de la obra original y, por lo tanto, hacer visible el proceso traslativo, mientras que al acercar el escritor al receptor se camufla la distancia cultural de la obra extranjera y se fomenta el discurso etnocéntrico.

En esta misma línea se expresan otros autores, como el teórico checo Jiří Levý (1969) cuando distingue entre traducciones ilusorias y no ilusorias; Juliane House (1977) al hablar de traducciones encubiertas (*covert translations*) y traducciones evidentes (*overt translations*); o Gideon Toury (2004 [1995]), cuya norma inicial se basa en la elección del traductor entre adherirse a los valores de la cultura receptora y hacer una traducción aceptable o seguir las convenciones del texto original y realizar una traducción adecuada.

Berman (1984: 16), por su parte, afirma que todas las culturas se resisten a la traducción y esa resistencia genera una serie de distorsiones textuales en el proceso traslativo, que se dan en todas las lenguas y en todas las épocas, puesto que, como

señala el propio Berman (1999: 49), «[...] le “défaut de traduction” paraît constitutif du traduire». Estas deformaciones tienden a negar el carácter extranjero del texto, lo que supone alterar su esencia mediante la asimilación a la cultura receptora.

Ante esta situación, Berman propone (1985: 69) llevar a cabo una «analítica de la traducción», que permita neutralizar los efectos de la pulsión traductora y promover la reflexión sobre la finalidad propiamente ética del acto traductivo. Este proceso analítico se estructura en dos fases, una negativa y otra positiva, que se suceden y se complementan. La analítica negativa concierne sobre todo a las traducciones etnocéntricas y anexionistas, donde las distorsiones son más evidentes. De este modo, Berman identifica doce tendencias deformantes que se reproducen en las traducciones de los distintos países occidentales y que conforman lo que Venuti denomina la domesticación del texto extranjero, por lo que las analizaremos al describir las características de este método traslativo. La analítica positiva, en cambio, tiene como objetivo analizar las operaciones que de manera intuitiva efectúa el traductor con el fin de respetar y hacer visibles los rasgos específicos del texto extranjero o, como diría Berman (1985: 68), para «accueillir l'Étranger comme Étranger».

En la disyuntiva entre adaptar el texto original a la cultura receptora o preservar hasta donde sea posible su carácter extranjero, tanto Schleiermacher como Berman se decantan por esta última opción, que enfatiza la dimensión ética de la traducción al primar la visibilidad del autor, del traductor y del proceso traslativo. En esta perspectiva se sitúa también Venuti (1995: 306), quien considera que, frente a la domesticación imperante, la extranjerización debería erigirse en norma en la práctica traductora, ya que evita la reducción etnocéntrica de la obra original, trasmite al lector los valores de la cultura extranjera y preserva la identidad lingüística y cultural del texto:

A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures.

Todo ello significa que el método de traducción no solo opera sobre la producción, sino también sobre la recepción del texto, de forma que tanto la domesticación como la extranjerización afectan a todas las fases del proceso traslativo y determinan la selección de las obras, la aplicación de las estrategias de traducción, la difusión de los textos traducidos, la forma de enfocar su lectura y la valoración crítica. La elección del modelo de traducción resulta, de ese modo, decisivo en la configuración de la obra traducida y en la función que esta desempeña en la cultura receptora, pero, además, conlleva toda una serie de implicaciones ideológicas, por lo que la predilección por uno u otro método suele estar marcada por factores culturales, económicos y políticos.

Así, el predominio de la domesticación en las culturas occidentales se sustenta sobre una idea ampliamente extendida en la sociedad y en el ámbito académico: un texto está bien traducido cuando no se nota que es un texto traducido, es decir, si no hay nada que deje entrever que la obra original está escrita en otra lengua. En este sentido, Hermans (2004: 193-194) indica que la mayoría de los lectores prefieren, o incluso exigen, que la voz del traductor no se manifieste para poder apreciar el talento del autor sin ningún tipo de interferencia. La ilusión de la transparencia cuenta también con el respaldo de los profesionales y, en particular, de los críticos literarios y de las editoriales, que consideran que las traducciones fluidas son más aptas para el consumo y, por lo tanto, más rentables. Y todo ello se produce en un contexto sociopolítico caracterizado por la hegemonía cultural de los países colonizadores e imperialistas, bastante reacios, en general, a la introducción de valores ajenos.

Esta situación se refleja, en primer lugar, en la selección de las obras que se traducen, de forma que, en el modelo de la domesticación, se suelen elegir textos de culturas más o menos cercanas y que no presenten demasiadas dificultades para su traducción y su lectura (Venuti, 1995: 17). En segundo lugar, la aplicación de este método traslativo afecta a la configuración del texto traducido, que se aleja de la forma del original para adaptarse a las normas de la cultura de llegada, mediante un lenguaje fluido del que se eliminan los rasgos extranjeros. Venuti (1995: 4-5) describe las características de este tipo de discurso en el caso concreto del inglés, idioma en el que basa sus investigaciones:

A fluent translation is written in English that is current (“modern”) instead of archaic, that is widely used instead of specialized (“jargonisation”), and that is standard instead of colloquial (“slangy”). Foreign words (“pidgin”) are avoided, as are Britishisms in American translations and Americanisms in British translations. Fluency also depends on syntax that is not so “faithful” to the foreign text as to be “not quite idiomatic,” that unfolds continuously and easily (not “doughy”) to insure semantic “precision” with some rhythmic definition, a sense of closure (not a “dull thud”). A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated.

De este modo, la traducción se caracteriza por una sintaxis lineal, un léxico familiar, un significado preciso y un uso normativo del lenguaje exento de construcciones idiomáticas, polisemia, arcaísmos, jergas y de cualquier otro efecto lingüístico que recuerde que el texto procede de otra lengua y otra cultura. Se enfatiza así el placer de la familiaridad a través de un lenguaje tan reconocible que resulta invisible (Fouces, 2006: 83).

Esta tendencia a la neutralización de los rasgos extranjeros constituye uno de los principales aspectos analizados por Berman en sus investigaciones en torno a las estrategias traslativas. Así, entre los resultados de sus trabajos, Berman (1985: 69) distingue un «sistema de deformación textual» que opera en la mayoría de las traducciones para evitar la presencia de elementos extraños en los textos traducidos. Este sistema constituye el objeto de estudio de la analítica negativa de la que hablamos anteriormente y está formado por un conjunto de tendencias o fuerzas deformantes que desvían la traducción de su compromiso ético. Berman (1985: 71-80), en su artículo «La traduction comme épreuve de l'étranger», destaca doce de estas tendencias que actúan en el ámbito de la prosa literaria:

- Racionalización (*rationalisation*): tendencia a reestructurar el texto para adaptarlo a la organización del discurso propia de la lengua de llegada, por lo que afecta a la sintaxis, a la puntuación o a la longitud de las frases.

- Aclaración (*clarification*): tendencia a explicar todo lo que no queda claro en el original. Berman señala que esta tendencia puede ser positiva, en aquellos casos en los que saca a la luz aspectos ocultos del texto, o negativa, cuando aclara lo que el autor pretendía silenciar. El paso de la polisemia a la monosemia o la paráfrasis podrían ser ejemplos de este tipo de deformación.
- Expansión (*allongement*): tendencia a alargar el texto en el proceso de traducción. Esta operación suele ser consecuencia de las dos tendencias anteriores, ya que tanto la racionalización como la aclaración conllevan un aumento en la extensión del texto. Berman señala que este fenómeno se da en casi todas las lenguas, ya que el traductor tiende a allanar el significado del original, pero considera que normalmente se trata de una adición innecesaria y vacía de significado.
- Ennoblecimiento (*ennoblissement*): tendencia a mejorar o embellecer el texto original. Su contrapartida es la vulgarización, es decir, el recurso al pseudo-argot o al habla coloquial en aquellos pasajes que se consideran más populares.
- Empobrecimiento cualitativo (*appauvrissement qualitatif*): tendencia a sustituir palabras, expresiones o giros lingüísticos con equivalentes de la lengua meta que no tienen la riqueza sonora ni semántica del original.
- Empobrecimiento cuantitativo (*appauvrissement quantitatif*): tendencia a reducir la riqueza léxica de la obra original; se produce normalmente cuando para un significado existen varios significantes en la lengua extranjera que no se recuperan en la traducción.
- Destrucción de ritmos (*destruction des rythmes*): tendencia a romper el ritmo propio de la prosa literaria del autor de la obra original.
- Destrucción de estructuras de significación subyacentes (*destruction des réseaux signifiants sous-jacents*): tendencia a deshacer la red de significados latente en el texto formada por determinados vocablos que se relacionan entre sí, ya sea por similitud, sonoridad o por su significado. Esta tendencia afecta también a aquellos grupos de significantes que son característicos de un autor o de una obra.

- Destrucción de modelos lingüísticos (*destruction des systématismes internes d'un texte*): tendencia a obviar la sistematización del texto, en la que intervienen el vocabulario, el tipo de frases, las construcciones sintácticas, los usos verbales y todos aquellos elementos lingüísticos que aparecen relacionados de una u otra manera. La consecuencia de esta tendencia es que el texto traducido es más homogéneo que el original, más incoherente y en cierta medida, más inconsistente.
- Destrucción o la exotización de las redes vernáculas (*destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation*): tendencia a eliminar o a marcar como exóticos los rasgos identitarios de la lengua original. Berman cita como ejemplos la eliminación de los diminutivos en español, portugués, ruso o alemán; la tendencia a marcar con comillas o cursivas los elementos vernáculos que se mantienen en la traducción; o la exageración de estos elementos a partir de la imagen estereotipada de la cultura original. En esta deformación se incluye también la tendencia a remplazar la lengua vernácula extranjera por una local.
- Destrucción de expresiones y modismos (*destruction des locutions et idiotismes*): tendencia a traducir los elementos fraseológicos por su equivalente en la lengua de llegada. Berman considera esta deformación un acto de etnocentrismo y un atentado contra los valores culturales de la lengua extranjera.
- Desaparición de la superposición de lenguas (*effacement des superpositions de langues*): tendencia a eliminar la heteroglosia del texto original. Berman cita como ejemplo el caso de la obra *Tirano Banderas* de Valle-Inclán, que adquiere veracidad gracias a la presencia de múltiples americanismos y cuya traducción al francés obvia completamente estos rasgos.

Este sistema de deformación textual constituye un instrumento de análisis que puede revelarse especialmente útil para determinar el método empleado en la traducción y, por lo tanto, para establecer la norma inicial que rige la práctica traslativa y la recepción del texto. Así, la presencia de las distintas tendencias deformantes indica el grado de domesticación al que ha sido sometida la obra original y muestra la ideología subyacente en la traducción. En este sentido, tanto

Berman como Venuti se manifiestan en contra de este método traslativo, ya que consideran que conlleva la aculturación de la obra extranjera y fomenta el imperialismo cultural de los grupos dominantes, con la consiguiente homogeneización y empobrecimiento de las lenguas y las culturas. Pero, además, este enfoque traductivo refuerza la invisibilidad del traductor y favorece su marginación laboral y económica.

Teniendo esto en cuenta, los dos investigadores plantean la necesidad de recuperar el valor de la traducción y su fuerza implícita como acto cultural y político mediante la aplicación de un método de traducción extranjerizante, que haga visible la labor del traductor y respete las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero, lo que, como afirma Venuti (1995: 23), requiere poner en práctica estrategias de resistencia:

To advocate foreignizing translation in opposition to the Anglo- American tradition of domestication is not to do away with cultural political agendas—such an advocacy is itself an agenda. The point is rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text.

Desde esta perspectiva, Venuti (1995: 148) señala la importancia de aplicar la extranjerización en todas las fases del proceso traslativo y así, la primera estrategia para enfrentarse a los valores imperantes en la cultura receptora concierne a la selección de los textos. Por lo tanto, el traductor —o el iniciador del proceso traslativo— debe optar por importar obras atípicas, de culturas alejadas o que desafíen los cánones de la literatura en la lengua de llegada:

A translator can signal the foreignness of the foreign text, not only by using a discursive strategy that deviates from the prevailing hierarchy of domestic discourses (e.g. dense archaism as opposed to fluent transparency), but also by choosing to translate a text that challenges the contemporary canon of foreign literature in the target language.

Esta selección es determinante a la hora de traducir el texto, ya que este tipo de obras presenta una serie de rasgos específicos que dificultan la traducción y obligan al traductor a tomar conciencia de la singularidad lingüística y cultural del texto, a la que

solo puede enfrentarse ignorándola o asumiéndola y reflejándola en el proceso de reescritura. De este modo, frente a la domesticación, la traducción extranjerizante se caracteriza por imitar la organización textual y sintáctica de la lengua original, por conservar determinados vocablos extranjeros, por el calco semántico de locuciones y frases hechas, por la variación dialectal o, entre otros rasgos, por la intervención directa del traductor a través de prólogos, glosarios o notas a pie de página. La traducción transgrede así las normas de la cultura receptora y puede llegar a resultar extraña, ya que rompe la fluidez propia de la lengua de llegada. Esta ruptura con los cánones imperantes en la literatura vernácula representa para Venuti (2001: 242) la esencia de la extranjerización y el principio que rige esta práctica traductora: «Foreinizing entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target languages».

En definitiva, la traducción extranjerizante pretende que los lectores tengan una experiencia de lectura extranjera (Venuti, 1995: 20), en la que reconozcan los rasgos distintivos de la cultura ajena y sus valores artísticos y literarios. Con ello, se potencia el respeto a la identidad de otros pueblos, se favorece la descolonización cultural y se promueve la transculturación y el enriquecimiento de la lengua y la cultura receptoras. En este sentido, Venuti (1995: 110) destaca el papel que puede desempeñar este método traslativo en la construcción de la identidad nacional de aquellos países que recurren a la importación de valores foráneos para favorecer su desarrollo cultural y fomentar el sentimiento patriótico.

Sin embargo, la extranjerización también puede ser percibida como una amenaza a los cánones aceptados y a los valores imperantes en la cultura receptora, por lo que la adopción de este método está estrechamente ligada a factores ideológicos y socioculturales.

La recepción resulta, por lo tanto, un elemento esencial en la elección del método traslativo, tanto por el poder que ejercen las instituciones como por la presión de los cánones literarios establecidos y el alcance de las expectativas de los receptores. Al mismo tiempo, el método de traducción repercute de forma notable en la recepción del texto, por lo que para el estudio de la práctica traductora es crucial determinar qué modelo se ha seguido y cómo se ha aplicado. En este ámbito, Venuti

no plantea una metodología específica para el análisis de las traducciones, pero de sus trabajos se pueden inferir algunas pautas que permiten sistematizar el estudio del método traslativo adoptado. Así, Leiva (2003: 67-68), siguiendo a Munday (2001: 156) y a Lambert y Van Gorp, (1985: 52-53), propone efectuar una serie de pasos:

- Comparar lingüísticamente el texto original y el texto traducido en busca de rasgos que denoten estrategias domesticadoras o extranjerizantes, de acuerdo con las descripciones que sobre estos dos métodos aportan Berman y Venuti.
- Conversar con el traductor, siempre que sea posible, para averiguar qué tipo de estrategia ha seguido y las circunstancias que han motivado la elección del método traslativo.
- Entrevistar al editor y al agente literario con el fin de conocer los criterios que utilizan para seleccionar las obras que se traducen y recabar información sobre las instrucciones que reciben los traductores.
- Analizar el mercado editorial de las traducciones, lo que supone investigar el número de libros traducidos, el porcentaje de ventas, los títulos y autores seleccionados, las lenguas extranjeras que más se traducen o los países de los que proceden las obras.
- Estudiar las condiciones de trabajo del traductor a través de las cláusulas que establecen los contratos de traducción.
- Determinar el grado de visibilidad del traductor mediante el estudio de los paratextos, incluyendo tanto los peritextos (portada, contraportada, prólogos, introducciones, notas, glosarios, etc.) como los epitextos, es decir, las críticas, reseñas u opiniones publicadas sobre la obra traducida.

Estas líneas de actuación se centran en el estudio de los distintos agentes que intervienen en la elección del método traslativo, lo que implica trascender el espacio del texto para analizar las esferas de la producción y de la recepción de la obra, con la mirada puesta especialmente en los traductores, editores, traductólogos y críticos literarios. Estos sectores desempeñan un papel importante en la canonización de determinados modelos de traducción y, según Venuti (1995: 307-312), son los responsables de la falta de visibilidad del traductor, por lo que les insta a adoptar medidas para cambiar esa situación. Así, a los traductores les pide que reivindiquen

su calidad de autores y la hagan patente no solo en los paratextos, sino también en artículos, entrevistas o conferencias; a los traductólogos les anima a contar con los traductores en sus investigaciones, lo que ha de revertir en el desarrollo de planteamientos teóricos en los que se analice su figura; y, finalmente, exhorta a las editoriales a mejorar las condiciones laborales de los traductores y a tenerlos en cuenta tanto en la publicación como en la difusión de la obra. En cualquier caso, todos ellos deberían asumir la necesidad de mostrar la otra realidad que encierran los textos extranjeros.

De todo lo dicho hasta aquí se desprende que la inclinación por la domesticación o la extranjerización como método traslativo es el resultado de factores extratextuales y responde esencialmente a intereses económicos, políticos y culturales. De esta forma, la traducción se convierte en un medio para destacar la diferencia y la otredad de la cultura extranjera o bien para anularlas y consolidar así los valores de la comunidad receptora.

Esta instrumentalización política de la práctica traductora constituye el principal objeto de estudio de los enfoques teóricos desarrollados a finales del siglo XX en torno al papel de la traducción en contextos de dominación y resistencia, ya sea por cuestiones de género, como es el caso de las teorías feministas de la traducción, o de colonialidad, aspecto analizado por las teorías postcoloniales de la traducción, que resultan de especial interés para este trabajo.

2.3.3.- Teorías postcoloniales de la traducción

La publicación en 1978 de *Orientalism*, obra de Edward Said en la que se analizan los vínculos entre cultura e imperialismo, desencadenó una nueva corriente de pensamiento crítico que se materializó en las teorías postcoloniales. De ese modo, a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, se desarrollan en diversas universidades de Gran Bretaña y Estados Unidos una serie de trabajos en torno a la identidad del otro y a los efectos de la colonización sobre las mentalidades. Estos trabajos son en gran parte obra de investigadores procedentes de la India y Latinoamérica que denuncian el impacto del discurso colonial, tanto en los países colonizados como en

los colonizadores, y propugnan la implantación de prácticas discursivas contrahegemónicas.

En este contexto, la literatura se convierte en una herramienta esencial para estudiar las relaciones entre lenguaje y poder y para explorar el papel de la escritura en los procesos de jerarquización cultural. Aspectos como la ideología, la manipulación textual o los mecanismos de exclusión y las estrategias de resistencia ocupan un lugar central en la reflexión crítica sobre la producción literaria de las antiguas colonias, que entronca así con las corrientes teóricas desarrolladas desde los años setenta en el ámbito de la Traductología. Tal y como afirma Carbonell (1997: 43), la traducción es consustancial a la experiencia colonial, por lo que constituye una de las grandes cuestiones que abordan los principales pensadores de los estudios postcoloniales, quienes no solo recogen las propuestas de la escuela de la manipulación, sino que van un paso más allá y ofrecen un nuevo paradigma a la investigación traductológica.

Así, desde la perspectiva postcolonial, la traducción desempeña un papel esencial en las relaciones entre culturas hegemónicas y subordinadas, que varía en función de los distintos enfoques que abarca el postcolonialismo. En este sentido, Douglas Robinson (1997: 13-14) distingue tres ámbitos de investigación que contemplan tanto el aspecto cronológico como el ideológico. En primer lugar, Robinson se remite al sentido estricto del término que comprende el estudio de las colonias desde que adquieren la independencia y se enfrentan a la difícil labor de construir su identidad frente a las potencias coloniales. En segundo lugar, se incluye el período colonial propiamente dicho en el que el poder se sustenta sobre la alteridad y la diferencia. Por último, las teorías postcoloniales inciden de forma especial en todas aquellas situaciones en las que la cultura se utiliza como instrumento de dominación o como arma de resistencia.

Carbonell (1999: 236) retoma la clasificación de Robinson y la aplica al ámbito de la traducción postcolonial, donde diferencia tres grandes líneas de trabajo:

- Análisis histórico de la traducción como medio de colonización.
- Desarrollo de prácticas de traducción resistente destinadas a desestabilizar el

control ejercido por las instituciones colonizadoras y el uso de la traducción como vehículo de descolonización.

- Análisis de la recepción de obras entre contextos en los que existen diferencias de poder.

Dado el interés que presentan estas tres perspectivas para contextualizar la labor traductora que analizamos en este trabajo, presentamos a continuación algunos de sus principales desarrollos.

2.3.3.1.- La traducción como medio de colonización

Por lo que se refiere al primero de los tres puntos, el propio Robinson (1997: 10) afirma que la traducción ha sido desde siempre un mecanismo de conquista y ocupación. Venuti (1998: 158) destaca este mismo aspecto al señalar que la colonización de América, Asia y África no habría sido posible sin intérpretes y Viswanatha y Simon (1999: 162) consideran las traducciones como «vehicles of colonial influence». Ahondando en esta idea, Malena (2001: 438) precisa que el éxito de los colonizadores dependía en parte de la habilidad de los traductores e intérpretes que facilitaban el avance de los territorios conquistados, el establecimiento de puestos de comercio y la conversión de los nativos al cristianismo. Así, su intervención fue clave para consolidar el dominio militar, el control económico y la penetración cultural, los tres pilares básicos sobre los que se asienta la colonización. En este sentido, son de sobra conocidos personajes como Malinche, cuya labor resultó decisiva para la conquista de México al mediar entre Hernán Cortés y los pueblos indígenas; Gerónimo Pacheco, que facilitó la comunicación entre Miguel López de Legazpi y los indios de Filipinas; o incluso Felipillo, el intérprete de Francisco Pizarro, al que se responsabiliza de la muerte del inca Atahualpa a causa del modo engañoso en que llevaba a cabo sus traducciones⁷⁹.

En el caso particular del continente africano, ya antes de la llegada de los

⁷⁹ El inca Garcilaso de la Vega (1944 [1617]: 94) señala este hecho en el libro primero de su obra *Historia general del Perú*, en el capítulo titulado «De la muerte de Atahuallpa por justicia y con engaño y falsa información», donde relata: «Piçarro, en fin, determinó matarlo, por quitarse de cuidado y pensando que muerto tenía menos que hazer en ganar la tierra. Hízole processo sobre la muerte de Huáscar, Rey de aquellas tierras, y provósele también que procurava matar los españoles, más esto fué maldad de Felipillo, que declarava los dichos de los indios (que por testigos tomavan) como se le antojava, no haviendo español que lo mirase ni entendiesse».

Europeos, existían determinadas personas que, por su formación lingüística, solían hacer de intermediarios entre las distintas tribus. En los territorios colonizados por los franceses, esta tarea recaía principalmente en manos de los *griots*, quienes se encargaban también de difundir la literatura oral a lo largo de vastas regiones en las que convivían diferentes lenguas y culturas. La capacidad de estos narradores para hablar varios idiomas fue aprovechada por los colonizadores que, como recuerda Bandia (2005: 964), recurrieron a sus servicios para establecer los contactos con los pueblos nativos y para obtener la información necesaria sobre sus tradiciones y costumbres.

De esta forma, los intérpretes y, más tarde, los traductores pasaron a ocupar una posición paradójica, en la que despertaban la desconfianza tanto de los conquistadores como de los aborígenes, quienes les consideraban traidores por revelar sus secretos a los ocupantes extranjeros. Saenz (2009: 765) cita como ejemplo de este hecho a Malinche, que «[...] para los aztecas no era más que una traidora» y Bandia (2005: 964), al describir la situación del intérprete en África, comenta:

Bien qu'encore respecté pour ses liens avec les colons européens et ses connaissances (souvent rudimentaires) d'une langue européenne, le linguiste professionnel était souvent méprisé par les populations locales et même considéré comme un traître pour avoir donné accès aux colons aux secrets et traditions tribales.

En realidad, esos recelos estaban en buena parte justificados, ya que el conocimiento de las culturas indígenas permitió a los colonizadores reforzar su poder y justificar sus actitudes imperialistas. En este sentido, Bandia (2005: 962-963) diferencia entre la traducción administrativa, clave en la conquista y gestión del territorio, y la traducción antropológica. Esta última tuvo un gran desarrollo, ya que era el medio ideal para comprender el modo de pensar de los indígenas y así entender y prever sus posibles reacciones, lo que hacía más sencillo gobernarlos. Esto explica el interés que mostraron los países colonizadores por recopilar y traducir la rica tradición oral de las comunidades autóctonas, tarea que en ocasiones corrió a cargo de los miembros de la administración colonial, pero que fue realizada mayoritariamente por los propios nativos. Sin embargo, ambos trabajaron al servicio

de las potencias europeas que, como señala Currás (2009: 53), utilizaron los textos traducidos para reforzar su hegemonía y transmitir una imagen ideológicamente motivada de los pueblos colonizados. Carbonell (1997: 23) subraya este mismo aspecto y añade que la traducción fue una herramienta indispensable para interpretar la historia y el presente de los otros pueblos bajo el prisma más conveniente para la metrópoli.

Uno de los primeros ejemplos de la relevancia que alcanzó la actividad traslaticia en los procesos de colonización fue la creación del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, una institución fundada en 1536 por el obispo fray Juan de Zumárraga en Nueva España, cuya finalidad era formar a un grupo de niños seleccionados entre los hijos de los caciques para que asumieran la labor de evangelizar a la élite mexicana. No obstante, su alcance debía de ser mucho más amplio, ya que no solo representaba un instrumento eficaz para difundir la religión católica, sino también un lugar privilegiado para explorar las culturas indígenas. Anaya Ferreira (2010: 268) deja constancia de este hecho al señalar la labor que llevó a cabo este organismo:

Los objetivos y resultados del Colegio fueron notables, pues en pocos años varias generaciones de estudiosos indígenas contribuyeron a realizar las primeras investigaciones etnográficas, a traducir fragmentos de la Biblia y otros textos litúrgicos a las lenguas locales, y a traducir al español muchas de las tradiciones y costumbres autóctonas (las cuales serían registradas meticulosamente años más tarde por fray Bernardino de Sahagún⁸⁰).

Niranjana (1992) analiza este fenómeno en el caso particular de la India colonial, donde la práctica traductora se convirtió en una necesidad perentoria debido a la gran diversidad lingüística del país. En este contexto, el Gobierno británico pronto se dio cuenta del potencial que ofrecía la traducción como recurso para difundir un modelo cultural que aglutinara y permitiera controlar a la numerosa población. Así, ya en el siglo XVIII, surgieron diversos proyectos para traducir al

⁸⁰ Fray Bernardino de Sahagún dedicó la mayor parte de su vida a la recopilación de las costumbres, leyendas y creencias aztecas, que plasmó en los doce tomos que conforman la obra *Historia general de las cosas de Nueva España*, redactada, entre 1540 y 1585, en náhuatl y en castellano. Aunque la finalidad de este texto era dotar a los evangelizadores de las herramientas necesarias para facilitar la conversión de los naturales de América, en 1577 el rey Felipe II ordenó la confiscación de todas las versiones del libro por considerar que no convenía imprimirlo, ya que contribuía a conservar las supersticiones y maneras de vivir de los indios.

inglés algunos de los textos esenciales de la cultura india. Niranjana (1992: 12) destaca el caso de sir William Jones, célebre lingüista y traductor británico, que tras ser nombrado juez de la Corte Suprema de Calcuta en 1783, decide emprender la traducción del *Manava Dharma-sastra*, la principal recopilación de preceptos civiles y religiosos de la cultura hindú, y lo hace con una manifiesta intención manipuladora, ya que llega a afirmar que la traducción debe servir «[...] to domesticate the Orient and thereby turn in into a province of European learning».

Esta misma perspectiva orientó la selección y formación de los intérpretes y traductores nativos, que debían ejercer su labor siguiendo los parámetros imperialistas. Niranjana (1992: 30) y Sales Salvador (2004: 228) ilustran este afán por inculcar la ideología europea citando las palabras del barón Thomas Macaulay⁸¹, quien planteó la conveniencia de «[...] to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals and in intellect» (Macaulay, 1995 [1835]: 430). Esta forma de abordar la traducción sirvió para socavar los cimientos de las culturas indígenas, que dada su supuesta inferioridad, podían y debían ser reemplazadas por las culturas occidentales.

Así, a través de los textos traducidos se difundió una imagen distorsionada de los nativos, cuyos usos y costumbres eran propios de hombres primitivos, atrasados e incluso salvajes. Ante esa situación, el deber de los países europeos era ayudarlos, llevándoles la cultura, el progreso y la civilización, además de una religión que les apartara de la idolatría y los ritos paganos. Todo este planteamiento estuvo avalado por el carácter supuestamente científico que la perspectiva etnográfica y antropológica confería a las traducciones, cuya principal característica era, como afirma Asad (1991: 232), negar la palabra a aquellos que constituían su objeto de estudio:

[...] la traducción etnográfica, la representación de una cultura particular, es, inevitablemente, una construcción textual en la que el proceso de representación no puede ser contestado por la gente a la que se refiere, y que, como texto científico,

⁸¹ El historiador y diputado liberal Thomas Macaulay (1800-1859) fue miembro del Consejo Supremo de la India entre 1834 y 1838, período en el que participó en la redacción del Código Penal indio y en la «occidentalización» del sistema educativo, ámbito en el que destaca por su defensa del inglés como lengua oficial de la educación superior.

deviene en elemento de privilegio para la compartimentación histórica de la sociedad no literaria a la que se refiere.

El concepto de representación en el ámbito colonial también ha sido analizado por Spivak (1998), quien en su ensayo «Can the Subaltern Speak?» afirma que los grupos oprimidos no pueden hablar en el sentido de que no son escuchados, de que su discurso no está sancionado ni validado; para ellos resulta imposible expresarse en la medida en que no hay institución que escuche y legitime sus palabras.

En consecuencia, los intérpretes y los traductores asumieron la representación de los pueblos colonizados y su voz fue el instrumento que utilizaron las potencias colonizadoras para resaltar las diferencias y reforzar los estereotipos que las metrópolis pretendían implantar no solo entre las poblaciones indígenas sino también entre las europeas. De este modo, las traducciones ayudaron a instituir y perpetuar las desigualdades raciales, sociales y culturales, al transmitir una imagen exótica de las colonias que sirvió para convencer a los nativos de su inferioridad frente a los países occidentales, justificar las políticas imperialistas y consolidar las identidades nacionales en Europa, cuya idiosincrasia quedaba así definida por la oposición entre el Occidente culto y avanzado y los territorios salvajes e incivilizados. Como precisa Kamgang (2012: 26), citando a Martinkus-Zemp:

Qu'il s'agisse de traits somatiques, de la culture ou du paysage, tout l'espace africain est jugé par rapport à la « norme » européenne. Il n'existe qu'un seul système de référence : celui de la société occidentale, modèle de toute société humaine, où tout est mesure et ordre. Ailleurs, c'est la démesure, le grouillement, la confusion, l'écart et la déviation (Martinkus-Zemp, 1975: 216).

Todo ello pone de manifiesto el crucial papel que ha desempeñado la traducción en los procesos de colonización, ya sea desde una perspectiva meramente instrumental, como canal de comunicación entre los europeos y las poblaciones autóctonas, o desde un punto de vista político e ideológico, donde aparece como una pieza clave en la construcción del discurso colonial mediante la incorporación y la manipulación premeditada del saber de los pueblos colonizados.

Ahora bien, si los textos traducidos constituían una valiosa herramienta de dominación al servicio del poder, también podían convertirse en un medio eficaz de

resistencia a la colonización, situación que se dio ya en los primeros tiempos de la conquista española, como demuestra Vicente L. Rafael (1993) en su estudio sobre la evangelización de los indios en las islas Filipinas, donde los tagalos se sirvieron de la traducción para marcar los rasgos que los diferenciaban de los conquistadores y preservar así su idiosincrasia.

2.3.3.2.- Las prácticas de traducción resistente

El estudio de las prácticas traductoras destinadas a desestabilizar el control ejercido por las instituciones colonizadoras constituye, tal y como señalábamos anteriormente (Carbonell, 1999: 236), otra de las grandes líneas de trabajo de la traducción postcolonial. Este ha sido además uno de los aspectos que más interés ha despertado entre los teóricos postcoloniales, quienes centran su atención en el análisis de las estrategias traslativas utilizadas como arma para contrarrestar la hegemonía occidental.

Desde esta perspectiva, el postcolonialismo es la consecuencia no deseada de las políticas de colonización cultural. En efecto, la formación de los indígenas en las lenguas y la ideología de los países colonizadores, que se impuso a través de la escuela y se reforzó mediante las estancias académicas en la metrópoli, propició la aparición de una clase intelectual occidentalizada que tomó conciencia de su propia alteridad y se reveló contra la destrucción de la identidad y la cultura de los pueblos autóctonos. De esta forma, las mismas herramientas que habían servido para someter a los nativos se convirtieron en el instrumento esencial para subvertir el poder colonial.

En el caso particular del África negra, este fenómeno se inicia hacia 1930 y se refleja de manera especial a través de diversas manifestaciones literarias, entre las que destaca la poesía. Surge así un grupo de escritores nativos que se sienten africanos por su origen pero cuya mentalidad tiene un fuerte componente europeo, lo que les lleva a plantear el problema de la identidad desde la recuperación de sus raíces. Frente a la imagen degradante creada por los colonizadores, estos autores se proponen recuperar la voz que hasta ahora se les había negado para hablar sobre sí mismos y reivindicar sus costumbres y tradiciones. Sin embargo, a la hora de

expresar su mensaje se servirán de un canal, la escritura, y un código, la lengua de la metrópoli, que son ajenos a su cultura, por lo que se ven obligados a recurrir a la traducción como estrategia literaria. De este modo, poetas, narradores y dramaturgos plasman el legado de sus antepasados a través de textos híbridos que, como plantea Sales Salvador (2004: 248), subsumen prácticas traductoras subversivas.

En realidad, esta operación de utilizar los recursos de un idioma extranjero para expresar la experiencia de las lenguas indígenas se asemeja mucho a la labor que realiza el traductor al mediar entre dos culturas, razón por la cual los teóricos del postcolonialismo tienden a considerar los textos postcoloniales como traducciones. Así, Sales Salvador (2004: 466) sostiene que estos textos son originales que en sí ya llevan la carga de la traducción, constituyen una traducción y han surgido como resultado de un proceso traductor en el ámbito de la creación. En este mismo sentido, Brahima (2012: 68) señala que «[...] les auteurs africains feraient, dans leur travail d'écriture, une traduction inconsciente (*Unbewusster Übersetzungsvorgang*) d'un texte implicite, initialement conçu (*implizit vorhanden*) dans leur langue maternelle». La existencia de ese texto implícito, que Mayanja (1999: 14) denomina «tercer texto» por similitud con el «tercer espacio»⁸² de Bhabha, resulta especialmente útil a la hora de intentar reconstruir las tácticas traslativas que subyacen en este tipo de escritura y, además, permite incidir en el carácter oral de la literatura africana. Oralidad y traducción aparecen, por lo tanto, estrechamente vinculadas y constituyen un todo indisoluble que determina la creación literaria de los escritores postcoloniales. Borgomano (2002: 343) destaca este aspecto al analizar la obra de Kourouma, donde se refleja claramente el trasvase de la tradición oral a la expresión escrita:

“Transposer” et “traduire” apparaissent comme deux opérations largement indissociables, du moins dans le cadre de la littérature africaine. Car la “traduction”, passage d'une langue dans une autre, implique nécessairement une “transposition”, passage d'un système symbolique (en l'occurrence une culture) à un autre. Et cette

⁸² Bhabha (2002 [1994]: 57 y 58) sostiene que, en el discurso, la producción de sentido pasa por un «tercer espacio», irrepresentable en sí mismo, en el que convergen la cultura, el tiempo y el espacio de los sujetos de la enunciación, lo que introduce una ambivalencia en el acto de la interpretación y conforma la hibridación de los distintos sistemas culturales: «Sólo cuando comprendemos que todas las proposiciones y sistemas culturales están contruidos en este espacio contradictorio y ambivalente de la enunciación, empezamos a comprender por qué los reclamos jerárquicos a la originalidad inherente o “pureza” de las culturas son insostenibles, aun antes de recurrir a las instancias empíricas históricas que demuestran su hibridez».

transposition est aussi “transcription” puisque les cultures africaines ont été majoritairement orales.

La transposición de la cultura africana a las lenguas europeas se convierte así en un elemento clave para afirmar la identidad de los pueblos indígenas, cuya especificidad y singularidad queda claramente reflejada a través de las estrategias de transcripción y traducción literal, que distorsionan las estructuras lingüísticas y confieren extrañeza a los textos. Este proceso creativo muestra la capacidad subversiva de la actividad traductora y su utilización por parte de los escritores postcoloniales como arma de resistencia. Bandia (2001: 125) trata este fenómeno desde la perspectiva de la diglosia literaria y subraya, citando a Tine (1995: 82), la importancia que adquiere el uso del lenguaje en la lucha contra la aculturación, la asimilación y el etnocentrismo:

C’est en élaborant des pratiques esthétiques qui déconstruisent et parasitent les normes linguistiques et littéraires de la langue coloniale que de nombreux écrivains africains mettent en place des stratégies de résistance à l’aliénation linguistique et culturelle, « qu’ils s’aménagent des espaces où se réfracte leur identité littéraire, culturelle et ethnique ».

La voluntad de reivindicar las culturas autóctonas a través de la vernacularización de las lenguas de las potencias colonizadoras es una de las principales razones que han llevado a definir la escritura postcolonial como «traducción cultural». Esta denominación, que utilizan tanto los teóricos de la traducción como los del postcolonialismo⁸³, implica no solo el acto de difundir otras culturas a través de prácticas traslativas, sino la creación de un espacio fronterizo donde se produce tanto la hibridación como la confrontación entre sistemas y en el que las circunstancias sociales y políticas de la recepción determinan la interpretación textual y la representación conceptual. No en vano Bhabha (2002 [1994]: 257) abre el capítulo titulado «Cómo entra lo nuevo al mundo. Espacio posmoderno, tiempos poscoloniales y las pruebas de la traducción cultural» con la siguiente cita de Walter Benjamin: «La traducción pasa por un continuo de

⁸³ Véanse Asad (1991), Bandia (2008), Bery (2007), Bhabha (2002 [1994]), Buden (2006), Carbonell (1997), Gyasi (2006), Hall (1996), Haruna (2002), Niranjana (1992), Robinson (1997), Simon (1997) o Tymoczko (1999), entre otros.

transformación, no por ideas abstractas de identidad y similitud». ⁸⁴ Desde esta misma perspectiva, Robinson (1997: 43) señala la multiplicidad de discursos que encierra el texto postcolonial y define el concepto de traducción cultural como «[...] the process, in other words, not of translating specific cultural texts but of consolidating a wide variety of cultural discourses into a target text that in some sense has no “original”, no source text [...]».

El hecho de que, en estos casos, se hable de traducción a pesar de que no existe un texto original propiamente dicho ha generado la necesidad de establecer una clasificación que permita diferenciar las distintas prácticas traslativas que abarcan los estudios postcoloniales. Así, Adejunmobi (1998: 165-166) distingue tres tipos de traducción atendiendo al proceso de creación seguido por los distintos autores africanos: *compositional translation*, *authorial translation* y *complex translation*. La *compositional translation* designa el texto que resulta de traducir de un idioma y una cultura indígena hacia una lengua europea, pero sin que haya una obra original precedente. Este es el método utilizado por escritores como Chinua Achebe, Mia Couto o Henri Lopes, por citar solo algunos de los autores traducidos en Cuba. La *authorial translation* es la traducción de un texto procedente de la tradición oral africana, ya sea en forma de cuento, leyenda o epopeya. En este ámbito, se suele mencionar al senegalés Birago Diop, autor de varias recopilaciones de cuentos, entre las que destaca *Les contes d'Amadou Koumba*. Por último, Adejunmobi llama *complex translation* al texto multilingüe, en el que conviven la lengua europea y la africana y que precisa de la traducción para su comprensión y lectura. Las obras de Luis Bernardo Honwana o de Gabriel Okara constituyen un buen ejemplo de esta forma de escritura.

Estas tres modalidades de traducción se inscriben en lo que Hernández (2007: 155) denomina «traducción intraliteraria» —es decir, aquella que lleva a cabo el escritor al trasvasar elementos de su lengua y su cultura vernáculas a la lengua colonial— por oposición a la «traducción interlingüística», que es la que realiza el

⁸⁴ Benjamin (2007 [1916]: 155). En el texto se refleja la traducción propuesta por César Aira en la versión en español de la obra de Bhabha para la frase «Translation passes through *continua* of transformation, not abstract ideas of identity and similarity». En la referencia que señalamos en la bibliografía, Jorge Navarro traduce la cita del siguiente modo: «La traducción recorre pues continuos, pero continuos de transformación, no ámbitos abstractos de mera igualdad y semejanza».

traductor de un texto a otra lengua. López Heredia (2004: 213), por su parte, diferencia entre traducción *en* literatura postcolonial y traducción *de* literatura postcolonial. La primera se identifica con la traducción cultural y engloba los mecanismos que dominan la operación creativa en los escritores africanos que escriben en lenguas coloniales, mientras que la segunda hace referencia a la traducción de las obras escritas por esos autores en un determinado idioma —casi siempre europeo— a otras lenguas. Estas dos prácticas traslativas están estrechamente vinculadas, ya que para traducir las obras postcoloniales es preciso conocer las estrategias traductoras que las conforman. Empezaremos, por lo tanto, describiendo los rasgos que caracterizan a la escritura africana, en su calidad de traducción cultural, para analizar después las particularidades de la traducción de textos postcoloniales desde la perspectiva de su hibridez y su plurilingüismo.

Tal y como hemos señalado, la literatura postcolonial se define por su carácter reivindicativo, que se refleja tanto en la temática de las obras como en sus rasgos expresivos. Dentro de estos dos ámbitos, la traducción se vislumbra como una práctica subversiva, capaz de transformar los valores culturales y la función de las lenguas. Todo ello muestra el interés de abordar el estudio de la escritura africana desde una doble vertiente, analizando, por un lado, los aspectos discursivos y, por otro, las estrategias lingüísticas.

En el plano del discurso, una de las principales características de los textos del postcolonialismo es el cambio en la situación de enunciación con respecto a las obras publicadas bajo los auspicios de la administración colonial. Así, los escritores postcoloniales recuperan la voz que les habían robado las potencias europeas y toman la palabra para enaltecer los valores de los pueblos autóctonos y proclamar su idiosincrasia. Frente al discurso colonial, cuyo objetivo esencial es la instauración y perpetuación del sistema dominante (Carbonell, 1997: 19), estos escritores crean un nuevo espacio discursivo, en el que reivindican la diferencia como forma de acabar con el mito de la superioridad de Occidente. Desde un enfoque polisistémico, se trataría de la lucha por reconquistar el centro desde la periferia a la que se han visto relegadas las culturas indígenas. Por lo tanto, autores como Carbonell (1997: 21) o Kamgang (2012: 22) afirman que, en realidad, la creación literaria postcolonial

constituye un «contradiscurso», ya que como precisa Moura (2001: 150) se cristaliza en un conjunto de textos «[...] cherchant à “déconstruire” formes et thèmes caractéristiques de l’idéologie impérialiste».

Dado que ya nos hemos referido anteriormente a la imagen estereotipada de los nativos que difundieron los colonizadores, solo destacaremos aquí la relevancia del compromiso político asumido por los escritores postcoloniales, cuyas obras reflejan el anhelo común por recuperar sus orígenes, su identidad y su cultura. Con este fin, aprovechan los medios que los europeos han puesto a su alcance para proclamar la necesidad de liberarse del modo de pensamiento occidental y desmontar el entramado ideológico que sustenta el colonialismo. Surge así un «discurso de oposición» (Carbonell, 1999: 239) que marca la literatura postcolonial desde sus inicios, donde destacan textos como *Batouala* de René Maran, publicado en 1921, o el ensayo *Discours sur le colonialisme*, en el que Aimé Césaire (1989 [1950]: 19-20) cuestiona los principales argumentos de la ideología imperialista:

J’entends la tempête. On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d’eux-mêmes.

Moi, je parle de sociétés vidées d’elles-mêmes, de cultures piétinées, d’institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d’extraordinaires possibilités supprimées.

On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer.

Moi, je parle de milliers d’hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l’heure où j’écris, sont en train de creuser à la main le port d’Abidjan. Je parle de millions d’hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse.

Je parle de millions d’hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d’infériorité, le tremblement, l’agenouillement, le désespoir, le larbinisme.

En definitiva, el propósito de los autores postcoloniales es romper con un discurso vigente no solo en los países colonizados, sino también en los colonizadores, que no dudan de su superioridad y miran hacia las colonias con una actitud condescendiente y paternalista. Por lo tanto, es preciso que la voz de estos escritores traspase las fronteras y se haga oír también en la metrópoli, lo que les lleva

a utilizar las lenguas europeas como medio de expresión literaria e instrumento de lucha.

De este modo, el primer rasgo que se destaca al abordar el estudio de la literatura africana desde el punto de vista lingüístico es el carácter político de la elección de la lengua de escritura. Este aspecto resulta especialmente relevante en el contexto de resistencia y reivindicación identitaria inherente al postcolonialismo, en el que los autores se enfrentan a la disyuntiva de escribir en su lengua materna o hacerlo en el idioma de la potencia colonizadora. Cada una de estas opciones tiene implicaciones distintas y, sin embargo, ambas representan posturas combativas, que se concretan en torno a las dos actitudes consideradas por Miller (1996: 277-282) como paradigmáticas: el rechazo total a la lengua de colonización, con el fin de defender las lenguas autóctonas y favorecer la emancipación cultural, o la apropiación del idioma del colonizador, pero recreándolo y manipulándolo para que exprese la alteridad y la diferencia de las culturas nativas.

Ante esta encrucijada, la mayoría de los autores africanos opta por escribir en las lenguas europeas, que se convierten en un recurso estratégico para afirmar la identidad de los pueblos indígenas y romper con el discurso hegemónico impuesto por los países occidentales. Este doble objetivo se alcanza mediante un uso particular de esas lenguas, que se remodelan e incluso se reinventan para adaptarlas a un nuevo imaginario o, como precisa Vidal Claramonte (2007: 17), para obligarlas a ser cauce de expresión de otros valores, otra mentalidad y otra cultura. De este modo, los escritores postcoloniales se apoderan del idioma dominante y lo convierten en un mero instrumento que utilizan con total libertad para traducir su universo más cercano. En este sentido, son reveladoras las palabras de Kourouma (*apud* Badday, 1970: 7) sobre la manipulación del francés en sus obras literarias:

J'adopte la langue au rythme narratif africain. Sans plus. M'étant aperçu que le français classique constituait un carcan qu'il me fallait dépasser... Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique... Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain.

Esta africanización de la lengua colonial constituye un verdadero acto subversivo, ya que no solo representa una ruptura con las políticas lingüísticas de las potencias colonizadoras, sino que además implica una inversión en la relación de poderes. Así, en los textos postcoloniales, las culturas africanas se imponen y colonizan los idiomas europeos, que deben someterse a las convenciones estéticas de un universo que les es ajeno. En este proceso, la traducción adquiere una especial relevancia, puesto que, como señala Kourouma, es la principal herramienta para transferir las ideas de una lengua a otra y darlas a conocer en diversos lugares del mundo. Pero también es un medio eficaz para regenerar el lenguaje mediante la incorporación de nuevos términos y nuevas realidades. Y en algunos casos, como el de la escritura africana, la traducción puede incluso servir para renovar los cánones literarios. Badday (1970: 3) destaca este aspecto al referirse a la acogida dispensada en Francia a la obra *Les soleils des indépendances* de Kourouma, que fue descrita como un libro «[...] chargé de significations, plein d'odeurs, de stridences et d'images qu'accompagne le rythme même de la parole africaine».

De esta forma, en la literatura postcolonial las culturas vernáculas invaden las lenguas europeas y las someten a un proceso de hibridación y mestizaje que rompe con la idea occidental del idioma como un ente único y homogéneo sobre la que reposa el concepto de nación vinculada a un territorio, una identidad, una lengua. Frente a esto, los países africanos se caracterizan por la variedad étnica, cultural y lingüística y esta realidad se ve claramente reflejada en los textos literarios.

El modo en que estos autores utilizan el idioma con fines militantes indica que son plenamente conscientes del poder del lenguaje para conformar la identidad nacional y propiciar cambios sociales. Esta es una de las principales razones por las que deciden escribir en la lengua colonizadora, pero no es la única, ya que esta elección no solo les permite subvertir el discurso occidental, sino también dar a sus reivindicaciones una difusión mucho más amplia. De esa manera, las obras de estos escritores logran traspasar las fronteras para llegar a un público numeroso y heterogéneo, tanto en las metrópolis como en el espacio colonial, donde las lenguas europeas se han convertido en el medio de comunicación entre los distintos pueblos de África. Por lo tanto, como señala Senghor (1990: 427), el objetivo es dar un

alcance universal a los textos, sin olvidar por ello quiénes son sus verdaderos destinatarios:

Certains lecteurs se sont plaints de trouver dans mes poèmes des mots d'origine africaine, qu'ils ne « comprennent » pas. Ils me le pardonneront : il s'agit de *comprendre* moins le réel que le surréel — *le sous-réel*. J'ajouterai que j'écris d'abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une *kôra* n'est pas une harpe, non plus qu'un *balafon* un piano. Au reste, c'est en touchant les Africains de langue française que nous toucherons le mieux les Français et, par-delà mers et frontières, les autres hommes.

Esta vocación universalista de los autores africanos tiene un claro componente político, pero también encierra motivaciones artísticas, entre las que destaca el deseo de introducirse en el mercado literario internacional y lograr el reconocimiento de su obra. Desde esta perspectiva, la utilización de las lenguas colonizadoras resulta prácticamente obligada, ya que no solo facilita la publicación de los textos en los países occidentales, sino también su traducción a otros idiomas europeos, lo que incrementa su impacto de manera notable.

Todo lo dicho hasta ahora presenta la elección de la lengua de colonización como una estrategia literaria premeditada y consciente. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la mayoría de los autores del África negra vinculan la escritura con el idioma europeo frente a la tradición oral de su propia lengua. Su formación académica, las estancias en el extranjero, las lecturas poéticas e incluso su actividad laboral les proporcionan mayor competencia escrita en la lengua de la metrópoli, que manejan con total corrección aunque no acaben de identificarse con ella. En este sentido, López Ponz (2009: 18-19) afirma que existe una clara divergencia en la vinculación que tienen los escritores con su lengua materna y con el idioma de los colonizadores. La primera representa su identidad, es decir, sus raíces, las tradiciones, su familia, los recuerdos e incluso los sentimientos, mientras que el segundo remite al mundo laboral y administrativo, así como a la proyección internacional y al compromiso político. Esta disociación lingüística se refleja de forma directa en la creación literaria, y así los autores optan por la lengua europea en la escritura pero la impregnan del ritmo, el vocabulario y la expresividad africana para poder transmitir sus vivencias personales. De este modo, la hibridación del

lenguaje no solo es un recurso subversivo, sino también una necesidad e incluso, a veces, la única posibilidad de plasmar el universo de la lengua vernácula, como apunta Mia Couto (*apud* Giudicelli, Murat et Déprats, 1995: 54) al constatar las deficiencias léxicas que presenta el portugués para describir la realidad mozambiqueña:

Dans ma profession, je suis biologiste, je cherche des histoires du peuple qui habite la forêt de mon pays, et à ce moment je me sens aussi un traducteur. Quand ils me racontent des histoires, il y a des problèmes qui ne sont pas seulement linguistiques, il y a des problèmes qui sont différents systèmes de pensée. Par exemple, il y a des catégories pour lesquelles nous n'avons pas de mots en portugais, en français ou en anglais, pour nommer certaines relations de parenté ou pour nommer par exemple le fantôme. Au Mozambique, il y a plus de sept mots différents pour nommer un fantôme. De même pour nommer les choses très importantes comme les croyances religieuses. Nous n'avons pas de mots pour cela.

Senghor (1983: 13) plantea este mismo problema en relación con el francés, lengua que encuentra especialmente indicada para el pensamiento racional, pero con grandes limitaciones para expresar la espiritualidad del África negra: «C'est, d'autre part, qu'ayant enseigné le français pendant dix années, j'en connaissais bien les vertus de rationalité et de nuance dans la clarté, mais aussi les limites, sinon l'impossibilité, à exprimer les mystères de l'âme noire».

En suma, la elección de la lengua europea como medio de expresión literaria es un acto complejo, cargado de significación, que determina el alcance político, la configuración poética e, incluso, la recepción de los textos postcoloniales, que varía notablemente en función del origen de los destinatarios. Para el lector africano⁸⁵, las obras se inscriben en el marco de su propia cultura, evocan su entorno más cercano y constituyen un elemento esencial en la lucha contra el colonialismo. Es, por lo tanto, el receptor ideal, ya que posee el bagaje necesario para interpretar todas las claves del texto, desde el léxico autóctono a los implícitos, pasando por los guiños del autor y las referencias humorísticas. Todo ello crea una complicidad con la obra que refuerza su carácter reivindicativo. Frente a esto, el lector no africano, y en particular

⁸⁵ Utilizamos el término «lector» de forma intencionada, ya que implica un cierto grado de alfabetización, que en los países africanos, durante mucho tiempo, se llevó a cabo principalmente en las lenguas europeas.

el público occidental, aborda la lectura desde la distancia del espectador que percibe el universo del texto como algo exótico. Además, en el caso del receptor europeo, a esta mirada exógena se une el desconcierto ante el uso transgresor del lenguaje, que llega a causarle dificultades para entender su propio idioma. Se sitúa así en una posición de inferioridad respecto al destinatario nativo, en la que el grado de comprensión de la obra va a depender de sus conocimientos sobre el mundo africano y de la voluntad del escritor de romper el hermetismo mediante la inserción de aclaraciones intratextuales, glosarios y notas a pie de página. Sin ellos, como afirma Meddeb (*apud* Déjeux, 1982: 103-104), se sentirá totalmente perdido: «L'écriture française nous "livre" à l'Autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion, le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du langage, de manière que l'Autre se perde comme dans les ruelles de la casbah».

Esta discriminación en la recepción del mensaje muestra la destreza de los escritores postcoloniales, que dominan tanto la lengua de la metrópoli como la tradición oral africana y son capaces de integrar las dos en un mismo texto. Los procedimientos utilizados para llevar a cabo esta fusión son muy diversos y afectan a todos los niveles del lenguaje, empezando por el léxico, que es sin duda el más evidente, y siguiendo por el morfosintáctico, el semántico e incluso el fonético. De este modo, el idioma europeo se impregna de la oralidad de la narrativa tradicional de África a través de las estructuras rimadas, las repeticiones, las interjecciones, las alusiones sonoras o la inclusión de préstamos textuales, entre los que Kamgang (2012: 77) señala los proverbios, las canciones, los cuentos y los mitos. Al mismo tiempo, el carácter oral de esta escritura se ve reforzado por la transcripción de los usos populares de la lengua colonizadora y de las variantes híbridas como son los *pidgins* y las hablas criollas. En el ámbito de las colonias francófonas, estas variedades se cristalizan en el «français petit nègre» y el «français du tirailleur», ambas muy extendidas en el territorio del África Occidental Francesa (AOF). El primero es una deformación del francés empleada por las capas menos cultas de la población y presenta no solo una simplificación de las estructuras, sino también cierta riqueza expresiva. Esta manera de hablar aparece a menudo reflejada en la literatura, ya que resulta un recurso estratégico para caracterizar a los personajes.

Uno de los ejemplos más interesantes nos los ofrece Kourouma (2000: 9), que además de aclarar el uso del término pone de manifiesto su carácter despectivo:

M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.

Por su parte, el «français du tirailleur», también llamado «forofifon naspa», es el subcódigo empleado en el ejército para facilitar la comunicación entre los oficiales y los soldados de infantería africanos reclutados en las colonias a partir de mediados del siglo XIX, que recibieron el nombre de «tirailleurs». Dado el escaso conocimiento del francés que tenían la mayoría de estos individuos, se recurre a estructuras muy simples, exentas de estructuración gramatical y sintáctica. Así, los verbos se usan en infinitivo, se suprimen los pronombres personales, los artículos y las preposiciones, no hay concordancia de género ni de número y predominan las yuxtaposiciones. Esta jerga sirvió a su vez para que los soldados de distintas etnias se comunicaran entre ellos, por lo que rápidamente se extendió también entre las poblaciones civiles. Hampaté Bâ (1973: 29) describe en *L'étrange destin de Wangrin* algunos de sus principales rasgos: «Il n'était pas allé à l'école comme Wangrin, il parlait le “forofifon naspa”, ou français du tirailleur. En “forofifon naspa”, les verbes n'avaient ni temps ni mode et les noms, prénoms et adjectifs, ni nombre ni genre».

Estas variantes vulgares del idioma europeo suelen estar salpicadas de vocablos autóctonos, que pueden aparecer sin ningún tipo de alteración o bien adaptados fonética y gráficamente a la lengua colonizadora. Todo ello conforma un sistema híbrido que se refleja fielmente en las obras, donde se recoge la realidad lingüística de un África colonial multicultural y multilingüe. De ese modo, en los textos postcoloniales hay también una destacada presencia de las lenguas vernáculas, que se manifiesta principalmente a través de la importación de préstamos, de los calcos y de la creación léxica. En este ámbito, Kouassi (2007) lleva a cabo una clasificación de los recursos utilizados por los autores francófonos que se revela especialmente útil para identificar las dificultades de traducción específicas de estos

textos y, por lo tanto, también para los fines de este trabajo. Dado que dicha clasificación es muy detallada, presentamos aquí las líneas generales y la describiremos con más detenimiento en el capítulo dedicado al análisis de las traducciones.

Así, Kouassi (2007: 29 y 488) analiza las estrategias de subversión de la lengua colonizadora en algunas de las obras más representativas de la literatura de Costa de Marfil y llega a la conclusión de que los escritores emplean básicamente dos métodos: la apropiación lingüística y la apropiación estética. Por lo que respecta a la primera, el autor distingue entre la integración de los idiomas locales en los textos mediante recursos léxicos y los mecanismos empleados para facilitar la evocación del imaginario africano, entre los que se encuentran la comparación entre las dos culturas y la elucidación de los términos más conflictivos a través de prácticas traslativas.

Dentro de las tácticas de apropiación lingüística, la africanización de los textos por medio de la inserción de las lenguas vernáculas constituye una de las fórmulas más recurrentes y más interesantes desde el punto de vista expresivo. En este grupo, Kouassi (2007: 29 y 488) diferencia tres procedimientos léxicos:

- La incorporación de términos o secuencias enteras de léxico autóctono en la sintaxis francesa, entre los que se incluyen también locuciones, paremias, canciones, poemas o frases rituales y esotéricas.
- La subversión semántica de unidades léxicas e incluso morfosintácticas del francés que se impregnan de significados tomados de la cultura africana. Su uso resulta bastante insólito y puede llegar a obstaculizar la comprensión de los lectores que no conocen la realidad de los pueblos del África negra.
- La creación léxica o sintáctica de carácter híbrido. Esta estrategia se basa normalmente en la formación de términos a partir de una estructura africana a la que se le aplican las reglas gramaticales del francés a través de procesos tales como la derivación, la composición, la truncación o la sintagmación.

En cuanto a los mecanismos empleados para facilitar la evocación del imaginario africano, en primer lugar, Kouassi (2007: 30-31) señala las referencias a

hechos que en la cultura occidental presentan similitudes o diferencias. Esta alusión suele ir acompañada de marcas gramaticales o sintácticas que refuerzan la confrontación entre los dos mundos, entre las que destacan la utilización de la primera persona del plural (*nous*), del adjetivo posesivo *notre* o de complementos de lugar como *chez-nous*.⁸⁶ En segundo lugar, los autores postcoloniales recurren a la traducción como medio para aclarar determinadas expresiones o las voces de las lenguas vernáculas y la insertan en los textos a través de tres procedimientos fundamentales (Kouassi, 2007: 36-52):

- La separación gráfica, ya sea a través de paréntesis y guiones o de otros signos ortográficos como las comas, los dos puntos y las comillas.
- Las definiciones peritextuales, en las que Kouassi solo incluye las notas a pie de página.
- Los incisos metalingüísticos con verbos como *dire*, *nommer*, *signifier* o *appeler* y expresiones como *c'est-à-dire*, *vouloir dire* o *porter le nom*.

Por último, la apropiación estética se lleva a cabo mediante la transposición al francés de los recursos estilísticos propios de la tradición oral africana, entre los que destacan la metáfora, la hipérbole, el eufemismo, la anáfora, la acumulación, la comparación, el aforismo, la ironía y la personificación. Sin embargo, todas estas figuras retóricas también son propias de la literatura europea, por lo que Kouassi (2007: 397) insiste en que lo novedoso de esta apropiación reside en su contenido, ya que los autores se apartan de la visión material occidental, tanto espacial como temporal, para referirse casi exclusivamente al universo africano: «Une fois de plus, la forme (de l'esthétique) est française et européenne mais le contenu, c'est-à-dire le fond idéologique, le fond référentiel, reste strictement africain».

De esta forma, la literatura se convierte en el reflejo de las sociedades coloniales en las que bajo el dominio de la lengua y la cultura extranjera emergen la identidad y las tradiciones autóctonas, en un empeño por sobrevivir y resistir a la asimilación europea. Surge así una nueva realidad producto de la interacción entre dos universos distantes y enfrentados, que en la creación literaria se manifiesta a

⁸⁶ Con el fin de ilustrar este procedimiento, recogemos aquí dos ejemplos tomados del texto de Kouassi (2007: 31 y 33): «Le parisien, tout comme nous, mangeait avec les doigts» y «Nous autres achevons notre pensée en affirmant: "il est plus méchant qu'un chat noir"».

través de la africanización del idioma dominante, cuya pureza e integridad se ven alteradas por los ritmos, las estructuras y los usos pragmáticos de la narrativa oral africana.

Este mestizaje cultural y lingüístico se da en mayor o menor grado en todos los autores postcoloniales que, según la clasificación de Blake (1991: 191), optan entre las siguientes posibilidades: a) el uso estándar de la lengua europea con la introducción ocasional de vocablos o expresiones locales; b) la utilización de la lengua europea en la narrativa y de los idiomas nativos y los *pidgins* en los diálogos; c) el empleo de una forma modificada o africanizada de la lengua europea en todo el texto.

No obstante, la elección de la forma de escritura no siempre es libre y suele estar condicionada por factores cronológicos y geográficos. En este sentido, son significativas las diferencias entre la actitud adoptada por las distintas metrópolis frente a la implantación de su lengua en las colonias. Si, como señala Bandia (2005: 963), Gran Bretaña vio con buenos ojos la coexistencia entre el inglés y los idiomas nativos e incluso impulsó la educación en las lenguas vernáculas; en cambio, Francia y Portugal aplicaron políticas de asimilación cultural, que limitaban e incluso condenaban la utilización de las lenguas locales. Además, en el caso particular de Francia, la colonización se transformó en anexión al crearse los departamentos de ultramar, cuyos ciudadanos debían dominar el idioma y la cultura de la que era su nueva patria. Todo ello explica que los escritores francófonos encontraran mayores dificultades para desviarse de los usos normativos de la lengua y que tardaran más tiempo en atreverse a plasmar sus tradiciones con la flexibilidad y la ingeniosidad desplegada por los autores de habla inglesa. De ese modo, la manipulación del lenguaje en la literatura africana de expresión francesa adquiere una especial relevancia y cualquier desviación de la norma académica resulta particularmente llamativa y transgresora. Delas (2002: 372-373) incide en este hecho y subraya la postura defensiva que mantuvieron las autoridades francesas frente a los textos postcoloniales:

La moindre appropriation du français par les Africains des pays francophones par rapport à ce que les Africains des pays anglophones ont entrepris depuis plus

longtemps rend plus agressifs, plus violents, plus provocateurs les écarts par rapport à une norme du français académique. Les autorités françaises et à leur suite les autorités académiques des pays francophones ont adopté une attitude très défensive par rapport au bon français et les spécifications qu'il connaît en Afrique ont été et sont encore sous-estimées ou ignorées. Ce qui explique sans doute pourquoi les lecteurs français et les élites africaines qui lisent en français ne soient guère prêts à lire un "français pourri" qui, là où il existe, est encore clandestin, relégué dans les bas-fonds.

Las distintas características que hemos descrito en este apartado configuran un complejo entramado en el que las reivindicaciones políticas determinan las estrategias lingüísticas y literarias y dan lugar a textos híbridos donde convergen la oralidad y la escritura, las lenguas vernáculas y la colonizadora, la tradición y la modernidad mediante diversos procesos traslativos. Todos estos factores convierten la literatura africana postcolonial en un verdadero reto para el traductor, que debe conocer los diferentes aspectos que conforman la producción y la recepción de las obras para poder reescribir el texto sin obviar su finalidad y sin perder su riqueza semántica y estilística.

2.3.3.3.- La traducción de la literatura postcolonial

El interés que muestran los estudios postcoloniales por la traducción abarca todos los aspectos de la intersección entre colonialismo, creación literaria y prácticas traductorales, que se concretan en los tres ámbitos de investigación que señala Carbonell (1999: 236) y que hemos reseñado al principio de este apartado. Así, además de abordar el papel de la traducción en los procesos de colonización y descolonización, el postcolonialismo explora las normas que rigen el trasvase de la literatura postcolonial a otras lenguas y sus implicaciones ideológicas. Desde esta perspectiva, la recepción adquiere una especial relevancia, ya que se inscribe mayoritariamente en contextos marcados por las diferencias de poder y los estereotipos. En efecto, las circunstancias sociopolíticas que rodean la producción artística de los países colonizados determinan también las posibles lecturas de los textos traducidos, cuyos destinatarios son, en su mayor parte, europeos. De ese modo, la traducción puede servir para perpetuar el discurso hegemónico o bien,

como plantea Carbonell (1997: 23), convertirse en el espacio discursivo apropiado y necesario para luchar contra las representaciones dominantes. En este sentido, las teorías postcoloniales recogen los postulados de Venuti pero van un paso más allá y reflexionan no tanto sobre el cómo se traduce, sino sobre los motivos que explican por qué se traduce de una determinada manera.

Bhabha (2002 [1994]: 116) señala que la literatura postcolonial es un discurso que se sitúa contra las normas dentro de las normas, lo que se refleja no solo en su contenido político sino también en su estructura lingüística. Esta instrumentalización del lenguaje constituye, como ya hemos visto, uno de los rasgos esenciales de esta escritura y es determinante a la hora de seleccionar las prácticas y estrategias traslativas. La creación literaria se inscribe así dentro de lo que Hernández (2007: 2) denomina una «política lingüística», cuyas directrices y actuaciones persiguen un fin y ninguno de estos tres elementos puede ser obviado o ignorado en el proceso de traducción de las obras. El traductor, por lo tanto, ha de ser capaz de descifrar el entramado discursivo del texto, en el que convergen ideología y escritura en una relación de dependencia marcada por la perspectiva anticolonialista. De esta forma, se perfilan las dificultades inherentes a la traducción de esta literatura, que se manifiestan esencialmente en el plano del discurso y en el del uso de la lengua.

Desde el punto de vista del discurso, el principal problema al que se enfrenta el traductor es el doble sistema de representación del texto, que encierra una fuerte carga ideológica. Así, en las obras postcoloniales confluyen dos culturas vinculadas por una relación de dominio que se pretende invertir mediante la propia creación literaria. Para alcanzar este propósito, los autores toman la lengua de la cultura dominante y la someten a las reglas de la cultura dominada, de modo que continente y contenido se convierten en vehículos de denuncia de la situación colonial y de afirmación de la identidad indígena. López Heredia (2004: 343) incide en este hecho al señalar la importancia que adquiere la manipulación del lenguaje como instrumento de reivindicación política: «Los escritores poscoloniales que practican la traducción-creación recurren a la manipulación de las lenguas coloniales, conscientes de la carta política que supone moldear en provecho propio un capital cultural que les fue impuesto».

Todo ello interfiere en la labor de traducción, puesto que la lengua original del texto expresa una realidad cultural nueva, y a veces desconocida para el traductor, además de transmitir de manera encubierta un mensaje claramente anticolonialista. A la dificultad de reflejar en otro idioma esta compleja configuración lingüística y textual, se une el desafío que supone transferir el carácter subversivo de esta literatura a una lengua cuyos valores y presupuestos pueden estar muy alejados de los expresados en la obra. En definitiva, como precisa Jenaro Talens (2006: 75), el problema es hacer hablar al texto en otro universo y otra cultura.

En el caso particular de la literatura africana, es esencial tener en cuenta que un porcentaje muy alto de las traducciones se realizan hacia lenguas europeas, se editan en los países europeos y son obra de traductores europeos. En consecuencia, la recepción de estos textos está fuertemente marcada por el discurso colonial que persiste, muchas veces de forma inconsciente, en las sociedades occidentales. Autor y traductor pertenecen así a dos mundos enfrentados y este último no solo debe considerar los valores y las expectativas de los posibles lectores, sino también sus propias convicciones. De este modo, la traducción tropieza con el obstáculo de trasladar el discurso de la resistencia a un entorno donde prevalecen las ideas y los presupuestos que combate ese mismo discurso y donde la mayoría de los receptores carecen de las referencias necesarias para desentrañar todo el significado político y cultural del texto. Esta tesitura obliga al traductor a posicionarse y a definir una estrategia traslativa que responda a las circunstancias de la nueva cultura receptora. En este sentido, Dingwaney (1995: 9-10) subraya la importancia de no perder nunca de vista los condicionantes que pueden moldear la traducción de las obras postcoloniales:

In the translation of non-Western cultures (and languages), it is imperative that translators/ethnographers make their power and privileged vantage point evident. This task entails not only that they remain aware of their own locations with respect to the cultures they study, but also that they be constantly aware of “the institutional conditions and disciplinary demands” that impinge on their translations, that they understand fully whom they write for, within what contexts, and, more than anything else, the mediated status of their accounts. Fundamentally, this task entails registering those moments when the cultures (and languages) they study and

translate are recalcitrant or resistant to the “demands” —or better, “needs”— of their own and those of the culture and language for which these translations are destined.

Esta situación cambia radicalmente cuando los destinatarios de los textos conocen la realidad que conforma la literatura de las antiguas colonias, ya sea a través de sus vivencias personales o por haberse adentrado en ella mediante el estudio, los viajes o el aprendizaje de alguna de las lenguas autóctonas. Estos receptores, que Mehrez (1992: 135) denomina «lectores postcoloniales», no solo poseen los conocimientos precisos para entender la riqueza semántica y las connotaciones culturales de las obras, sino que además asumen el discurso resistente que pretenden transmitir los autores. No obstante, entre estos lectores, el grado de empatía con el texto varía en función de la distancia que los separa de los escritores, tanto desde el punto de vista cultural como geográfico. Por consiguiente, las dificultades a las que se enfrenta el traductor de textos postcoloniales están estrechamente relacionadas con los diversos factores que caracterizan la recepción y todo ello repercute de forma directa en las normas y estrategias seleccionadas en el proceso traslativo.

Desde esta perspectiva, la labor traductora que constituye el objeto de este trabajo se distingue por inscribirse en un marco histórico y cultural similar al de los autores de los textos originales, tanto por su pasado colonial como por la herencia que dejaron los esclavos africanos. De ese modo, los textos se traducen para un público que comparte las reivindicaciones políticas e identitarias, lo que representa prácticamente una excepción en la traducción de la literatura del África subsahariana. Así, el singular contexto de recepción cubano incide de forma específica en los aspectos discursivos del trasvase de los textos al castellano, pero no solventa los principales problemas que se plantean desde el punto de vista lingüístico.

En lo que concierne a las dificultades relacionadas con la manipulación del idioma, estas se revelan en la descripción de Kouassi (2007) sobre las distintas estrategias empleadas por los autores africanos para subvertir la lengua colonial que hemos presentado en el punto anterior, por lo que solo nos detendremos aquí en los rasgos más conflictivos para la traducción de la conformación lingüística y estilística de los textos africanos. En este ámbito, el obstáculo más importante que debe superar

el traductor es precisamente la instrumentalización del lenguaje con fines subversivos, puesto que toda la problemática postcolonial se vierte en el uso divergente de la lengua colonizadora. Por lo tanto, el carácter político inherente a la elección de la lengua de escritura se pierde, de forma automática, al traducir la obra a otro idioma, lo que desvirtúa la esencia reivindicativa de los medios destinados a poner de relieve la asimetría creada por el discurso colonial. El traductor se ve así obligado a valorar todos los procedimientos utilizados para expresar la resistencia y su adecuación al nuevo contexto de recepción y a la nueva lengua.

Entre estos instrumentos de lucha destaca el recurso a la traducción cultural o intraliteraria como forma de reflejar la identidad de los pueblos autóctonos y la oralidad de las literaturas del África negra. De este modo, el texto que maneja el traductor es ya una traducción que, como señala Bandia (2014: 358), se caracteriza además por estar escrita en un tercer código: «The inter-European language translator therefore has as his or her source text a translated *text*, linguistically (and perhaps culturally) multi-layered, often immersed in a certain degree of intertextuality, written in a third code, an in-between code, fitting neither perfectly, within African discourse nor within the receiving European culture». En ese código intermedio convergen, al menos, dos lenguas y dos visiones del mundo, a las que se une el universo cultural del idioma hacia el que se traduce. Esta superposición de lenguas y culturas constituye una de las mayores dificultades en la traducción de textos postcoloniales, ya que no basta con que el traductor sea un experto en la lengua de partida y en la de llegada, es preciso también que conozca la realidad lingüística y cultural del país del que proceden el autor y la obra, además de contar con las competencias necesarias para desentrañar y trasvasar todo el significado implícito en el plurilingüismo del texto. En este sentido, es revelador el testimonio de Michel Laban (*apud* Giudicelli, Murat y Déprats, 1995: 46-47) sobre la complejidad de traducir varios idiomas al mismo tiempo:

Quand je traduis un texte africain, je me trouve face à l'immense obstacle qui est celui de traduire plusieurs langues en même temps. Traduire Luandino Vieira, d'Angola, c'est traduire du portugais standard, et là ça va; c'est aussi traduire du portugais de Luanda, la capitale de l'Angola, et là c'est déjà plus difficile, il faut être au courant de toutes les subtilités, il y a un décalage par rapport à la norme de

Lisbonne. C'est aussi traduire souvent des termes du kimbundu, une langue africaine de la région de Luanda. C'est ensuite traduire des créations propres à l'auteur [...]. C'est donc une difficulté à plusieurs étages et qui est très difficile à gérer.

Este mosaico de lenguas, al que se suman las creaciones léxicas del autor, sitúa a los textos en el espacio de lo intraducible al que alude Bhabha (2002 [1994]: 271), no tanto por la imposibilidad de traducir ciertos giros o palabras, sino porque el verdadero significado de algunos enunciados reside en la forma del texto original y, por lo tanto, «[...] en el acto de traducción el contenido o tema es desprendido, abrumado y alienado por la forma de la significación, como un manto regio con amplios pliegues» (Bhabha, 2002 [1994]: 273).

La problemática que acabamos de presentar muestra la necesidad de abordar la traducción de textos postcoloniales como un proceso complejo y multidimensional que requiere un tratamiento específico, tanto en términos de aplicación práctica como de conceptualización teórica. Así, traductores e investigadores tratan de describir los fenómenos que caracterizan y dificultan este tipo de traducción e intentan dar respuesta a los retos planteados en la actividad traslativa. De esta forma, las soluciones y tácticas adoptadas están directamente relacionadas con los distintos rasgos que se preservan en el trasvase de las obras postcoloniales. Desde esta perspectiva, la traductora Edith Luna (2010) subraya los principales aspectos que se deberían tener en cuenta a la hora de diseñar las estrategias traductivas:

Ante los lenguajes contestatarios que señalan resistencia, quien traduce debe adoptar estrategias que mantengan el tono subversivo del lenguaje, que reflejen la multiplicidad cultural, las distintas realidades que cohabitan en las mentes de quienes escriben desde el tercer espacio, que no borren las huellas de las mutaciones y evoluciones de una lengua híbrida que da origen a textos e identidades híbridas, y que critique, cuestione y combata las estructuras de poder que han sido legitimizadas durante tanto tiempo.

La propuesta de Luna se inscribe dentro del respeto a las diferencias que conforman la esencia del texto original y cualquier intento de transferir esta multiplicidad de factores representa un auténtico desafío para el traductor. Esto explica que, desde el punto de vista práctico, apenas se haya dado respuesta a los

problemas concretos que presenta la traducción postcolonial y que la mayoría de trabajos en este campo tomen como punto de partida la descripción de las soluciones aportadas en los textos traducidos y publicados en un determinado contexto de recepción. No obstante, sí existen algunas aportaciones interesantes desde el punto de vista global, que, en gran parte, proceden de investigadores con experiencia en el sector profesional. Así, para abordar el trasvase de las obras, Sales Salvador (2003: 56), López Heredia (2004: 370) y Hernández (2007: 117) proponen analizar las estrategias adoptadas por los escritores de las antiguas colonias en el proceso de traducción intraliteraria y adoptarlas como modelo a la hora de restituir el discurso de la resistencia que caracteriza a estos textos. Bandia (2008: 239) se expresa en este mismo sentido y afirma que las prácticas traslativas empleadas por los autores africanos constituyen una fuente de recursos especialmente útiles para el traductor, entre otras cosas porque ya han demostrado su eficacia en las obras originales.

Por lo que respecta a los problemas ocasionados por el plurilingüismo de los textos, algunos traductores han tratado de sistematizar los procedimientos que ellos mismos utilizan para superar este escollo. Así Jin Di (*apud* Chan, 2002: 59) plantea la posibilidad de elegir entre estas tres opciones:

- Retención del código (*code retention*), que consiste en mantener tal y como aparece en el texto original todo aquello que figure en una lengua distinta a la predominante en la obra o, lo que es lo mismo, la no traducción de estos elementos.
- Simplificación y adaptación (*reduction and embellishment*), o sea, traducción de todos los componentes de la obra pero sin perder su carácter plurilingüe.
- Simplificación del código (*code reduction*) o supresión de los distintos idiomas presentes en el texto mediante su traducción a la lengua de llegada.

En lo que concierne a los aspectos culturales y a los posibles vacíos referenciales, Sales Salvador (2013: 80), basándose en Samaniego Fernández (1995), propone las siguientes estrategias traslativas:

- Conservación: mantener el término o la expresión original, ya sea sin ningún tipo de modificación o adaptando la grafía a la lengua meta. En este caso, es

posible también añadir información paratextual que contribuya a aclarar el significado del texto, como aposiciones, notas a pie de página o glosarios.

- Sustitución: traducir el término o la expresión por un elemento semánticamente relacionado. Se plantean aquí dos opciones: la universalización y la adaptación. La primera supone sustituir el término por un elemento extranjero pero fácilmente identificable en la cultura receptora, como pueden ser los dólares a la hora de transferir las unidades monetarias incluidas en el texto. La segunda, por su parte, consiste en utilizar el referente equivalente en la lengua de llegada, que en nuestro idioma, en el caso de las monedas, sería el euro.
- Supresión u omisión del término o expresión original.
- Creación de un elemento que no existe en el texto original, con frecuencia relacionado con un problema de sobretraducción de los significados implícitos en el original.

Todas estas propuestas se resumen en las dos vías trazadas por Tymoczko (1999: 24), quien señala que el traductor puede elegir entre las siguientes opciones: omitir el término directamente o utilizando un equivalente en la cultura meta; mantener la referencia e incluir algún tipo de información paratextual o bien buscar un término inusitado o arcaico en la lengua de llegada:

In the face of such a crux, a translator has a variety of choices: to omit the reference or pick some 'equivalent' in the receptor culture on the one hand, and on the other to import the word untranslated (with an explanation in a footnote perhaps), add an explanatory classifier or an explicit explanation, use a rare or recondite word of the receiving language, extend the semantic field of a word in the receptor language, and so on.

Esta dicotomía se inscribe en el marco de los métodos de traducción descritos por Venuti, de modo que la primera vía responde a un proceso de domesticación, mientras que la segunda se encuadra dentro de las prácticas extranjerizantes. En realidad, todos los procedimientos expuestos hasta ahora se ajustan de alguna forma a una de estas dos tendencias, por lo que es conveniente analizar las repercusiones que estas estrategias tienen sobre la traducción de textos postcoloniales.

Así, la opción de simplificar el código, es decir, de suprimir el término o reemplazarlo por un equivalente en la lengua meta, se caracteriza por perpetuar el discurso hegemónico imperante en las relaciones entre los colonizadores y los pueblos indígenas. En este sentido, López Heredia (2004: 356-357) indica que al estandarizar el lenguaje del texto, este deja de parecer diferente y ya no se muestra como una alteridad, que es precisamente la finalidad de la conformación lingüística de las obras postcoloniales. De ese modo, la domesticación anula la razón de ser del texto y neutraliza su contenido político y las consiguientes reivindicaciones identitarias. Pero, además, como apunta López Ponz (2009: 63), este método traslativo implica un enfoque paternalista, tras el que se oculta la idea de la superioridad de Occidente y el compromiso del traductor con los nuevos receptores, cuyo presunto desconocimiento de la cultura original justifica la adaptación o la omisión de todo aquello que pueda resultar extraño. En definitiva, la homogeneización del universo plurilingüe y multicultural de la obra representa una nueva forma de colonización, en la que la lengua meta se impone y borra los rasgos diferenciales de la escritura original, con la consecuente asimilación del texto a la cultura receptora y la erradicación de cualquier posible muestra de resistencia.

La extranjerización, por su parte, es una estrategia que permite reflejar el carácter subversivo del texto fuente y preservar la identidad cultural de los pueblos colonizados. Sin embargo, esta opción presenta algunos riesgos importantes, entre los que destacan la tendencia a la exotización y la posibilidad de que la obra traducida resulte incomprensible para los nuevos receptores.

La propensión a impregnar el texto de exotismo está estrechamente vinculada a la creación de estereotipos y, en la literatura postcolonial, ha sido un recurso muy explotado por las potencias colonizadoras. De esa manera, se ofrece una idea falseada de las culturas nativas, cuyas costumbres se consideran insólitas, asombrosas, anómalas, toscas e incluso temibles y aberrantes. Esta imagen se instala en el subconsciente colectivo durante el período colonialista y, en muchos aspectos, todavía sigue vigente en nuestros días. En el ámbito de la creación literaria, la exotización genera una visión romántica de las formas de expresión propias de los pueblos colonizados que, como recoge Carbonell (1999: 209), se califican de

«poéticas», «hermosas», «lejanas y ajenas»⁸⁷. Se produce así una recreación de la realidad ajena acorde con la atracción que ejercen los mundos exóticos, cuyas representaciones más populares son las ficciones estereotipadas del Lejano Oriente, el África ignota o los indios primitivos (Carbonell, 1997: 74). Estos esquemas preconcebidos marcan el horizonte de expectativas del traductor y de los receptores, de forma que uno de los mayores peligros de la aplicación del método extranjerizante en la traducción de textos postcoloniales es la introducción de elementos lingüísticos y culturales extraños que refuercen el discurso del colonialismo. Dicho de otro modo, se corre el riesgo de que el texto traducido no solo no exprese los rasgos diferenciales de la cultura original, sino que, además, le confiera un carácter exótico y lejano.

Por otro lado, al conservar el plurilingüismo y la especificidad cultural de la obra en su trasvase a otras lenguas, es posible que parte del texto o, incluso, su totalidad se vuelva incomprensible para la mayoría de los nuevos receptores. Para solventar este problema, muchas traducciones incluyen definiciones, aclaraciones o todo tipo de información complementaria mediante explicitaciones en el texto, notas a pie de página, glosarios y también en prólogos e introducciones. Este recurso ha sido muy criticado por diversos autores, entre lo que se incluye Carbonell (1999: 260), que considera este tipo de paratextos un instrumento ideológico, o Eco (2003: 95), para quien representan una derrota en el proceso traslativo. Sin embargo, su uso está muy extendido entre los traductores, algunos de los cuales, como López Ponz (2009: 77), sostienen que es preciso guiar al lector a través de la cultura de origen y proporcionarle una ayuda para que no se pierda el mensaje. En este mismo sentido, Sales Salvador (2013: 80) apela a su responsabilidad como mediadora entre dos universos, lo que la lleva a acompañar sus traducciones con un glosario final de términos y expresiones culturales:

Al traducir he escogido, siempre, la primera solución. He optado, pues, como diría Schleiermacher, por hacer que el lector se acerque al escritor, por mantener la extranjeridad del texto original, por la hospitalidad lingüística de la que habla Ricoeur, por respeto hacia la diversidad y la particularidad diferencial del proyecto

⁸⁷ El propio Carbonell señala, en nota a pie de página, que recoge estos calificativos de textos escritos por el erudito Thomas Blackwell, el orientalista y traductor sir Richard Francis Hurlen y la arabista María Jesús Rubiera, quienes los utilizan para referirse a la expresividad de los pueblos orientales.

literario del original. No obstante, siendo consciente también de mi responsabilidad mediadora para con los lectores en el sistema meta, mis traducciones van acompañadas por un glosario final de términos y expresiones culturalmente definidas que pueden consultarse alfabéticamente.

En cualquier caso, las explicaciones sobre el texto no son una herramienta exclusiva del traductor y los propios autores postcoloniales recurren a su uso para salvar la distancia cultural entre su mundo y el del lector occidental. De este modo, el escritor no solo ayuda a entender mejor la obra, también se coloca en una posición de superioridad respecto al receptor, con lo que invierte los papeles y rompe con el discurso de la incultura y la incapacidad atribuidas a los pueblos colonizados. Por lo tanto, los paratextos constituyen una parte esencial del texto que el traductor no debe ignorar ni en el trasvase a otras lenguas ni en el momento de elaborar su propia estrategia paratextual, ya que la forma de actuar del autor original puede proporcionar información valiosa sobre cómo tratar los vacíos referenciales y las diferencias culturales en el proceso de traducción.

Ante los problemas que plantean los dos métodos descritos por Venuti en su aplicación a la traducción postcolonial, Vidal Claramonte (2009: 54) propone buscar un espacio intermedio entre estas dos estrategias que responda al anhelo de los países colonizados de encontrar un equilibrio entre lo local y lo occidental: «Ésta es precisamente la clave: esa naturaleza dual, o mejor, múltiple, de la experiencia cultural, tanto específica como interrelacionada, es lo que nos llevará a un espacio *entre* que no haga prevalecer ni el exotismo ni la familiarización en la traducción».

Esta es la solución que defienden la mayoría de los teóricos de la traducción postcolonial, quienes, ante la relevancia que adquiere en este ámbito el tratamiento de los factores ideológicos e identitarios del texto, abogan por establecer una ética del traductor. Este es el caso de Berman (1999: 74), que se manifiesta a favor del respeto hacia el otro, lo que conlleva reconocer y aceptar su identidad. Desde esta perspectiva, la traducción debe huir del etnocentrismo para convertirse en un espacio de integración y así Berman (1984: 16) afirma que «[...] l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien».

Bandia (2001: 133) comparte esta postura y considera que es preciso encontrar una tercera vía entre la domesticación y la extranjerización donde se conjuguen las similitudes y las diferencias, tal y como sucede en las obras de los autores postcoloniales: «Nous percevons un parallèle entre la définition de cette voie du centre (*textual middles*) et la pratique langagière d'hybridité, de métissage ou de bilinguisme radical chez les écrivains africains». A partir de estas premisas, López Ponz (2009: 73) recomienda aplicar una estrategia de compensación que mantenga y transmita la idiosincrasia del original al tiempo que responde a las necesidades del público receptor y le facilita la comprensión.

Estos planteamientos teóricos chocan con la realidad del mundo editorial, donde la traducción de los textos postcoloniales presenta una clara tendencia a la homogenización. En este sentido, es importante recordar que la mayor parte de la actividad traductora en torno a la literatura de los pueblos colonizados se ha llevado a cabo en los países europeos, cuyos ciudadanos, como apunta López Ponz (2009: 59), comparten la herencia del discurso colonial y del eurocentrismo. De este modo, el contexto de recepción de las obras traducidas está marcado por una visión sesgada de las culturas indígenas que, todavía hoy, se siguen considerando inferiores. En el ámbito de la lengua francesa, el reflejo más claro de esta forma de percibir las relaciones entre los dos mundos es la pervivencia del concepto de francofonía, que diferencia claramente la literatura creada por escritores franceses de aquella elaborada por autores nacidos en las colonias.⁸⁸ Estas circunstancias repercuten en el proceso de reescritura del texto original, ya que, como explican Álvarez y Vidal (1996: 3), en estos casos, el ejercicio del poder puede llevar a la construcción de espacios imaginarios acordes con la ideología, valores culturales y normas de

⁸⁸ Sobre los valores que subyacen en el concepto de francofonía, véase el «Manifeste des quarante-quatre pour une littérature-monde en français», publicado por *Le Monde* el 15 de marzo de 2007 y disponible en <http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html> [14.07.2013], así como el artículo de Tristan Leperlier (2010), que aborda este tema desde una perspectiva polisistémica: «La manière dont les Français perçoivent la francophonie en général, et les littératures francophones en particulier, est symptomatique d'une conscience postcoloniale : le modèle centre/périphérie issu de la colonisation continue à y jouer à plein, tant chez ses détracteurs (de quelque bord politique qu'ils soient), que chez la plupart de ses promoteurs. La "littérature française", racialisée en littérature blanche européenne, est ainsi communément considérée comme essentiellement distincte du groupe imprécis "littérature francophone" ; la très faible publicité de celles-ci en France montre que cette distinction n'est pas exempte de jugements de valeur». Y para ilustrar esta afirmación precisa que, desde esta perspectiva, «[...] Proust n'est pas un écrivain francophone. À l'inverse de Senghor».

Occidente. Así, Lefevere (1999: 77) señala que las culturas occidentales han traducido (y traducen) las culturas no occidentales atendiendo a parámetros occidentales y Kamgang (2012: 94) constata la presencia del discurso colonial en las traducciones europeas de la literatura africana.

Ante esta situación, los teóricos del postcolonialismo plantean la necesidad de repensar las políticas de traducción con el fin de evitar la proyección de imágenes estereotipadas de otras culturas. Esta es la postura de Sales Salvador (2003: 58) y de Niranjana (1992: 167), quien alerta al traductor de los peligros del discurso colonial imperante en las narrativas occidentales y le exhorta a deconstruirlo y a participar en la «remise en question intégrale de la situation coloniale» que propugna Fanon (2002 [1961]: 40). Este proceso de descolonización del pensamiento europeo es una de las claves de la teoría de la traducción postcolonial y para llevarlo a cabo es preciso actuar desde los dos ámbitos que propician la manipulación del trasvase de los textos postcoloniales, es decir, el traductor y el contexto de recepción de la obra.

En lo que concierne al primero, Lefevere (1999: 77) sostiene que una de las tareas prioritarias es la eliminación gradual de la categoría de analogía, que induce a traducir la literatura postcolonial como si fuera literatura europea y desde parámetros europeos. Por lo tanto, el traductor debe enfrentarse a la alteridad del texto y, como indica López Heredia (2004: 354), ha de ser muy consciente del entramado de desconocimientos, desajustes y prejuicios que separan las culturas occidentales de las culturas postcoloniales y que conforman su horizonte de expectativas y el de los posibles lectores. Teniendo esto en cuenta, Spivak (1996: 269) llama a no comprometerse con el pensamiento imperante en la sociedad receptora para poner en marcha dinámicas de diálogo que permitan recuperar la voz de los pueblos colonizados.

Esta actitud conciliadora es la base del enfoque teórico desarrollado por Homi Bhabha (2002 [1994]: 45), quien propone alejarse del discurso que enfrenta a colonizadores y colonizados para explorar la vía de la negociación. Así, esta propuesta implica romper con la lógica binaria propia del pensamiento occidental que opone el centro y la periferia, el opresor y el oprimido o los países civilizados y los pueblos salvajes, y buscar puntos de encuentro entre las diversas realidades que

convergen en el proceso de traducción postcolonial. Se trata de establecer una zona fronteriza, un tercer espacio enunciativo (Bhabha, 2002 [1994]: 57), donde confluyan los diferentes discursos del texto original y de la cultura receptora. Este espacio liminar se caracteriza por la tendencia a la hibridación, articulada en torno a una serie de negaciones y reconocimientos mutuos que preserva el carácter diferencial de la obra y acerca el texto a los lectores. De esta forma, la traducción se presenta como un lugar de intercambio y entendimiento entre pueblos y culturas, lo que la convierte en un medio esencial para superar las representaciones dominantes.

Desde esta perspectiva, la hibridación adquiere un papel fundamental en la traducción postcolonial, ya que no solo aparece como la solución más adecuada para traducir textos intrínsecamente híbridos, sino que, además, constituye una estrategia subversiva en sí misma que permite preservar el discurso de la resistencia al cuestionar las dicotomías y los valores imperantes en Occidente, tanto en el ámbito de las identidades como en el de la Traductología.

Siguiendo esta lógica, Spivak (1993) considera que la traducción postcolonial deberían efectuarla sujetos postcoloniales y Price (2007: 71) plantea la necesidad de que el traductor se sitúe en el espacio de la hibridación: «Se necesitaría entonces de un traductor que ocupara el espacio híbrido de la comprensión de la imbricación y el valor sin la autonomía, en lugar de un traductor que se sitúe únicamente en el espacio lingüístico de una ideología purificadora anglo-europea». Esta reflexión confirma el interés de nuestro trabajo, dado que una de las principales características de la labor traslativa objeto de esta investigación es justamente el carácter híbrido y postcolonial de los traductores.

La noción de tercer espacio y el concepto de hibridación obligan a reconsiderar algunos de los principios que han sustentado las prácticas traductorales y, en este sentido, una de las cuestiones más controvertidas es la orientación predominantemente eurocéntrica de los estudios traductológicos. Así, Vidal Claramonte (2009: 53-54) señala que investigadores de la talla de Susan Bassnett y André Lefevere (1998), Michael Cronin (2003), Theo Hermans (2006) o Maria Tymoczko (2007) advierten de que los estudios de traducción están demasiado occidentalizados y se han desarrollado al margen de la actividad traslativa y las

propuestas teóricas efectuadas en otros continentes. Entre las diversas razones que explican este fenómeno, Nagy-Zekmi (2003: 17) subraya el desequilibrio en la política de publicación, acceso y distribución de los textos, a lo que se une la preponderancia del discurso colonial, profundamente arraigado, como precisa el poeta cubano Fernández Retamar (1971: 41), no solo en Occidente, sino también en las antiguas colonias: «[...] el colonialismo ha calado tan hondamente en nosotros, que sólo leemos con verdadero respeto a los autores anticolonialistas difundidos desde las metrópolis».

No obstante, en estos territorios, la reflexión teórica en torno a los distintos aspectos que aborda el postcolonialismo es especialmente rica y, por su carácter innovador, se revela de gran interés para el estudio de la traducción literaria. Dentro de este ámbito, cabe destacar la labor desarrollada en América Latina, donde el mestizaje cultural y las reivindicaciones identitarias marcan los diferentes enfoques y abren nuevas perspectivas.

2.3.4.- El enfoque transcultural de América Latina

Desde la Edad Moderna, la historia de América Latina ha estado ligada a la colonización y al fuerte impacto que esta ha causado en la configuración económica, social y cultural de este subcontinente. Así, la violencia ejercida contra los pueblos autóctonos, que en algunos casos llevó incluso a su desaparición, la larga extensión en el tiempo, las constantes corrientes migratorias y la miscegenación conforman una realidad colonial propia de los países latinoamericanos, con una sociedad en continuo proceso de cambio y asimilación de culturas llegadas de los más diversos lugares del mundo. De este modo, la civilización europea, impuesta por los colonizadores, ha ido entremezclándose, a lo largo de los siglos, con valores y creencias de orígenes muy diversos hasta crear una identidad cultural específica basada en la pluralidad y el mestizaje. En este contexto, surge la necesidad de definir y potenciar los rasgos que caracterizan a estas naciones frente a las potencias colonizadoras, lo que se refleja en una intensa e interesante producción intelectual y creativa en todos los campos de la cultura. En el plano que nos ocupa, es decir la reflexión sobre los procesos traductivos, también se da una actividad importante, estrechamente vinculada al

pensamiento antropológico y a los estudios literarios. Desde esta perspectiva, las principales propuestas se enmarcan en un enfoque histórico y aspiran a contrarrestar el discurso colonial mediante la construcción de modelos alejados del eurocentrismo.

Así, ya en la primera mitad del siglo XX, aparecen conceptualizaciones tan originales e innovadoras como la antropofagia, cuyo manifiesto se publica en Brasil en 1928, o la transculturación, concepto formulado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940. Ambas tienen continuidad en décadas posteriores a través de la transcreación, teoría presentada en Brasil por los hermanos Haroldo y Augusto de Campos, y del postoccidentalismo, obra del poeta cubano Roberto Fernández Retamar, ampliamente difundida desde la universidad de Duke, en Estados Unidos, por el semiólogo argentino Walter D. Mignolo.⁸⁹ Todas ellas, parten del principio de la apropiación como forma de resistencia, claramente expresado por Pratt (1992: 6) en el siguiente postulado: ante la imposibilidad de evitar la influencia de la cultura dominante, es preciso determinar qué elementos se absorben para integrarlos en la propia cultura y decidir cómo utilizarlos. Se trata, según Mignolo (2000: 67), de encontrar el espacio entre las dos partes en conflicto desde el que lanzar una mirada crítica a ambos lados para avanzar y producir conocimiento. Esto supone aceptar, como indica Vidal Claramonte (1998: 74) aludiendo a los planteamientos de estos autores, que «Traducir significa absorber, transformar, recrear».

Dentro de estas corrientes teóricas, la transculturación ocupa un lugar privilegiado, puesto que asume los principios del manifiesto antropófago y construye un nuevo paradigma cuya influencia resulta fundamental en desarrollos teóricos posteriores, no solo en las ciencias antropológicas, sino también en todos los estudios relacionados con la cultura.

2.3.4.1.- La transculturación como proceso traslativo

La noción de transculturación surge en el ámbito de la antropología cultural de la mano de uno de los más prestigiosos investigadores cubanos, Fernando Ortiz, quien recoge el legado dejado por José Martí en «Nuestra América» (2010 [1891]) y

⁸⁹ Véanse: Andrade (1928), Ortiz (1987 [1940]), Campos (1981 [1963] y 2000 [1981]), Fernández Retamar (1978) y Mignolo (1996 y 1998).

profundiza en el estudio del mestizaje, no como un mero accidente histórico, sino como el rasgo que define la esencia de los pueblos de América Latina. Con esta convicción, Ortiz (1934: 113) plantea que la consolidación de la idiosincrasia cubana pasa por la asimilación de los mestizajes culturales y la superación de los conflictos étnicos, y orienta sus trabajos en ese sentido. Así, en 1940, publica el libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, donde analiza, con una perspectiva histórica, la configuración de la sociedad cubana tomando como referencia la evolución de dos elementos simbólicos y determinantes en la conformación de la fisonomía nacional de Cuba: el azúcar, producto exógeno, y el tabaco, planta cultivada en la isla antes de la llegada de los conquistadores. Entre las diversas cuestiones que Ortiz desarrolla en esta obra, destaca el concepto de transculturación, que el propio autor presenta como una innovación en el campo de la sociología:

Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente (Ortiz, 1987 [1940]: 92-93).

En efecto, el término «aculturación», creado en Estados Unidos a finales del siglo XIX, se difunde en la década de 1930 en el campo de las ciencias sociológicas y antropológicas, donde se utiliza para designar los fenómenos de asimilación y transformación que se producen cuando dos culturas entran en contacto de forma prolongada y directa.⁹⁰ Para Ortiz, esta forma de abordar las relaciones interculturales resulta parcial y limitada, puesto que solo contempla las influencias, ya sean unilaterales o recíprocas, y obvia los procesos de creación de nuevas realidades con sus consecuentes pérdidas y ganancias. Pero, además, la palabra «aculturación» está marcada desde sus orígenes de matices despectivos, tanto por la perspectiva colonial

⁹⁰ El vocablo fue utilizado inicialmente por el etnólogo John Wesley Powells en 1880 (Herskovits, 1958: 3), pero su verdadero desarrollo no se produce hasta la primera mitad del siglo XX, en particular en la Escuela de Chicago. Ante la necesidad de delimitar adecuadamente el concepto, en 1936, la *American Anthropological Association* crea un comité compuesto por los profesores Robert Redfield, Ralph Linton y Melville J. Herskovits (1936: 149-150), quienes estudian sus implicaciones y establecen la siguiente definición del término: «Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups».

que la impregna⁹¹ como por la propia formación del vocablo, aspecto que señala también Malinowski (1987 [1940]: 4) en su introducción a la obra de Ortiz:

La voz *acculturation* implica, por la preposición *ad* que la inicia, el concepto de un *terminus ad quem*. El “inculto” ha de recibir los beneficios de “nuestra cultura”; es “él” quien ha de cambiar para convertirse en “uno de nosotros”.

No hay que esforzarse para comprender que mediante el uso del vocablo *acculturation* introducimos implícitamente un conjunto de conceptos morales, normativos y valuadores, los cuales vician desde su raíz la real comprensión del fenómeno.

Estas son las principales razones que llevan a Ortiz a proponer el neologismo «transculturación» para expresar todas las fases del proceso de tránsito intercultural, de forma que no solo designa la asimilación de una nueva cultura, es decir la aculturación, sino que incluye también la pérdida de parte de los valores culturales preexistentes y la creación de nuevas realidades. El propio Ortiz (1987 [1940]: 96-97) define de forma clara y precisa el alcance de este nuevo este concepto:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que en el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación* y, además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola.

De esta definición se desprenden algunos de los rasgos fundamentales de la noción de transculturación, entre los que destacan su carácter dinámico y la reciprocidad del proceso. Estos dos aspectos aparecen implícitos en el prefijo

⁹¹ En 1881, John Wesley Powell hace la siguiente afirmación en su obra *Introduction to the Study of Indian Languages*: «El gran regalo a las tribus salvajes de este país [...] ha sido la presencia de la civilización, la que, bajo las leyes de la aculturación, han mejorado considerablemente sus culturas, se han sustituido por nuevas y civilizadas, sus viejas y salvajes artes, sus viejas costumbres; en resumen, se han transformado los salvajes a la vida civilizada» (*apud* Guanche, 1995: 123).

«trans», que denota movimiento, paso a través y cambio. Así, Ortiz adopta un enfoque dialéctico basado en la evolución histórica del pueblo cubano, cuya idiosincrasia es producto de un constante devenir de razas y culturas, que con frecuencia se vieron obligadas a negarse a sí mismas para sobrevivir. Fernando Ortiz (*apud* Portuondo, 2000) describe así este fenómeno:

Proceso necesario y simultáneo de desculturación o abandono de ciertos elementos de las culturas afrooccidentales o negras y de aculturación o acomodamiento a ciertas exigencias de las culturas eurooccidentales o blancas para lograr por síncreisis la transculturación, o proceso de transición, readaptación o reajuste en otra cultura, la cubana o mulata, de nueva creación.

Esta aproximación permite incidir en la parte positiva del encuentro intercultural al subrayar la vertiente creativa del proceso y su bidireccionalidad. De ese modo, se rompe con el discurso colonial, que propugna la misión civilizadora de la cultura occidental, y se refuerza la idea de intercambio, con la consiguiente revalorización del patrimonio cultural de los pueblos autóctonos. En este sentido, Malinowski (1987 [1940]: 4-5) resalta el hecho de que no hay una parte activa y otra pasiva, sino una influencia mutua con repercusiones en ambas direcciones: «Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en lo adelante, toda *transculturación*, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas». Se manifiesta así la fuerza subversiva de esta teoría, que, como precisa Rama (2004 [1982]: 33), muestra la resistencia de los países colonizados a considerar la cultura propia, tradicional, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora.

En América Latina, la reivindicación de la riqueza e importancia de las culturas nativas surge ya en los primeros tiempos de la conquista y se convierte en uno de los elementos esenciales de la lucha anticolonialista. Una clara muestra de ello es la obra del indio yarovilca Felipe Guamán Poma de Ayala *Nueva corónica i buen gobierno* (1615), en la que el autor presenta la visión indígena del mundo andino, la historia y la genealogía de los incas y una descripción de la sociedad

peruana de principios del siglo XVII. En realidad, la crónica constituye una larga crítica al dominio colonial español y un documento en defensa de los pueblos indígenas, lo que se refleja no solo en su contenido, sino también en su escritura, en la que mezcla texto e ilustraciones y la lengua castellana con el quechua.⁹² De esta forma, Guamán inicia una tradición literaria en la que se funde lo propio y lo ajeno, la supervivencia y la resistencia, en un proceso que anticipa la noción de transculturación planteada por Ortiz o, como sugiere Price (2007: 87), el concepto de tercer espacio de Bhabha:

Su obra es parte de una incipiente tradición lingüística de hibridación que cumple una función crítica al mantener una conciencia autóctona, una sensibilidad de resistencia; incluso a medida que va y viene, forma un término nuevo, un tercer espacio entre las formas anticoloniales o no colonizadas, y la lengua y la cosmología españolas.

Este mismo espíritu mueve al escritor peruano José María Arguedas, hombre educado entre las tradiciones occidental e indígena, que plasma en su obra el afán por encontrar una salida al enfrentamiento entre las dos culturas desde la afirmación de los valores nativos. Así, Arguedas crea una literatura transcultural, donde el mundo andino se integra en el universo de los colonizadores y, como explica Lienhard (1990: 109), «quechuiza» el género novelesco y todos sus componentes, desde el lenguaje hasta las representaciones y los procesos de simbolización. Esta estrategia narrativa refleja la concordancia con las ideas de Ortiz, claramente expresada por Arguedas (1996 [1968]: 257) en su discurso de aceptación del Premio Inca Garcilaso de la Vega:

El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renunciara a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano

⁹² Price (2007: 86) aporta algunos datos sobre el autor y la obra que resultan de interés para entender la significación de este personaje: «Felipe Guaman Poma de Ayala, quechua, nació durante los múltiples genocidios cometidos por los españoles en Perú durante el siglo XVI. Fue un noble quien, a los cincuenta años, dejó su tierra y se vistió de mendigo para ser testigo de lo que pasaba con los indígenas pobres. Pasó treinta años recorriendo el país a pie y escribiendo las crónicas de sus viajes en una carta enormemente larga (de mil doscientas páginas) que combina textos e ilustraciones y está escrita en una mezcla de español y quechua».

que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.

El anhelo de encontrar una vía que permita resolver el problema de la unidad y la diversidad de la identidad de los pueblos de América Latina está muy presente en la literatura y son muchos los autores comprometidos con la recuperación de los valores ancestrales como base para la creación de una nueva forma de escritura. En este contexto, la transculturación se presenta como un marco adecuado para el estudio de la producción literaria de estos escritores, labor que lleva a cabo Ángel Rama en su obra *Transculturación narrativa en América Latina*, publicada en 1982.⁹³ Rama (2004 [1982]: 19) adopta en este trabajo una visión antropológica de la literatura que le lleva a considerar la novela como un espacio donde dar expresión escrita a la voz del pueblo:

Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana.

La novela se convierte así en una obra colectiva que, como señala Poblete (2002: 244), resulta tanto del genio creador del artista como de su capacidad para procesar las formas culturales que el pueblo elabora y propone. De ese modo, se destaca al mismo tiempo la capacidad creativa de las poblaciones indígenas, consideradas durante siglos incultas e ignorantes, y el talento del escritor para construir obras originales a partir de la diversidad de culturas que conforman su entorno más cercano. Desde este enfoque, los autores pasan a ser considerados como «transculturadores narrativos», término que Rama utiliza para designar a aquellos escritores «[...] que a su juicio no se dedican simplemente a copiar o a difundir la cultura hegemónica, la cultura extranjera, o las vanguardias literarias, ni a reproducir la cultura tradicional regional o local, sino que realizan “un proceso de selección, descarte, rescate, descubrimiento, combinación y síntesis de elementos de la cultura ajena tanto como de la propia”» (González, 2009: 103).

⁹³ Esta obra es la culminación de una serie de trabajos iniciados en 1974 con la publicación de «Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana», en los que Rama desarrolla el concepto de transculturación desde una perspectiva literaria.

Esta descripción revela uno de los aspectos más interesantes de la propuesta de Rama, que supone, además, un cambio de perspectiva respecto a los postulados de Ortiz. Nos estamos refiriendo a la posibilidad de seleccionar los elementos que se incorporan a la nueva cultura. Así, mientras que Ortiz divide el proceso de transculturación en tres fases —pérdida, incorporación y síntesis— impulsadas por el propio motor de la historia, Rama (2004 [1982]: 45-47) contempla el proceso desde la perspectiva artística y plantea que las comunidades culturales poseen la energía y la creatividad necesarias para decidir qué elementos se pierden y cuáles se incorporan. Con ello, Rama introduce el criterio de selectividad, que se aplica tanto a la cultura aborígen como a la extranjera y opera bajo el principio de la consolidación identitaria, es decir, los rasgos seleccionados son aquellos que permiten afianzar la identidad de cada uno de los países latinoamericanos. Por lo tanto, la capacidad de seleccionar implica a su vez una actitud resistente frente a la imposición de la cultura colonizadora.

En suma, Rama aplica la teoría de la transculturación al ámbito de la literatura con el fin de analizar las respuestas que la creación literaria ofrece ante los conflictos derivados del contacto entre culturas, deteniéndose en particular en aquellos autores que han sido capaces de crear desde la transición entre lo propio y lo ajeno. Con esta finalidad, Rama (2004 [1982]: 47-58) distingue tres niveles de análisis que engloban los diversos componentes de la obra literaria: la lengua, la estructuración literaria y la cosmovisión. En todos ellos se dan pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones, en un proceso que permite recrear las culturas indígenas y las exógenas, tal y como precisa Sales Salvador (2004: 47) en su síntesis del enfoque transcultural de Rama:

Rama teoriza la transculturación como el complejo proceso de ajuste y recreación (cultural, literaria, lingüística y personal) que permite que nuevas configuraciones emerjan del encuentro intercultural: concesiones, apropiaciones, invenciones, encaminadas hacia la producción cultural y simbólica que deviene de la transculturación. Pues, ante todo, ésta no predica la idea de la desaparición de las tradiciones culturales individuales, sino, todo lo contrario, su desarrollo continuo, en interacción permanente. Algunos rasgos se pierden, otros se ganan, y se crean nuevas formas.

Sales Salvador (2004: 66) incide también en el hecho de que las narrativas de transculturación denotan resistencia frente a la imposición de la cultura hegemónica y señala, además, que, si bien se sitúan normalmente en los márgenes, estos narradores llevan a cabo la oposición desde el centro del sistema literario. En efecto, estas creaciones parten de prácticas discursivas occidentales, como son la escritura —frente a la oralidad— y la novela —frente a la epopeya—, y las modelan con elementos autóctonos hasta integrarlas en sus propias cosmovisiones. Se produce así, como indica Moraña (1997: 141), una praxis de «[...] apropiación y re-presentación de contenidos culturales exógenos e internos, que al confluir se integran dialécticamente dando lugar a totalizaciones que son más que la suma de sus partes».

La perspectiva intercultural de la transculturación, su enfoque descriptivo y su carácter dinámico, plural y abierto convierten a esta teoría el marco referencial adecuado para estudiar los fenómenos que caracterizan las literaturas de países multiculturales, no solo del ámbito latinoamericano, sino también de los distintos territorios colonizados por los imperios europeos durante el siglo XIX, cuya producción literaria es el resultado de articular las formas occidentales con las tradiciones autóctonas. La naturaleza transcultural de este proceso viene dada por la capacidad de interacción entre las dos culturas y por la fuerza creativa que genera la asimilación de los valores éticos y estéticos de ambas naciones. En el caso de la literatura africana, esta estrategia constituye la esencia de la narrativa postcolonial e, incluso, la razón de ser de la creación literaria de algunos autores, como el escritor congoleño Henri Lopes (2003: 112), quien declara en «Pourquoi j'écris?...»: «J'écris pour dépasser ma négritude et élever ma prière à mes ancêtres les Gaulois; Gaulois de toutes les races s'entend, de toutes les langues, de toutes les cultures. Car c'est pour moi que Montaigne s'est fait Amérindien, Montesquieu Persan et Rimbaud nègre». Por su parte, el dramaturgo togolés Sénouvo Agbota Zinsou inscribe la transculturalidad de su obra en su bagaje personal, marcado por la diversidad de lenguas y culturas:

Mais ma langue à moi, je veux dire la langue de ma sensibilité, n'est pas que le mina.... elle est surtout la somme des expériences qui sont conservées dans ma mémoire, des langages qui m'ont impressionné dès mon enfance et qui s'extériorisent, jaillissent parfois sans que j'aie besoin de forcer quoi que ce soit,

comme d'un univers de mes profondeurs. Rien de plus normal donc, lorsque j'ai voulu écrire des pièces de théâtre que de les écrire en français, même si j'étais tout à fait conscient que ce français n'est pas et ne doit pas être celui parlé dans les rues de Paris ou dans un village de la Charente, que ce français doit seulement véhiculer les expériences vécues par ma personnalité marquée de cette diversité de cultures et de langages qui sont surtout ceux de mon univers d'origine (Riesz, Gbanou y Zinsou, 2002: 537-538).

De este modo, la teoría de la transculturación rebasa las fronteras de América Latina y se extiende prácticamente por todo el mundo, tras su paso previo por diversas universidades de Estados Unidos, a donde llega de la mano del cubano Gustavo Pérez Firmat, profesor de literatura hispánica en la Universidad de Columbia. Este autor publica, en 1989, *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, donde introduce la noción de transculturación en relación con la traducción y el papel que esta desempeña en el ámbito de la literatura cubana. Mary Louise Pratt retoma el concepto en *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992), obra que da realmente a conocer la propuesta de Ortiz en el mundo anglófono. Así, en la década de los noventa, la teoría se extiende en el campo de la literatura, donde destacan los trabajos de Spitta (1995) y Campa (1997), y en el de la traducción, ámbito en el que Anuradha Dingwaney (1995) recoge los planteamientos de Pérez Firmat y los relaciona con la teoría del tercer espacio de Homi Bhabha.

En lo que concierne a la traducción, si bien es cierto que Rama (2004 [1982]: 250 y ss.) ya esboza algunas de las cuestiones que la vinculan con la transculturación, en particular, en cuanto a su función en las narrativas transculturales, el primero que realmente establece una relación entre los dos conceptos es Gustavo Pérez Firmat. Este autor retoma algunas de las principales ideas de Ortiz sobre la transculturalidad de la identidad cubana y plantea que esta forma de convertir lo ajeno en algo propio es en realidad un proceso de traducción. Desde esta perspectiva, Pérez Firmat (1989: 4) declara al principio de su obra *The Cuban Condition*: «Cuban style is translation style – this, in brief, is the thesis of the present book», lo que equivale a afirmar que la cultura cubana es traslacional, no fundacional. En efecto, para Pérez Firmat (1989: 1) la idiosincrasia de Cuba es el

resultado de la traducción o adaptación de los distintos elementos que han ido llegando a la isla o, como lo expresa él mismo: «Cuban culture results from the importation, and even the smuggling, of foreign goods». El autor equipara así la transculturación con la traducción y considera que ambas constituyen fenómenos de transferencia intercultural y herramientas de comunicación entre mundos y culturas diferentes.

Esta misma idea subyace en las consideraciones de Assmann (*apud* Cossio, 2008: 59) sobre el sincretismo religioso, o lo que él denomina «traducción de dioses», puesto que se trata de un proceso en el que las comunidades indígenas «traducen» a su propia cultura las divinidades de otros pueblos, de modo que los dioses siguen siendo los mismos, pero bajo otros nombres y otras lenguas. West-Durán (2002: 91), por su parte, va un paso más allá y afirma que la transculturación es una forma de traducción histórica y cultural mediante la cual el Caribe ha creado múltiples identidades y nuevas maneras de saber, no solo en el ámbito lingüístico, sino en los más diversos aspectos, como son el racial, el musical, el económico, el social o el culinario.

En este sentido, cabe destacar el importante papel que desempeña la traducción en la creación literaria de América Latina, no solo como medio de apropiación de elementos procedentes de otras literaturas, sino como vía que facilita la entrada de esos elementos al transferirlos a las lenguas de estos países. En realidad, desde la perspectiva transcultural, estas dos facetas forman parte del mismo proceso y así, Miller (1996: 207-208) retoma el significado etimológico de la palabra «traducción» y la utiliza para designar todo tipo de desplazamiento, tránsito, reescritura mediante el cual una idea, una obra o una teoría se traslada a otro país o, incluso, a otra disciplina, donde se asimila y se le da un nuevo uso. Esto implica que la cultura y la traducción están estrechamente vinculadas, puesto que la primera es el resultado de continuos transvases de los más diversos materiales endógenos y exógenos. De hecho, Rama (2004 [1982]: 32) ya plantea que los procesos de transculturación son tan viejos como la historia de los contactos entre sociedades humanas diferentes y cita como ejemplo los casos de Creta, Grecia o Roma. Pérez Firmat (1989: 14) lleva esta afirmación al contexto de la literatura cubana y señala

que el proyecto literario de Cuba se basa en la traducción y en la transposición de modelos de la tradición literaria española y europea. Lo mismo sucede en el resto de países de América Latina, donde, como sostiene Aparicio (1991: 28), la actividad traductora en torno a las literaturas occidentales ha sido determinante en la configuración de sus propios sistemas poéticos: «Hay que reconocer, pues, que sin la traducción de la literatura europea en un ámbito nuevo, el americano, no podríamos hablar hoy de una literatura hispanoamericana».

De ese modo, la práctica traductora adquiere una función esencial en la creación de cultura vernácula, que no es fruto, como podría pensarse, de la simple imitación, sino el resultado de un proyecto transcultural en el que, según precisa Scharlau (2004: 16), la traducción no consiste simplemente en una transmisión directa de modelos extranjeros, sino en una matizada transformación de esos modelos de acuerdo con determinados intereses. Se trata, por lo tanto, de una apropiación y la forma en la que esta se lleva a cabo es lo que distingue a las distintas literaturas y a los diferentes autores.

Dentro de este ámbito, es interesante detenerse un momento en las narrativas transculturales, ya que no solo llevan implícita la traducción en su propio proceso creativo, sino que, además, se articulan en torno a unos fines y unos intereses muy concretos, entre los que destacan la resistencia ante el discurso hegemónico y la supervivencia de las culturas autóctonas. Por lo que se refiere a la configuración de estos textos, Sales Salvador (2004: 66) afirma que la traducción desempeña un papel fundacional en el proyecto narrativo de los narradores transculturales y, por ende, considera que estos escritores son también traductores. Se definen así las dos vertientes que presenta la práctica traslativa en esta modalidad de escritura: la apropiación y traducción de los modelos importados y el trasvase interlingüístico que llevan a cabo los autores bilingües en sus obras. Ambos aspectos son consecuencia directa de la colonización, que impone sus esquemas culturales y sus formas de expresión.

La introducción de elementos extranjeros constituye una práctica consustancial a la dominación colonial, que en América Latina se extiende a lo largo de casi cuatro siglos. Esta prolongación en el tiempo facilita la implantación y la consolidación de la cultura hegemónica, cuyos rasgos pasan a ser parte integrante de

la idiosincrasia de este subcontinente. A su vez, los pueblos autóctonos ven cómo sus valores se van desintegrando y van siendo desplazados por los de la metrópoli. Esta es la situación contra la que se revelan los narradores transculturales, que asumen el carácter irreversible de la impronta europea, pero se resisten a aceptar la aculturación y la desaparición de las culturas nativas. Esta postura resistente y la búsqueda de una expresión creativa original les llevan a adoptar un enfoque transcultural en la elaboración de sus obras, en las que se proponen traducir el mundo occidental a las cosmovisiones indígenas. Con ello pretenden alcanzar dos objetivos claros: la supervivencia de los aspectos fundamentales del universo aborígen y la construcción de una literatura específicamente latinoamericana. En este sentido, Pérez Firmat (1989: 9) reconoce que la creación de la literatura vernácula pasa por la recomposición, la remodelación y la adaptación —en suma, la traducción— de los modelos importados. Esto supone retraducir la escritura al lenguaje de la oralidad e impregnar la novela de la magia del mito y la leyenda. De esa manera, como indica Sales Salvador (2004: 235), estos escritores consiguen mantener la voz propia hablando en la lengua de otro.

Junto a la apropiación de las formas occidentales, la cuestión de la diversidad lingüística es también crucial en las narrativas transculturales y refleja una problemática muy arraigada en las sociedades de América Latina. En esta región, la imposición del idioma de los colonizadores tuvo como consecuencia inmediata la desaparición de una parte importante de las lenguas nativas y las que sobrevivieron se vieron relegadas al ámbito de la vida privada y condenadas a la invisibilidad. Sobre este tema, son muy elocuentes los datos recogidos en el *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*, como reflejan las siguientes declaraciones de Inge Sichra (2009: I, 13):

Casi un quinto de los pueblos ha dejado de hablar una lengua indígena. Se trata de 44 pueblos indígenas que utilizan como única lengua el castellano y 55 pueblos que emplean únicamente el portugués. Es muy revelador que la mayor pérdida lingüística tenga lugar en las áreas de primer contacto con los colonizadores (costa noreste de Brasil, Andes norte de Colombia) y donde se originaron las relaciones más tempranas entre indígenas y estados.

En este contexto, la recuperación de las lenguas indígenas se convierte en un elemento clave en la búsqueda de las raíces culturales y en la consolidación de una identidad propia frente a la hegemonía de los países occidentales. Esta reivindicación alcanza gran relevancia en el plano literario, donde aparece como un medio eficaz para distanciarse de las literaturas europeas, no solo desde el punto de vista de la forma, sino también del discurso. Así los narradores transculturales asumen en sus textos la gran diversidad lingüística que caracteriza a los países latinoamericanos y crean una escritura donde la lengua de colonización se funde con los idiomas nativos. Esta estrategia resulta especialmente significativa en el caso de los autores bilingües, quienes se enfrentan al reto de expresar la compleja realidad de su entorno, multicultural y plurilingüe, en un idioma que les ha sido impuesto como única lengua literaria. Para lograrlo adoptan un enfoque transcultural y recurren a técnicas traslativas, lo que les permite dar visibilidad a las lenguas autóctonas a través del idioma de los colonizadores. Teniendo esto en cuenta, Sales Salvador (2003: 56) pone de manifiesto la sustancial proximidad que se da en estas narrativas entre la creación literaria y la labor traductora y subraya la perspectiva traductológica que vertebra las obras transculturales.

El recurso a la traducción como procedimiento literario muestra la voluntad de plasmar de manera veraz la realidad de las culturas indígenas en todas sus dimensiones, con el fin no solo de transmitir sus valores, sus tradiciones culturales y sus lenguas, sino también de denunciar la situación de sometimiento y menosprecio en la que se encuentran. Este es caso de la *Nueva corónica i buen gobierno* de Felipe Guamán, a la que nos hemos referido anteriormente, y de muchos otros autores más recientes, como Juan Rulfo, Guimarães Rosa, Roa Bastos o José María Arguedas.⁹⁴ Este último representa para Rama (2004 [1982]: 55) y Sales Salvador (2003: 50) el mejor ejemplo de literatura transcultural en las letras latinoamericanas, en primer lugar, por sus esfuerzos para lograr expresar en castellano el universo quechua y, en segundo lugar, por su búsqueda de una forma de escritura que haga factible la

⁹⁴ Maldonado (2010: 62) considera que el punto en común entre estos escritores es la ruptura con los modelos literarios anteriores, que se logra mediante la recuperación de la oralidad tradicional de los pueblos indígenas: «La característica esencial que une a estos escritores es el manejo de una oralidad tradicional, ya sea en el nordeste brasileño, en la región andina, en fuentes tradicionales paraguayas o en la sociedad rural jalisciense; así descubrimos huellas de oralidad en Rulfo, la antigua forma oral-tradicional en Guimarães Rosa, las fuentes orales tradicionales guaraníes en Roa Bastos o el quechua-castellanizado de Arguedas».

comunicación entre los dos mundos divergentes y opuestos. Esta aspiración le lleva a experimentar con el lenguaje y a utilizar la traducción como medio para adaptar el idioma de los colonizadores a los códigos de expresión de los nativos. El propio Arguedas (1986: 32) deja constancia en sus textos de la necesidad de apoderarse de la lengua dominante para acomodarla a la expresión íntegra del espíritu de los indios:

Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo indio es mando y raíz.

Arguedas (1986: 32) también reconoce que el resultado de esta práctica traductora no es ni quechua ni castellano, sino un nuevo lenguaje que permite plasmar el alma de los indígenas del Perú: «Y de ahí ese estilo de Agua, del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni kechwa ni castellano, sino una mistura. Es cierto, pero solo así, con ese idioma, he hecho saber bien a otros pueblos, del alma de mi pueblo y de mi tierra».

Las tácticas empleadas para crear ese nuevo idioma son muy similares a las que señalamos al hablar de las obras postcoloniales y así Sales Salvador (2004: 528-535) consigna, entre otras, la hibridación léxica, la transposición de la estructura sintáctica del quechua al castellano, las alteraciones en la puntuación y la inserción de fragmentos en la lengua de los indios con su correspondiente traducción al castellano, ya sea dentro del texto o en nota a pie de página. Este uso particular del lenguaje lleva a Sales Salvador (2003: 55) a afirmar que las narrativas transculturales son ejemplos peculiares de autotraducción derivados del bilingüismo de sus autores.

De lo dicho hasta ahora se desprende que la escritura postcolonial y la transcultural presentan grandes similitudes, tanto en las prácticas discursivas antihegemónicas como en las estrategias lingüísticas y literarias y, de hecho, algunos autores, como Sales Salvador (2004), incluyen la narrativa transcultural dentro del ámbito del postcolonialismo. Nosotros, sin embargo, creemos que existen algunas diferencias sustanciales entre estos dos enfoques, derivadas, fundamentalmente, del largo período de tiempo que duró la colonización en América Latina y de la complejidad étnica y cultural generada por las múltiples y diversas corrientes

migratorias que se asentaron en este territorio. De ese modo, mientras que la literatura postcolonial adopta una actitud subversiva, en la que prima el distanciamiento de la potencia colonizadora, la transculturación mantiene una postura integradora cuya finalidad no es tanto recuperar las culturas ancestrales, sino utilizarlas para crear una nueva realidad específicamente latinoamericana. Esta divergencia en el punto de vista se refleja con claridad en la formación de los dos términos y así el prefijo «post» implica ruptura frente a «trans» que indica mediación y cambio.

Por consiguiente, estas dos teorías parten de una perspectiva distinta, que les lleva, en un caso, a reconocer la influencia de la cultura colonizadora para intentar desprenderse de ella y, en el otro, a fundir los diferentes legados culturales para construir una identidad propia. En estos dos procesos la traducción desempeña un papel destacado, puesto que, en la escritura postcolonial, es el medio utilizado para regenerar las culturas nativas y, en las narrativas transculturales, constituye una herramienta esencial para apropiarse de los rasgos de la cultura dominante y modelar un nuevo lenguaje. Este es justamente el gran logro de José María Arguedas, que, como describe Sales Salvador (2004: 534), consigue verbalizar la transculturación mediante la fusión del español y el quechua:

Ante todo cabe destacar que no hay una polaridad rígida entre lo quechua y lo español, y esto se demuestra no sólo a nivel simbólico-cultural, sino que también puede observarse en la creación verbal del lenguaje de la novela, verbalizada desde la utilización de un doble código que incorpora el quechua y el español. Pues Arguedas busca crear, forjar, moldear un lenguaje que dé cuenta de la transculturación: el lenguaje como muestra activa y palpable del proceso de interacción y creación en el tránsito y el trasvase entre culturas.

Sin embargo, en el plano teórico, estas creaciones literarias mantienen una relación ambigua con la traducción y así, algunos autores solo las consideran traducciones en sentido metafórico, criterio que defiende Tymoczko (1999: 19), mientras que otros, como Sales Salvador (2003: 56), afirman que lo son en sentido literal. En este contexto, López Ponz (2009: 57) expresa la necesidad de redefinir y ampliar el concepto de traducción, lo que supone romper con la tradicional dicotomía entre texto original y texto traducido para dar cabida a estas expresiones culturales que, en realidad, son las dos cosas a la vez.

La cuestión de la traducción en las narrativas transculturales también se plantea desde la perspectiva del trasvase de estas obras a otras lenguas, debido esencialmente a la problemática que conlleva transferir su compleja estructura conceptual y formal a sistemas lingüísticos y literarios en general muy distintos. En este ámbito, los retos a los que se enfrentan los traductores son muy similares a los que surgen al traducir la literatura postcolonial y las respuestas dadas desde el plano teórico son prácticamente las mismas. Así, Sales Salvador (2013: 84) aboga por abordar la traducción de estos textos desde una actitud abierta y comprometida con la diversidad que los caracteriza. Esto implica aceptar que cada obra requiere una aproximación particular, basada en la reflexión atenta y en la consideración rigurosa y responsable de las posibles alternativas. En suma, se trata de establecer una ética del traductor basada en la responsabilidad y el poder que estos tienen para construir la imagen de otras culturas.

En este sentido, es preciso tener un especial cuidado para evitar reproducir las visiones distorsionadas o estereotipadas de las antiguas colonias así como para no caer en la tentación de neutralizar sus rasgos diferenciales. Estas dos prácticas se han dado con frecuencia en las traducciones de textos transculturales elaboradas en los países europeos y, entre los múltiples ejemplos que se pueden citar, Witte (2008: 125) destaca el predominio de lo exótico en las versiones al alemán de la literatura hispanoamericana⁹⁵, mientras que Martín Ruano (2004: 269) indica que, en el polisistema español, en el caso de las obras multiculturales, se tiende a asimilar todo lo que cabría calificar de anómalo y diferencial de la norma. Ante estas circunstancias, Vidal Claramonte (2000: 244) advierte de los riesgos de aplicar cualquiera de las dos estrategias descritas por Venuti, ya que tanto la extranjerización como la domesticación no son sino el reflejo de la violencia etnocéntrica de la traducción. Sales Salvador (2013: 84) también considera que ninguno de esos métodos sirve para reflejar la intersección constante de los textos transculturales y propone apostar por una traducción mediadora «[...] que tenga en cuenta, caso a caso,

⁹⁵ Witte (2008: 125), refiriéndose a la perpetuación de las imágenes estereotipadas a través de la traducción, señala el hecho de que, desde finales de los sesenta y principios de los setenta hasta hoy, en la traducción de literatura latinoamericana al alemán se ha favorecido una recepción estereotipada, lo que «[...] ha fomentado y satisfecho la demanda de lo exótico, por un lado, y, por el otro, ha confirmado las ideas preconcebidas que ya se tenían sobre las culturas de partida, supuestamente tan diferentes y extrañas».

la multiplicidad de matices en juego, de ejes y dimensiones que se entrelazan en estas narrativas, desde la encrucijada que suponen y plantean todas ellas». Lo esencial es que el traductor sea consciente de que estas creaciones literarias no son el resultado de una simple mezcla de elementos procedentes de diversas culturas, sino de un proceso de hibridación cuya finalidad es la creación de un nuevo lenguaje y una nueva identidad cultural.

Teniendo todo esto en cuenta, López Ponz (2009: 71) y Sales Salvador (2003: 56-57) admiten que probablemente la mejor forma de traducir estos textos sea seguir las tácticas que utilizan los propios escritores transculturales para crear formas de expresión propias. En palabras de Sales Salvador (2003: 56-57): «Los autores transculturales, como traductores naturales (Hernández Sacristán, 1997), nos ofrecen pistas, claves, vías que hay que atreverse a transitar si pretendemos tomar una posición ideológica comprometida con la pluralidad cultural del texto de partida».

Este compromiso ético con la diversidad, que empuja al traductor a rehuir prácticas traslativas vinculadas con la domesticación o la exotización y a buscar nuevas fórmulas basadas en la dinámica conceptual y estructural de las narrativas transculturales, puede ser un factor determinante para alcanzar el objetivo que señala Price (2007: 74) de descolonizar la traductología. Este autor vincula la posibilidad de lograrlo a la revisión de las relaciones entre las lenguas y a la reflexión sobre los lazos históricos, las formas de apropiación y las mezclas culturales que siempre han existido, conceptos todos ellos fundamentales en la teoría de la transculturación.

Con un enfoque muy parecido, Bachmann-Medick (2010) defiende que las culturas no son mundos cerrados y desligados del resto, sino sistemas compuestos de historias de experiencias híbridas, impuras y mezcladas, que es preciso observar y analizar para encontrar escenarios de traducción productivos. Desde esta perspectiva, América Latina se presenta como un lugar privilegiado, donde confluyen realidades culturales muy distintas en un proceso de transculturación que logra la unidad desde la diversidad y abre un espacio de creación especialmente fructífero. En este encuentro entre lenguas y culturas, la traducción desempeña un papel fundamental, lo que se refleja no solo en la práctica traductora, sino también en el ámbito de la reflexión teórica. De ese modo, en los países latinoamericanos se desarrolla una

importante labor traductológica, que suele estar vinculada a la búsqueda de una identidad y una voz propias y al deseo de alejarse del occidentalismo. Surgen así una serie de propuestas sugerentes e innovadoras, concebidas desde la transculturalidad, que resultan de gran interés a la hora de abordar el estudio de la traducción de textos multiculturales.

2.3.4.2.- La traducción como proceso transcultural

En América Latina y, en particular, en Cuba, la actividad traductora constituye una práctica habitual entre las figuras más relevantes del pensamiento político y literario del siglo XIX, muchas de las cuales también se detienen a teorizar sobre los procesos traslativos en el contexto de la lucha contra la dominación colonial. Entre estos intelectuales destacan nombres como los de Félix Varela, Andrés Bello, José María Heredia, Bartolomé Mitre o José Martí, todos ellos comprometidos con el proyecto histórico y cultural de sus países. Para estos autores, la creación de estados independientes, con su propia idiosincrasia, requiere la implantación de un idioma, una literatura, una ciencia y un modo de pensar específicos, lo que les lleva a mirar hacia los principales centros del saber, en busca de modelos, doctrinas y avances. Esta proyección hacia el exterior pretende modernizar unas sociedades subalternizadas por la colonización y, como precisa Suárez León (2005: 27), ampliar su visión del mundo mediante la adaptación y recontextualización de las teorías científicas y filosóficas más avanzadas del momento. Se inicia así toda una labor de importación y reescritura, en la que, en un intento de distanciarse de la metrópoli, se explora a fondo el conocimiento europeo procedente sobre todo de Francia, Gran Bretaña y Alemania, por lo que la traducción se convierte en una herramienta clave en la construcción de las naciones latinoamericanas.

De esta forma, a lo largo del siglo XIX se traducen documentos relacionados con todos los campos del saber, entre los que sobresalen de manera especial los textos políticos y literarios. Sin embargo, para consolidar el proceso emancipador, los traductores no se limitan a reproducir las ideas y conceptos foráneos, sino que más bien se los apropian, los adaptan y los ponen al servicio de sus convicciones. En realidad, se trata, y así lo manifiesta el escritor Domingo Sarmiento (1939: 32), de

acomodar los libros a las necesidades de los pueblos de América Latina con el fin de hacer suyo el trabajo de todo el mundo:

Los libros mismos, que son los almacenes del saber, no vienen ya preparados para nosotros y tales como los necesitamos, es decir, en nuestro idioma y para la lectura común. Los libros necesitamos hacerlos en casa y ya que nuestro saber no alcance a crear los conocimientos de que son conductores y propagadores, podemos, vaciando, por decirlo así, en nuestro idioma, los tesoros que en este género poseen otras naciones, hacer nuestro el trabajo de todo el mundo.

La traducción alcanza, de este modo, un gran poder, puesto que conforma la recepción y la asimilación de la cultura europea en el continente americano, estableciendo los principios y valores sobre los que se asientan los cimientos de los nuevos estados. Sobre este punto, Bastin, Echeverri y Campo (2004: 77) señalan que la actividad traductora de los intelectuales latinoamericanos incide básicamente en tres aspectos: el sociocultural, el político y el pedagógico. Estas tres vertientes adquieren mayor o menor relevancia en función del contexto histórico y, durante el siglo XIX, los textos traducidos cumplen una función crucial en el ámbito político. Pasquines, manifiestos, documentos jurídicos, ensayos filosóficos y textos emblemáticos de diversos movimientos independentistas y revolucionarios, esencialmente en inglés y en francés, se difunden en el subcontinente gracias al trabajo de los traductores, que los manipulan para adecuarlos al discurso anticolonial y antiimperialista de las luchas emancipadoras. Es precisamente en este terreno donde se manifiesta de forma más clara la apropiación como estrategia traslativa y como recurso para conjugar lo propio y lo ajeno.

En este sentido, resulta sumamente interesante la labor llevada a cabo en la Universidad de Montreal por el grupo de investigación HISTAL, que centra sus esfuerzos en la historia de la traducción en América Latina⁹⁶. Así, los trabajos de estos investigadores muestran la importancia que tienen las ideas y los textos extranjeros, difundidos a través de la traducción, en la liberación política y cultural de los países latinoamericanos. Entre los documentos traducidos se encuentran la *Constitución de los Estados Unidos de América*, vertida al español por el venezolano

⁹⁶ Para obtener más información sobre los resultados de los trabajos de este grupo, véase: <<http://www.histal.ca/?lang=es>>.

Joseph Manuel Villavicencio en 1810, la *Declaración de independencia de Estados Unidos*, publicada en 1812 por el también venezolano Manuel García de Sena, la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*, a cargo del colombiano Antonio Nariño y divulgada en 1794, o la *Carmañola Americana*, canto de guerra traducido por Manuel Cortés Campomanes en 1797.

Algunos de estos textos constituyen un magnífico ejemplo del método de traducción que prima entre los autores del siglo XIX comprometidos con el proceso revolucionario. Este es el caso de la *Carmañola Americana*, que presenta cambios llamativos respecto a la canción original francesa (la *Carmagnole*). El primer signo de la apropiación que lleva a cabo Cortés Campomanes aparece en el título, donde el canto francés se convierte en americano. A continuación, es significativa también la variación en la extensión del texto, que consta de trece estrofas en la versión original frente a las veinticinco del texto traducido. Pero, además, entre las diversas transformaciones hechas por el traductor, destaca la sustitución de las indicaciones culturales de la realidad francesa por referencias al régimen colonial español del que los independentistas pretenden liberarse. Y por último, Bastin y Díaz (2004: 35) mencionan como dato relevante el hecho de que, a la reivindicación de la Revolución francesa de libertad, igualdad y fraternidad, se añadan dos nuevos ideales: la unidad y la justicia, cada uno de ellos como tema central de una estrofa (la 17 y la 21, respectivamente).⁹⁷ Todo ello responde a una manera singular de concebir la traducción como instrumento al servicio de un proyecto intelectual y político destinado a transferir el pensamiento europeo al contexto y al carácter americano, en un proceso transcultural en el que se funden lo exógeno y lo endógeno para crear un producto nuevo. Esta forma de proceder no se ajusta a ninguno de los métodos traslativos más explorados —la extranjerización y la domesticación—, por lo que Bastin y Díaz (2004: 36) la sitúan en un punto intermedio donde predomina la estrategia de la apropiación:

En el texto estudiado, más que de traducción se trata de reescritura a partir de un original cuyo papel se limita a ser fuente de inspiración. La estrategia adoptada no es

⁹⁷ Los datos aportados sobre la traducción de la *Carmagnole* se basan en el artículo publicado por Bastin y Díaz (2004) para la revista *Trans*, donde se incluyen el canto original francés y la versión al castellano de Cortés Campomanes y se puede consultar un análisis comparativo entre los dos textos. Este tema también se aborda de forma detallada en Bugliani (1999) y Bastin (2004).

entonces ni una traducción servil ni una traducción libre, sino más bien una apropiación, las ideas extranjeras son adaptadas, naturalizadas en función del contexto de recepción y son enriquecidas con el patrimonio local.

El caso de la *Carmañola Americana* es representativo de una tendencia que, según los estudios realizados por el grupo HISTAL, está muy extendida entre los traductores latinoamericanos y que, para Bastin, Echeverri y Campo (2004: 70), consiste en suscitar un desplazamiento de autoría o de propiedad, es decir, un movimiento en el que lo «propio» cambia de manos, motivo por el cual denominan a este proceso «apropiación» y lo definen como «[...] una modalidad creativa de la traducción tendiente a consolidar la identidad de la colectividad a la que pertenece el traductor» (Bastin, Echeverri y Campo, 2004: 72). Esta misma idea de la traducción como desplazamiento ya aparece en la obra de Pérez Firmat (1989: 5) estrechamente vinculada a la conformación de la idiosincrasia de la isla de Cuba. A este respecto, es preciso recordar que para este autor la cultura cubana es traslacional, puesto que es el resultado de la apropiación de los múltiples y variados elementos llegados de diversas partes del mundo, no solo a través de las corrientes migratorias, sino también mediante la importación de textos extranjeros, la mayoría de ellos elegidos por su posible aportación al proceso de descolonización política y cultural.

Para ilustrar esta afirmación, Pérez Firmat (1989: 36 y ss.) recurre a una obra de Fernando Ortiz, que se revela de especial interés para mostrar los lazos que existen entre la apropiación como estrategia de traducción y la transculturación. Se trata del libro *El caballero encantado y la moza esquiva*, que Ortiz publicó en 1909. Este texto es en realidad una versión de la novela de Benito Pérez Galdós *El caballero encantado*, escrita también en 1909 como reacción ante la grave situación de deterioro económico y sociopolítico que atravesaba España tras la pérdida de sus colonias. Galdós adopta en esta obra una postura regeneracionista y panhispanista, dos tendencias sobre las que Ortiz también reflexiona debido a su incidencia en la vida cubana. De este modo, acepta el regeneracionismo como una vía para sacar a Cuba de la frustración en la que se encuentra tras la ocupación estadounidense de 1899, pero rechaza de plano el panhispanismo, que considera, en palabras de Viñalet (2000: 48), un «[...] verdadero intento neocolonialista por someter a Hispanoamérica a la tutela de la ex-metrópoli».

Con este enfoque, Ortiz retoma la novela de Galdós para «traducirla»⁹⁸ desde una perspectiva nacionalista y americanista, lo que pone claramente de manifiesto en el título mediante la adicción del siguiente subtítulo: *Versión libre y americana de una novela española de D. Benito Pérez Galdós*. A partir de ahí, el escritor cubano se apropia del texto español y lo interpreta, adaptándolo, como subraya Colón Rodríguez (2011: 108), a las necesidades del debate social de la recién estrenada república. El propio Ortiz (1911: 256) expresa esta intención en el prólogo de la obra: «El autor de estas líneas somete á su fantasía la magistral novela del castizo literato español y la interpreta desde puntos de vista americanos, subrayando los episodios y dichos principales y que más pueden interesar á los hijos de América». Existe, por lo tanto, una voluntad manipuladora y una clara finalidad política y pedagógica, que le llevan a reescribir el texto mediante un proceso de transculturación en el que americaniza las ideas, las palabras, las alegorías y las implicaciones del original hasta crear una nueva obra, no solo desde el punto de vista del contenido sino también de la forma. Así, Gómez Castellano (2010: 299) señala que Ortiz logra resumir las casi trescientas páginas y 27 capítulos del original galdosiano en menos de setenta páginas y 14 capítulos. Pero, además, también cambia el orden de los episodios, añade historias y personajes o elimina pasajes enteros alegando motivos como que «[...] nada notable sucedióle que mereciera traducirse» (Ortiz, 1911: 291).⁹⁹ En definitiva, aprovecha un texto ajeno, dotado del prestigio de un autor consagrado, para hacerlo suyo y construir su propio discurso, ya no español sino latinoamericano y ya no a favor, sino en contra del panhispanismo.

La traducción intralingüística¹⁰⁰ que realiza Ortiz de la obra de Galdós es un

⁹⁸ El propio Ortiz se llama a sí mismo «traductor» en el prólogo de la obra: «Sirva esto de explicación a los que no vean claro el espíritu de las páginas de esta fantástica historia que el traductor no puede aclarar más de lo que estuvieren, para no ser traidor de otra traición que la que le hace al aviso de su prudencia, de dejar intacto el original en espera de una mejor pluma americana que pueda refundirla con más respetos al lenguaje del maestro y más holgura de los lectores» (1911: 257) y en uno de los episodios de la novela dice: «Y aquí el traductor nota, porque supone que también lo notará el que leyere, [...]» (1911: 316).

⁹⁹ La versión de Ortiz presenta numerosos cambios respecto a la obra de Galdós, tanto funcionales como estructurales, que no creemos necesario detallar aquí, por lo que para tener una visión más completa de esta cuestión, remitimos a los trabajos de Chamberlin (1986), Viñalet (2000) y Gómez Castellano (2010).

¹⁰⁰ Recogemos el término de la clasificación de Jakobson (1987 [1959]: 429), quien diferencia tres tipos de traducción: 1) la traducción intralingüística o reformulación: interpretación de signos verbales mediante otros signos verbales del mismo idioma; 2) la traducción interlingüística: interpretación de signos verbales entre distintas lenguas; y 3) la traducción intersemiótica o transmutación: interpretación de signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.

claro ejemplo de la importancia que alcanza la apropiación como método traslativo en el contexto latinoamericano y refleja la inquietud de los intelectuales ante la necesidad de crear una identidad propia sin desechar los logros de la cultura europea. Este conflicto entre etnocentrismo y apertura al extranjero es una constante en la historia del subcontinente, pero se intensifica de manera especial con el surgimiento de los movimientos independentistas, en los que participan de forma activa algunos de los más insignes traductores, con figuras tan destacadas como Andrés Bello, José María Heredia o José Martí. Todos ellos son conscientes, como precisan Bastin y Echeverri (2004: 573), del poder que tienen en sus manos y no dudan en utilizarlo para reforzar las ideas revolucionarias y formar a las nuevas generaciones en el saber universal pero con acento latinoamericano.

El proyecto de crear una cultura y una identidad propiamente latinoamericanas tiene entre sus principales valedores al escritor Andrés Bello, cuyas aportaciones en el ámbito de la cultura, la educación, el derecho, la filosofía y la literatura lo convierten en uno de los humanistas más ilustres del continente americano. Su afán de saber le lleva a iniciarse en el mundo de la traducción con solo quince años, edad en la que vierte al español el Libro V de la *Eneida* de Virgilio. Posteriormente traduce a Horacio, Lord Byron, Victor Hugo, Jacques Delille, Florian y Alexandre Dumas, entre muchos otros, y, además, reseña diversas traducciones al castellano de textos clásicos, algunas tan notables como «“Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos”, con notas y observaciones, por don Javier de Burgos» (2003 [1827]) o «La *Iliada* traducida por don José Gómez Hermosilla» (1979 [1882]), donde expone sus reflexiones sobre la práctica traductora.

Por lo que se refiere a la labor traslativa de Bello, el rasgo más significativo es la libertad creadora que impregna las versiones al castellano de este autor. En este sentido, Pagni (2003: 353) indica que, en general, la crítica coincide en afirmar que las traducciones literarias de Bello son siempre recreaciones en las que el traductor asume, respecto del original, una distancia notable. Bastin (1997: 11), por su parte, va un paso más allá y considera los textos traducidos por Bello nuevas creaciones: «Tradujo mucho y a muchos, pero más que traducir Bello “acomoda”, “recrea”, “agrega conclusión personal”, “acorta”, “transforma”, “enriquece”, “amplifica”,

sobre todo poemas, para ofrecer nuevas obras netamente americanas y en especial venezolanas, es decir, obras originales».

Estas apreciaciones parecen rebatir las propias teorías del autor venezolano, quien en «La *Iliada* traducida por don José Gómez Hermosilla» predica la fidelidad hasta el punto de incluir constataciones del siguiente calado: «Si, en Homero, nada falta, y nada sobra, como pretende el señor Hermosilla, que, en este punto, no cede a los más supersticiosos admiradores del cantor de Aquiles, ¿por qué amplifica sin necesidad el original? ¿por qué lo adorna? Los aditamentos de esta especie son verdadera infidelidad» (1979 [1882]: 383) o bien: «Verdad es que las sustituciones de Hermosilla valen poco más que el ripio de Homero; pero aun cuando tuviesen un valor intrínseco más alto, no dejarían por eso de pecar contra la fidelidad, que es el primer deber del que traduce» (1979 [1882]: 387).

Sin embargo, no existe contradicción alguna entre las reflexiones de Bello y su propia forma de actuar, ya que él mismo denomina a muchas de sus traducciones «imitaciones» e incluso incluye en el mismo texto sobre la *Iliada* de Hermosilla este comentario: «Nadie puede prohibir la agregación de ciertos adornos que se introducen para vestir o hermohear lo que trasladado fielmente pudiera aparecer demasiado desnudo» (1979 [1882]: 383). Y eso es exactamente lo que Andrés Bello hace al transferir las obras europeas al entorno americano, apropiárselas para embellecerlas y ubicarlas en un contexto más cercano a los nuevos receptores.

La distinción entre traducciones e imitaciones constituye un factor importante para entender la obra de Bello, por lo que Menéndez Pelayo (1948 [1911]: 384) subraya este aspecto al describir la actividad traductora del autor venezolano: «Donde volvemos a encontrar al excelente poeta de otros tiempos es en sus traducciones e imitaciones». Así, habla de traducción al referirse al trasvase al castellano del *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo, que califica como «[...] la mejor traducción de poema largo italiano que tenemos en nuestra literatura» (1948 [1911]: 385), pero llama imitaciones a las versiones que Bello realiza de algunas obras de Víctor Hugo:

Las de Víctor Hugo no son traducciones ni quieren serlo, sino imitaciones muy castellanizadas, en que Bello se apodera del pensamiento original, y le desarrolla en

nuestra lengua conforme a nuestros hábitos líricos, a las condiciones de nuestra versificación y a la idiosincrasia poética del imitador. Y esto lo consigue de tal modo, que una de esas imitaciones, la *Oración por todos*, es sabida de todo el mundo en América, y estimada por muchos como la mejor poesía de Bello, la más humana, la más rica de afectos; y no hay español que habiendo leído aquellas estrofas melancólicas y sollozantes, vuelva a mirar en su vida el texto francés sin encontrarle notoriamente inferior (Menéndez Pelayo, 1948 [1911]: 385).

Esta es también la conclusión a la que llega María Alejandra Valero (2001: 201), quien incide en la capacidad de Bello para lograr un texto meta superior al original, pero aclara que, en ese caso, no se puede hablar de traducción, sino de imitación: «Siempre se ha dicho que *La Oración por todos*, de Andrés Bello es superior al poema original, precisamente por ser una imitación (adaptación para el contexto contemporáneo) y no una fiel traducción».

En cualquier caso, la forma en que Andrés Bello manipula la obra extranjera para construir su propio texto desbarata la idea ampliamente extendida de la supremacía del original frente a su traducción y, como plantean Bastin, Echeverri y Campo (2004: 79), pone de relieve la posición de poder del traductor latinoamericano frente a las culturas con las que trabaja. Colón Rodríguez (2011: 108) subraya este mismo aspecto y va un poco más lejos al elevar al traductor a la categoría de autor: «L'original est désacralisé, son statut est référentiel. La traduction acquiert à son tour statut d'original et le traducteur celui d'auteur». En su condición de creador, Bello, al igual que otros traductores de América Latina, se apropia del texto original y altera su estructura, agregando elementos allí donde le parece oportuno, eliminando fragmentos que considera intrascendentes, sustituyendo metáforas e imágenes y adaptando el sentido para plasmar experiencias personales. A todos estos cambios se añade un factor fundamental: su anhelo de llevar la cultura a los pueblos del subcontinente con el fin de dar forma al espíritu hispanoamericano, para lo cual es preciso hacer suyo todo el conocimiento de las naciones más cultas. El mismo Bello (*apud* Grases, 1989: 154) expresa claramente este afán en *El Araucano*:

Nos hallamos incorporados en una grande asociación de pueblos, de cuya civilización es un destello la nuestra. La independencia que hemos adquirido nos ha

puesto en contacto inmediato con las naciones más adelantadas y cultas; naciones ricas de conocimientos, de que podemos participar con solo quererlo. *Todos los pueblos que han figurado antes que nosotros en la escena del mundo han trabajado para nosotros.*

En definitiva, se trata de llevar a las nuevas repúblicas el saber universal y fundirlo con la cultura latinoamericana, lo que implica la deterritorialización y la consecuente reterritorialización del texto¹⁰¹ a través de un proceso de transculturación cuya finalidad no solo es consolidar la identidad nacional, sino también acercar las obras extranjeras a los lectores, de manera que se identifiquen con ellas y las sientan como propias. Esta americanización es un rasgo esencial de las traducciones de Bello y así lo pone de manifiesto Grases (1962: 97) al analizar su labor en torno a la poesía francesa: «Aún en sus traducciones de Victor Hugo —y en ello reside mucha parte de la originalidad de tales traducciones— hay un elemento americano muy penetrante. No puedo dejar de pensar al leer “La Oración por todos” en una oración nuestra, colonial, distinta en su sentimiento de la oración de Hugo».

La apropiación como estrategia traslativa destinada a impregnar el texto de un carácter reivindicativo y netamente americano es casi una constante en el entorno intelectual de Cuba en el siglo XIX y, como precisa Suárez León (2005: 28), constituye un recurso fundamental en la construcción de la literatura cubana. Al mismo tiempo, la traducción se convierte en un instrumento clave en la consolidación de la identidad cultural de la isla, función que prevalece tras la proclamación de la independencia y se mantiene prácticamente a lo largo de todo el siglo XX. Esta doble vinculación con la renovación literaria y la cuestión identitaria aparece claramente reflejada en los diversos trabajos de Lourdes Arencibia sobre la historia de la traducción en la isla, en los que se destaca la contribución de los traductores al desarrollo social, político y cultural del país.¹⁰² Todo ello lleva a Rabadán y Chamosa (1997: 294) a presentar a Cuba como un caso paradigmático de

¹⁰¹ Retomamos la terminología que utilizan Bastin, Echeverri y Campo (2004: 71) para referirse al proceso de apropiación del texto desde el enfoque feminista: «En la lógica de la traducción feminista (Flotow, 1997: 44), es válido hacer énfasis en la diferencia, en la deterritorialización y en la consecuente reterritorialización del texto, en el desplazamiento y la contaminación (la mezcla, la confluencia del original y de la traducción)».

¹⁰² De la abundante bibliografía de Arencibia, véanse en particular los artículos «Apuntes para una historia de la traducción en Cuba» (1993), «La traducción en las tertulias literarias del siglo XIX en Cuba» (1996-1997) y «Aimé Césaire y su traductora Lydia Cabrera: dos formas de asumir lo antillano» (2006), donde la autora aborda en profundidad la relación entre la traducción y la cultura cubana.

creación de una cultura propia —y diferenciada de la de las potencias coloniales— mediante la importación y la manipulación de textos foráneos: «Aquí traducción no es igualdad, ni reflejo perfecto del original, sino reescritura en clave de “cubanía”, distinta de España y distinta de Norteamérica».

Esta «cubanía» aparece en las versiones al castellano de figuras tan relevantes como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Julián del Casal, Rafael Mendive o Alejo Carpentier, pero resulta crucial en dos de los autores más emblemáticos de las letras cubanas: José María Heredia y José Martí, ambos marcados por los acontecimientos políticos de su tiempo y por la expatriación, lo que les sitúa en una encrucijada entre la reivindicación de su identidad cubana y la admiración por la cultura de los países más avanzados de Occidente. Les une también una vida itinerante, que, como en el caso de Bello, les abre nuevos horizontes lingüísticos y culturales. Suárez León (2005: 29) extiende este paralelismo al terreno de la traducción, actividad que está estrechamente ligada a su condición de viajeros: «Heredia cruzaba el mar mientras traducía a Osián y Martí hace la travesía entre Europa y México y va traduciendo a Víctor Hugo».

La labor de José María Heredia como traductor es amplia y muy variada, tanto en el campo de la lírica, donde tradujo, entre otros, a Horacio, Byron, Goethe, Foscolo, Ossian y Victor Hugo, como en la prosa, con versiones de textos de Walter Scott, Thomas Moore o Daniel Webster. En realidad, para Heredia, la traducción es parte de su quehacer poético, de manera que impregna las obras extranjeras de su propio carácter y las recrea para expresar sus vivencias personales y evocar el universo cubano. El poeta se inscribe así dentro de la tendencia a la apropiación que caracteriza la práctica traslativa en Latinoamérica y él mismo manifiesta, en su artículo «Poetas franceses modernos: Jacobo Delille» (Heredia, 2007 [1830]: 117), el rechazo a la traducción servil y mimética:

El traductor que copia servilmente formas extranjeras, disfraza su idioma y su original, a quien no traduce, sino calumnia. El pintor que quiere hacer un retrato parecido, toma la fisonomía: el que pretende expresar fielmente a un clásico, y conservar todos sus pensamientos, procure escribir como él había escrito en aquella lengua, porque no deben traducirse las palabras, sino el genio.

De este modo, Heredia entabla su propio diálogo con el original, que manipula en mayor o menor grado en función de sus necesidades y de las características del texto, por lo que, como Bello, diferencia entre traducciones e imitaciones¹⁰³ y maneja estos dos criterios según sus intereses, ya sean personales, políticos o literarios. Sobre este aspecto, Suárez León (2007: 56) precisa que esta distinción es frecuente entre los escritores latinoamericanos del siglo XIX, que justifican de esa manera su distanciamiento respecto a los textos que trasvasan al castellano: «En las publicaciones del siglo XIX abundan los créditos de “traducciones” e “imitaciones” adjudicados por los traductores a sus obras de traspaso según creyeran que su trabajo se había apegado o alejado del texto de partida, de acuerdo con el criterio romántico de “fidelidad” al original».

En este sentido, Pérez Carrasco (2005) plantea que Heredia lleva a cabo una intervención deliberada en sus traducciones, a partir de un procedimiento no neutro y no objetivo, cuyo resultado final es un alejamiento de la obra original, a veces muy marcado. Entre los casos más significativos se encuentra la versión al español del poema «Le mérite des femmes» de Ernest Wilfrid Legouvé, un canto a la mujer en su papel de esposa, hermana y madre, que Heredia reescribe con dos propósitos claros: el primero, rendir un homenaje a Cuba, representada en la figura femenina de Emilia; y el segundo expresar su angustia y su dolor ante el exilio.¹⁰⁴ Con este fin, el escritor cubano reemplaza, agrega y elimina elementos con total libertad, de forma que no solo cambia la función de la obra original, sino también su estructura. Así la versión española cuenta con diecinueve estrofas frente a las nueve que conforman el texto en francés; los primeros versos del poema aparecen totalmente remodelados y, si en el

¹⁰³ Heredia marca expresamente algunas de sus traducciones con el calificativo de «imitaciones» y así en la edición de las *Poesías del ciudadano José María Heredia* de 1832, publicada en México, encontramos dos poemas cuyo título aparece consignado del siguiente modo: «La visión. Imitación de Lord Byron» (Heredia, 1832: 43) y «Canto del Cosaco. Imitación de Béranger» (Heredia, 1832: 112). Asimismo, en la edición de las *Obras Poéticas de José María Heredia*, publicada en Nueva York en 1875, figura una sección con el epígrafe «Imitaciones» (Heredia, 1875: 113-178), donde se incluyen muchas de las versiones al castellano del poeta.

¹⁰⁴ Roberto Méndez Martínez (2011) indica en un artículo sobre el poema «A Emilia» que, en realidad, «Heredia se dirige a Pepilla Arango, hija de José de Arango y Castillo, quien le brindó protección en su hogar matancero contra las autoridades españolas cuando se le perseguía como miembro de la Conspiración de los Caballeros Racionales y hasta que pudo escapar del país. La jovencita que lo trató con fraternal dulzura en la semana de encierro se ha convertido en la “*Emilia deliciosa*” del poema, una especie de alma grande y noble, capaz de comprender y compartir los más altos conceptos morales y por la que el poeta parece sentir, no una atracción marcadamente erótica, sino una especie de amor intelectual». Emilia es su último vínculo con la isla y todo lo que ella representa antes del duro exilio.

original Legouvé hace un introito para ganarse el favor del público, en la traducción Heredia escribe una loa destinada a su musa; transforma por entero la configuración de algunas estrofas, como es el caso de la tercera, añadiendo y suprimiendo versos para expresar sus propios sentimientos; y reemplaza las referencias a la situación en Francia por alusiones al ámbito cubano.¹⁰⁵ En resumen, Heredia se apropia del poema de Legouvé y lo convierte en un nuevo texto, que conserva la esencia del original pero sirve a otros intereses.

Este mismo proceso se aprecia en la traducción de «Le mancenillier», obra del escritor francés Charles-Hubert Millevoye, quien tuvo cierto renombre entre los poetas cubanos en las primeras décadas del siglo XIX. Lo interesante de esta versión, titulada «El manzanillo», es que el texto original francés ya está ubicado en las islas del Caribe y, aun así, Heredia lo reescribe, reforzando su exotividad y situándolo en el entorno específico de Cuba. El móvil en este caso no es tanto personal como político, ya que la recreación del poema sirve para denunciar los abusos del poder colonial, a través de la figura del tirano, y para alentar el sentimiento patriótico cubano.¹⁰⁶

Suárez León (2005: 31) subraya este último aspecto y lo inscribe dentro de una estrategia de apropiación destinada a construir una identidad nacional diferenciada: «Estas manipulaciones textuales de la traducción formaban parte legítima de un proceso de intenso trabajo con el lenguaje y con la literatura para conformar un discurso cultural cubano con sus propios paradigmas, que nos identificara dentro del universo de la diversidad cultural humana».

El anhelo por construir una cultura y una identidad distintivas a través de la apropiación de modelos extranjeros está presente también en la obra de José Martí, cuya actividad traductora es parte integral del proyecto emancipador que caracteriza toda su producción literaria. Para Martí (1991: VIII, 281), la libertad solo se alcanza a

¹⁰⁵ Para obtener más información sobre las diversas modificaciones que Heredia lleva a cabo en esta traducción, se puede consultar el análisis de Pérez Carrasco (2005) sobre la poesía intervencionista de José María Heredia. En cuanto al texto completo de «El mérito de las mujeres» en la versión de Heredia, este aparece incluido en las *Obras Poéticas de José María Heredia* bajo el epígrafe «Imitaciones» (Heredia, 1875: 165-177).

¹⁰⁶ Al igual que el poema anterior, el texto completo de «El manzanillo», en la versión de Heredia, se incluye en las *Obras Poéticas de José María Heredia* bajo el epígrafe «Imitaciones» (Heredia, 1875: 115-117).

través de la instrucción y el conocimiento, lo que le lleva a desarrollar una amplia labor formativa con el fin de crear una nación de personas instruidas y, por lo tanto, libres:

Educar es depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido: es hacer a cada hombre resumen del mundo viviente, hasta el día en que vive: es ponerlo a nivel de su tiempo, para que flote sobre él, y no dejarlo debajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote; es preparar al hombre para la vida.

Esta idea de transferir a los pueblos de América Latina el acervo cultural de los países más avanzados de Occidente, que comparte, como ya hemos visto, con intelectuales de la talla de Domingo Sarmiento o Andrés Bello, encuentra en la traducción el medio adecuado para materializarse y así, Martí asume la ambiciosa tarea de verter al castellano todo el saber, clásico y contemporáneo, que pueda servir para formar ciudadanos cultos, capaces de pensar por sí mismos y dispuestos a luchar por su independencia. Este propósito, que tiende al mejoramiento del hombre desde y por la cultura (Arencibia, 2000: 29), convierte a Martí en uno de los traductores hispanoamericanos más notables y polifacéticos del siglo XIX, con una amplia obra en temas tan diversos como las ciencias, el arte, la historia o la literatura, donde ocupan un lugar importante los textos infantiles y juveniles.

Martí se inicia en el mundo de la traducción, siendo todavía muy joven, de la mano de una de las grandes figuras de su tiempo, Rafael María de Mendive, poeta, traductor, educador y un activista muy comprometido con la causa de la independencia. Este insigne maestro deja en Martí una huella imborrable, que se refleja tanto en sus ideales de libertad, justicia y amor a la patria, como en su afán de saber y en su extensa cultura literaria. El ejemplo de Mendive, unido a las múltiples estancias en países extranjeros y a sus excepcionales dotes para la escritura, son determinantes en el profundo interés que muestra Martí por la traducción, práctica que le proporciona, además de un medio de subsistencia, una herramienta para defender sus ideales políticos y una vía para promover su proyecto pedagógico. Al mismo tiempo, su marcado talante humanista le induce a reflexionar sobre los mecanismos que rigen los procesos traslativos y a plasmar sus postulados teóricos en

prólogos, ensayos, reseñas literarias y cartas personales.¹⁰⁷

De ese modo, Martí publica en 1875, con solo veintidós años, la traducción de *Mes fils* de Victor Hugo junto con un artículo titulado «Traducir *Mes fils*» en el que comenta su labor como traductor de esa obra y expone sus teorías sobre los principios que deben guiar el trasvase literario. Este breve texto, que ocupa apenas cuatro páginas, refleja la fuerte personalidad del poeta cubano y encierra lo esencial de su pensamiento, tanto en el ámbito de la literatura como en el de la traducción. Así, podemos dividir el escrito en tres partes, que comprenden el elogio al autor del relato original, la propuesta traductológica de Martí y los problemas y dificultades encontrados en la transferencia del texto al castellano, deteniéndose en particular en el plano del léxico.

Por lo que se refiere a la primera parte, cabe destacar el respeto y la admiración que siente Martí (1991: XXIV, 16-17) hacia Victor Hugo, al que identifica con los valores fundamentales de la estética literaria:

No hay romanticismo ni hay clasicismo, porque la Literatura es una necesidad si no es una belleza, y el concepto de la belleza puede ser relativo, pero la madre Belleza es siempre una. Yo no amo, pues, las estrecheces de una escuela, sino esta abstracción, esta revelación, este misticismo, esta soberbia con que las almas son análogas, y los mundos series, y la vida vidas, y todo es universal y potente, y todo es grave y majestuoso, y todo es sencillo como la luz y alto y deslumbrante como el Sol.

Y como todo esto vive, y brota todo noblemente de aquella cabeza universal, yo lo vi como a padre o como mío, y lo amé y lo traduje con placer.

Por lo tanto, Martí lleva a cabo esta traducción por puro deleite y con la convicción de estar ante una obra de arte que exige un cuidado especial a la hora de traducirla. Para enfrentarse a esta difícil tarea, es preciso ser riguroso y aplicar el método adecuado, que el propio Martí (1991: XXIV, 16) describe del siguiente modo: «Traducir es transcribir de un idioma a otro. Yo creo más, yo creo que traducir es *transpensar*; pero cuando Victor Hugo piensa, y se traduce a Victor Hugo, traducir es pensar como él, *impensar*, pensar en él». De esta aseveración se deduce que la

¹⁰⁷ Entre los diversos textos en los que José Martí vierte sus reflexiones sobre la traducción destacan los siguientes: «Traducir *Mes fils*» (1991: XXIV, 15-18), Prólogo a *Misterio* (1991: XXIV, 39-40), Comentarios sobre las traducciones de *Las Lusíadas*, de Luis de Camões (1991: XXIII, 139-141) y Carta a María Mantilla de 9 de abril de 1895 (1991: XX, 216-220).

traducción se articula en dos movimientos: el acercamiento al pensamiento del autor a través del texto y el trasvase de esa abstracción textual a otro idioma.

El primer paso requiere un estudio detallado del texto original para llegar al pensamiento del autor y desentrañar su personalidad y su estilo. Impensar supone investigar o, como señala Martí (1991: XXIV, 16), profundizar, cavar para penetrar en la mente del creador de la obra: «Traducir es estudiar, analizar, ahondar. Cavé en cuanto pude. —Cave más quien sea más feliz y fuerte que yo». Todo ello implica ir más allá del simple lenguaje del texto para efectuar, según sugiere Colombi (1999: 63), ya no solo un pasaje de código a código, sino también de mente a mente. Y en eso consiste transpensar, en ser capaz de pensar como el otro para transponer su pensamiento a otra lengua y otra cultura. De esta forma, se incide en la dimensión intelectual del proceso traslativo y se acentúa la responsabilidad del traductor frente al autor de la obra original y los receptores del texto traducido.

Este compromiso con los dos polos del acto traductivo obliga a considerar de forma aislada cada proyecto de traducción con el fin de establecer las estrategias que mejor responden a los objetivos marcados. En este sentido, Suárez León (2012) sostiene que hay que proceder casuísticamente y, ante la grandeza de Victor Hugo, Martí (1991: XXIV, 16) expone sin reservas sus dificultades: «El deber del traductor es conservar su propio idioma, y aquí es imposible, aquí es torpe, aquí es profanar. Víctor Hugo no escribe en francés: no puede traducírsele en español. Víctor Hugo escribe en Víctor Hugo: ¡qué cosa tan difícil traducirlo!». Surge así el dilema entre desvirtuar la lengua meta o traicionar al autor, cuya obra es como un templo sagrado que no debe profanarse al verter el genio del autor al castellano. Y es que en la escritura de Victor Hugo existe un nexo indisoluble entre contenido y continente, de modo que el pensamiento del autor se expresa tanto a través del fondo como de la forma:

De otros, traducir es pensar en español lo que en su idioma ellos pensaron. De él, traducir es pensar en la mayor cantidad de castellano posible lo que él pensó, de la manera y en la forma en que lo pensó él, porque en Victor Hugo la idea es una idea, y la forma otra. Su forma es una parte de su obra, y un verdadero pensamiento: puesto que él crea allí, o la traducción no sería una verdad, o en ella es preciso crear también (Martí, 1991: XXIV, 16).

Como se puede ver, Martí equipara la labor del escritor y la del traductor y plantea la necesidad de que la traducción se convierta en un acto de creación. En consecuencia, impensar y transpensar forman parte de un proceso cuyo resultado es la apropiación del texto original, a través de lo que la profesora Arencibia (2000: 28) define como una secuencia de actos conscientes de interiorización, procesamiento y recreación del pensamiento del autor. De esa manera, Martí se inscribe dentro de la tendencia a la apropiación característica de la práctica traslativa en Latinoamérica, que busca, como indica Suárez León (2012), recontextualizar y refuncionalizar mundos ajenos para incorporarlos creativa y críticamente a la nueva cultura del subcontinente dentro de lo que podemos llamar un enfoque transcultural.

Así, la naturaleza de la obra original determina la intencionalidad y la función comunicativa del texto traducido y estos tres factores son decisivos a la hora de seleccionar las posibles estrategias traslativas. Por lo que respecta a Martí, su ambicioso proyecto divulgativo le lleva a abordar prácticamente todos los géneros y, por lo tanto, a aplicar los más diversos métodos traductivos, entre los que Arencibia (1998: 98) menciona los siguientes: la traducción literal, la adaptación, la versión libre, la funcional, la traducción directa, la implícita, la inversa, la autotraducción y la producción del texto paralelo.

La diversidad de tácticas empleadas en su prolífica labor traductora se refleja claramente en el conjunto de su obra y, si en el caso de la versión de *Mes fils*, opta por una traducción muy cercana al original como muestra de veneración y respeto hacia Victor Hugo, en los artículos periodísticos o en los relatos infantiles manipula libremente el texto para adaptarlo a sus necesidades.

En general, Martí propugna el máximo respeto hacia aquellas obras que, por su valor humano y literario, merecen formar parte de la cultura universal y, por ende, deben darse a conocer en Cuba. Son precisamente estos textos los que presentan mayores dificultades de traducción y su trasvase a otras lenguas requiere la versatilidad y el talento del creador, además de cierta empatía entre el traductor y el autor, como afirma el propio Martí (1991: XXIII, 139): «No traduce bien sino aquel que, por un señalado favor de la naturaleza, tiene el don de reproducir en la mente la época en que el autor traducido escribió y la vida íntima del autor, o aquel que tiene

los mismos tamaños y gustos del escritor a quien traduce». De ese modo, una buena traducción solo es posible si el traductor tiene las cualidades suficientes para *transpensar* el texto o si su talento es equiparable al del autor.

No obstante, esta premisa solo se aplica a los textos de gran valor literario y, cuando el poeta cubano no traduce por deleite sino por oficio, sus consideraciones cambian. Este es el caso de la traducción de *Called Back* de Hugh Conway, que Martí vierte el español por encargo de la editorial Appleton y Cía y que aparece publicada en 1886 con el título *Misterio*. En primer lugar, hay que precisar que Martí (1991: XX, 81) manifiesta de forma clara su falta de interés por la obra, cuya traducción solo representa para él un medio de subsistencia: «Al libro, no le doy más importancia que la que tiene para mí: un bocado de pan. Podrá ser una grandeza, pero a mí, a pesar de mi prosa, me parece una bellaquería». Este hecho explica el cambio de aptitud respecto a la forma de enfrentarse al texto desde el punto de vista traslativo y así, en el prólogo, Martí (1991: XXIV, 40) ya no reivindica la autoría del traductor sino su invisibilidad, que defiende con cierta ironía:

El traductor del libro sólo tiene una palabra que decir, en cuanto al lenguaje. Traducir no es, a su juicio, mostrarse a sí propio a costa del autor, sino poner en palabra de la lengua nativa al autor entero, sin dejar ver en un solo instante la persona propia. Esto ha querido hacer el traductor de *Called Back*: el nervio, la impaciencia, la fuga, la novedad en el decir, que aseguraron al autor de la novela la atención inmediata del público y los críticos, acá ha querido el traductor ponerlas como aparecen en el texto inglés, sin más alarde de estilo ni paramentos de imaginación.

Por consiguiente, para Martí las estrategias traslativas están directamente relacionadas con el interés que despierta el texto en el traductor, ya sea por sus valores estilísticos, morales o pedagógicos. Esta vinculación entre el método traductor y la afinidad con la obra sustenta la clasificación que propone Fernanda Pampín (2012: 63) sobre las prácticas de traducción de Martí:

En definitiva, y aunque es posible hallar una y otra en su obra, existen para Martí dos maneras de traducir: una literal y la otra libre. A la primera la vincula con los textos que no busca traducir personalmente y por los que no tiene un especial interés sino que le aportan, en general, un beneficio económico; la segunda manera de traducir,

en cambio, resulta mucho más interesante en el marco de los estudios de su obra literaria ya que se vincula estrechamente con sus afinidades estéticas. En las traducciones libres Martí se vuelve creador/autor e inicia un proceso que hará de la obra traducida un texto nuevo y siempre enriquecido.

Esta última manera de traducir es la que responde al concepto de apropiación tal y como lo definen Bastin, Echeverri y Campo (2004: 72)¹⁰⁸ y, en la obra de Martí, ocupa un lugar preponderante en sus traducciones periodísticas, donde el poeta lleva a cabo una intensa actividad traductora, tanto implícita como explícita. Para este autor, el periodismo constituye un eje fundamental de su proyecto de divulgación cultural destinado a conformar la identidad de los pueblos de América Latina. Con ese propósito, Martí recoge toda la información de la prensa estadounidense que considera de interés y la traduce, ya sea de forma fragmentada o en su totalidad, para construir los artículos, crónicas y ensayos que envía desde Nueva York a diversos periódicos de países como Venezuela, México o Argentina. El punto en común de toda esta tarea es la libertad con la que vierte los textos al castellano, en un proceso de apropiación más próximo a la reconstrucción que a la reescritura, donde ocupan un lugar importante las reflexiones de Martí sobre la multiplicidad de temas que aborda, como él mismo reconoce en la presentación de la *Revista Guatemalteca*: «Verteré con juicios míos, cuanto sobre adelanto de ciencias, mejoramiento de artes y publicaciones de libros en los otros mundos sepa» (Martí, 1991: VII, 106).

Esta estrategia de creación a partir de técnicas traslativas impera también en las versiones de obras infantiles y juveniles que Martí realiza para publicarlas en su revista la *Edad de Oro*, cuya finalidad didáctica marca claramente el enfoque traductor y la prioridad dada al plano de la recepción de los textos. La misión pedagógica que guía toda la producción literaria de Martí encuentra en el público infantil un objetivo prioritario, ya que, como sostiene Gutiérrez (2004: 32), el fruto que se ha de obtener en la edad madura depende de lo que se haya sembrado en la infancia. Así, Martí se propone educar a los futuros ciudadanos de América Latina mediante la publicación de una gaceta dedicada a los niños, que responda a las

¹⁰⁸ Como hemos señalado anteriormente, Bastin, Echeverri y Campo definen la apropiación como «[...] una modalidad creativa de la traducción tendiente a consolidar la identidad de la colectividad a la que pertenece el traductor» (2004: 72).

necesidades específicas de los países de habla hispana,¹⁰⁹ finalidad que aparece reflejada en el reverso de la contracubierta de los cuatro números que se editaron de la revista:

CADA día primero de mes se publica en New York un número de LA EDAD DE ORO, con artículos completos y propios, y compuesto de manera que responda á las necesidades especiales de los países de lengua española en América, y contribuya todo en cada número directa y agradablemente á la instrucción ordenada y útil de nuestros niños y niñas, sin traducciones vanas de trabajos escritos para niños de carácter y de países diversos (Martí, 1989 [1889]).

En esta declaración de intenciones, Martí justifica la inclusión de textos importados de otros lugares del mundo, pero aclara desde el principio que dichos textos se amoldan a las circunstancias del público latinoamericano. Y eso es exactamente lo que hace Martí con las traducciones de los poemas y cuentos que figuran en la *Edad de Oro*: una selección en función de los valores sociales y humanos que desea inculcar en la juventud latinoamericana y una recreación de las obras elegidas para adaptarlas a los nuevos receptores. Como plantea el poeta cubano en una carta enviada a su amigo Manuel Mercado con motivo del lanzamiento del primer número de la revista: «El abono se puede traer de otras partes; pero el cultivo se ha de hacer conforme al suelo» (Martí, 1991: XX: 147).

Por lo que respecta a la selección de los textos, Martí no pierde nunca de vista su cometido didáctico y elige los autores y los textos con sumo cuidado. En este ámbito, Arencibia (1998: 107) mantiene que a la hora de escoger los cuentos para la *Edad de Oro*, Martí prefiere «[...] aquellas obras donde las realidades de la vida, con sus aciertos y escollos, no queden encubiertas ni edulcoradas tras los prodigios de la ficción, sino que afinquen valores más sólidos que los que transmitían muchas de las realizaciones “consagradas” de la cuentística tradicional para niños y jóvenes». Así, entre las obras traducidas para la revista se encuentran *Meñique*, versión de *Le Petit Poucet* de Laboulaye, en donde se denuncia el poder de la monarquía y se ensalza la curiosidad y la sabiduría; el poema *Cada uno a su oficio*, que Martí subtitula *Fábula*

¹⁰⁹ En el heraldo que acompaña a los cuatro números de la revista y que figura en el anverso de la contracubierta, la gaceta se anuncia del siguiente modo: «La Edad de Oro. Publicación mensual de recreo e instrucción, dedicada a los niños de América» (Martí, 1989 [1889]: 33).

nueva del filósofo norteamericano Emerson, y en el que se exponen los principios del trascendentalismo; el poema *Los dos príncipes. Idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson*, que equipara a pastores y reyes y, por lo tanto, plantea la cuestión de la igualdad de clases; o el cuento *El camarón encantado*, traducción de *L'écrevisse* también de Laboulaye, donde se advierte de los males que causa la codicia.

Esta pequeña muestra pone de manifiesto el deseo de Martí de transmitir los valores ejemplares de los procesos de transformación política y social que experimenta América Latina en el siglo XIX, con el afán de formar hombres felices, cultos y responsables. Esta es la filosofía que envuelve el conjunto de artículos, poemas, cuentos e historias publicados en la revista, cuya finalidad es, como expresa Martí (1989 [1889]) en el reverso de la contracubierta, instruir de forma amena:

La empresa de LA EDAD DE ORO desea poner en las manos del niño de América un libro que lo ocupe y regocije, le enseñe sin fatiga, le cuente en resumen pintoresco lo pasado y lo contemporáneo, le estimule á emplear por igual sus facultades mentales y físicas, á amar el sentimiento más que lo sentimental, á reemplazar la poesía enfermiza y retórica que está aún en boga, con aquella ótra sana y útil que nace del conocimiento del mundo; á estudiar de preferencia las leyes, agentes é historia de la tierra donde ha de trabajar por la gloria de su nombre y las necesidades del sustento.

Este propósito determina el método que utiliza Martí para verter las obras al castellano, ya que para instruir a los jóvenes lectores, el lenguaje de los textos debe ser cercano y sencillo¹¹⁰. En consecuencia, Martí opta por impensar la obra original para interiorizarla y reexpresarla en función de los intereses y necesidades de los niños hispanoamericanos. En este sentido, Schultz de Mantovani (1953: 228) precisa que Martí no traduce, sino que trasvasa el vino viejo en odres nuevos, y para lograrlo recrea la materia, juega con los personajes, modifica los ritmos, cambia la estructura textual y mezcla los registros lingüísticos:

Pero es que todo tiene sentido en *La Edad de Oro*: los cuentos adaptados se impregnan del espíritu del que los cuenta, ya que Martí no traduce, sino que trasvasa

¹¹⁰ En el texto del reverso de la contracubierta, cuya función es promocionar la revista, Martí (1989 [1889]) subraya la necesidad de adaptar los contenidos al público infantil, no solo desde el punto de vista de la temática, sino también del lenguaje: «Los temas escogidos serán siempre tales que, por mucha doctrina que lleven en sí, no parezca que la llevan, ni alarmen al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso».

el vino viejo en odres nuevos, reelabora la materia que ya andaba en otras lenguas y otros pueblos, *fija* los personajes conceptuales —que en ellos consiste el nódulo de la acción ficticia—, y el esquema artístico entregado, en el que encarna la fábula popular, él lo desarrolla, pero no como ampliación sino como *fuga* sobre el mismo tema, con un *tempo* peculiar de elocución y penetración en las intenciones y en el pensamiento.

Martí aplica esta estrategia en todas las traducciones publicadas en la *Edad de Oro*, entre las que destacan obras como *Meñique*, que según Gutiérrez (2004: 34) supera en belleza expresiva al relato francés, *El camarón encantado* o *Los dos ruiseñores*. En estos cuentos, Martí cambia datos y elementos, incorpora pasajes didácticos y americaniza el texto hasta adaptarlo al horizonte de expectativas de los nuevos receptores. La recreación de la obra original se refleja de manera significativa en la manipulación de los títulos, que o bien se alejan completamente del original, como es el caso de *Cada uno a su oficio*, traducción del poema inglés *Fable*, o bien son objeto de una amplificación destinada a llamar la atención de los niños, y así *Le Petit Poucet* se convierte en *Meñique. Cuento de magia, donde se relata la historia del sabichoso Meñique, y se ve que el saber vale más que la fuerza* y el cuento de Andersen titulado *Nattergalen* (El ruiseñor) se publica como *Los dos ruiseñores (versión libre de un cuento de Andersen)*.

Otro de los aspectos relevantes del proceso de apropiación que lleva a cabo Martí en estas traducciones es la desterritorialización del texto original y su reubicación en un ambiente latinoamericano mediante la utilización de un lenguaje cercano al que leen y escuchan habitualmente los destinatarios de estos cuentos. Este recurso, además de facilitar la lectura al público más joven, permite que los niños se identifiquen con el contenido de las obras y asuman las enseñanzas plasmadas en los distintos textos. De ese modo, las versiones al castellano incluyen americanismos, expresiones, formas coloquiales y giros propios del español de Hispanoamérica. Todo ello confiere al texto un carácter mestizo, fruto de la fusión entre lo universal y lo autóctono, que responde a la realidad cultural que Martí desea implantar en su tierra. Dicha realidad ha de ser el resultado de importar las tendencias e ideologías más valiosas y enriquecedoras del mundo occidental y aclimatarlas al entorno y a los valores latinoamericanos. Esta interacción es un factor clave en la descolonización

cultural de los pueblos de América Latina, que debe acometerse desde el sector de la población que representa el futuro, es decir, la infancia. Martí es plenamente consciente de la necesidad de educar en lo propio a través de lo ajeno y, con ese fin, recoge todo el saber de su tiempo, lo traduce, lo adapta, lo reescribe y se lo sirve a los niños a través de una revista creada exclusivamente para ellos y en la que, como indica el mismo Martí (1989 [1889]: 2) en el artículo titulado «A los niños que lean *La Edad de Oro*», se les abre una nueva ventana al mundo: «Les vamos à decir cómo está hecho el mundo: les vamos á contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora».

En suma, toda la actividad traductora de Martí cumple una función de mediación intercultural dentro de un proyecto sociopolítico de importación de conocimiento, que no se concibe en absoluto, y en ello incide Arencibia (1998 [1889]: 101-102), con la intención de adaptar la cultura latinoamericana a los valores occidentales, sino como un medio de consolidar la identidad de las naciones latinoamericanas y situarlas a la altura de los países más avanzados:

Jamás Martí concibió, sin embargo, esta tarea de mediación y de establecimiento de un puente entre culturas, en función de la «europeización» del continente hispanohablante, ni de su «norteamericanización» ulterior. No está hablando de subordinación de una nación a otra, mucho menos de asimilación de una cultura por otra, sino de retroalimentación a partir de dos niveles de desarrollo diferentes, entre naciones y pueblos de distintas edades, de distinta maduración, de diferentes posibilidades y niveles de intercambio en muchos planos; que deben y pueden aprender a conocerse y a respetarse sobre la base del reconocimiento a los mutuos valores.

De esta forma, Martí encuentra en la traducción una herramienta esencial para promover sus ideales de emancipación nacional, social y cultural mediante la apropiación de una cuidada selección de textos extranjeros que vierte al castellano utilizando todas las estrategias posibles para conseguir que los lectores hispanoamericanos los sientan como parte de su propia cultura. En este empeño, el poeta cubano vuelca todo su genio creador y convierte la obra traducida en un texto nuevo, transculturado, que, para Ortega Carmona (1996: 235), a menudo logra superar al original: «Es el prodigio de un espíritu genial que, ante modelos de

lenguajes diversos, fue capaz de otorgarles vida propia y nueva y aumentar, con frecuencia, su original eficacia».

Las teorías de Bello, Heredia y Martí revelan la importancia que adquiere la transculturación como forma de enlazar la cultura occidental y la autóctona mediante procesos de traducción que constituyen verdaderos actos de creación destinados a impregnar las obras extranjeras de un marcado acento latinoamericano. Esta tendencia, que es predominante en los autores del siglo XIX, se mantiene también a lo largo del siglo XX y cuenta entre sus representantes con algunos de los escritores más relevantes del subcontinente. Este es el caso de José Luis Borges, quien, al igual que sus predecesores, parte de su experiencia como traductor para elaborar sus presupuestos teóricos. Borges (1999 [1976]) aboga también por la estrategia de la apropiación como método traslativo y propugna que la traducción debe ser fiel a la lengua y a la cultura receptoras. Esta premisa se refleja claramente en su labor traductora y así, no duda en manipular y recrear los textos para adaptarlos a sus nuevos destinatarios. El resultado es una obra nueva, que puede ser superior a la original y que constituye, como señalan Bastin, Echeverri y Campo (2004: 80), un eslabón más en la evolución de un texto que nunca será concluido.¹¹¹

En esta misma línea se sitúa Octavio Paz (1990 [1971]: 23), que equipara la traducción con la creación poética y defiende la necesidad de apropiarse del texto, a través de su lectura y de su reescritura, para ofrecer una nueva obra adaptada al nuevo contexto: «En sus dos momentos la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética. El poema traducido deberá reproducir el poema original que, como ya se ha dicho, no es tanto su copia como su transmutación. [...] Traducción y creación son operaciones gemelas». Por lo tanto, se rompen las fronteras que separan la obra original de su traducción y se cuestiona la premisa de la inferioridad del texto traducido, con lo que el traductor ya no está obligado a servir fielmente al original sino a situarse a su altura y recrearlo para

¹¹¹ Dado que ya hemos expuesto ampliamente los principios que rigen la estrategia de la apropiación, no nos detendremos a exponer de forma más detallada las teorías traductológicas de José Luis Borges, por lo que para profundizar en este aspecto pueden consultarse sus ensayos sobre el tema, entre los que destacan «Las versiones homéricas» (1974 [1932]), «Los traductores de las 1001 noches» (1974 [1935]) y «El oficio de traducir» (1999 [1976]). Seguimos la misma pauta con las teorías de Octavio Paz, que aparecen expuestas en *Traducción, literatura y literalidad* (1990 [1971]) y en *Versiones y Diversiones* (1974).

cumplir con el ideal de traducción poética de Paul Valéry, que consiste en producir con medios diferentes efectos análogos. En este ámbito, es significativo el título elegido para el volumen recopilatorio de los poemas traducidos por Octavio Paz, *Versiones y Diversiones*, donde, como precisa Fabienne Bradu (1998: 30), se pone de manifiesto el carácter lúdico-creativo de la práctica traductiva:

El sólo título de las traducciones recogidas bastaría para entender el espíritu que rige el trabajo. “Versiones”, cuyo plural no indica solamente la suma que ofrece el volumen sino también la multiplicidad de las posibilidades, es otra manera de sostener que “la traducción literal no es traducción”. “Diversiones” despoja al resultado de la solemnidad que suele acompañar los juramentos de fidelidad; también introduce una noción de juego, una apuesta lúdica, que da cuenta del goce que inevitablemente interviene en las manipulaciones con el lenguaje.

Este modo de entender la traducción como un acto creativo, fruto de un proceso de apropiación, alcanza su máxima expresión, en los años sesenta, con la teoría de la transcreación, propuesta de Haroldo de Campos, que hace suyos los principios del Movimiento Antropófago fundado en Brasil en las primeras décadas del siglo XX. Esta corriente artística surge en 1920 como respuesta ante el dilema creado por el deseo de integrar las tendencias vanguardistas europeas y la necesidad de consolidar la propia identidad cultural frente al neocolonialismo occidental. Para dar a conocer sus postulados, en 1928, el poeta y filósofo Oswald de Andrade publica el *Manifiesto antropófago*, donde propone un canibalismo translémico que devore los elementos foráneos para absorberlos y asimilarlos de manera idiosincrásica. Desde esta perspectiva, el movimiento se reclama descendiente de los indígenas tupíes quienes celebraban rituales caníbales en los que devoraban a sus enemigos con el fin de apropiarse de su valor y sus virtudes.¹¹²

Este enfoque presenta, por lo tanto, un marcado carácter transgresor y constituye una forma irreverente de resistencia, cargada de sarcasmo e ironía, ya que desmonta la misión civilizadora, basada en el mito del indígena salvaje e idólatra,

¹¹² En este sentido, Bassnett (2002: 66) afirma que los tupinambá concebían el canibalismo como un acto de homenaje, ya que «[...] sólo las víctimas más fuertes y mejores eran devoradas para transmitirle sus virtudes al devorador». Por su parte, Luis Britto (1998: 49) recoge este mito canibal en su novela *Pirata* cuando escribe: «Comerás el corazón de tu enemigo, pero sólo cuando lo juzgues digno de ti y quieras que siga dentro de ti latiendo para así hacer las paces y apagar la cólera sagrada».

para reivindicar el carácter sagrado del ritual caníbal, cuyo fin es recoger lo mejor del espíritu humano. Pero, además, como sugiere Calzada (2002: 84), este planteamiento encierra un claro mensaje anticolonialista: «Si Europa una vez colonizó las Américas, Brasil ahora propone devolverle la jugada y engullir, bocado a bocado, a Europa entera mediante procesos traductores». En suma, el movimiento antropófago proclama que es necesario devorar la cultura europea impuesta por siglos de colonización para nutrirse de lo mejor de su legado y fundirlo con las tradiciones y valores autóctonos. En este sentido, es revelador el lema más conocido del grupo, donde se reflejan, con suma brevedad, la apropiación, la interculturalidad y la irreverencia que le caracteriza: «Tupí or not tupí, that is the question» (Andrade, 1928: 3).¹¹³

Con estas premisas, el poeta brasileño Haroldo de Campos plantea una alternativa crítica a la traducción, como praxis y como disciplina, en la que propugna la canibalización del texto original, es decir, devorarlo y digerirlo para crear una nueva obra insertada en un nuevo espacio de recepción. El proceso traslativo se convierte así en transposición creativa o, dicho en una sola palabra, en transcreación. Para construir su entramado teórico, Haroldo de Campos (2000 [1963]) parte de su experiencia como traductor y de los postulados del filósofo alemán Max Bense (1972), quien afirma que en el idioma poético la información conceptual es inseparable de la información estética. En consecuencia, traducir poesía resulta casi una entelequia, puesto que cualquier cambio en la forma afecta inexorablemente al contenido, tal y como subraya Marcelo Tápia (2010):

Dado que la información de un poema es el poema en su totalidad, no es posible considerar la mera reproducción del “sentido” como una traducción satisfactoria de

¹¹³ Los «guiones culturales» a los que ese público está acostumbrado o que está dispuesto a aceptar: el horizonte de expectativas de los lectores no solo presenta una vertiente literaria, sino que también cuenta con un fuerte componente cultural, integrado por los valores comunes sobre lo correcto y lo incorrecto, lo aceptable y lo inaceptable o lo bueno y lo malo. Este conjunto de principios forman el guión cultural de una sociedad, que Lefevere (1997: 114) define como «[...] el modelo aceptado de comportamiento que se espera de quienes desempeñan ciertos papeles en una determinada cultura». Al igual que en el caso de las estructuras literarias, estas convenciones pueden imponer ciertas restricciones a la práctica traslativa, además de enfrentar al traductor a verdaderos retos a la hora de traducir los elementos del universo del discurso de la obra extranjera. El carácter irreverente de este movimiento se refleja también en la referencia utilizada para datar el manifiesto, con un nuevo computo anual que parte del año 1554, fecha de la ingestión por parte de los indios caetés del primer obispo de Brasil, Pedro Fernandes Sardinha. Así, el manifiesto se cierra con la siguiente frase: «Em Piratininga, anno 374 da deglutição do Bispo Sardinha».

este texto. Pero se presenta un problema: si la información estética es “frágil” porque cualquier cambio de sus constituyentes la transforma, no se puede traducir un poema, ya que “pasarlo” a otro idioma siempre implicaría un cambio...

Ante esta supuesta intraducibilidad del lenguaje poético, Haroldo de Campos (2000 [1963]: 189) propone llevar a cabo un proceso de transformación creativa, resultado de devorar el texto para absorber toda su esencia y plasmarla en un nuevo acto creador: «Entonces, para nosotros, la traducción de textos creativos será siempre recreación, o creación paralela, autónoma aunque recíproca. Cuanto más lleno de dificultades esté un texto, será más recreable, más seductor como posibilidad abierta de recreación». De ese modo, sus versiones de autores como Joyce, Pound, Maiakovski, Goethe, Dante o Brecht no son traducciones sino transcreaciones, que se conciben desde una perspectiva totalmente opuesta a la traducción literal. No obstante, no se trata de utilizar la obra original como pretexto para crear algo nuevo sin ningún tipo de preocupación por la fidelidad, sino de desmenuzarla para profundizar en ella y crear un producto

[...] que sólo deje de ser fiel al significado textual para ser inventivo, y que sea inventivo en la medida en que trascienda, deliberadamente, la fidelidad al significado para conquistar una lealtad mayor al espíritu del original trasladado, al propio signo estético visto como entidad total, indivisa en su realidad material (en su soporte físico que muchas veces debe tomar la delantera en las preocupaciones del traductor) y en su carga conceptual (Campos, 2000 [1963]: 202).

El traductor se convierte así en un lector minucioso y un escritor libre, que se mueve entre dos actos creativos que interactúan y se complementan, lo que lleva a Vieira (1999: 106) a plantear la transcreación como un proceso transcultural de dos direcciones: «[...] we can say that translation is no longer a one-way flow from the source to the target culture, but a two-way transcultural enterprise». Desde este enfoque, la transcreación permite pensar lo nacional en relación dialógica y dialéctica con lo universal o, como indica Haroldo de Campos (2000 [1980]: 4), devorar de forma crítica el legado cultural universal, desde el punto de vista insolente del salvaje antropófago, lo que aleja el acto traductor de la sumisión y lo inscribe en el terreno de la transculturación.

En definitiva, en América Latina, la traducción constituye un elemento clave en la lucha por la emancipación cultural y en la consolidación de las identidades nacionales mediante un diálogo permanente con la producción artística y científica del resto del mundo basado en la apropiación de lo mejor de cada una de las partes, que es engullido, transformado y recreado para construir un fenómeno nuevo, original e independiente. La traducción adquiere, de ese modo, un carácter transcultural que, según expone Sales Salvador (2004: 245), desafía a las jerarquizaciones vigentes, apuesta por la traducibilidad, rompe con las dicotomías tajantes entre texto original y texto traducido y sitúa a la traducción en un espacio de encuentro e interacción, que tiene el sabor pleno y diverso del ajiaco.

CAPÍTULO III.

**LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA
EN CUBA**

La estrecha relación que existe en Cuba entre la cultura y las circunstancias políticas en las que esta se desenvuelve determina el interés de abordar cualquier aproximación a la actividad traductora desarrollada en la isla desde una perspectiva histórica. En el caso de la traducción de la literatura africana, ese enfoque resulta todavía más pertinente, ya que esta labor se inicia en los años sesenta del siglo XX como parte de las políticas de planificación cultural puestas en marcha por el gobierno revolucionario. Así, entre 1960 y 1999 se vierten al español más de medio centenar de obras de autores originarios de África, siendo especialmente relevante el hecho de que, en su mayor parte, la edición de estos textos corre a cargo de organismos estatales. Este interés de las instituciones cubanas por difundir la cultura del continente negro se inscribe en un proyecto de consolidación de la identidad nacional basado en la recuperación de las raíces y en la defensa de la soberanía del país frente al neocolonialismo y al imperialismo. La recepción se convierte, de ese modo, en un elemento clave en la configuración de esta práctica traslativa, en la que los conceptos de espacio y tiempo no solo inciden en la forma, sino también en la finalidad de las traducciones.

Todo ello muestra la necesidad de analizar la labor traductora efectuada en Cuba en torno a la literatura africana desde un punto de vista sistémico, funcional y descriptivo, que tenga en cuenta los aspectos textuales y contextuales. Este planteamiento se ajusta a los postulados de la escuela de la manipulación (§ 2.3.1), que concibe la literatura traducida como un sistema estructurado y complejo, cuyo rasgo esencial es la integración en otros sistemas, con los que interactúa tanto dentro como fuera del campo de la cultura. Las relaciones intersistémicas marcan así todo el proceso traslativo, desde la selección de las obras hasta las estrategias que adopta el traductor y la función de los textos traducidos en la comunidad receptora.

Por consiguiente, y de acuerdo con los principios metodológicos planteados por los Estudios Descriptivos de Traducción (§ 2.3.1.2.), el primer paso para acometer de forma rigurosa el estudio de las traducciones es situarlas dentro del sistema meta al que pertenecen y en el que se perciben como un tipo textual diferenciado (Toury, 2004 [1995]: 28). Esta contextualización presenta dos dimensiones distintas y, al mismo tiempo, complementarias: por un lado, engloba los diversos factores culturales, sociales, políticos e ideológicos que envuelven la actividad traductora y, por otro, comprende el entorno textual en el que esta se integra. En el caso que nos ocupa, la dimensión histórica ha sido descrita detalladamente al principio de esta investigación, mientras que el ámbito textual constituye el objeto de este capítulo, en el que la descripción del conjunto de textos que conforman el inventario de obras africanas traducidas en Cuba nos va a permitir no solo definir los criterios para la construcción del corpus de trabajo, sino también detectar los fenómenos que inciden en la selección de los textos y determinan la política de traducción y las normas preliminares descritas por Toury (2004 [1995]: 100).

3.1.- El inventario de las obras africanas traducidas en Cuba

Al abordar el estudio de la literatura africana en cualquiera de sus múltiples vertientes es preciso tener en cuenta dos aspectos fundamentales: su diversidad, vinculada a su amplio alcance geográfico, y la escasa difusión internacional que tuvo hasta muy avanzado el siglo XX. En el plano de la traducción, estos dos factores

adquieren una gran importancia, ya que el primero obliga a definir claramente los límites de la investigación desde el punto de vista espacial y sociocultural, en tanto que el segundo determina el marco temporal en el que se encuadran los procesos traslativos. Así, para la elaboración del inventario que vamos a analizar en este apartado, hemos decidido abarcar todo el territorio africano, desde Tánger hasta Ciudad del Cabo, incluyendo la literatura de los países árabes, la del África negra e incluso la de las islas del océano Índico pertenecientes al continente. Esta decisión responde al interés de considerar las distintas variables que han podido influir en la selección de las obras desde una perspectiva global y en contextos política y culturalmente distintos, con el fin de identificar pautas comunes susceptibles de convertirse en normas.

Por lo que respecta al ámbito cronológico, la traducción de los textos de autores africanos es prácticamente testimonial hasta mediados del siglo XX, tanto en Europa como en el continente americano, y su expansión está muy vinculada a los movimientos de reivindicación de la cultura negra, entre los que destacan el *harlem renaissance* en Estados Unidos y la *negritude* en Francia¹¹⁴. Ambos surgen en el período de entreguerras y no solo son determinantes en el posterior desarrollo de la literatura africana contemporánea, sino que además consiguen darle visibilidad más allá de sus fronteras. El fuerte impulso que experimenta esta creación literaria a partir de los años cincuenta se refleja así en el trasvase a otras lenguas, aunque de forma lenta y desigual según los diferentes idiomas y países.

En Cuba, la labor traductora en torno a los textos africanos se inicia poco después de esta década y alcanza un volumen considerable entre 1970 y 1990, fecha en la que la industria editorial se ve arrastrada por la grave crisis que sufre el país tras la caída de la URSS y el recrudecimiento del embargo económico estadounidense. Esta situación provoca un vertiginoso descenso en la publicación de obras extranjeras, con la consiguiente repercusión en el sector de la traducción literaria, que no empieza a recuperarse hasta los primeros años del siglo XXI. De esa manera, con la crisis del sector editorial se cierra un ciclo en la difusión de obras africanas y se abre otro, con nuevas directrices en la selección de los géneros y los autores, lo que

¹¹⁴ Para profundizar en las relaciones entre estos dos movimientos, recomendamos consultar el libro *Historia de la literatura negroafricana* de Lilyan Kesteloot (2009: 97-121).

nos ha llevado a limitar el marco cronológico de esta investigación al espacio comprendido entre 1960 y 1999, intervalo en el que se publican los textos que conforman nuestro inventario.

Teniendo en cuenta estas coordenadas espacio-temporales, hemos llevado a cabo una minuciosa labor de búsqueda en diferentes fuentes y recursos bibliográficos, entre los que destacan los ficheros de la Biblioteca Nacional de Cuba, que pudimos consultar *in situ* y de donde procede la mayor parte de los datos recogidos; el catálogo virtual de la editorial Arte y Literatura; el catálogo general de la Biblioteca Nacional de España; las bases de datos del ISBN y del Index Translationum; y los catálogos en línea de Open Library y WorldCat. A todo ello se suma la información aportada por el Instituto Cubano del Libro y por algunos de los traductores que participaron en la labor de traducción de los textos y han tenido la amabilidad de responder a nuestras preguntas. El resultado de este proceso es un repertorio de 65 títulos, que engloba el conjunto de traducciones realizadas en Cuba entre 1960 y 1999 de obras completas¹¹⁵ de la literatura del continente africano, cuya relación bibliográfica se puede consultar en el anexo I de este trabajo.

La relevancia de los datos que puede aportar la descripción detallada de este inventario para determinar la posición de la traducción de la literatura africana dentro del polisistema político y cultural de Cuba en este período concreto de su historia nos ha llevado a establecer una serie de parámetros de referencia que permitan estructurar y sistematizar el análisis del conjunto de obras. En este sentido, la propuesta presentada por Toury (1980: 79-121) y expuesta en el capítulo II de este trabajo (§ 2.3.1.2.) resulta especialmente adecuada para el estudio de nuestro repertorio, aunque, dada la especificidad de los materiales recogidos, se hace necesario incorporar algunas modificaciones y añadir nuevas pautas. De ese modo, para definir los rasgos que caracterizan la labor traductora objeto de esta investigación vamos a analizar los siguientes aspectos:

¹¹⁵ En este trabajo no se han tenido en cuenta las traducciones de relatos aislados o fragmentos de obras que hayan podido aparecer en revistas o publicaciones periódicas o incluso sueltos, como es el caso del texto *Entre el imbondeiro y la palma* de Antonio Adan Matheus, editado por Divulgación de Cultura (Matanzas) en 1988 y que solo consta de cuatro páginas, o el capítulo de la obra de Djibril Tansir Niani *Sundiata o la epopeya mandinga* traducido por Rogelio Martínez Furé y publicado en el número 64 de la revista *Bohemia* en mayo de 1972.

- la fecha de publicación de las traducciones;
- las lenguas de traducción;
- los países y culturas de los que proceden los textos originales;
- los autores seleccionados;
- los géneros literarios;
- la temática de las obras;
- las entidades responsables de la edición y publicación de los textos traducidos;
- las reediciones;
- la existencia de traducciones indirectas o mediadas;
- el perfil del traductor: profesional, filólogo o escritor.

Estos criterios abarcan los diversos factores que determinan la política de traducción desde el punto de vista de la recepción de las obras, de forma que su valoración resulta fundamental para identificar prácticas recurrentes que ayuden a comprender los principios que rigen la selección de los textos y la adopción de la estrategia global de traducción.

Desde esta perspectiva, la fecha de publicación de las traducciones se convierte en un elemento esencial para situar la labor traductora en su contexto histórico e identificar los aspectos socioculturales, políticos e ideológicos que modelan el universo del discurso y orientan los procesos traslativos.

3.1.1.- La fecha de publicación de las traducciones

En este ámbito, los datos obtenidos en nuestra búsqueda bibliográfica son bastante significativos, ya que vinculan la traducción de la literatura africana a lo que se conoce como el período revolucionario. En efecto, en las distintas fuentes consultadas no hemos localizado ni una sola traducción de obras de autores africanos fechada antes de 1959, momento en el que se produce el triunfo de la revolución, que supuso un giro radical en la historia de la isla. Así, el primer título que aparece recogido en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Cuba data de 1963 y se trata de una antología de poesía yoruba recopilada y traducida por Rogelio Martínez Furé.

No obstante, nos parece necesario señalar que, en la primera mitad del siglo XX, se publica en La Habana una traducción de la obra *Cahier d'un retour au pays natal* del poeta antillano Aimé Césaire realizada por Lydia Cabrera y editada en 1942 con el título *Retorno al país natal*¹¹⁶. La vinculación de este autor con la cultura africana y el decisivo papel que desempeñó en la creación del movimiento de la Negritud podrían llevar a incluirlo dentro del campo de la literatura africana; sin embargo, en esta investigación hemos optado por abordar solo las traducciones de aquellos autores nacidos directamente en África, primero por acotar un campo que ya es de por sí bastante amplio y, segundo, por las distintas implicaciones que tienen la escritura afrocaribeña y la africana en el plano de la recepción de los textos.

Por lo tanto, en lo que concierne a las fechas, en Cuba, la difusión de obras africanas se inicia en los años sesenta y experimenta un progresivo aumento hasta la década de los noventa, cuando se reduce de formada drástica debido a la grave crisis económica que sufre el país. Así, si analizamos el volumen de títulos traducidos durante el período que abarca este trabajo, el resultado es el siguiente:

Tabla IV. Volumen de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999

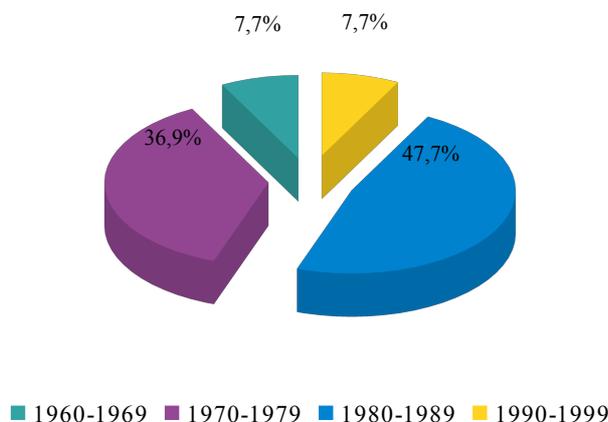
Década	Títulos
1960 – 1969	5
1970 – 1979	24
1980 – 1989	31
1990 – 1999	5
Total	65

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Estas cifras nos muestran que, en realidad, el verdadero desarrollo de la actividad traductora en torno a la literatura africana en Cuba tiene lugar entre los años setenta y ochenta, época en la que se traduce casi el 85 % de las obras recogidas en nuestro inventario:

¹¹⁶ CÉSAIRE, Aimé (1942). *Retorno al país natal*. Prefacio de Benjamin Péret. Ilustraciones de Wilfredo Lam. Traducción de Lydia Cabrera. La Habana: Molina y Cía.

GRÁFICO 1. Porcentaje de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

El desequilibrio existente entre estos porcentajes es un claro reflejo de la evolución política y sociocultural que experimenta el país a lo largo de estas cuatro décadas, con una fase inicial de ruptura con todo lo anterior y creación de nuevas estructuras, seguida de una etapa de consolidación y expansión que culmina con la crisis de los años noventa.

De ese modo, entre 1959 y 1969, se sientan las bases del profundo cambio que el gobierno revolucionario pretende llevar a cabo en la isla. Por lo que se refiere a la cultura, entre las medidas adoptadas en esta década, destaca, en primer lugar, la creación de la Imprenta Nacional de Cuba, que nace en 1959 con la intención de promover la publicación masiva y sistemática de revistas, libros de texto y grandes obras de la literatura universal. Sin embargo, esta labor tropieza desde el principio con la falta de infraestructuras en el sector editorial, situación que se agrava por la escasez de materias primas generada por el inicio del embargo económico y comercial de Estados Unidos. Todo ello, como indica Smorkaloff (1987: 109), obliga a establecer prioridades en la selección de los textos y a implementar procesos de planificación cultural:

A las desventajas de ser un país sin una gran tradición editorial, sin editores, que apenas producía papel —no hay bosques— se suma la del bloqueo económico, comercial. Empiezan a escasear piezas, productos químicos, papel de alta calidad y materias primas para elaborarlo [...]. Esto hace que *se precisen las metas* en el orden literario, y se establezcan prioridades, de acuerdo con la importancia cultural y

educativa, para aquello que será impreso, en dependencia del papel disponible. Establecer tales prioridades, escoger, seleccionar desde un principio: todo esto implica una labor consciente de planificación del sector cultural.

Así, en este período se promueve sobre todo la publicación de las obras de los escritores más relevantes de habla hispana, con una notable presencia de autores del continente americano¹¹⁷. Al mismo tiempo, se emprende la Campaña Nacional de Alfabetización y se aprueba la Ley de Nacionalización general y gratuita de la enseñanza (§ 1.3.1.), lo que supone un incremento sustancial de la demanda de material pedagógico y escolar, cuya publicación acapara más de la mitad de la producción de la Imprenta Nacional¹¹⁸. Y por último, se abre un espacio para la literatura extranjera, que ocupan fundamentalmente los grandes clásicos de todos los tiempos, como Marcel Proust, Truman Capote o Julio Verne.

Este orden de prioridades explica el reducido porcentaje de traducciones de obras africanas editadas en los años sesenta, así como el hecho de que cuatro de los cinco libros publicados en este período sean antologías de textos agrupados en torno a una cultura (la yoruba) o a una zona geográfica determinada (Argelia, el África negra o todo el continente). De esa forma, se aprovechan los escasos recursos con los que cuenta el país para difundir no solo las obras de los principales autores occidentales, sino también la creación literaria de los países del llamado Tercer Mundo. En este sentido, las antologías constituyen una herramienta muy útil, ya que permiten ofrecer una muestra estructurada de los textos más representativos de una

¹¹⁷ El primer libro publicado por la Imprenta Nacional fue *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, dividido en cuatro tomos y con ilustraciones de Gustave Doré y Pablo Picasso, que se editó en 1960. A esta obra le siguieron las antologías poéticas de César Vallejo, Rubén Darío, Pablo Neruda y Nicolás Guillén, así como los tres tomos de la *Antología de poesía cubana*, cuya edición corrió a cargo de Lezama Lima, y la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos.

¹¹⁸ La publicación de libros de texto y otros materiales pedagógicos se establece como una de las funciones básicas de la Imprenta Nacional en el artículo segundo del Decreto Ley 187 del Gobierno Revolucionario por el que se funda esta institución:

«Artículo Segundo: La Dirección General de la Imprenta Nacional se encargará de la impresión:

- a) De los libros escolares de las Escuelas Públicas y de otras escuelas anexas al Ministerio de Educación.
- b) De las empresas necesarias para el funcionamiento administrativo del Ministerio.
- c) De los libros que acuerde editar la Dirección de Cultura.
- d) De cualquier otra obra que por contribuir a la educación y la cultura del pueblo acuerde editar el Ministerio de Educación» (Smorkaloff, 1987: 116).

Entre estos materiales la Imprenta Nacional se encargó de editar las cartillas *Venceremos y Alfabeticemos*, que se utilizaron durante la Campaña Nacional de Alfabetización.

literatura, un autor o un género, reunidos en una sola obra. Son, por lo tanto, un valioso material de apoyo a la docencia y una pieza clave para dar a conocer sistemas literarios periféricos. Pero, además, estas compilaciones pueden desempeñar un papel esencial en la consolidación del canon, al presentar textos dignos de imitación, o bien contribuir a renovarlo mediante la importación de materiales novedosos, que rompan con las formas de comportamiento más usuales o las perspectivas convencionales (Gallego Roca, 1996: 43-44).

En el caso de Cuba, las antologías de literatura africana se enmarcan en un contexto de cambio, en el que la construcción de la nueva nación pasa por la recuperación de las raíces y de la herencia dejada por los esclavos procedentes de África. Para impulsar esta labor se crea en 1961 el Consejo Nacional de Cultura, institución que dirige la política de desarrollo cultural del país y se encarga de incentivar las manifestaciones culturales que permitan adentrarse en los orígenes del pueblo cubano (García Puertas y Botana Rodríguez, 2005: 6).

Por consiguiente, la relevancia que alcanza el legado africano en la configuración de la identidad nacional aparece como uno de los factores determinantes en la selección de los textos, pero no es el único, ya que en este período el gobierno emprende su proyecto internacionalista y refuerza sus vínculos con América Latina, Asia y África. Así, en 1961, Cuba participa en la constitución del Movimiento de Países No Alineados. Ese mismo año, asiste como observadora a la reunión del Comité de Solidaridad Afro-Asiático, organizada en Bandung, en la que se plantea la necesidad de extender este movimiento a los pueblos de América Latina, propuesta que cristaliza en la Primera Conferencia Tricontinental celebrada en La Habana en 1966. De esa manera, en la década de los sesenta, Cuba acude a múltiples eventos internacionales, pero desde el punto de vista de la cultura, destaca especialmente su presencia como país invitado en el Segundo Congreso de Escritores Afroasiáticos, que tuvo lugar en El Cairo en 1962 (§ 1.3.4.), donde se hace un llamamiento a las naciones de Asia y África para comprometerse en la tarea de traducir textos de estos territorios, con el fin de promover la solidaridad entre los pueblos y fomentar la lucha contra el colonialismo y el imperialismo.

Finalmente, entre las circunstancias que inciden en la publicación de

traducciones de textos africanos en esta etapa es preciso subrayar la creación del Instituto Cubano del Libro (ICL) el 27 de abril de 1967. Este organismo, que permite centralizar y sistematizar todo el proceso de la industria del libro, desde la selección hasta la producción y la distribución de las obras, tiene entre sus principales objetivos «[...] la adopción y difusión de una visión descolonizadora opuesta a discursos y prácticas dominantes, que nace y se consolida desde los principios y metas de la revolución cubana y actúa a favor del reconocimiento y reafirmación de la identidad y cultura nacionales, latinoamericanas y del Tercer Mundo» (ICL, 2009: 4). Con este propósito, y dentro del marco de la serie Arte y Literatura, se emprende la difusión «[...] no solo de la tradición clásica de occidente, sino de la cultura contemporánea de África, Asia y América Latina [...], mediante un esfuerzo consciente y dirigido de la política editorial por conocer y divulgar la expresión literaria de pueblos que no tenían voz dentro del monopolio de la industria cultural a nivel internacional» (Smorkaloff, 1987: 177). De ese modo, entre las obras extranjeras que publica Arte y Literatura en su primer año de vida, la mayoría de ellas dedicadas a los grandes autores occidentales, como Franz Kafka, James Joyce o George Wells, destaca la presencia de un texto nigeriano, *El bebedor de vino de palma* de Amos Tutuola, que evidencia el interés de esta institución por acercar la literatura africana al pueblo cubano:

Tabla v. Distribución por países de las obras literarias publicadas por Arte y Literatura en 1967

País	Títulos
Alemania	2
Antologías temáticas	4
Checoslovaquia	1
Cuba	11
Estados Unidos	4
Francia	1
Inglaterra	2
Irlanda	1
Nigeria	1
Portugal	1
Total	28

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del catálogo de Arte y Literatura

Esta tabla muestra también la importancia que adquiere la traducción desde los inicios de la labor desarrolla por Arte y Literatura, ya que diecisiete de los veintiocho libros publicados por esta editorial en 1967 son obras de autores extranjeros¹¹⁹. La actividad en este campo se caracteriza además por crecer de forma paralela a la publicación de textos, cuyo incremento es muy significativo en la década de los setenta debido a la ampliación de las capacidades industrial y editorial, los avances en el abastecimiento del papel y la preparación de personal calificado (Smorkaloff, 1987: 178). Así de los 28 títulos editados por esta editorial en 1967, con 16 traducciones, se pasa a los 129 publicados en 1976, con 53 obras traducidas, 7 de las cuales proceden de países africanos.

Junto a las mejoras en el sector editorial, en los años setenta, se producen una serie de acontecimientos en Cuba que resultan claves para la práctica traductora en torno a la literatura africana. El primero de ellos es la celebración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en abril de 1971, donde se ratifica la decisión de extender la cultura de masas y se considera que el arte es un arma de la Revolución y un instrumento contra la penetración del enemigo. Esta es la idea central de la declaración final, en la que se afirma que la cultura, como la educación, no es ni puede ser apolítica ni imparcial y se hace especial hincapié en que el arte de la Revolución ha de ser internacionalista:

El arte de la Revolución, al mismo tiempo que estará vinculado estrechamente a las raíces de nuestra nacionalidad, será internacionalista. Alentaremos las expresiones culturales legítimas y combativas de la América Latina, Asia y África, que el imperialismo trata de aplastar. Nuestros organismos culturales serán vehículos de los verdaderos artistas de estos continentes, de los ignorados, de los perseguidos, de los que no se dejan domesticar por el colonialismo cultural y que militan junto a sus pueblos en la lucha antiimperialista (CNEC, 1971: 18).

La traducción de obras africanas se enmarca, por lo tanto, dentro del proceso de descolonización cultural, donde la promoción de la lectura ocupa un lugar estratégico, tal y como señalamos en el apartado 1.3.2. de este trabajo. En este

¹¹⁹ En estos diecisiete textos incluimos también una antología de cuentos de escritores españoles, como Cervantes, Larra, Clarín o Unamuno, que no precisa traducción pero sí se inscribe dentro de las obras de autores extranjeros: VV. AA. (1967). *Cuentos españoles*. La Habana: Arte y Literatura.

período, la relevancia que alcanza el libro se pone de manifiesto en el amplio programa organizado por Cuba, en 1972, para sumarse al Año Internacional del Libro¹²⁰, con la creación de quinientos círculos de lectura distribuidos por todo el país, la ampliación de la red nacional de bibliotecas y la celebración del Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil, cuyas conclusiones llevan al Ministerio de Educación a constituir, en 1973, el Grupo Asesor Permanente de Literatura Infantil y Juvenil, dotado de múltiples funciones en todo lo concerniente a las manifestaciones literarias dedicadas a la infancia.

Si en el ámbito de la cultura la década de los setenta se caracteriza por la popularización del arte y la literatura, en la esfera política el hecho más destacado es la institucionalización del poder mediante la aprobación de la Constitución de 1976 y la promulgación de la Ley de Organización de la Administración Central del Estado en noviembre de ese mismo año. En lo que concierne a nuestro trabajo, la primera de estas dos normas plantea entre sus objetivos la rehabilitación del papel histórico del negro y de sus aportes a la cultura nacional y propugna la unidad de todos los países del Tercer Mundo, frente a la política imperialista y neocolonialista (§ 1.2.2.). De esta manera, la carta magna reafirma dos de los principios básicos de la ideología del gobierno revolucionario: la reivindicación de las raíces africanas en la consolidación de la identidad nacional y el internacionalismo, que a partir de 1975 se intensifica con la participación de miles de cubanos en labores civiles y militares en diversos países de África.

La segunda norma, por su parte, regula la organización del Estado mediante la creación de una serie de organismos gubernamentales, entre los que se encuentra el Ministerio de Cultura. Este gabinete, que aspira a crear las condiciones necesarias para que el talento artístico e intelectual pueda desarrollarse, establece un complejo sistema de infraestructuras, compuesto esencialmente por empresas industriales e instituciones culturales (Smorkaloff, 1987: 195). Entre estas últimas se encuentra el Instituto Cubano del Libro, que pasa a formar parte del Ministerio, se reestructura y

¹²⁰ La Conferencia General de la UNESCO proclamó 1972 como Año Internacional del Libro y, bajo el lema «Libros para todos», puso en marcha un amplio programa de fomento de la lectura pensado para colmar el desequilibrio entre países desarrollados y países en desarrollo. En este contexto, la UNESCO invitó a sus Estados miembros a promover el interés por la filosofía y la literatura generalizando la edición de libros a bajo precio; <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=32391&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [14.07.2014].

transforma las series temáticas en editoriales autónomas, con local y equipos de redacción y diseño propios, aunque en un plano superior se integran en un sistema único y planificado. Al mismo tiempo, desde esta institución se ponen en marcha un conjunto de medidas y mecanismos destinados a dinamizar la actividad literaria y, como señala Smorkaloff (1987: 264), convertirla en un fenómeno de masas:

Son, estos, mecanismos de apoyo, de asimilación crítica por parte de la población, que hacen del quehacer de las letras una cultura para mayorías, donde desempeñan un papel decisivo los concursos, talleres, movimientos de aficionados al arte, campañas de lectura, nuevos mecanismos de promoción y distribución del producto literario, expansión de la base poligráfica, formación de cuadros técnicos en la esfera literario-editorial, creación de escuelas de artes gráficas, y otras gestiones destinadas a ensanchar las posibilidades en este campo.

En definitiva, la década de los setenta marca la consolidación de la esfera literaria y la base editorial, lo que se refleja en un notable incremento de la producción, que pasa de los 15,9 millones de ejemplares de libros y folletos editados en 1967 a los casi 50 millones de ejemplares publicados en 1980 (Rodríguez, 2007)¹²¹. Estas cifras son mucho más significativas en el caso de la difusión de la literatura universal y, en particular, de obras literarias escritas en lenguas extranjeras y así, si analizamos el catálogo de la editorial Arte y Literatura¹²², podemos apreciar que en los años sesenta se publican aproximadamente 80 títulos de autores no hispanófonos frente a los 368 que se editan en los setenta.

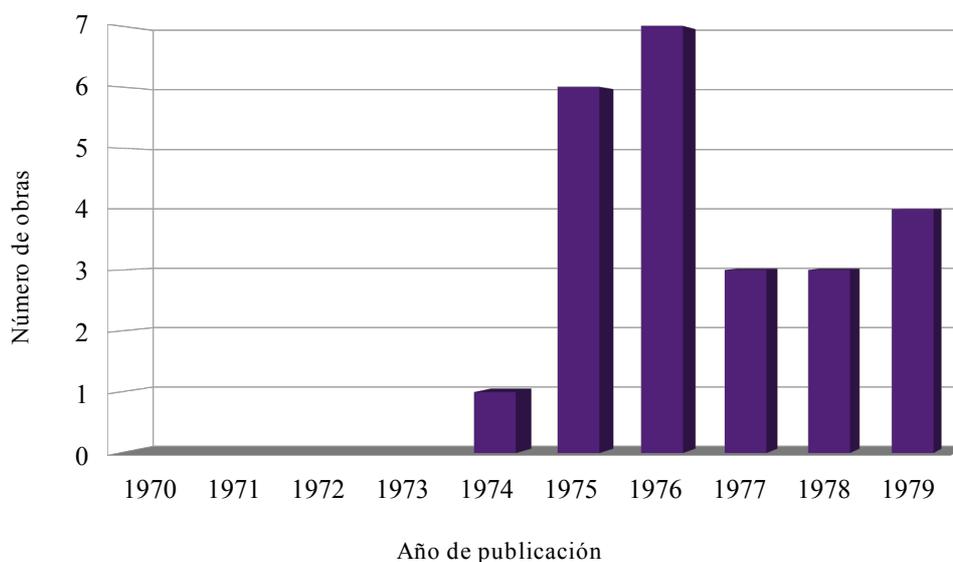
Por lo que respecta a las traducciones de obras africanas, la evolución es muy similar, ya que pasamos de los dos libros publicados por este organismo entre 1967 y 1970 a los 24 que se difunden en la década de los setenta, esencialmente a partir de 1975¹²³, cuando empiezan a traducirse al menos tres textos de autores originarios de África cada año:

¹²¹ En esta cifra se incluyen también los ejemplares correspondientes a los libros de texto.

¹²² El catálogo de la editorial Arte y Literatura se puede consultar en línea en su sitio web, donde aparecen recogidos y ordenados por orden alfabético de autor todos los títulos publicados por esta institución en el período que analizamos en esta investigación: <http://www.cubaliteraria.cu/editorial/Arte_y_Literatura/_editorial/catalogoeditorial_a.html> [22.09.2014].

¹²³ El período comprendido entre 1970 y 1975 coincide con el denominado quinquenio gris, en el que, debido al rechazo de los intelectuales a las posturas dogmáticas adoptadas en el I Congreso Nacional de Educación y Cultura, se produce una crisis que frena la actividad cultural del país, especialmente en el campo de la literatura.

Gráfico 2. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1970 y 1979



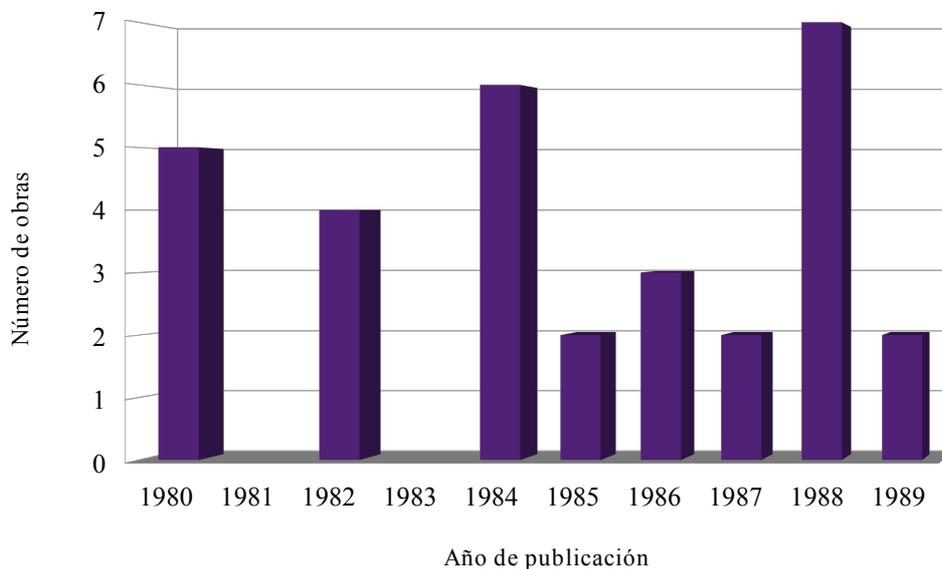
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Esta tendencia se mantiene en la década de los ochenta, que se presenta como un período de continuidad respecto a los diez años anteriores, con mejoras en la capacidad industrial de impresión, al entrar en funcionamiento un nuevo combinado poligráfico; la organización de la Feria Internacional del Libro de La Habana, cuya primera edición se celebra en 1982 y que consigue dar mayor visibilidad a los autores nacionales y extranjeros; la Campaña Nacional por la Lectura iniciada en 1984 con el fin de reforzar el interés por los libros, garantizar la continuidad en la formación de los lectores y promover la cultura literaria; y la ampliación de la red de bibliotecas y librerías, que alcanza su punto álgido en 1985 con 385 bibliotecas y 320 librerías distribuidas por todo el país¹²⁴. A todo ello se une en 1986 el llamado proceso de rectificación de errores y tendencias negativas que, entre otras muchas medidas de carácter político y económico, incide en la recuperación de los valores históricos y marca «[...] el reencuentro con los fundamentos más genuinos de la ideología revolucionaria cubana» (Pérez Cruz, 2009). En este contexto, la producción de libros, revistas y folletos sigue experimentando un progresivo aumento, que, en el ámbito de la literatura en lenguas extranjeras divulgada por la editorial Arte y Literatura, se refleja en los cerca de cuatrocientos títulos publicados en esta

¹²⁴ Los datos correspondientes al número de bibliotecas y librerías se han recogido de Laguardia (2013).

década¹²⁵, entre los que figuran 31 obras de autores africanos, frente a las 24 editadas en los años setenta:

Gráfico 3. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1980 y 1989



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Este incremento se distribuye de forma desigual a lo largo de la década, aunque adquiere cierta regularidad a partir de 1985, coincidiendo con la puesta en marcha de la Campaña Nacional por la Lectura y el proceso de rectificación y tendencias negativas, que tiene entre sus principios esenciales «[...] la renuncia a prácticas calificadas de mediocres y burocráticas en la planificación» y la búsqueda de nuevos mecanismos para una gestión económico-social más eficiente (Pérez Villanueva, 2009: 42). No obstante, en este gráfico, llama la atención el pico que se produce en 1988, año de la batalla de Cuito Cuanavale en Angola, en la que Cuba participa de forma decisiva con el envío de unidades de combate, armamento y personal técnico especializado¹²⁶. El impulso que las estrechas relaciones con África le dan a la publicación de textos de autores africanos se ve interrumpido en 1989 por la grave crisis que provoca, en todos los sectores del país, la desintegración de la de

¹²⁵ Un recuento aproximado a partir del catálogo de esta editorial arroja una cifra de 397 títulos de autores de 49 países de los más diversos lugares del mundo.

¹²⁶ La batalla de Cuito Cuanavale tiene lugar entre diciembre de 1987 y marzo de 1988 en el sudeste de Angola y representa uno de los momentos cruciales de la guerra civil angoleña, ya que, tras este enfrentamiento, se abre una mesa de negociaciones donde se acuerda la retirada de las tropas sudafricanas de Angola; el reconocimiento de las fronteras estatales; la soberanía e integridad territorial de la República Popular de Angola; y el compromiso de aplicar la resolución 435/78 del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas, que consagraba la independencia de Namibia.

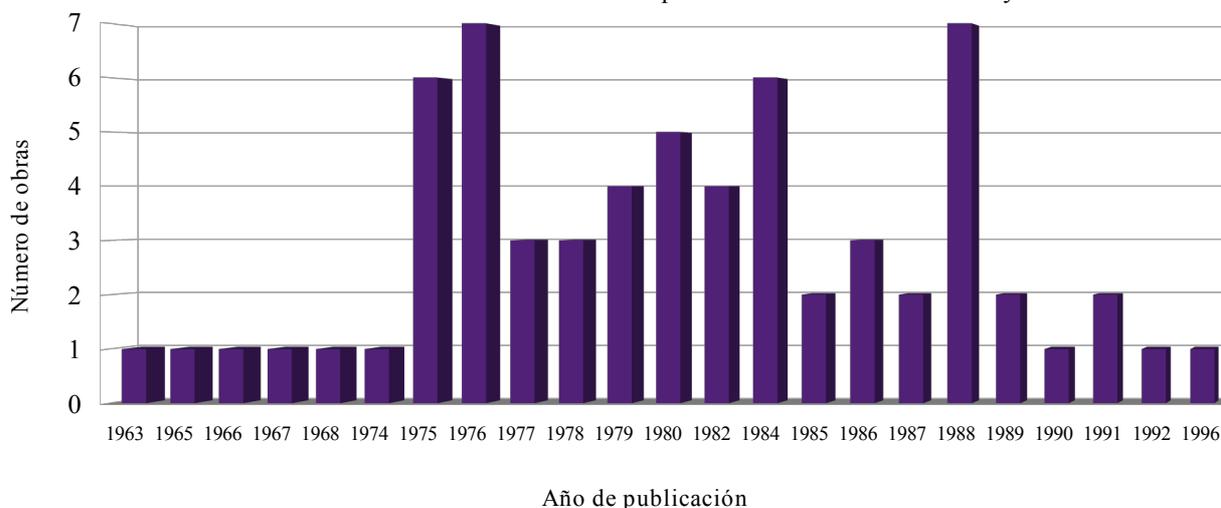
la URSS y el recrudescimiento del bloqueo económico impuesto por Estados Unidos.

De ese modo, en el ámbito editorial, la década de los noventa se caracteriza por la escasez de recursos, que se intenta paliar mediante una mayor planificación en la industria del libro. Así, ante la necesidad de reducir los títulos publicados y el volumen de las tiradas, se realiza una cuidada selección de las obras para dar prioridad a los autores cubanos y a la literatura catalogada como imprescindible, ya sea por su carácter patrimonial o por su nivel de especialización. Estas medidas se reflejan en el abrupto descenso en la producción editorial del país, que en 1993 solo publica 568 títulos, con impresiones que apenas rebasan los dos millones de ejemplares (Laguardia, 2014: 176). Por lo que se refiere a la difusión de la literatura en lenguas extranjeras, en los años noventa, el número de títulos publicados por Arte y Literatura disminuye considerablemente, con una cifra aproximada de 104 obras, de las que solo cinco corresponden a autores nacidos en África.

En definitiva, en lo que concierne a las fechas, la labor de traducción en torno a la literatura africana en Cuba está muy marcada por el contexto político y económico, de manera que el volumen de obras publicadas atiende, por un lado, a la evolución del programa ideológico del gobierno revolucionario, con elementos tan trascendentes como la consolidación de la identidad cubana, la popularización de la cultura, el anticolonialismo o el internacionalismo, y, por otro, responde a la existencia de materias primas e infraestructuras, así como a la creación de instituciones y organismos especializados en el sector editorial, que se encargan de implementar las políticas de planificación cultural en el sistema literario.

Todo ello configura el conjunto de la industria cubana del libro entre 1960 y 1999 e influye de forma especial en la difusión de textos de autores africanos, cuya publicación se impulsa desde las propias instancias gubernamentales, pero se encuentra supeditada a las circunstancias que determinan la economía del país en la segunda mitad del siglo XX. La conjunción de estos dos aspectos explica el desequilibrio existente entre el número de obras publicadas en las diversas décadas, donde las diferencias vienen marcadas por la coyuntura económica, y, dentro de ellas, en los distintos años, donde son cruciales los factores políticos, que inciden sobre todo en el aumento de los títulos editados a mediados de los setenta y en 1988.

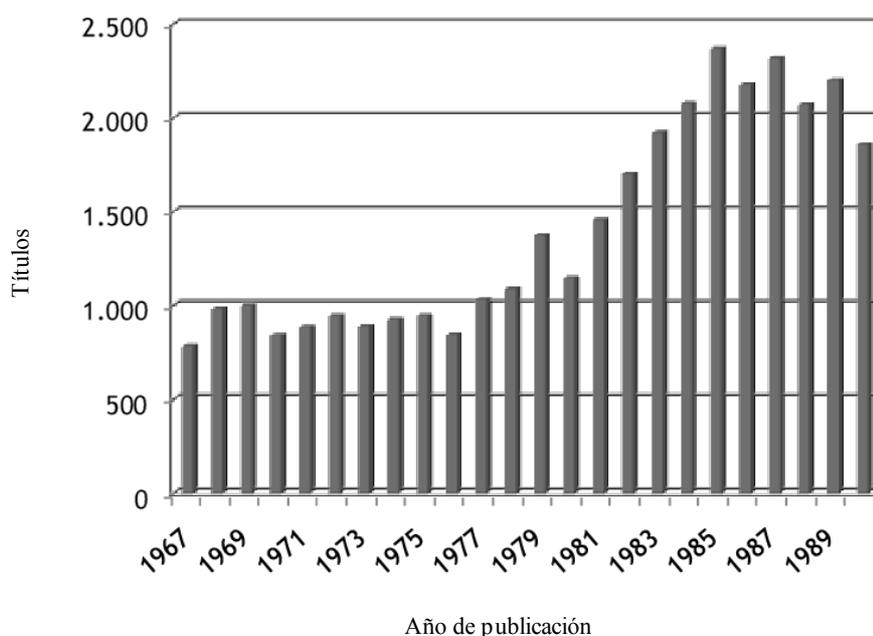
Gráfico 4. Número de obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

La desigual progresión que muestra este gráfico contrasta con los datos generales de la producción nacional de libros, cuyo incremento es prácticamente constante hasta 1989 y evoluciona en consonancia con los avances sociales y económicos que experimenta el país a lo largo de estos años:

Gráfico 5. Número de títulos publicados en Cuba entre 1960 y 1989



Fuente: Instituto Cubano del Libro (2011: 7)

Este desajuste entre la evolución global del sector del libro y la particular de los textos africanos refleja la existencia de una serie de factores que afectan de forma específica a la traducción de obras de autores de África, motivo por el cual resulta imprescindible analizar todos los aspectos susceptibles de aportar información relevante sobre esta labor, empezando por las lenguas implicadas y los países de donde proceden los textos originales.

3.1.2.- Las lenguas de traducción

La difusión de la literatura africana más allá de sus fronteras se produce, fundamentalmente, a partir de mediados del siglo XX a través de los idiomas de los países colonizadores, ya sea como lenguas de escritura o como lenguas traducidas, puesto que la mayoría de la actividad traductora en torno a esta creación literaria se desarrolla en Europa y Estados Unidos. De ese modo, en este ámbito, predominan los textos en francés, inglés y portugués, a los que se unen un número significativo de versiones al alemán y un grupo más reducido de obras escritas en castellano. Sin embargo, no se debe olvidar que existe una gran cultura literaria en el mundo árabe y una rica y variada tradición oral en lenguas africanas, que completan el panorama lingüístico al que se enfrenta la labor traductora en torno a la literatura de África. Por lo tanto, en el caso de las traducciones de textos africanos, el idioma original adquiere una especial relevancia, puesto que no solo remite a una determinada zona geográfica, sino que también marca el carácter clásico o contemporáneo de las obras y revela un compromiso político con la recuperación de las culturas autóctonas y la postura frente al colonialismo.

Desde esta perspectiva, el estudio de las lenguas de traducción resulta pertinente para entender las implicaciones ideológicas de la actividad traductora y valorar el alcance que tienen las versiones indirectas o mediadas. Así, por lo que respecta a la práctica traslativa que analizamos en este trabajo, los idiomas de partida son esencialmente los de las potencias colonizadoras, pero también existe un pequeño porcentaje de textos traducidos de las lenguas africanas y una presencia elocuente de traducciones indirectas, en particular de obras cuyo idioma original es el árabe. No obstante, aquí solo vamos a dejar constancia de la existencia de este

fenómeno, ya que su estudio se abordará más adelante, en otro apartado. En resumen, si examinamos la cifra de obras que se traducen desde las distintas lenguas, los resultados son los siguientes:

Tabla VI. Lenguas de traducción de las obras africanas publicadas en Cuba entre 1960 y 1999

Lengua	Títulos		
	Traducciones directas	Traducciones indirectas	Total
Alemán	0	1	1
Francés	19	1	20
Francés e inglés	3	2	5
Inglés	21	3	24
Lenguas africanas	3	0	3
Portugués	12	0	12
Total	58	7	65

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Estos datos reflejan la situación general en la difusión de la literatura africana contemporánea, donde la mayoría de los textos se publican en inglés y en francés, pero proporcionan también valiosa información en cuanto a los rasgos particulares de la traducción de textos africanos en Cuba. En este sentido, llaman la atención tres elementos claves: el primero de ellos es la inclusión de varias obras traducidas directamente de las lenguas africanas, lo que muestra el interés hacia las culturas autóctonas, sobre todo si se tienen en cuenta las dificultades que conllevan la obtención y la selección de los textos originales y la necesidad de contar con personal traductor cualificado. Esta voluntad de dar a conocer la creación literaria de los pueblos de África se ve reforzada, además, por el hecho de que los tres libros son antologías poéticas y, por lo tanto, intentan ofrecer una muestra de las obras más representativas de la tradición oral de las diversas etnias del continente africano. Y a todo ello se añade un factor cronológico, ya que estos textos se publican precisamente en las épocas en que la escasez de recursos obliga a establecer prioridades en la selección de los títulos, y así, dos de ellos se editan en los años sesenta, en concreto en 1963 y en 1968, mientras que el tercero aparece en 1996, de

forma que en este grupo se incluyen la primera y la última obra africana divulgada en Cuba en el período que abarca este trabajo¹²⁷.

El segundo elemento importante en lo que a las lenguas de traducción se refiere es la publicación de cinco libros que recogen textos traducidos del francés y del inglés, ya sea con el fin de ofrecer una muestra representativa de la poesía, la narrativa breve y el teatro de todo el continente o para dar una visión general de la literatura de una cultura cuya lengua es de difícil acceso y, entonces, nos encontramos ante traducciones indirectas, como sucede con el libro *Poemas y cuentos del Antiguo Egipto*. De ese modo, las cinco obras que incluyen versiones del francés y del inglés son antologías, que, mediante este recurso, amplían el alcance geográfico de su selección de textos a los más diversos lugares de África.

La imposibilidad de acceder al texto original, la mayoría de las veces por un problema lingüístico, da pie a la tercera cuestión que nos interesa señalar en este apartado, ya que, de los 65 títulos repertoriados en nuestro inventario, 7 son traducciones indirectas, lo que equivale al 10,76 % del conjunto de las obras. Esta cifra resulta reveladora desde el punto de vista de la actitud ante los textos traducidos a partir de obras que son a su vez traducciones, pero, dado que este punto lo abordamos más adelante de forma individualizada, aquí solo vamos a detenernos a comentar el predominio del inglés y el francés como lenguas mediadoras. En realidad, estos dos idiomas son los más utilizados en las traducciones indirectas de las literaturas africanas. Sin embargo, en el caso de Cuba este dato adquiere un especial relieve, puesto que se trata de las lenguas de las principales potencias colonizadoras del siglo XIX, de manera que a la manipulación inherente a la inserción de cualquier obra en una nueva cultura receptora se une la posibilidad de que las traducciones estén marcadas por el orientalismo descrito por Said (1978) o el occidentalismo formulado por Fernández Retamar (1978) y Mignolo (1996).

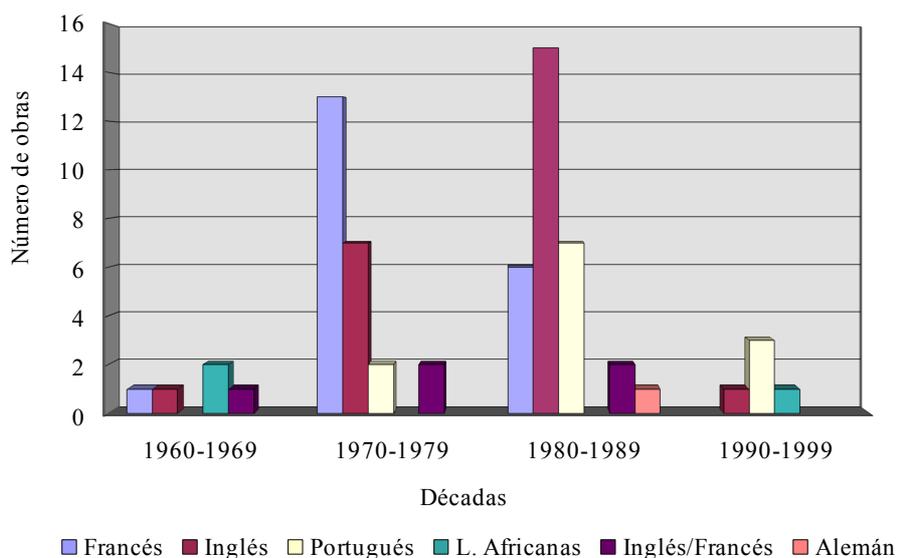
Por último, si analizamos las lenguas de traducción desde el punto de vista de su incidencia en cada una de las cuatro décadas, vemos que en los años sesenta se

¹²⁷ Estas tres obras son: *Poesía yoruba* (1963), *Poesía anónima africana* (1968) y *Diwán: poetas de lenguas africanas* (1996), todas ellas editadas bajo la supervisión del prestigioso africanista Rogelio Martínez Furé, responsable de la selección y la traducción de los textos, así como del prólogo que abre estas antologías.

editan textos traducidos del francés, del inglés y de las lenguas africanas, lo que permite dar una visión general de la creación literaria de una gran parte del continente negro. En la década siguiente, se percibe un marcado predominio de las obras traducidas del francés, que representan más de la mitad de los títulos publicados en este período, en el que, además, este idioma alcanza su punto álgido, puesto que, en los setenta, se divulgan trece de los veinte títulos importados en lengua francesa. En los años ochenta, en cambio, se seleccionan de manera preferente textos en inglés, idioma que se impone claramente y que alcanza en este decenio su mayor desarrollo, con quince obras del total de las veinticuatro traducidas de esta lengua, que no siempre es la original del texto africano y, por lo tanto, actúa como mediadora en distintos procesos de traducción indirecta o de segunda mano. En esta etapa, destaca también el fuerte crecimiento que experimenta el portugués, cuya relevancia se pone de manifiesto en los años noventa, cuando, en plena crisis editorial, se convierte en el idioma original de tres de los cinco libros traducidos en esta década.

La evolución en las lenguas de traducción se refleja de forma evidente en el gráfico 6, donde se presentan los datos relativos a todos los idiomas desde los que se traducen los textos africanos editados en Cuba entre 1960 y 1999:

Gráfico 6. Lenguas de traducción clasificadas por décadas



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Así, como se puede ver, las lenguas africanas son especialmente significativas en los primeros años de la labor traductora que estamos analizando, ya que el número de textos traducidos de estas lenguas duplica el de las obras en francés y en inglés, idiomas que en ese momento dominaban la creación literaria de la mayor parte de África. Sin embargo, esta situación cambia a partir de la década de los setenta, en la que las lenguas de colonización resultan preponderantes, aunque de forma desigual a lo largo del período que va hasta finales de los noventa. De ese modo, al principio se importan sobre todo obras en francés, que es la lengua original de trece de las veinticuatro obras editadas entre 1970 y 1979, frente a las siete que se traducen del inglés en ese mismo decenio. Esta tendencia se invierte en la década de los ochenta, de manera que los textos traducidos del inglés aumentan hasta los quince títulos y los del francés se reducen a la mitad, con un total de seis obras. En los años noventa, el vertiginoso descenso que se produce en la edición de textos africanos afecta en particular a estos dos idiomas, cuya presencia se limita a una traducción indirecta desde el inglés de una obra escrita originalmente en árabe. Estos datos son muy similares a los que ofrecen las antologías que incluyen textos traducidos ya sea del inglés o del francés, que crecen en los años setenta y se mantienen constantes hasta la última década, en la que no se publica ninguna obra de estas características.

La siguiente lengua de la que se vierten un número significativo de títulos es el portugués, que no aparece hasta los años setenta, pero va cobrando fuerza a lo largo de todo el período, de tal forma que en los ochenta consigue superar al francés y, en los noventa, es el idioma que cuenta con más textos traducidos. En este ámbito, es preciso señalar que este incremento se mantiene hasta nuestros días y, así, entre las traducciones de textos africanos posteriores a 1999 que hemos localizado en nuestras investigaciones, destaca el hecho de que once de las dieciséis obras editadas hasta el año 2012 tienen el portugués como idioma de partida.

En cuanto a las lenguas africanas, el gráfico 6 muestra que solo están representadas en la primera y en la última década, que son, como ya hemos comentado anteriormente, las dos etapas en las que se dan las mayores dificultades en el sector de la imprenta, por lo que su publicación adquiere una especial relevancia.

Finalmente, también hemos encontrado una obra traducida desde el alemán, que se publica en los años ochenta, en concreto en 1988, cuando la industria editorial está en uno de sus momentos más productivos. No obstante, es preciso señalar que el alemán no es la lengua original del texto africano, sino una versión de un libro escrito en hindi, que se publica en Cuba a través de una traducción mediada.

Estas variaciones en el predominio en el tiempo de uno u otro idioma se explican, como hemos visto, por las circunstancias políticas y económicas que vive el país, pero en ellas influyen a su vez de forma notable los dos aspectos que vamos a analizar en los siguientes apartados, es decir, la procedencia geográfica de los textos y la selección de los autores cuyas obras se traducen.

3.1.3.- Países y culturas de los que proceden los textos originales

La gran extensión de los territorios de África donde se hablan las lenguas de las potencias colonizadoras plantea la necesidad de abordar el análisis de las traducciones desde la perspectiva de los países de los que se importan las obras originales con el fin de definir cómo influye este factor en la selección de los textos. En este sentido, Cuba presenta unas circunstancias muy específicas, puesto que mantiene una estrecha relación con el continente negro, tanto por la profunda huella que dejaron los esclavos africanos en la idiosincrasia cubana, como por la política internacionalista adoptada por el gobierno revolucionario. Esta vinculación con determinados pueblos y culturas de África constituye un elemento clave en la recepción de los textos y representa un factor cuya repercusión en la labor de planificación en torno a la traducción de la literatura africana debe ser tenida muy en cuenta.

Dado que este aspecto está muy relacionado con la distribución por lenguas de los textos originales, tomamos este parámetro como punto de referencia para estructurar el estudio de los territorios de los que proceden dichos textos, de forma que se pueden diferenciar tres grandes grupos: los países francófonos, los países anglófonos y los países de habla portuguesa. A estos se unen las antologías, que se analizan como una categoría aparte por su carácter selectivo y porque, en general, recogen obras de varias lenguas y culturas.

Por lo que se refiere al primer grupo, el de los países francófonos, el análisis del inventario nos muestra que, de esta zona geográfica, se vierten al español dieciséis títulos, repartidos entre tan solo cuatro países:

Tabla VII. Zona geográfica de la que proceden los textos originales – Países francófonos

País¹²⁸	Títulos
Argelia	7
Camerún	4
Congo	1
Senegal	4
Total	16

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Esta escasa representación de las más de veinte naciones africanas de habla francesa resulta bastante llamativa y más, si se tiene en cuenta que casi la mitad de los títulos —en concreto, el 43,75 %— proceden de un único país: Argelia. De ese modo, la distribución geográfica de estos textos pone de manifiesto algunas cuestiones esenciales desde el punto de vista de las causas que han podido influir en la selección de las obras. En primer lugar, destaca el hecho de que las traducciones abarquen las dos grandes regiones colonizadas por Francia, con siete obras de autores norteafricanos y nueve textos procedentes del África negra. Pero, además, dentro de este reparto, es significativo que el país con más libros traducidos sea un territorio de población y cultura árabe, sin una especial vinculación histórica o cultural con Cuba. En realidad, en el caso de Argelia, priman las circunstancias de carácter político, dado que se trata de la primera nación de África en la que los dirigentes cubanos plasman su vocación anticolonialista e internacionalista (§ 1.2.2.). Así, en 1961, Cuba fue el único país del hemisferio norte que reconoció ante la Organización de las Naciones Unidas al gobierno argelino en el exilio y, ese mismo año, apoyó la lucha independentista del Frente Nacional de Liberación mediante el envío de un cargamento de armas. A raíz de estos hechos, se estableció un vínculo de amistad con

¹²⁸ Dada la evolución que han sufrido, en algunos casos, los nombres de las naciones africanas, adoptamos el topónimo actual de los países mencionados de acuerdo con la lista de Estados, territorios y monedas (Anexo A5) del *Libro de estilo interinstitucional* de la Unión Europea; <<http://publications.europa.eu/code/es/es-5000500.htm#CD>> [28.08.2015].

el primer ministro argelino, Ahmed Ben Bella, que se concretó en la ayuda militar prestada, en 1963, durante el enfrentamiento entre Argelia y Marruecos conocido como la Guerra de las Arenas y en las diversas misiones civiles y sanitarias que los cubanos llevaron a cabo en la República Argelina¹²⁹. Las buenas relaciones entre los dos países favorecieron también el acercamiento de Cuba a la Organización de Solidaridad Afro-Asiática (OSPAA) y la constitución de la Conferencia Tricontinental, cuyas bases se consolidaron en la visita que Ernesto Guevara realizó a Argel en 1965. Ese mismo año, se publicaba en Cuba el libro *Literatura argelina*, una de las cinco traducciones de textos africanos que se editaron en los años sesenta y que, al ser una antología, se suma a las siete obras procedentes de Argelia recogidas en la tabla VII.

En cuanto a los países del África negra, en este grupo aparecen representados varios de los territorios habitados por dos de las etnias africanas que dejaron una profunda huella en la idiosincrasia cubana: los mandingas y los congos. Sin embargo, este dato no parece determinante, ya que, dejando las antologías al margen, solo se tradujeron obras de tres países, entre los que no figuran lugares tan significativos desde el punto de vista del comercio de esclavos como Benin o Malí. A esto se une la escasa presencia de la literatura del Congo, país cuyos componentes étnicos están muy presentes en la conformación del legado africano en Cuba. Todo ello parece indicar que, en este caso, el factor cultural e identitario no es el más relevante en la selección de los textos originales, sino alguno de los aspectos que examinamos en los siguientes apartados, como son los autores elegidos o la temática de las obras.

El análisis de los textos procedentes de los países anglófonos también ofrece algunos datos esclarecedores. Para empezar, el número de territorios implicados duplica al de las naciones francófonas, lo que permite dar una visión más amplia y diversa de la literatura africana. Esta diversidad alcanza también al mundo árabe, que, en este grupo, aparece representado por Sudán y Egipto, con sendas obras originales. Aunque esta cifra podría parecer pequeña en comparación con los siete títulos de Argelia, en realidad, es muy similar a la del resto de los países de esta zona, donde existe un cierto equilibrio, que solo rompen Nigeria y Sudáfrica.

¹²⁹ Para obtener más información sobre las misiones militares y civiles que Cuba desarrolló en Argelia, véase Pérez Cabrera (2013: 15-27).

Tabla VIII. Zona geográfica de la que proceden los textos originales – Países anglófonos

País	Títulos
Egipto	1
Kenia	2
Nigeria	8
Sudáfrica	9
Sudán	1
Tanzania	1
Uganda	2
Zimbabue	1
Total	25

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Así, la tabla VIII muestra que, en el ámbito de los países anglófonos, se traducen textos de una parte importante de los territorios de África colonizados por la corona británica, pero la mayoría de ellos solo cuenta con una o dos obras traducidas, de modo que, del total de los veinticinco títulos recogidos, ocho se reparten entre seis países, mientras que los diecisiete restantes se distribuyen de forma proporcionada entre Nigeria y Sudáfrica. Estos datos ponen en evidencia que se siguen ciertas pautas en la selección de los textos y que estas varían en función de los rasgos socioculturales de los distintos países.

En este sentido, Nigeria se caracteriza por ser la cuna del pueblo yoruba y una de las zonas de donde salieron los miles de hombres y mujeres de esta etnia que fueron esclavizados en Cuba y dejaron en la cultura de la isla una impronta imborrable. Por lo tanto, el interés por la literatura nigeriana se inscribe dentro del marco de la política de reivindicación de las raíces africanas puesta en marcha por el gobierno cubano, como vienen a demostrar el hecho de que el primer libro africano publicado por la editorial Arte y Literatura fuera una novela basada en los mitos y cuentos yorubas, *El bebedor de vino de palma*, del autor nigeriano Amos Tutuola, y la inclusión entre los textos traducidos de una obra de 1789, *Los viajes de Equiano*, escrita por Gustavus Vassa, un hombre nacido en una aldea igbo de la actual Nigeria que narra su vida como esclavo.

Por lo que respecta a Sudáfrica, el elevado porcentaje de obras procedentes de este país está directamente relacionado con la participación de Cuba en la lucha contra el apartheid, tanto a través de la ayuda prestada al Congreso Nacional Africano como mediante la intervención en la guerra de Angola. De esta forma, el gobierno cubano da una muestra más de su vocación internacionalista, pero también intenta reforzar las políticas de igualdad e integración racial puestas en marcha para acabar con la discriminación que sufre la población de raza negra en la isla (§ 1.2.2.). Todo ello repercute en la destacada presencia de obras sudafricanas, en las que, en general, y como veremos más adelante, predominan las temáticas antirracistas.

Finalmente, los resultados concernientes a los textos de las zonas de habla portuguesa confirman las tendencias observadas en los dos casos anteriores. Así, en este grupo, aparecen representados la mayor parte de los territorios colonizados por Portugal, pero el grueso de las obras traducidas pertenece a un único país: Angola, de donde proceden siete de los once títulos publicados.

Tabla IX. Zona geográfica de la que proceden los textos originales – Países de habla portuguesa

País	Títulos
Angola	7
Cabo Verde	1
Guinea-Bisáu	1
Mozambique	2
Total	11

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Este predominio de la literatura angoleña pone de manifiesto el vínculo existente entre la política exterior del gobierno cubano y la elección de los textos africanos difundidos en la isla, ya que, si bien es cierto que Cuba participó de forma directa en la emancipación de estos cuatro países, Angola fue la región de África donde los cubanos se implicaron más activamente, con la puesta en marcha de una misión militar que duró más de quince años y fue determinante para afianzar la independencia de Angola, lograr la liberación de Namibia y debilitar el régimen del apartheid vigente en Sudáfrica¹³⁰.

¹³⁰ Tras la batalla de Cuito Cuanavale, se entablan las negociaciones entre angoleños, cubanos y

Los datos concernientes a la procedencia geográfica de los textos originales se completan con los resultados obtenidos en el grupo de las antologías, cuyo estudio se aborda por separado debido, esencialmente, a la relevancia que adquiere este tipo de obras desde el punto de vista de la difusión de la creación literaria de uno o de varios países. En el caso de la literatura africana traducida en Cuba, estos textos tienen una notable incidencia, puesto que representan el 20 % del total de los títulos recogidos en el inventario y, además, en su conjunto, ofrecen una amplia muestra de obras de los más diversos lugares de África, entre los que se encuentran la República de Mauricio o los pueblos de la etnia yoruba.

Tabla X. Zona geográfica de la que proceden los textos originales – Antologías

País o cultura	Títulos
África en general	3
Argelia	2
Cultura yoruba	1
Egipto	1
Mauricio	1
Países árabes	1
Países francófonos	1
Países francófonos y anglófonos	2
Países de habla portuguesa	1
Total	13

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

De ese modo, la tabla X refleja dos enfoques distintos en la producción de antologías, con una diferencia clara entre aquellas que se centran en la literatura de un territorio o una cultura y las que ofrecen una panorámica de un determinado género literario a través de las obras de diferentes países. Entre las primeras, destaca

sudafricanos que llevaron al acuerdo firmado en Nueva York en 1988, por el que el Gobierno de Pretoria se comprometía a acabar con la ocupación militar de África del Sudoeste y aceptaba la celebración de elecciones, en cumplimiento de la resolución 435 de Naciones Unidas sobre la independencia de Namibia (Aguirre y Taibo, 1989: 361). Este acuerdo se considera también decisivo para el fin del apartheid, ya que modificó la relación de fuerzas en la zona y propició las conversaciones entre el gobierno de Sudáfrica y el Congreso Nacional Africano. El propio Nelson Mandela, en un discurso pronunciado en Matanzas el 26 de julio de 1991, valoró la importancia de esta batalla en el fin del régimen segregacionista: «¡Cuito Cuanavale marca un viraje en la lucha por librar al continente y a nuestro país del azote del apartheid!» (Mandela, 2005: 203).

la presencia de dos títulos dedicados a Argelia, que vienen a unirse a los siete textos incluidos en los territorios francófonos. Junto a estos, encontramos también una recopilación de cuentos de Angola y un repertorio de poesía yoruba, con lo que se refuerza el peso de las naciones preponderantes en cada una de las tres zonas geográficas estudiadas anteriormente: Argelia, Nigeria y Angola. Por lo que respecta a las antologías de género, es interesante señalar el gran número de naciones que aparecen representadas en la mayor parte de ellas¹³¹, aunque, en realidad, el dato más significativo, desde la perspectiva de la selección de los textos, es la publicación de dos compilaciones de poesía tradicional africana, una de las cuales ha llegado a tener cuatro reediciones. Estas obras, a las que es preciso sumar la antología de poesía yoruba, pretenden difundir los valores y saberes ancestrales de los pueblos de África y se encuadran, así, dentro de los proyectos de recuperación de las raíces africanas que conforman la identidad y la cultura cubanas.

En definitiva, el análisis de los países de los que proceden los textos indica que la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana alcanza prácticamente a todo el continente, aunque con un predominio claro de ciertos territorios que se distinguen por su estrecha vinculación con el pueblo cubano, ya sea por motivos políticos o por factores identitarios. Se configuran así dos grandes grupos de textos, por un lado, un conjunto de 34 obras que se distribuyen entre cuatro naciones y que están marcadas por aspectos como la lucha contra el colonialismo, el problema racial o la reivindicación de las raíces, y, por otro, 31 títulos de diversos países, en donde los criterios que prevalecen están, en lo esencial, relacionados con la temática de las obras o con la relevancia de sus autores.

3.1.4.- Los autores seleccionados

A partir de 1959, la política cultural de Cuba contempla entre sus prioridades el acceso del pueblo cubano a la creación artística y literaria más representativa del panorama mundial. En el ámbito de las letras, esta aspiración la recogen organismos

¹³¹ No creemos necesario detallar aquí todas las naciones que aparecen representadas en las distintas antologías, sin embargo, para valorar el alcance territorial de estas obras, podemos citar como ejemplo el libro *Diwán africano: poetas de expresión francesa*, donde se recogen textos de estos diecisiete países: Argelia, Benín, Camerún, Congo, Costa de Marfil, Egipto, Guinea, Mauricio, Madagascar, Malí, Marruecos, República Centroafricana, Ruanda, Senegal, Somalia, Túnez y Zaire (hoy República Democrática del Congo).

como el Consejo Nacional de Cultura o el Instituto Cubano del Libro, que amplían y diversifican el alcance geográfico de las publicaciones para difundir las obras de los grandes escritores de la literatura universal, tanto clásica como contemporánea. En esta tarea, desempeña un papel esencial la editorial Arte y Literatura, cuyo catálogo recoge textos de los autores más emblemáticos de un número considerable de países¹³², entre los que se detectan ciertas preferencias, como ocurre, por ejemplo, con Balzac y Zola en el caso de Francia; Stevenson y Conrad en el de Gran Bretaña; Thomas Mann en el de Alemania; o Poe y Hemingway en el de Estados Unidos. De esta forma, el criterio que prima en la selección de autores es su reconocido prestigio y, a este, se suman otros factores que varían en función de los escritores y de las circunstancias históricas de sus lugares de origen.

En lo que concierne al continente africano, este planteamiento no se ajusta del todo a los rasgos que definen la literatura tradicional de los pueblos de África, puesto que, exceptuando el mundo árabe, esta es básicamente oral y anónima. Así, el predominio de la oralidad se mantiene hasta principios del siglo XX, cuando empiezan a aparecer los primeros escritores con cierta notoriedad, entre los que destaca René Maran, ganador del premio Goncourt en 1921. Sin embargo, la literatura africana no alcanza una verdadera proyección internacional hasta los años cuarenta, con los movimientos de reivindicación de la cultura negra y de crítica al colonialismo que precedieron a las independencias. Por lo tanto, en la década de los sesenta, cuando se aborda la labor de traducción de textos africanos en Cuba, los autores de renombre, tanto dentro como fuera de las fronteras de África, son todavía muy pocos y casi todos ellos están vivos y siguen escribiendo. En este contexto, los estrechos vínculos entre la isla y el continente negro cobran importancia, ya que no solo facilitaron el contacto con los escritores famosos, sino también con aquellos menos conocidos. Todos estos factores deben tenerse en cuenta al valorar los aspectos que determinan la elección de los autores del continente africano, donde la lucha contra el colonialismo desempeña también un papel decisivo.

¹³² Según los datos que da la propia editorial en su sitio web, esta cifra alcanza los ochenta países: «Aunque los procesos culturales no pueden valorarse mediante cifras y estadísticas, durante estos años la Editorial ha publicado más de dos mil títulos de ochenta países, con más de cincuenta y un millón de ejemplares»; <http://www.cubaliteraria.cu/editorial/Arte_y_Literatura/index.html> [12.08.2014].

Estas consideraciones ponen de manifiesto la vinculación que existe entre este apartado y los dos anteriores, motivo por el cual retomamos la clasificación por idiomas y países para agrupar las obras y, por ende, a sus creadores. En este punto, además, la lengua constituye un elemento clave, ya que las tres grandes potencias colonizadoras aplicaron políticas de asimilación cultural muy distintas, que han marcado de forma diferente a las poblaciones indígenas y, claro está, a los escritores.

Así, el primer grupo que vamos a analizar es el de los autores procedentes de los territorios francófonos, donde, como vimos anteriormente, solo están representados cuatro países, entre los que se reparten los nueve autores y los dieciséis títulos recogidos en este bloque¹³³.

Tabla XI. Clasificación por autores – Países francófonos

País	Autores	Títulos
Argelia	Malek BENNABI	1
	Mohammed DIB	3
	Mouloud FERAOUN	2
	Kateb YACINE	1
Camerún	Mongo BETI	3
	Ferdinand OYONO	1
Congo	Henri LOPES	1
Senegal	Birago DIOP	1
	Ousmane SEMBÈNE	3
Total	9	16

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

De esta forma, el desequilibrio existente entre el número de obras procedentes de los distintos países se refleja también en la nacionalidad de los autores traducidos, con una destacada presencia de escritores argelinos. En efecto, cuatro de los nueve integrantes de este grupo son originarios de Argelia y entre ellos se encuentran algunos de los grandes precursores de la literatura argelina de expresión francesa, como son Mouloud Feraoun, Mohammed Dib y Kateb Yacine, a los que se suma Malek Bennabi, «uno de los genios del pensamiento político islámico del siglo XX»

¹³³ En el estudio de los escritores y, por lo tanto, también en la elaboración de las tablas, solo hemos tenido en cuenta las publicaciones que recogen una sola obra y hemos dejado aparte las antologías por atender más a criterios de género o temáticos que a la relevancia de los autores.

(Tamimi, 2003: 148). Estos autores se distinguen también por su implicación en la lucha contra el colonialismo, ya sea directamente o a través de sus escritos, y por la defensa de los valores tradicionales de sus comunidades frente a la asimilación cultural propugnada por Francia. En este sentido, es conveniente señalar que los primeros textos de estos escritores datan del período de revueltas anterior a la guerra de la independencia, hecho que deja una huella indeleble en toda su trayectoria literaria. Por su parte, las obras que se traducen en Cuba están en su mayoría fechadas entre 1950 y 1959¹³⁴, es decir, en pleno conflicto independentista, lo que las impregna de un fuerte contenido político.

En definitiva, en la selección de estos autores convergen dos factores esenciales: su condición de precursores de la literatura argelina contemporánea y su oposición al colonialismo, que condujo a Mohammed Dib y a Yacine Kateb al exilio y le costó la vida a Mouloud Feraoun¹³⁵. Estos son precisamente los tres escritores con más obras traducidas y así de Mohammed Dib se publican tres textos, todos ellos centrados en las reivindicaciones nacionalistas y en los distintos sucesos que llevaron a la guerra de la independencia¹³⁶; de Yacine Kateb se edita *Nedjma* (1956), obra esencial de la literatura argelina, donde el autor mezcla la leyenda tribal con la crítica a la situación colonial¹³⁷; de Mouloud Feraoun se traducen dos obras, una de las cuales, *Le fils du pauvre* (1950), está considerada como la primera novela anticolonialista de Argelia.

Por lo que se refiere a los países del África negra, lo primero que llama la atención es el elevado número de textos que se traducen de Mongo Beti y de Ousmane Sembène con relación al resto de autores subsaharianos de este grupo, que solo cuentan con una obra traducida. El predominio de estos dos escritores puede deberse a múltiples factores, pero entre ellos destacan dos aspectos fundamentales: la magnitud de su obra, tanto por la calidad como por el volumen, y su abierta

¹³⁴ La única excepción es la obra *Mémoires d'un témoin du siècle* de Malek Bennabi, datada en 1965.

¹³⁵ Mouloud Feraoun fue asesinado por un comando de la OAS (*Organisation de l'Armée Secrète*) el 15 de marzo de 1962, tres días antes de la firma de los acuerdos de Evian, que pusieron fin a la guerra de la independencia de Argelia.

¹³⁶ En el caso de Mohammed Dib, hemos de precisar que la traducción de uno de estos textos —*El incendio*— no es obra de un traductor cubano, sino del argentino Mazia Floreal, pero la hemos incluido en el inventario porque forma parte de los títulos africanos que se seleccionaron para su difusión en Cuba y porque refleja el interés por dar a conocer los libros de este autor.

¹³⁷ De este autor también se edita una obra en el libro *Teatro de la revolución argelina*, pero no la hemos incluido en la tabla por ser parte de una antología.

militancia por la liberación de los pueblos de África y en contra de cualquier tipo de injerencia extranjera. Este compromiso político y la denuncia de los problemas sociales causados por el colonialismo constituyen también dos rasgos esenciales de la creación literaria de Ferdinand Oyono, pero este autor es mucho menos prolífico, puesto que, en 1960, tras publicar sus tres primeras obras, decidió abandonar la escritura para dedicarse a la carrera diplomática al servicio de su país, que acababa de obtener la independencia. De ese modo, Oyono forma parte del prestigioso grupo de escritores cuyo renombre se debe tanto a su faceta literaria como al desempeño de diversos cargos de responsabilidad en los gobiernos de sus respectivos territorios. En este mismo ámbito se sitúa Henri Lopes, quien dirigió el Ministerio de Educación y el de Asuntos Exteriores antes de convertirse, en 1973, en primer ministro de la República Democrática del Congo. En esa época fue, además, miembro de la Comisión Internacional sobre el Desarrollo de la Educación de la Unesco y, como tal, estuvo al frente de una delegación que visitó Cuba en 1971, tres años antes de que se publicara en la isla su obra *Tribálicas*.

Todo ello nos lleva a pensar que, en el África negra, el criterio dominante en la elección de los autores es su implicación política en la lucha contra el colonialismo y en la liberación no solo de sus países, sino de las distintas naciones del continente y un buen ejemplo de ello es Ousmane Sembène, quien militó activamente a favor de la independencia de Argelia. Sin embargo, dentro de este grupo existe una excepción bastante significativa, la del senegalés Birago Diop, que, aunque desarrolló una breve carrera diplomática como embajador en Túnez, no se distingue por su actividad política, sino por haber sido uno de los promotores del movimiento de la Negritud y por su labor en la recuperación de la narrativa tradicional del África occidental. En este sentido, puede resultar sorprendente el hecho de que Diop sea el único exponente de la Negritud que figura en nuestro inventario y que, en esta época, no hayamos encontrado traducciones de figuras tan relevantes como Léopold Sédar Senghor, al que no se dedica una obra completa hasta el año 2007¹³⁸, pero en realidad este hecho resulta comprensible si se tiene en cuenta que, en la década de los sesenta, esta corriente literaria y, en particular, los planteamientos de Senghor, ya habían

¹³⁸ En la antología *Diwán africano. Poetas de expresión francesa* se incluye la traducción de cinco poemas de este autor (Martínez Furé, 1988: 105-113), pero no se le dedica una obra completa hasta el año 2007, cuando se edita *Poemas*, donde se recoge una selección de sus textos poéticos.

recibido duras críticas por su supuesto maniqueísmo entre blancos y negros, África y Europa, o razón y emoción. Esta es la opinión que mantiene el africanista cubano Rogelio Martínez Furé (1988: 15), quien, en el prólogo a su obra *Diwán africano. Poetas de expresión francesa*, señala el potencial transformador de este movimiento que «[...] intentó ser clarinada que despertara la conciencia histórica de los pueblos que habían sufrido la esclavitud, que aspiró a devolverles la memoria de su pasado y el orgullo por su genio colectivo original frente a la política de *asimilación* francesa [...]», pero denuncia su deriva hacia posiciones reaccionarias:

Se entronizó en sus más *conspicuos* defensores una mística del «color», la «raza» o la «cultura», llegándose incluso a la exaltación de un maniqueísmo que polarizaba Europa-África, blanco-negro, razón-emoción, y proclamaba una inmutable conciencia espiritual exclusivamente negra. Al África *verdadera*, a escala del Hombre, con sus contradicciones, valores positivos y negativos, enfrentamientos clasistas, subdesarrollo tecnológico y económico debido a la explotación europea, creadora de valores de civilización patrimonio de la humanidad toda, los más ortodoxos seguidores de la *negritud* prefirieron un África «paraíso perdido», mundo idílico e irreal sin clases antagónicas, un África metáfora del idealismo pequeño burgués de esa nueva clase que emergía, vísperas del derrumbe de los imperios coloniales (Martínez Furé, 1988: 15).

Así, la obra de Birago Diop, con su afán por mostrar la verdadera esencia de la idiosincrasia africana y su búsqueda de las raíces, se enmarca en la faceta regeneradora de la Negritud defendida por Martínez Furé, al tiempo que se presenta como una valiosa herramienta en la consolidación de la identidad cubana. Por lo tanto, lo importante no es ofrecer una imagen idílica de los tiempos pasados, sino una visión real que refleje los logros y las lacras de las sociedades tradicionales, con el fin de afianzar los valores fundamentales sobre los que forjar los nuevos estados independientes. Este es uno de los pilares sobre el que se construye la mayor parte de las obras recopiladas en nuestro inventario, no solo de los países francófonos, sino también de los colonizados por Gran Bretaña.

Este contraste entre algunas de las grandes personalidades del grupo de escritores francófonos cuyas obras se traducen en Cuba plantea la necesidad de profundizar en el estudio de los principales aspectos que caracterizan a los creadores

africanos de mediados del siglo XX para poder compararlos y valorar, de ese modo, si existen rasgos comunes susceptibles de influir en la selección de los autores.

Tabla XII. Comparación entre los autores de los países francófonos

País	Autores	Lucha anticolonialista	Migración o exilio	Filiación política	Cargos públicos	Fecha TO	Fecha TM
Argelia	Malek BENNABI (1905-1973)	Obra	Francia El Cairo [exilio]	Vinculado al FLN	Director Enseñanza Superior	1965	1982
	Mohammed DIB (1920-2003)	Activismo Obra	Francia [exilio]	Partido Comunista Argelino	---	1952 1954 1959	1979 1979 1976
	Mouloud FERAOUN (1913-1962)	Obra	---	Vinculado al FLN	Inspector Centros Sociales	1950 1957	1978 1984
	Kateb YACINE (1929-1989)	Activismo Obra	Francia [exilio]	Partido Comunista Argelino	---	1956	1975
Camerún	Mongo BETI (1932-2001)	Obra	Francia [exilio]	UPC ¹³⁹	---	1954 1958 1974	1976 1975 1980
	Ferdinand OYONO (1929-2010)	Obra	Francia	RDPC ¹⁴⁰	Ministro	1960	1975
Congo	Henri LOPES (1937)	Activismo Obra	Francia	PCT ¹⁴¹	Primer Ministro	1971	1974
Senegal	Birago DIOP (1906-1989)	---	Francia	---	Embajador	1947	1988
	Ousmane SEMBÈNE (1923-2007)	Activismo Obra	Francia	Partido Comunista Francés	---	1960 1962 1973	1975 1976 1986

Fuente: Elaboración propia a partir de diversas fuentes bibliográficas¹⁴² y de los datos del inventario

Antes de analizar los datos recogidos en la tabla XII, debemos precisar que para esta comparación tomamos como punto de referencia los elementos que hemos destacado al aludir de forma individual a cada uno de los autores, entre los que

¹³⁹ *Union des Populations du Cameroun*: movimiento fundado en 1948 y liderado por Ruben Um Nyobe que reivindicaba la independencia y la reunificación de Camerún. En 1955, fue prohibido, duramente reprimido y se inició la persecución de sus principales dirigentes: en 1958, el ejército asesina a Ruben Um Nyobe; en 1960, Félix-Roland Moumié muere envenenado y, en 1971, Ernest Ouandié es fusilado por orden del régimen de Ahmadou Ahidjo.

¹⁴⁰ *Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais*: organización creada en 1985 como resultado de la reestructuración y cambio de nombre de la *Union Nationale Camerounaise* (UNC), partido único fundado por el primer presidente de Camerún, Ahmadou Ahidjo. La UNC dominó la vida política del país desde 1960 hasta que le sucedió el RDPC, en el poder desde entonces.

¹⁴¹ *Parti Congolais du Travail*: partido marxista-leninista fundado en 1969 por Marien Ngouabi, quien presidió el país desde esa fecha hasta su asesinato en 1977.

¹⁴² Entre las fuentes consultadas destacan sus siguientes: *Diccionario de literatura del África subsahariana* (Brückner et al., 2001), *Encyclopedia of African Literature* (Gikandi, 2003) y *Dictionnaire de la négritude* (Beti y Tobner, 1989).

predominan básicamente dos: su reconocido prestigio y su compromiso político, ya sea a través de su obra, de su activismo o del desempeño de cargos públicos. Por lo que respecta al primero de estos dos aspectos, como hemos señalado anteriormente, todos estos escritores se distinguen por su relevancia en la conformación de la literatura de sus países, motivo por el cual no hemos incluido esta característica entre los criterios analizados. En cuanto a la implicación en la realidad sociopolítica de su entorno, existen marcadas diferencias según la época, la zona geográfica y la personalidad de los distintos autores, de modo que es importante atender a los siguientes factores: el momento de la historia en que vivieron, delimitado por las fechas de nacimiento y de defunción que se indican junto al nombre; su grado de participación en la lucha contra el colonialismo; la emigración a otros países y, en particular, la obligación de partir al exilio; el contacto directo con la vida en la metrópoli; sus posiciones ideológicas; y si asumieron responsabilidades políticas tras la proclamación de la independencia de sus respectivas naciones. Además, dado que, en muchos casos, sus obras se convierten en un instrumento de lucha contra la colonización, hemos considerado oportuno precisar el año de publicación de los textos que se tradujeron de estos escritores y hemos añadido también el de la edición de la traducción en Cuba, ya que este último puede definir preferencias por uno u otro autor según las circunstancias históricas de la isla.

El análisis de estos componentes nos muestra que los escritores de este grupo comparten una serie de rasgos comunes. Así, en primer lugar, las fechas de nacimiento indican que todos ellos vivieron directamente los distintos procesos que llevaron a la independencia de sus países, dado que, en 1960¹⁴³, el más joven tenía 23 años y el mayor 55, lo que explica el lugar que la colonización y sus diversas consecuencias ocupan en sus obras. De esa forma, la escritura se convierte, para la mayoría de ellos, en un medio de denuncia y en un instrumento para dar a conocer la situación que viven los pueblos de África. Esta mirada crítica hacia la actuación de las potencias colonizadoras se recrudece con la experiencia de la emigración en las grandes ciudades de la metrópoli, donde todo ellos, menos Mouloud Feraoun, residen durante un tiempo, ya sea por cuestiones de estudio o de trabajo, estas últimas vinculadas en su mayor parte al exilio que sufren varios de estos autores. La

¹⁴³ Tomamos esta fecha como referencia por ser el año en el que obtuvieron la independencia la mayoría de las colonias francófonas.

consolidación de su postura anticolonialista se refleja también en su militancia política en alguno de los principales partidos que lucharon contra la ocupación y por la independencia en sus respectivos países. En este ámbito, destacan dos excepciones: Birago Diop, que dedicó su vida y su obra a la investigación etnográfica, y Ferdinand Oyono, cuya filiación política es tardía y está vinculada a su carrera diplomática.

Sin embargo, el estudio de los datos relativos al activismo y a la participación en la función pública obliga a matizar algunas de estas apreciaciones y, si bien es cierto que la casi totalidad de este grupo de autores se caracteriza por su oposición al colonialismo, no todos presentan el mismo grado de compromiso. De hecho, podemos establecer una clara diferencia entre los escritores de Argelia y los del África negra basada en el hecho de que los primeros se implican de forma especialmente activa en el conflicto independentista, mientras que los segundos se involucran más en la construcción de las nuevas naciones, bien mediante la condena a los desmanes políticos y sociales del neocolonialismo o a través del desempeño de un cargo de gobierno. Todo ello se refleja, por un lado, en el exilio que sufrieron tres de los cuatro autores argelinos y, por el otro, en la importancia de los puestos de responsabilidad ocupados por tres de los cinco escritores subsaharianos. Pero también se percibe en la fecha de publicación de las obras originales, que, en el caso de Argelia, datan en su inmensa mayoría de la década de los cincuenta, coincidiendo con los años más duros de la lucha por la independencia, frente al resto de países, donde la mayor parte de estas obras se editan a partir de 1960, una vez constituidos los estados independientes. En este sentido, llama la atención que solo aparezca un texto escrito antes de 1950, *Les contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop, cuyo contenido no es político sino etnológico, y que este sea precisamente el último libro procedente de los países francófonos que se traduce en Cuba en el período estudiado. Este dato nos lleva a examinar también la fecha de publicación de los textos traducidos, puesto que, como vimos en el apartado 3.1.2., la incidencia de las lenguas de traducción varía en función de las décadas. Por lo que respecta al francés, un porcentaje muy alto de los textos que se vierten desde este idioma se difunden en los años setenta, justo después de que pongan en marcha los acuerdos adoptados en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura celebrado en 1971, cuya

declaración final insta a difundir las obras de aquellos autores del Tercer Mundo que «[...] no se dejan domesticar por el colonialismo cultural y que militan junto a sus pueblos en la lucha antiimperialista» (CNEC, 1971: 18). Este es el perfil de figuras como Mohammed Dib, Mongo Beti o Ousmane Sembène, entre los que se reparten siete de los once textos de escritores francófonos traducidos en Cuba en la década de los setenta.

Este rasgo también predomina en los autores de los países anglófonos, que se caracterizan prácticamente todos por su militancia contra la opresión colonial en cualquiera de sus múltiples manifestaciones. De ese modo, en este grupo confluyen personalidades a veces muy alejadas en el tiempo, como el líder abolicionista del siglo XVIII Gustavus Vassa; la gran activista del siglo XIX Olive Schreiner, que luchó por la igualdad de derechos de mujeres, negros, judíos y obreros; o el defensor de las tradiciones bantúes Thomas Mofolo, cuya obra *Chaka*, datada en 1925, es la primera novela escrita en una lengua africana que alcanzó cierta proyección internacional, gracias a su traducción al inglés en 1931, al francés en 1940 y al alemán en 1953 (Gérard, 1984: 8). Junto a ellos encontramos una variada selección de autores, nacidos ya en el siglo XX, que se distinguen por su compromiso intelectual y político con los problemas causados por la colonización, la discriminación racial o el neocolonialismo, como son, por citar solo algunos ejemplos, el nigeriano Modikwe Dikobe, el sudafricano Alex La Guma o el ugandés Okot P'Bitek.

Desde esta perspectiva, los datos recogidos en el inventario sobre los autores procedentes de las antiguas colonias británicas presentan una mayor diversidad no solo en el tiempo, sino también en el espacio y así, en este bloque, aparecen recogidos los principales precursores de la literatura contemporánea de la mayor parte de los países colonizados por Gran Bretaña, además de algunos de los escritores más prestigiosos del continente africano, con nombres tan relevantes como Chinua Achebe, Tayeb Salih o Wa Thiong'o Ngugi, nominados al Premio Nobel de Literatura en varias ocasiones, o Wole Soyinka y Nadine Gordimer, que obtuvieron dicho galardón en 1986 y 1991, respectivamente. En total, conforman un grupo de diecinueve autores procedentes de ocho países, que ofrecen, en su conjunto, una visión general de la creación literaria de los territorios anglófonos desde las primeras

obras escritas por esclavos negros manumisos hasta las reflexiones críticas en torno a las sociedades postcoloniales y la construcción de los nuevos estados independientes.

Tabla XIII. Clasificación por autores – Países anglófonos

País	Autores	Obras
Egipto	Tawfiq el HAKIM	1
Kenia	Wa Thiong’o NGUGI	2
Nigeria	Chinua ACHEBE	3
	Timothy M. ALUKO	1
	Wole SOYINKA	1
	Amos TUTUOLA	2
	Gustavus VASSA	1
Sudáfrica	Harry BLOOM	1
	Herbert DHLOMO	1
	Modikwe DIKOBÉ	1
	Nadine GORDIMER	1
	Alex LA GUMA	3
	Thomas MOFOLO	1
	Olive SCHREINER	1
Sudán	Tayeb, SALIH	1
Tanzania	Peter K. PALANGYO	1
Uganda	Barbara KIMENYE	1
	Okot P’BITE	1
Zimbabue	Canaan BANANA	1
Total	19	25

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Sin embargo, este panorama más amplio y diverso no alcanza por igual a todos los países anglófonos y, como muestra la tabla XIII, entre ellos existen también grandes diferencias en el número de autores seleccionados para su publicación en Cuba. De esa forma, podemos distinguir dos grandes bloques: por una parte, un conjunto de seis naciones, en su mayoría, representadas por un solo escritor y, por otra, un par de territorios, Nigeria y Sudáfrica, que rompen este equilibrio con una variada selección de poetas, novelistas y dramaturgos. En concreto, en el inventario se incluyen cinco autores nigerianos y siete sudafricanos, lo que refleja un marcado interés por la literatura de estos dos países. En este ámbito, cabe recordar los vínculos culturales y políticos que unen a Cuba con estos pueblos (§ 3.1.3.), pero

también es fundamental el papel que desempeñaron estos intelectuales en la sociedad de su tiempo, tanto a través de su vida como de su obra. Esta implicación adquiere rasgos específicos en función de las circunstancias históricas que rodean su creación literaria y así entre los escritores de Nigeria predomina el discurso anticolonialista, centrado en el rechazo a la colonización cultural, mientras que en los de Sudáfrica prevalece la lucha contra la discriminación y el racismo. Cada uno de estos aspectos genera posturas y temáticas bien definidas, que se ponen de manifiesto en la denuncia de los efectos devastadores del colonialismo de Achebe, la labor de recuperación de las raíces llevada a cabo por Tutuola y Soyinka, el anhelo de justicia y cambio social de Aluko, el enfrentamiento al apartheid de Bloom, Gordimer y La Guma o la exaltación de los valores de las tribus zulúes imperante en los textos de Dholmo y Mofolo.

En resumen, una aproximación general a los autores de los países anglófonos revela la voluntad de ofrecer un panorama amplio en el espacio y en el tiempo, que integre a los escritores más representativos de los distintos países y a los más comprometidos con los grandes problemas de su entorno, con una clara predilección por aquellos que pueden servir de ejemplo al pueblo cubano. Esta afirmación se refuerza con los datos del estudio comparativo realizado entre los diferentes autores a partir de los mismos parámetros utilizados en el ámbito francófono.

Tabla XIV. Comparación entre los autores de los países anglófonos

País	Autores	Lucha anticolonialista	Migración o exilio	Filiación política	Cargos públicos	Fecha TO	Fecha TM
Egipto	Tawfiq el HAKIM (1898-1987)	Obra	Francia	---	Dir. Biblioteca Nacional	1937	1991
Kenia	Wa Thiong'o NGUGI (1938)	Activismo Obra	Inglaterra EE.UU. [exilio]	---	---	1967 1977	1979 1987
Nigeria	Chinua ACHEBE (1930-2013)	Activismo Obra	EE.UU.	PRP ¹⁴⁴	Embajador (República del Biafra)	1958 1960 1964	1975 1984 1976
	Timothy M. ALUKO (1918-2010)	Obra	Inglaterra	---	---	1966	1978

¹⁴⁴ *People's Redemption Party*: partido creado en 1978 por un grupo de intelectuales de izquierda. En 1983, tras la muerte de su líder Aminu Kano, Achebe fue nombrado presidente nacional adjunto, cargo que ejerció durante un breve espacio de tiempo.

	Wole SOYINKA (1934)	Activismo Obra	Inglaterra EE.UU. [exilio]	DFPF ¹⁴⁵	---	1958 - 1973	1987
	Amos TUTUOLA (1920-1997)	---	---	---	---	1952 1954	1967 1980
	Gustavus VASSA (ca. 1745-1797)	Activismo Obra	EE.UU. [esclavitud] Inglaterra	Sons of Africa ¹⁴⁶	---	1789	1980
Sudáfrica	Harry BLOOM (1913-1981)	Activismo Obra	Checoslovaquia Inglaterra [exilio]	Vinculado al ANC ¹⁴⁷	---	1956	1976
	Herbert DHLOMO (1903-1956)	Activismo Obra	---	ANC	---	1941	1985
	Modikwe DIKOBÉ (1913)	Activismo Obra	---	Partido Comunista Sudafricano	---	1973	1984
	Nadine GORDIMER (1923-2014)	Activismo Obra	---	ANC	---	1974	1988
	Alex LA GUMA (1925-1985)	Activismo Obra	Inglaterra Cuba [exilio]	CPC, SACP y ANC ¹⁴⁸	---	1965 1972 1979	1977 1979 1982
	Thomas MOFOLO (1877-1948)	Activismo Obra	---	BPA ¹⁴⁹	---	1925	1976
	Olive SCHREINER (1855-1920)	Activismo Obra	Inglaterra	---	---	1883	1988
Sudán	Tayeb SALIH (1929-2009)	Obra	Inglaterra Francia	---	UNESCO	1966	1986
Tanzania	Peter K. PALANGYO (1939-1993)	Obra	EE.UU. Francia	---	Embajador	1968	1984
Uganda	Barbara KIMENYE (1929-2012)	Activismo Obra	Inglaterra	---	---	1965	1986
	Okot P'BITEK (1931-1982)	Activismo Obra	Kenia EE.UU. [exilio]	UNC ¹⁵⁰	Director del Centro Nacional de Cultura	1965	1984
Zimbabue	Canaan BANANA (1936-2013)	Activismo Obra	EE.UU. [exilio]	ZANU ¹⁵¹	Primer presidente de Zimbabue	---	1982

Fuente: Elaboración propia a partir de diversas fuentes bibliográficas y de los datos del inventario

¹⁴⁵ *Democratic Front for a People's Federation*: partido de corte progresista creado por el propio Soyinka en 2010 para luchar contra la corrupción y salvaguardar la democracia.

¹⁴⁶ Movimiento abolicionista, fundado a finales del siglo XVIII por Gustavus Vassa, Ottobah Cugoano y otros africanos educados en el Reino Unido, que condenaba cualquier tipo de esclavitud.

¹⁴⁷ *African National Congress* (ANC), conocido en español como el Congreso Nacional Africano.

¹⁴⁸ Alex La Guma mantuvo a lo largo de su vida una intensa actividad política, que le llevó a afiliarse al Partido Comunista Sudafricano (SACP), a convertirse en uno de los responsables del *Coloured People's Congress* (CPC) y a ser nombrado representante del ANC en Cuba en 1978.

¹⁴⁹ *Basutoland Progressive Association*: Primera agrupación política de Basutolandia, la actual Lesoto. Se creó en 1907 y actuó contra la discriminación racial y en defensa de los derechos de los basotos, tribu bantú cuyo idioma era el sesoto.

¹⁵⁰ *Uganda National Congress*: primer partido político de Uganda, formado en 1952 por un grupo de activistas con ideales independentistas y anticolonialistas.

¹⁵¹ *Zimbabwe African National Union*: partido político creado en 1963 que gobierna en Zimbabue desde 1980, cuando el país logró la independencia de Gran Bretaña

De ese modo, al igual que en los países de lengua francesa, tomamos como referencia el hecho de que todos estos autores gozan ya de un cierto renombre en el momento de la publicación de sus obras en Cuba, motivo por el cual este aspecto no aparece reflejado en la tabla. Sin embargo, en este caso, es preciso tener en cuenta que su prestigio ha ido evolucionando con el tiempo, la mayor parte de las veces de forma positiva, y un buen ejemplo de ello es Nadine Gordimer, que, en 1988, cuando se publica su obra *El Conservador* en Cuba, todavía no había recibido el Premio Nobel; pero también de forma negativa, como sucede con Canaan Banana, cuyo reconocimiento como escritor es hoy prácticamente nulo. En este mismo sentido inciden la fecha de nacimiento y la de defunción de estos creadores, puesto que algunos cuentan con una sólida reputación respaldada por décadas e incluso siglos de historia, y entre ellos está Gustavus Vassa, mientras que otros ni siquiera han cumplido los cincuenta años cuando se traducen sus libros en la isla y así, Ngugi tenía cuarenta y uno, Palangyo cuarenta y cinco y Tutuola cuarenta y siete. Por lo tanto, en este grupo convergen grandes clásicos de la literatura africana con autores que empiezan a destacar a partir de la segunda mitad del siglo XX y que son contemporáneos de los sucesos que marcan el contexto de recepción de las traducciones.

La distancia cronológica entre estos escritores repercute también en su forma de vivir la colonización y en los motivos que les llevan a luchar contra ella, de manera que la militancia se plantea desde perspectivas distintas, aunque siempre con el telón de fondo del imperialismo de Occidente. Problemas como la esclavitud y el abolicionismo, esencial en la vida y la obra de Gustavus Vassa; las guerras de ocupación, descritas por Thomas Mofolo; o la incongruencia de las leyes impuestas por la metrópoli, causantes de las numerosas injusticias que denuncia Tawfiq el Hakim, se suman a los que ya abordaban los autores francófonos y amplían el espectro de la temática de los textos traducidos.

La crítica al colonialismo se convierte así en uno de los puntos en común de estos escritores, que manifiestan su oposición no solo a través de sus obras, sino también de su activismo político. Esa combatividad es casi una constante en este grupo, en el que solo uno de los diecinueve autores se mantiene al margen de la lucha

contra el colonialismo: Amos Tutuola, quien, como Birago Diop, se distingue por su interesante labor etnográfica. No obstante, la recuperación de la tradición oral y de los mitos ancestrales llevada a cabo por estos dos literatos refleja su preocupación por defender las culturas autóctonas frente a su posible desaparición por el influjo de los valores occidentales, aunque su enfoque no tiene el carácter militante que adquiere en autores como P'Bitek o Soyinka.

A este respecto, conviene precisar que la aculturación no alcanza los mismos niveles en los territorios francófonos y en los anglófonos, ya que la corona británica no pretendió asimilar culturalmente a los pueblos africanos, sino que puso en práctica un sistema de colonización por asociación en los términos en que lo define Comellas (2001: 247-251)¹⁵². Ese modo de actuar derivó incluso en políticas segregacionistas, cuyo máximo exponente fue el apartheid impuesto en Sudáfrica, al que se enfrentaron todos los escritores de ese país que figuran en nuestro inventario. Esta fue una de las consecuencias más notorias del modelo colonial de Gran Bretaña, pero también tuvo repercusiones en el plano educativo, donde se primó la formación en las colonias frente a la enseñanza en los centros metropolitanos. Todo ello redujo la vinculación con la cultura colonizadora e influyó en los movimientos migratorios hacia los países occidentales, que, como muestran los datos de la tabla XIV, no se producen solo hacia el Reino Unido, sino también hacia otros lugares de Europa y, principalmente, a Estados Unidos. Este hecho se explica, en primer lugar, porque la mayoría de los autores ya no se desplaza, como ocurría en los territorios francófonos, para cursar estudios universitarios en la metrópoli, sino por motivos políticos y, muchas veces, obligados por el exilio. En este ámbito, llama la atención la tendencia a afincarse en Estados Unidos, donde se incorporan a la docencia universitaria, actividad que favoreció la difusión internacional de sus obras. También es preciso

¹⁵² Según José Luis Comellas, el sistema de asociación «[...] consiste en el dominio de un territorio por parte de una potencia, que se reserva hacer de él el uso estratégico que tenga por conveniente y el derecho a explotar sus riquezas como si fueran propias, pero no trata de asimilar a sus habitantes a la metrópoli: no se les niega el derecho a la instrucción, a la sanidad, al disfrute de los adelantos de la civilización moderna, pero no se les fuerza a ello. La potencia colonizadora debe ser respetuosa con las ideas de los naturales, con sus creencias, con sus elementos culturales, hasta con sus costumbres, a no ser que se consideren demasiado depravadas. Las relaciones entre colonizador y colonizado deben ser principalmente contractuales: el indígena trabajará, se instruirá, aprenderá el idioma metropolitano por la cuenta que le tiene; pero no se ve obligado a adquirir la mentalidad o la forma de ver las cosas propia de los colonizadores» (Comellas, 2001: 247-248).

citar el caso de Alex La Guma, quien pasó los últimos siete años de su vida en Cuba como representante del Congreso Nacional Africano (ANC), partido que, en ese entonces, estaba todavía prohibido en Sudáfrica¹⁵³.

La filiación política es otro de los rasgos que diferencia a este grupo de escritores, no solo entre ellos, sino también respecto a los autores francófonos, quienes, en su mayor parte, aparecían vinculados a algún partido. Frente a esto, en las colonias británicas, la afiliación es muy baja y solo es realmente significativa en Sudáfrica, donde la adhesión al ANC es mayoritaria y se complementa con la pertenencia de Modikwe Dikobe al Partido Comunista Sudafricano. Por lo demás, la militancia de Achebe en el PRP y la de Soyinka en el DFPP son posteriores a la fecha de publicación de sus obras en Cuba, por lo que no pudieron influir en la selección de los autores, aunque hemos incluido este dato en la tabla por considerar que ayuda a definir el perfil de estas dos grandes figuras. De ese modo, si descartamos a los escritores sudafricanos, que constituyen un bloque enfrentado a la segregación y al racismo, la participación en organizaciones políticas implicadas en la construcción de la independencia de sus países queda limitada a Okot P'Bitek y a Canaan Banana. Este último es, además, el único que ocupó un puesto de poder en el gobierno de las nuevas naciones independientes.

De todo lo dicho hasta ahora, se deduce que los autores de los territorios anglófonos se caracterizan por un fuerte compromiso social y político con los problemas más acuciantes de su entorno, entre los que sobresalen la discriminación racial y el colonialismo. Se crean así dos grandes grupos: aquellos que luchan contra el racismo, principalmente en Sudáfrica, cuyo activismo les lleva a afiliarse a una organización política, y los que denuncian las consecuencias de la colonización en las culturas autóctonas y se enfrentan al neocolonialismo a través de su discurso militante. La larga duración del conflicto racial en Sudáfrica, que se extiende hasta 1990, y una implicación más activa en el ámbito cultural que en el político sitúa a unos y otros lejos de las instancias del poder y de los altos cargos públicos, de forma que su renombre se debe en exclusiva a su labor literaria. Existe, sin embargo, una excepción, la de Canaan Banana, cuyo prestigio fue puntual y estuvo vinculado a sus actividades políticas y a sus funciones como presidente de Zimbabue.

¹⁵³ Alex La Guma asumió esta responsabilidad desde 1978 hasta su fallecimiento en 1985.

En lo que concierne a la fecha de publicación de las obras originales, ya hemos señalado que, en este grupo, figuran los primeros escritores africanos en lengua inglesa, por lo que encontramos textos fechados en 1789, 1883 o 1925. Se incluyen así muchas de las obras claves de la literatura de sus países, con una visión más dilatada en el tiempo, que se refleja en la selección de diez textos escritos antes de 1959 junto a los quince datados entre 1960 y 1979. Este enfoque retrospectivo resulta especialmente relevante, ya que repercute en las temáticas que se abordan, tal y como veremos más adelante. En ese sentido, es interesante analizar también el momento en que se divulgan las traducciones, dado que en este bloque se encuentran el primer libro africano publicado por la editorial Arte y Literatura y uno de los últimos editados en el período que estamos estudiando. Nos referimos a *El bebedor de vino de palma* de Tutuola, traducido en 1967, donde el autor penetra en los mitos y leyendas del pueblo yoruba, y a *El tribunal de justicia* de Hakim, una denuncia ácida y llena de ironía de la injusticia de las leyes impuestas por los colonizadores. Si el texto de Tutuola se difunde en Cuba en una época en la que el Gobierno vuelca muchos de sus esfuerzos en recuperar las raíces africanas, con el fin de reforzar la identidad cubana y consolidar la independencia, la obra de Hakim se imprime en 1991, coincidiendo con el recrudecimiento del bloqueo de Estados Unidos, tras la disolución de la URSS que provocó en la isla la grave crisis de los años noventa.

Por último, en los datos recogidos en la tabla XIV, destaca un hecho importante desde el punto de vista de las políticas desarrolladas por el gobierno de Cuba en defensa de la igualdad, no solo de razas, sino también de sexos. Se trata de la presencia de tres voces femeninas, que se distinguen ya sea por su condición de pioneras en la literatura escrita por mujeres en África, como Barbara Kimenye; por su activismo en defensa de la igualdad, caso de Nadine Gordimer; o por ambas cosas, como sucede con Olive Schreiner. Estas tres autoras constituyen casi una excepción dentro de nuestro inventario, puesto que, en el ámbito francófono, ya hemos visto que no figura ninguna escritora y, como veremos a continuación, en las regiones de lengua portuguesa tampoco se traducen obras escritas por mujeres.

En efecto, si nos centramos en los autores de las colonias portuguesas, podemos constatar que la selección responde prácticamente a los mismos criterios

señalados hasta ahora, ya que, al igual que en los países anglófonos, aparecen representados los principales territorios colonizados por Portugal, pero con un claro predominio de aquellas naciones que han tenido una estrecha vinculación con Cuba, como es el caso de Mozambique y, sobre todo, de Angola. Además, en este grupo, también se incluyen grandes precursores de la literatura contemporánea de sus países, a los que se suman algunos de los nombres más influyentes de la escritura africana en portugués. Así, junto a Castro Soromenho y Manuel Lopes, encontramos a Artur Pestana y Luandino Vieira, cuya obra ha sido galardonada con el Premio Camões, o a Henrique Abranches, quien recibió en dos ocasiones el Premio Nacional de Literatura. En realidad, los diez componentes de este bloque son todos intelectuales de reconocido prestigio que desempeñaron un papel esencial en la construcción de los nuevos estados independientes, tanto en el terreno cultural como en el político.

Tabla xv. Clasificación por autores – Países de habla portuguesa

País	Autores	Obras
Angola	Henrique ABRANCHES	1
	Fernando COSTA ANDRADE	1
	Agostinho NETO	1
	Artur C. M. PESTANA [Pepetela]	1
	Manuel RUI	2
	Luandino VIEIRA	1
Cabo Verde	Manuel LOPES	1
Guinea-Bisáu	Vasco CABRAL	1
Mozambique	Luis Bernardo HONWANA	1
	Castro SOROMENHO	1
Total	10	11

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

De esta forma, la actividad militante se convierte en uno de los rasgos comunes de estos escritores, que no solo plasman sus ideales independentistas a través de sus obras, sino también mediante la implicación en la lucha armada. En este ámbito, es preciso señalar que los procesos de descolonización de estos territorios fueron especialmente violentos debido, por una parte, a la dictadura impuesta en Portugal hasta 1974 y a su resistencia a desprenderse de las colonias, y, por otra, a las guerras civiles que asolaron Angola y Mozambique tras la obtención de la

independencia. Se suceden así diversos conflictos que marcan la vida de estos autores y les empujan a comprometerse en la defensa de la soberanía de sus países y a combatir contra la dictadura, a favor de la independencia y frente al neocolonialismo, lo que se refleja en los distintos datos recogidos en la tabla XVI:

Tabla XVI. Comparación entre los autores de los países de habla portuguesa

País	Autores	Lucha anticolonialista	Migración o exilio	Filiación política	Cargos públicos	Fecha TO	Fecha TM
Angola	Henrique ABRANCHES (1932-2004)	Activismo Obra	Francia / Argelia [exilio] Portugal	MPLA ¹⁵⁴	Dir. Nacional de los Museos y Monumentos	1989	1988
	Fernando COSTA ANDRADE (1936-2009)	Activismo Obra	BR / IT / DZ / YU ¹⁵⁵ [exilio] Portugal	MPLA	Diputado	1975	1977
	Agostinho NETO (1922-1979)	Activismo Obra	Marruecos [exilio] Portugal	MPLA	Primer presidente de Angola	1974	1976
	Artur C. M. PESTANA [Pepetela] (1941)	Activismo Obra	Francia / Argelia [exilio] Portugal	MPLA	Viceministro de Educación	1985	1991
	Manuel RUI (1941)	Activismo Obra	Portugal	MPLA	Ministro de Información	1976 1977	1980 1982
	Luandino VIEIRA (1935)	Activismo Obra	Portugal	MPLA	Director Dpto. Orientación Revolucionaria	1974	1984
Cabo Verde	Manuel LOPES (1907-2005)	Obra	Portugal	---	---	1956	1990
Guinea-Bisáu	Vasco CABRAL (1926-2005)	Activismo Obra	Marruecos [exilio] Portugal	PAIGC ¹⁵⁶	Ministro Vicepresidente	1981	1989
Mozambique	Castro SOROMENHO (1910-1968)	Activismo Obra	FR / US / BR [exilio] Portugal Angola	---	---	1949	1980
	Luis B. HONWANA (1942)	Activismo Obra	Portugal	FRELIMO ¹⁵⁷	Secretario de Estado	1964	1988

Fuente: Elaboración propia a partir de diversas fuentes bibliográficas y de los datos del inventario

¹⁵⁴ *Movimento Popular de Libertação de Angola*: partido creado en 1956 y dirigido por Antônio Agostinho Neto, con el objetivo de lograr la autodeterminación y la independencia del pueblo angoleño. Ante la imposibilidad de conseguirlo por la vía pacífica, asumió y organizó la lucha armada, que se prolongó hasta 1991 y en la que Cuba desempeñó un papel decisivo.

¹⁵⁵ En los casos en los que el exilio lleva a los autores a diversos países, recurrimos a la codificación de los nombres de las naciones según la norma ISO 3166. Así, Costa Andrade estuvo exiliado en Brasil, Italia, Argelia y Yugoslavia; y Soromenho, en Francia, Estados Unidos y Brasil.

¹⁵⁶ *Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde*: partido fundado por Amílcar Cabral, en 1956, con la finalidad de alcanzar la independencia de Guinea y Cabo Verde. A partir de 1961, dirige la lucha armada contra la colonización portuguesa hasta que, en 1973, declara unilateralmente la independencia de los dos países y asume el gobierno.

¹⁵⁷ *Frente de Libertação de Moçambique*: Organización fundada en 1962, que lideró el proceso de independencia de Mozambique y ostenta el poder desde entonces.

En primer lugar, las fechas de nacimiento y defunción de estos escritores nos indican que todos ellos vivieron a lo largo del siglo XX y, por lo tanto, fueron testigos de las distintas guerras anticolonialistas que se sucedieron en sus países, con la única excepción de Castro Soromenho, cuya defunción se produjo antes de que se iniciara la guerra civil en Mozambique. Estas circunstancias históricas les llevaron a participar activamente en la lucha contra el colonialismo y así, la mayoría de estos autores militó en alguno de los principales movimientos independentistas de su entorno y muchos de ellos se vieron obligados a partir al exilio. De ese modo, si analizamos los datos de la tabla por países, podemos ver que los seis representantes de Angola compaginaron la creación literaria con el activismo político en el Movimiento Popular para la Liberación de Angola (MPLA), en cuya filas combatieron por la independencia, lo que obligó a Abranches, Costa Andrade, Neto y Pepetela a exiliarse a diversos lugares del mundo. Por lo que respecta a Mozambique, los dos escritores cuyas obras se tradujeron en Cuba también destacaron por su combatividad, en este caso, contra la dictadura y por la independencia, Soromenho a través de su discurso antisalazarista, que provocó la censura de sus obras y su huida al extranjero, y Honwana con su implicación directa en la lucha independentista dentro del Frente de Liberación de Mozambique (FRELIMO). La adhesión a un partido comprometido con el fin del colonialismo fue, asimismo, la opción del guineano Vasco Cabral, quien se opuso al régimen dictatorial y fue uno de los fundadores del Partido Africano por la Independencia de Guinea y Cabo Verde (PAIGC), para pasar luego a la clandestinidad como miembro del Partido Comunista de Portugal. Y finalmente el caboverdiano Manuel Lopes es la excepción de este bloque, ya que solo manifestó su oposición al colonialismo a través de su obra.

En cuanto a los datos relativos a la emigración, en este grupo se da la circunstancia de que todos sus componentes vivieron un tiempo en la metrópoli, principalmente por motivos de estudios, ya que el gobierno portugués mantuvo una política de asimilación cultural que fomentaba la formación en Portugal en lugar de en las colonias. Esta estancia en el país colonizador resultó decisiva para la mayoría de estos autores, puesto que les permitió conocer de cerca la brutalidad del régimen salazarista y asumir que, para lograr la independencia de los países colonizados, primero era necesario acabar con la dictadura. De esa forma, estos escritores no solo

lucharon contra el colonialismo, sino también contra el dictador, lo que obligó a Abranches, Cabral, Pestana y Soromenho a exiliarse desde la propia Lisboa y encaminó la expatriación de los autores de habla portuguesa hacia los más diversos lugares del mundo, entre los que destaca la capital de Argelia, donde coinciden Abranches, Costa Andrade y Pestana en los años sesenta, tras la declaración de la independencia y la elección de Ahmed Ben Bella como primer ministro.

En definitiva, el compromiso político es especialmente fuerte en los representantes de este bloque y marca su vida antes y después de las independencias, tanto a través de su participación en las guerras anticolonialistas como de su implicación en las instituciones del nuevo Estado, donde asumen cargos de responsabilidad, y así Agostinho Neto se convirtió en el primer presidente de Angola; Rui y Cabral fueron ministros; Honwana ejerció como secretario de Estado; y Costa Andrade fue elegido diputado, por citar solo aquellos ejemplos más relevantes. Estas dos facetas facilitaron los contactos con Cuba, primero en el terreno de lucha, donde angoleños y mozambiqueños convivieron con las tropas cubanas y luego mediante las relaciones institucionales que mantuvieron todos estos países con la isla. Estos vínculos llegaron a ser muy fuertes en el caso de Angola, donde miles de médicos, maestros, ingenieros y soldados cubanos participaron en diversas operaciones civiles y militares entre 1975 y 1991, período en el que Cuba prestó su apoyo a los sucesivos gobiernos de Agostinho Neto y José Eduardo Dos Santos.

Los acontecimientos que se vivieron en los distintos territorios de habla portuguesa se reflejan también en las fechas de publicación de las obras seleccionadas para su difusión en Cuba, de forma que los textos de Cabo Verde y Mozambique se editaron entre 1949 y 1964, coincidiendo con las luchas por la independencia, y tratan sobre los problemas causados por el colonialismo, frente a los de Angola, que datan de los años setenta y ochenta y se centran esencialmente en la guerra civil y la exaltación de la patria. Por su parte, la obra del guineano Vasco Cabral se encuadra en el primer grupo, ya que, aunque se publicó en 1981, recoge poemas compuestos entre 1951 y 1974, año en el que Guinea-Bisáu se convirtió en una nación independiente.

Esta estructuración en dos bloques entre las obras escritas antes de 1974 y las

que se publicaron a partir de esa fecha, marca, a su vez, la configuración cronológica de la labor traductora realizada en Cuba. Así, entre la edición en portugués de los textos del primer bloque y su traducción al español existe una distancia que va de los veinticuatro a los treinta y cuatro años, mientras que en los libros de Angola esa distancia se acorta considerablemente, llegando incluso a ser solo de dos años, lo que implica un conocimiento directo de la creación literaria del país y cierta facilidad para acceder a los textos originales. En este sentido, llama la atención el caso de la obra de Abranches *Identidad nacional y patrimonio cultural*, cuya publicación en español es anterior a la edición portuguesa. Esto se explica porque se trata de una recopilación de textos del autor, que se tradujeron para ser publicados de manera conjunta en una obra inédita, a partir de la cual se publicó la versión original en portugués, un año después, en Luanda. Toda esta situación responde a unas circunstancias históricas muy concretas, en las que la actividad traslativa en torno a la creación de los autores de habla portuguesa coincide con los quince años que duró la participación cubana en la guerra de Angola, de manera que el primer texto traducido, *Sagrada esperanza* de Agostinho Neto, data de 1976 y el último está fechado en 1991 y es el libro *El primer oficial y Lección de economía política* de Pepetela.

En suma, en el análisis de los diferentes grupos de autores se pueden apreciar una serie de rasgos comunes más o menos acentuados según las zonas de origen. De ese modo, los criterios preponderantes en la elección de los escritores parecen ser su reconocido prestigio y su implicación en la lucha anticolonialista, ya sea de forma activa o a través de sus escritos. Este último factor resulta determinante en los representantes de aquellos territorios que han tenido una relación directa con Cuba, basada fundamentalmente en el apoyo del gobierno cubano a las luchas independentistas y antirracistas. Así, un porcentaje muy alto de estos creadores —en concreto, el 44,73 %— proceden de tan solo tres países: Argelia, Sudáfrica y Angola, y es de señalar el hecho de que los conflictos de estas dos últimas naciones siguen vigentes en el momento en el que se llevan a cabo las traducciones. Junto a estos dos aspectos destaca también una característica que comparten muchos de estos autores: su defensa del patrimonio cultural de los pueblos autóctonos de África, cuya expresión más clara es la recuperación de los mitos, leyendas y géneros tradicionales

de la literatura oral africana, que aparecen integrados en los textos o bien constituyen el núcleo central de sus obras, como sucede con la narración épica recogida por Mofolo en *Chaka* o con los relatos y fábulas recopilados por Diop en *Les contes d'Amadou Koumba*.

3.1.5.- Los géneros literarios

A lo largo de la historia, las diferentes culturas han desarrollado sus propias formas de expresión literaria, que se han ido transmitiendo en el tiempo hasta crear modelos de estructuración formal y temática, cuyas características constituyen un marco de referencia tanto para los autores como para los receptores. De esa manera, los lectores identifican ciertas creaciones como literarias y les atribuyen una serie de valores en función de los rasgos tipológicos que distinguen los diversos modelos o géneros literarios. Este conocimiento, que se adquiere principalmente mediante la lectura, constituye una parte esencial de la competencia literaria a la que nos hemos referido en el capítulo II de este trabajo (§ 2.1.2.), cuyo carácter histórico y cultural determina el modo de recepción de los textos. Por lo tanto, el contexto no solo incide en las convenciones formales de las obras, sino también en su interpretación, que está sujeta a las expectativas creadas por las categorías genéricas derivadas de esas mismas convenciones. Estos dos factores resultan esenciales desde la perspectiva de la práctica traductora, puesto que repercuten tanto en la selección de los textos como en las estrategias que se adoptan para traducir los distintos géneros literarios.

En consecuencia, el estudio de los géneros predominantes en la importación de obras extranjeras dentro de un polisistema literario es un elemento básico para definir las normas que rigen los procesos traslativos y para establecer la función que cumplen los textos traducidos en la cultura receptora. En el caso que nos ocupa, el de la traducción de literatura africana en Cuba, esta cuestión es de suma importancia, ya que en África, tras la Primera Guerra Mundial, la creación literaria se convierte en una actividad política, ligada a la búsqueda de una identidad cultural y nacional, cuyas formas de expresión varían en el espacio y en el tiempo bajo la influencia de las estructuras genéricas introducidas por las potencias colonizadoras. Así mientras que, en los territorios francófonos, los primeros representantes de la literatura

contemporánea recogen la herencia de la tradición oral y expresan las reivindicaciones de la Negritud mediante la poesía, los escritores anglófonos optan desde el principio por la narrativa y, en particular, por la novela, subgénero que toman prestado de la cultura europea y que, como señala Said (1996: 13), fue compañero del imperio y una herramienta clave en la transmisión de los valores occidentales. Sin embargo, estos autores, conscientes del impacto que tiene la elección del género literario en la difusión de sus obras, no reproducen fielmente el modelo, sino que se lo apropian y lo transgreden impregnándolo de una oralidad que les permite recuperar la esencia de sus raíces y desmitificar el discurso colonial. De ese modo, la novela se convierte en un recurso estratégico para enfrentarse al colonialismo, por lo que su uso se impone en todo el continente durante el período que precede a las independencias. Su capacidad para mostrar la realidad y reflejar los cambios sociales y políticos hace que sea también el medio de expresión más utilizado en la literatura postcolonial de la mayoría de los países de África, con una excepción significativa: la de los territorios de habla portuguesa inmersos en conflictos armados, como Angola o Mozambique, donde el género prioritario es la poesía, que se transforma en un grito de combate y en un arma de guerra.

Esta situación incide en la labor de traducción en torno a la literatura africana, en primer lugar, porque delimita las posibles opciones en cuanto a la tipología genérica de los textos originales y, en segundo lugar, porque marca el horizonte de expectativas intraliterario (§ 2.1.2.) de dichos textos y el interés estético de los lectores, que se enfrentan a las obras traducidas desde su propia experiencia literaria. En este sentido, en Cuba la poesía fue el género predominante hasta mediados del siglo XX, tanto para la expresión de emociones personales como de ideales políticos. Sin embargo, en los primeros años de la década de los cincuenta, esta preponderancia se ve mermada por el auge de la novela, que en la isla muestra dos vertientes opuestas y a la vez complementarias: el realismo mágico, representado esencialmente por Alejo Carpentier, y el realismo social de autores como Lisandro Otero o José Soler Puig. Junto a estos dos géneros, el relato experimenta una progresión constante desde 1899 —año en que se publica *Lecturas de Pascuas* de Esteban Borrero, el primer libro cubano íntegramente de cuentos— hasta 1940, cuando alcanza la madurez con escritores de la talla de Virgilio Piñera, Ornelio Jorge Cardoso o

Guillermo Cabrera Infante. Desde entonces, el relato breve conserva su vigor e, incluso, recibe un verdadero impulso a partir de los años ochenta con la generación de los Novísimos¹⁵⁸. De ese modo, desde el punto de vista de los géneros, la trayectoria que sigue la literatura cubana a lo largo del siglo XX es similar a la de los países africanos, aunque las circunstancias históricas y la larga tradición de la escritura literaria en la isla modelan y distinguen el horizonte de expectativas de los lectores y su competencia literaria.

Así, el panorama literario de los distintos territorios que abarca este trabajo, tanto en África como en el Caribe, se refleja en la distribución por géneros de los textos africanos que se tradujeron en Cuba en las últimas décadas del siglo pasado, donde la narrativa ocupa un lugar muy destacado, con más del 72,30 % de las obras traducidas:

Tabla XVII. Distribución de los textos traducidos por género literario

Género	Títulos
Narrativo	47
Lírico	12
Dramático	3
Ensayo	1
Mixto	2
Total	65

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

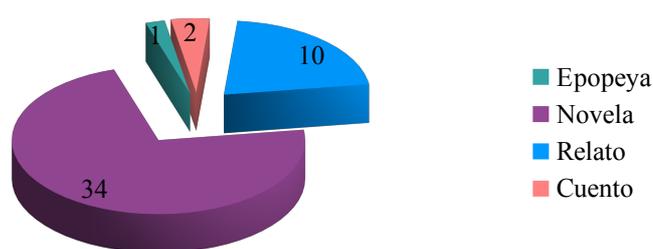
En realidad, este predominio de la narrativa está directamente relacionado con las características de este género, que permite presentar historias reales o ficticias de forma verosímil y con una finalidad precisa, por lo que tiende a imponerse en épocas de cambio para reflejar los problemas de la sociedad desde los más diversos enfoques. Este es el contexto en el que se sitúan tanto las obras originales como los textos traducidos, cuya publicación se produce en un momento de profundas

¹⁵⁸ Los Novísimos es el nombre con el que se conoce a una generación de escritores, nacidos a partir de 1959, que plasman su afán de renovación de las letras cubanas a través de la narrativa breve. Entre los integrantes de este grupo destacan Rolando Sánchez Mejías, Karla Suárez, Alberto Garrandés, Amir Valle, Ena Lucía Portela o Atilio Caballero, todos ellos laureados con diversos premios literarios, tanto dentro como fuera de la isla. Para saber más sobre este movimiento literario, véase Martín Sevillano (2004).

transformaciones sociales y políticas, debidas a la colonización y descolonización en el caso de África y al triunfo de la revolución en el de Cuba.

No obstante, dentro del género narrativo no se atribuyen los mismos valores a las diversas expresiones que adopta esta categoría literaria y así, los receptores diferencian claramente entre el carácter heroico de la épica, la condensación de la trama del cuento o la riqueza temática y la complejidad psicológica de la novela, subgénero que puede integrar cualquier recurso discursivo, incluso los específicos de otros modelos genéricos como son la argumentación, los diálogos teatrales o los fragmentos líricos. Esta versatilidad es una de las razones que explican la aceptación que tuvo la creación novelística en los países africanos, ya que no solo ofrecía un marco adecuado para mostrar la intrincada realidad de los pueblos de África, sino también múltiples posibilidades de incorporar las formas literarias tradicionales de las culturas precoloniales. Estos dos factores influyen también en la relevancia que adquiere la novela entre las obras africanas traducidas en Cuba a lo largo del siglo XX, con una cifra que se eleva a treinta y cuatro títulos, lo que supone el 72,34 % de los textos narrativos recogidos en nuestro inventario y el 52,30 % del total de las traducciones recopiladas.

Gráfico 7. Distribución por subgéneros de los textos narrativos



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

El predominio de la novela entre los textos africanos seleccionados para su difusión en Cuba también guarda relación con la intencionalidad política que subyace a menudo en este subgénero, cuya función referencial y la apariencia de veracidad lo convierten en una herramienta eficaz para describir la realidad desde un enfoque

crítico y combativo. La reflexión sobre el entorno sociopolítico constituye asimismo uno de los rasgos propios del relato, forma narrativa que, por su arraigo popular, tuvo un considerable desarrollo tanto en África como en Cuba, lo que se refleja en el número de obras de este tipo que se tradujeron en la isla. En este sentido, el gráfico 7 muestra que, en el análisis del inventario, dentro de la narrativa breve diferenciamos entre relato y cuento, ya que, desde nuestro punto de vista, es necesario distinguir la narración de autor, escrita con una finalidad artística, de las historias anónimas que se transmiten por vía oral, de generación en generación, con una intención didáctica. Las primeras concuerdan con lo que denominamos relato, mientras que las segundas se inscriben en el concepto de cuento. Esta distinción es especialmente relevante en el caso de la literatura africana, donde existe una larga tradición oral en la que el cuento desempeña un papel crucial en la conservación del patrimonio moral y cultural de los diferentes pueblos y tribus del continente. Por este motivo, cuando ese saber empieza a peligrar ante el empuje de la cultura occidental, la preservación de estos cuentos pasa a ser un elemento esencial de las reivindicaciones nacionalistas e identitarias, de manera que su traducción a otras lenguas adquiere, a su vez, un significado político.

Con estas premisas, es interesante valorar los datos del inventario referentes a estos dos subgéneros, ya que, en realidad, el cuento tiene una presencia muy baja respecto al relato, que aparece como la tercera estructura genérica con más títulos traducidos, justo detrás de la lírica, aunque con una diferencia poco significativa. De todo ello podemos deducir que en la selección de los textos prima la intención crítica sobre la didáctica, y así lo confirma el hecho de que solo se tradujera una obra de carácter épico, *Chaka, una epopeya bantú*, en la que las hazañas del héroe más que un modelo a seguir representan un llamamiento a enfrentarse a los pueblos invasores. En este mismo ámbito, se enmarcan los textos de carácter lírico, que se dividen en dos grupos: tres antologías dedicadas a la poesía tradicional africana y un conjunto de nueve obras, tanto de autor como de carácter colectivo, cuyo eje central es la exhortación a la lucha contra cualquier tipo de opresión, como muestran los siguientes títulos: *Poesía con armas* de Costa Andrade, *La lanza de la libertad* de Canaan Banana y *La lucha es mi primavera* de Vasco Cabral.

En cuanto al drama, llama la atención que solo se publicaran tres libros de este género, sobre todo teniendo en cuenta la importancia que tuvo el teatro en las culturas autóctonas de África —donde adoptaba la forma de representaciones danzarias, ceremonias civiles y religiosas o narraciones orales apoyadas en el canto y en la música— y la influencia que estas expresiones culturales tuvieron en Cuba. En la literatura africana, estas manifestaciones fueron la base del nacimiento de la dramaturgia moderna a principios del siglo XX, pero pronto se vieron desplazadas por los modelos occidentales introducidos por los colonizadores y promovidos por maestros y misioneros, quienes propugnaban la imitación de los clásicos europeos. De ese modo, la escritura dramática propiamente nativa no se desarrolló hasta los años cincuenta, cuando estallaron las reivindicaciones independentistas, lo que le confirió un profundo carácter anticolonialista. Este posicionamiento político unido a su condición de arte escénica y, por lo tanto, de espectáculo público y colectivo, motivaron la intervención de la censura y la prohibición de un número considerable de obras tras su estreno. Se explica así la inclinación de los autores por el género narrativo, cuya difusión se enfrentaba a menos dificultades y resultaba más segura. Esta situación, que coincide con el inicio de la labor traductora en torno a la literatura africana en Cuba, interfiere en las posibilidades de acceder a las obras originales y es una de las causas de la baja incidencia del teatro entre los textos traducidos, en la que también influye su vocación de ser escenificado, no leído, por lo que escapa a los programas de las instituciones cubanas para incentivar la lectura. No obstante, la política del Instituto Cubano del Libro de diversificar las publicaciones para que el lector «[...] dispusiese de una amplia posibilidad de conocimiento de la literatura mundial y, de esa forma, librarse de la atadura colonizadora que lo reducía a conocer solo la literatura de una parte del mundo [...]» (Rodríguez, 2001: 74) propició la edición de algunos textos teatrales agrupados en antologías y con una clara finalidad cultural e instructiva.

En este orden de ideas, es preciso señalar el relieve que alcanzan las compilaciones en nuestro inventario desde el punto de vista de los géneros, puesto que este es el criterio sobre el que se construyen trece de las catorce antologías repertoriadas. Estas obras recogen una muestra de la narrativa breve, el drama y la poesía africana atendiendo a un segundo parámetro, como puede ser la nacionalidad,

el idioma o el autor de los textos. Se produce, de esta forma, una doble selección que responde al deseo de fomentar el interés por determinados discursos literarios a través de la difusión de obras de otro modo difícilmente accesibles para el público cubano. En consecuencia, el análisis de estas recopilaciones es un elemento clave para establecer las normas preliminares, ya que, como afirma Gallego Roca (1996: 41-42), «[...] manifiestan claramente qué modelos conviven y luchan en el seno de un sistema literario» y son una de las organizaciones textuales en donde la apropiación ideológica de la literatura resulta más visible. En el caso que nos ocupa, estos dos aspectos se superponen, de manera que las antologías de textos africanos reflejan, en lo esencial, los valores que conviven y luchan en el polisistema sociocultural en el que se divulgan. Así, no solo debemos examinar cuáles son las formas genéricas que predominan entre estas obras, sino también en qué momento histórico se publican. Respecto al primero de estos dos aspectos, la tabla XVIII muestra que el género con más títulos editados es la lírica:

Tabla XVIII. Distribución de las antologías por género literario

Género	Obras	Títulos	Fecha de publicación
Dramático	3	<i>Teatro africano</i> <i>Teatro de la revolución argelina</i> <i>Teatro</i> (Wole Soyinka)	1975 1977 1987
Lírico	5	<i>Poesía yoruba</i> <i>30 poetas de África negra</i> <i>Poesía anónima africana</i> <i>Diván africano: poetas de expresión francesa</i> <i>Diván: poetas de lenguas africanas</i>	1963 1966 1968 1988 1996
Narrativo	4	<i>Narrativa africana</i> <i>Del lecho de flores de la princesa Chandravati:</i> <i>narraciones populares de la República de Mauricio</i> ¹⁵⁹ <i>Cuentos árabes del siglo XX</i> <i>Nadie impedirá la lluvia</i>	1978 1988 1989 1992
Mixto	2	<i>Literatura argelina</i> <i>Poemas y cuentos del Antiguo Egipto</i>	1965 1985
Total		14	

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

¹⁵⁹ Este libro es una traducción de una antología hindi elaborada por Prahlad Ramcharan. Por lo tanto, no se trata de una recopilación cuya selección se hiciera en Cuba, pero hemos decidido incluirla entre las obras antológicas por su carácter de compilación de cuentos, por haber sido traducida al español en Cuba y por el relieve que adquiere desde el punto de vista de la diversificación cronológica y geográfica de los títulos publicados en los años ochenta.

En efecto, entre las compilaciones de textos africanos la poesía adquiere una gran relevancia, no tanto por el número de obras publicadas, sino por su alcance, por las fechas en las que se difunden y, en algunos casos, también por la buena acogida dispensada por los lectores cubanos. De ese modo, las cinco antologías poéticas encontradas ofrecen una amplia visión de la lírica africana en su doble vertiente histórica y geográfica, puesto que, en su conjunto, abarcan la poesía tradicional y la contemporánea de un elevado número de territorios y culturas. Esta voluntad de dar a conocer el universo poético africano en todas sus facetas se vislumbra en la extensión de la mayor parte de estas obras, que se presentan bien en dos tomos¹⁶⁰ o bien en un solo volumen de una longitud considerable, como sucede con *Diwán africano: poetas de expresión francesa*, que sobrepasa las seiscientas páginas y reúne textos de autores de diecisiete países de África¹⁶¹. A la magnitud de estas obras viene a añadirse su especificidad, dado que cada una de ellas aborda una parcela de la creación lírica del continente, que aparece así dividida, por un lado, entre la poesía tradicional y la de los autores más notables del siglo XX y, por otro, entre la poesía en lenguas africanas y la escrita en los idiomas de los colonizadores. Esta última está representada únicamente por dos antologías, una que incluye poetas de diferentes lenguas, *30 poetas de África negra*¹⁶², y otra dedicada a los autores francófonos. Sin embargo, creemos necesario añadir que, a principios del siglo XXI, la editorial Arte y Literatura editó un libro dedicado a la lírica en portugués, *Diwán africano. Poetas de expresión portuguesa*, y en el 2011 este panorama se completó con la obra *Mágicos intervalos. Poesía africana anglófona*, centrada en los escritores de habla inglesa¹⁶³.

Por lo que se refiere a las fechas, cabe destacar que, entre estas antologías, se encuentran algunas de las primeras traducciones de literatura africana publicadas en Cuba en el período que estamos analizando. El ejemplo más representativo es el del libro *Poesía yoruba*, que se edita en 1963, es decir, en los primeros años del gobierno revolucionario y en pleno desarrollo de los planes de popularización y fomento de la

¹⁶⁰ Este es el caso del libro *Poesía anónima africana*, que a partir de la segunda edición se divide en dos volúmenes, y de la obra *Diwan: poetas de lenguas africanas*.

¹⁶¹ Para conocer la relación completa de estos países, véase la nota 131.

¹⁶² Esta obra es, en realidad, un número monográfico de la revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, *Unión*, dedicado a la Conferencia Tricontinental de La Habana celebrada en 1966, que contiene una muestra variada de obras poéticas de diversos autores del África negra.

¹⁶³ Dado que estas obras superan el ámbito de esta investigación, no aparecen incluidas en el inventario, no obstante figuran en la relación bibliográfica que cierra este trabajo.

lectura (§ 1.3.2.). Es también la época de consolidación de la identidad nacional basada en la cubanía, concepto que incide tanto en la singularidad cultural, mezcla de etnias y herencias culturales, como en el espíritu luchador, independentista y antiimperialista (§ 1.1.2.). En este contexto, la publicación de esta obra viene a dar visibilidad a la profunda huella que los esclavos africanos dejaron en la cultura cubana frente a los referentes occidentales que habían prevalecido hasta entonces. El propio Martínez Furé, artífice de la obra, tanto en lo que concierne a la selección como a la traducción de los poemas, incide en este hecho al subrayar en el prólogo su deseo de rescatar una africanidad, ignorada y silenciada, que formaba parte del patrimonio cultural cubano:

Y si bien se acepta como premisa la africanía de nuestra música, no se está del todo *consciente* de la huella que nuestros esclavos han dejado en nuestras costumbres, creencias, comidas, filosofía... y lo que es peor, el pueblo todavía ignora: la existencia de cumbres del arte universal como son los bronce de Ifé y Benin, las tallas Senufo o los marfiles Guarega, las hazañas del Congo Musa, o aun, que hay poesía en África (*apud* Alfonso, 2012: 114).

En esta misma línea se encuentra la antología *Poesía anónima africana* (1968), una extensa obra que recoge la tradición oral de diversos pueblos, como los kabilas, los yorubas o los fulbes, y ofrece un rico testimonio de las tradiciones culturales de África, tal y como se indica en la contracubierta del libro:

Esta antología es una introducción a las fuentes literarias africanas y un deslumbrante testimonio de las ricas tradiciones culturales de África, de las que también somos herederos. Conservada en la memoria inagotable del pueblo, transmitida de generación en generación, la poesía anónima africana expresa el ser más auténtico de la comunidad: sus concepciones cosmogónicas y religiosas, sus valores éticos, las gestas de sus héroes legendarios, su sabiduría y su mágico sentido de la realidad. La imagen tumultuosa de África surge entre cantos rituales y eróticos, sucesos de la vida cotidiana, éxtasis de amor y espantos de muerte.

De ese modo, estas dos obras se enmarcan en un proceso de reivindicación de las raíces, que debía contribuir a reforzar el sentimiento de pertenencia a una nación con una cultura ancestral propia, rica, diversa y alejada de los paradigmas occidentales. Esta aspiración subyace en las tres antologías poéticas que se

publicaron en Cuba en la década de los sesenta y se refleja también en la compilación editada en los años noventa, *Diwán: poetas de lenguas africanas*, tras la disolución de la URSS y la aprobación por parte de Estados Unidos de la Ley Torricelli (1992) y la Ley Helms-Burton (1996)¹⁶⁴, que dejaron a la isla prácticamente aislada del resto del mundo. Todas estas obras se imprimen, además, en los dos períodos en los que la selección de los textos es más exhaustiva, debido, por un lado, a la falta de infraestructuras del sector editorial de los años sesenta y, por otro, a la crisis económica que vivió Cuba en los noventa.

Por último, en el ámbito de la recepción, algunas de estas obras tuvieron un considerable éxito, como es el caso de *Poesía yoruba* que «[...] se agotó al segundo día de estar en las librerías» (Gallardo, 2009: 99) y de *Poesía anónima africana*, que ha tenido, como veremos más adelante, hasta cuatro reediciones.

En cuanto al resto de antologías, los textos teatrales se editan principalmente en la década de los setenta, coincidiendo con el I Congreso del Partido Comunista de Cuba; el inicio de la participación cubana en la guerra de Angola; la aprobación de la Constitución de la República de Cuba; y la promulgación de la Ley de Organización de la Administración Central del Estado, por la que se crea el Ministerio de Cultura¹⁶⁵. Todos estos acontecimientos giran en torno a los principios del proceso revolucionario, de manera que, en estos años, las cuestiones ideológicas cobran un gran relieve, sobre todo en aquellos temas que incumben a los valores de la revolución y a la esencia cultural del pueblo cubano. En este contexto, el teatro desempeña una labor divulgativa de amplio alcance y, como afirma Cruz-Luis (1975: 11) en el prólogo a *Teatro Africano*, puede contribuir al esclarecimiento ideológico de las masas. Este es uno de los objetivos de la dramaturgia africana de los años sesenta y setenta, que se inscribe en el marco de los procesos de descolonización con la determinación de promover la transformación de la sociedad y consolidar los

¹⁶⁴ Estas dos leyes contribuyeron a reforzar el embargo de Estados Unidos contra Cuba, al prohibir a las subsidiarias de empresas estadounidenses que comerciaran con Cuba; impedir a terceros países la venta a Estados Unidos de productos con componentes cubanos y la venta a Cuba de productos con componentes estadounidenses; y recortar, además, el tráfico marítimo y aéreo con la isla.

¹⁶⁵ Las fechas exactas de estos acontecimientos históricos son las siguientes: el I Congreso del Partido Comunista de Cuba se celebró del 17 al 22 de diciembre 1975; la participación cubana en la guerra de Angola se inició en noviembre de 1975; la Constitución de la República de Cuba fue proclamada el 24 de febrero de 1976; y la Ley de Organización de la Administración Central del Estado se aprobó el 30 de noviembre de 1976.

procesos de independencia, lo que le confiere una clara vocación didáctica y un marcado carácter político. De ello deja constancia Ahmed Sekou Touré, primer presidente de la República de Guinea, cuando afirma que «[...] el teatro desempeña un papel de primer orden en la educación y en la preparación revolucionarias» (*apud* Cruz-Luis, 1975: 10).

La finalidad didáctica prima también en las antologías dedicadas a la narrativa africana, que se publican en un período de prosperidad caracterizado, en el terreno del libro, por la expansión del sector editorial y la diversificación de los títulos. Estas compilaciones ofrecen un panorama muy variado, tanto en el espacio como en el tiempo, y abren nuevos horizontes literarios a los lectores cubanos. Así, encontramos recopilaciones de culturas poco conocidas o bastante alejadas desde el punto de vista cronológico, como las narraciones de la República de Mauricio reunidas en *Del lecho de flores de la princesa Chandravati* o los cuentos del Antiguo Egipto, junto a textos más actuales, ya sean de interés cultural, como es el caso de los *Cuentos árabes del siglo XX*, o político, ámbito en el que se enmarca el texto *Nadie impedirá la lluvia*, una selección de relatos de autores angoleños editada en 1992, uno de los años más duros de la crisis de los noventa. Pero, además, algunas de estas obras, como por ejemplo *Narrativa africana*¹⁶⁶, se diseñaron con fines docentes, dato que viene a confirmar la orientación pedagógica de la mayor parte de estas publicaciones.

Entre las antologías que no responden a criterios de género, destaca, por aunar fines políticos y didácticos, el libro *Literatura argelina*, publicado en 1965, cuando las relaciones entre Cuba y Argelia ya se han consolidado y han entrado en una etapa de colaboración mutua (§ 3.1.3.). Esta obra engloba poesía, relato, ensayo e, incluso, entrevistas, de forma que permite tener no solo una amplia perspectiva de la creación literaria de Argelia en los primeros años de la independencia, sino también del discurso ideológico y marcadamente revolucionario que imperaba en el país en ese momento.

¹⁶⁶ Gonzalez López (2002: 604) señala en su artículo «Relaciones Cuba-África: marco para un bojeo bibliográfico» que esta antología estaba destinada, en particular, a los estudiantes de Filología. Por su parte, Fayolle y Goldberg (1978: VI) precisan, en el prólogo a la obra, que el libro nace «[...] a partir de una experiencia docente, de un curso que sobre literatura africana se impartió en esas lenguas [inglés y francés], en la Universidad de La Habana [...]».

Para finalizar, si hacemos una valoración global del lugar que ocupan las antologías durante las cuatro décadas que constituyen el objeto de este trabajo, podemos observar que este tipo de obras se divulgan a lo largo de todo el período, aunque tienen una incidencia muy especial en los años sesenta, ya que cuatro de los cinco libros publicados en esa época son compilaciones, y en los noventa, cuando solo se editan cinco libros de literatura africana y dos de ellos son antologías. En el primer caso, este predominio se da tras el proceso de alfabetización iniciado en 1961 y pone de manifiesto la voluntad de promover las literaturas de aquellas regiones del mundo con vínculos culturales o políticos, mientras que, en el segundo, coincide con el período especial, en el que prevalecen la vuelta a las raíces y la lucha por sacar el país adelante pese al aislamiento y a la crisis. Este aspecto combativo se refleja en el hecho de que la única recopilación cuyo título no hace alusión al eje vertebrador de la obra está datada en 1992 y es una selección de cuentos y relatos de Angola agrupados en torno a un verso de Agostinho Neto, *Nadie impedirá la lluvia*, que alude a la indefectibilidad del proceso revolucionario¹⁶⁷.

3.1.6.- La temática de las obras

Entre los diferentes parámetros propuestos para definir los principios que rigen la selección de los textos y la adopción de una estrategia global de traducción, la temática de las obras constituye un elemento fundamental, dada su estrecha relación con los valores y creencias imperantes en la cultura receptora. Así, los textos importados tienden a incidir en determinados aspectos ideológicos, ya sea con el fin de reforzar los presupuestos colectivos o para cambiarlos mediante la introducción de nuevos referentes éticos y estéticos. En lo que concierne a Cuba, la decisión de traducir y difundir la creación literaria de África representa en sí misma una actitud transgresora, puesto que no solo otorga una posición central a una literatura periférica, sino que, además, dicha literatura se caracteriza por su alto grado de implicación social y política. En efecto, la escritura africana moderna nace vinculada

¹⁶⁷ El título de la obra forma parte de la última estrofa de un poema escrito por Agostinho Neto en julio de 1960 en la prisión de la PIDE (Policía Internacional e de Defesa do Estado) en Luanda: «Aqui no cárcere / a raiva contida no peito / espero pacientemente / o acumular das nuvens / ao sopro da História / Ninguém Impedirá a chuva. (Neto, 1985: 118) [Aquí en la cárcel, / la rabia contenida en el pecho, / espero pacientemente / que se acumulen las nubes al sopro de la historia. / Nadie impedirá la lluvia]» (Vidal, 1980: 210)].

de forma directa a la historia del continente y, en particular, a la expansión del colonialismo y del imperialismo, que dejan una profunda huella en el contenido de las obras. De ese modo, la temática de los textos experimenta una evolución paralela a la del dominio colonial, con una primera etapa en la que se promueve la asimilación cultural, seguida de un período de confrontación entre el discurso de los colonizadores y los valores tradicionales de los pueblos indígenas que culmina con las independencias y el desencanto provocado por el neocolonialismo.

Esta correlación entre literatura e historia genera un repertorio temático bien definido, cuyo eje central gira en torno a las realidades creadas por la colonización en los distintos países de África. Existe, por lo tanto, una serie de temas recurrentes, en función de las circunstancias históricas, que es preciso conocer para valorar adecuadamente la labor traductora realizada en Cuba en torno a la escritura africana desde la perspectiva de la recepción de los textos. La incidencia de algunos de estos temas, la omisión de otros o la aparición de determinadas cuestiones en un momento de especial relevancia se convierten así en puntos de referencia para delimitar la posición de la traducción en el polisistema literario y establecer las normas preliminares.

En este sentido, y teniendo en cuenta que la escritura africana nace en el Antiguo Egipto, resulta conveniente hacer un recorrido a lo largo de su historia que nos permita situar los temas de las obras traducidas en su contexto sociológico y literario. De esa forma, si nos remontamos a la Antigüedad, encontramos una intensa actividad poética en el norte de África que engloba la creación literaria de las culturas egipcias y preislámicas, pero también los textos escritos por autores norteafricanos en fenicio, griego o latín, con figuras tan destacadas como Apuleyo o Agustín de Hipona. La temática de estas obras resulta muy variada debido a su amplio marco geográfico y cronológico, aunque en general prevalecen los motivos religiosos y los problemas específicos de cada territorio y cada período, por lo que estos poemas, himnos, meditaciones y narraciones son una pieza clave para adentrarse en el conocimiento de las primeras civilizaciones africanas. De esta etapa inicial, se edita en Cuba una antología con textos del Egipto faraónico, cuya selección se lleva a cabo a partir de las traducciones publicadas, en español, inglés y

francés, en diversas fuentes bibliográficas especializadas en el tema. Los materiales elegidos para su divulgación sufrieron, a su vez, un proceso de revisión, anotación y, en su caso, trasvase al castellano destinado a ofrecer a los lectores cubanos una edición crítica que despertara el interés de los investigadores y revalorizara el patrimonio cultural de África. Este objetivo aparece claramente expresado en la nota editorial que precede a la selección de textos egipcios:

Este volumen no pretende ser un estudio exhaustivo sobre la producción literaria egipcia del período antiguo, sino un panorama que permita conocer las principales realizaciones que se han conservado de esa época y concite el interés para adentrarse en la investigación de los monumentos legados por una civilización africana cuya impronta se descubre hasta en obras que marcaron por muchos siglos la cultura occidental (Campoalegre, 1985: 23).

En lo que atañe al África negra, durante siglos la literatura fue eminentemente oral y sirvió como vehículo de transmisión de los valores, creencias, conocimientos, leyes y costumbres de las diferentes culturas del continente. Sin embargo, también existió una tradición escrita, previa a la llegada de los colonizadores, que se desarrolló a partir del siglo XIII a raíz de los contactos con el mundo árabe. Obras como el *Kebrá Nagast*, una extensa crónica sobre la dinastía etíope¹⁶⁸, el *Tarik el-Sudán*, donde se narra la historia del imperio songhai¹⁶⁹, o la epopeya *Utendi wa Tambuka*, destinada a celebrar las hazañas de los primeros seguidores de Mahoma¹⁷⁰, muestran el carácter épico de esta literatura que se extiende hasta principios del siglo XX con poemas como el *Utendi wa Liongo Fumo*, compuesto por Muhammad Kijumwa en 1913, o *Chaka* de Thomas Mofolo, editado en 1925 y escrito en lengua

¹⁶⁸ El *Kebrá Nagast*, título que en amárico significa «la gloria de los reyes», es un relato épico donde, como afirma Kebede (1999: 77), se definen los fundamentos seculares y religiosos de la nación etíope. Esta obra, que según Mazzoni (2010: 75) data del siglo XIII, narra el origen de la llamada dinastía salomónica con la coronación de Menyelek I, hijo de la reina de Saba y el rey Salomón, y el traslado del arca de la alianza desde Jerusalén a Etiopía.

¹⁶⁹ Villar y Sánchez (2003: 13) alude a este texto al referirse a sus investigaciones sobre Yuder, uno de los héroes nacionales de Sudán (hoy Malí) cuyo origen era español: «Finalmente descubrí el texto árabe citado por todos ellos: el *Tarik el-Sudán*, una crónica escrita por un sabio jurisconsulto de Tombuctú, llamado Es-Saidi, “nacido en la noche del 28 de marzo de 1596”, cinco años después de la llegada a esa ciudad de los conquistadores españoles. Es-Saidi relata la historia del imperio songhai, con especial relevancia a la conquista de los españoles y a la persona de Yuder [...]».

¹⁷⁰ El *Utendi wa Tambuka* es un poema épico, datado en 1728, que relata diversos episodios de las guerras protagonizadas por árabes, turcos y bizantinos, desde la batalla de Mu'tah, en el año 628, hasta la caída de Constantinopla, en 1453. El texto es una de las composiciones más antiguas que se conocen en suajili, aunque está escrito en caracteres árabes.

sesoto¹⁷¹. Esta literatura heroica también tiene su representación entre los textos traducidos en Cuba, aunque solo se tradujo una obra y es precisamente el texto de Mofolo, una de las primeras novelas escritas en una lengua africana que tuvo difusión internacional. Desde el punto de vista temático esta obra destaca, en primer lugar, por enaltecer el espíritu de lucha y los grandes valores guerreros a través de la figura de un héroe, Chaka, caracterizado por su coraje y su habilidad como estratega, así como por haber desarrollado tácticas militares eficaces para hacer frente a las fuerzas invasoras, entre ellas, el ejército británico. Pero además, esta narración presenta de forma singular el universo espiritual zulú, con sus costumbres, creencias religiosas y rituales mágicos, que regían la vida de este pueblo en todos los ámbitos.

Junto a la literatura épica surge en el siglo XVIII la denominada narrativa esclavista (*slave narrative*), que engloba los textos escritos por esclavos africanos en Gran Bretaña y sus colonias. Aunque no todos estos autores nacieron directamente en África, existe un sentimiento común de pertenencia a un continente en el que sitúan sus orígenes y sus raíces culturales. Esta convicción se refleja en sus obras, en su mayor parte autobiográficas, que reivindican la integridad humana e intelectual del hombre negro, lo que las convierte en símbolos de la causa abolicionista. Sin embargo, la importancia de estos textos no radica tanto en la crítica al proceso de deshumanización puesto en marcha por negreros y colonizadores, sino en el hecho de que, en sí mismos, constituyen un desafío a un sistema colonial basado en la barbarie de los pueblos autóctonos. De ese modo, en la segunda mitad del siglo XVIII, personajes como Ukawsaw Gronniosaw, Quobna Ottobah Cugoano, Olaudah Equiano o Venture Smith cogen la pluma para contar su historia y, con ella, la de miles de seres humanos —indios y negros— convertidos en materia desechable por el sistema imperialista (Mignolo, 2007: 41)¹⁷². La narrativa de la esclavitud alcanza

¹⁷¹ La primera de estas dos obras narra las proezas del guerrero suajili Liongo Fumo, mientras que la segunda se centra en la historia del fundador de la nación zulú, que llegó a constituir durante el siglo XIX un imperio en el sureste africano capaz de enfrentarse a las fuerzas británicas.

¹⁷² Esta narrativa tuvo una considerable repercusión en la opinión pública y contribuyó, en buena medida, a abolir el tráfico y la explotación de personas; pero, además, planteó, con más de un siglo de adelanto, una de las principales reivindicaciones del movimiento de la Negritud: la del orgullo de ser africano, y así lo reflejan los títulos de las obras de los autores citados en el texto: *A Narrative of the Most remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince* (1772); *Thoughts and sentiments on the evil and wicked traffic of the slavery and commerce of the human species: humbly submitted to the inhabitants of Great-Britain by Ottobah Cugoano, a native of Africa* (1787); *The Interesting Narrative and the life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, the African. Written by himself* (1789); y *A Narrative of the Life and*

su auge en el siglo XIX, no solo en las colonias británicas, sino también en el mundo hispano, donde tiene entre sus representantes a Juan Francisco Manzano, esclavo de origen africano nacido en Cuba, que escribe su autobiografía en 1839¹⁷³. Al mismo tiempo, los escritores cubanos denuncian el régimen esclavista en obras como *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, editada en 1841; *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, publicada en 1880; o *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, datada en 1882, en las que también se aborda el tema de la mezcla de razas. Esta preocupación por la cuestión racial es casi una constante en la literatura de la isla, por lo que no es de extrañar que, entre los textos africanos traducidos en Cuba en la segunda mitad del siglo XX, aparezca una de las obras de temática esclavista más relevantes de su época¹⁷⁴, *Los viajes de Equiano: la interesante narración de la vida de Olaudah Equiano o Gustavus Vassa, el Africano*, cuya singularidad radica en su acertada refutación de los mitos promovidos por la ideología racista. En este sentido, Martínez Peria (2013: 110) incide en el carácter crítico e innovador de este relato, que es mucho más que una simple autobiografía:

Sin embargo, está claro que su libro no pretende ser una mera historia de vida, sino que se propone como un testimonio crítico, escrito desde la perspectiva de las víctimas, de las aristas más crudas del sistema mundo moderno/colonial. Asimismo, trasciende el mero testimonio al plantear entre líneas nuevas formas repensar [*sic*] la libertad, la igualdad y la humanidad y al postular la necesidad de abolir la trata y la esclavitud.

Frente al carácter reivindicativo de la narrativa de los esclavos, la literatura africana de finales del siglo XIX y principios del XX refleja lo que Díaz Narbona (2007: 29) denomina la «mirada blanca», es decir, la asunción por parte de los pueblos indígenas de su inferioridad y «[...] la consiguiente gratitud hacia la

Adventures of Venture, a native of Africa: But resident Above Sixty Years in the United State of America (1798).

¹⁷³ Esta obra, escrita a petición del crítico literario Domingo del Monte con el fin de incluirla en una serie de alegatos antiesclavistas, fue entregada al comisionado Richard Madden, quien la publicó en 1940, traducida por él mismo al inglés, con el título *Poems by a Slave in the Island of Cuba, recently liberated. With the History of the Early Life of the Negro Poet, Written by Himself; to Which Are Prefixed Two Pieces Descriptive of Cuban Slavery and the Slave-Traffic* (Macchi, 2007).

¹⁷⁴ El texto de Gustavus Vassa tuvo un gran éxito desde su publicación en 1789, y así Javier Bilbao (2014) afirma que «[...] logró vender cincuenta mil ejemplares en apenas unos meses» y Gallego-Durán (2011: 76) señala que se divulgó de forma ininterrumpida hasta 1830, con diecinueve ediciones y traducciones a varias lenguas.

metrópoli, verdadera madre patria que los ha acogido y ayudado». De esta forma, las obras de este período responden a los gustos y demandas de los países colonizadores, ya sea por reproducir el discurso colonial con su apología de la civilización europea o por describir las culturas tradicionales de África desde la perspectiva de la antropología occidental. Las primeras siguen la estela de textos como *Esquisses sénégalaises* de David Boilat, donde la concepción asimilacionista del autor se manifiesta, como señala Díaz Narbona (2007: 30), en su deseo de «[...] hacer de los senegaleses no sólo buenos católicos sino también “franceses de corazón y de alma”»¹⁷⁵. Así, en 1913, se publica *De Faidherbe à Coppolani ou Les Gandiols-Gandiols au service de la France* de Amadou Duguay Cledor, que ensalza la larga historia de lealtad de los habitantes de Gandiol¹⁷⁶ a Francia; en 1920, Mapaté Diagne escribe *Les trois volontés de Malik*, cuyo protagonista se siente fascinado por la escuela francesa, símbolo del progreso liberador (Alessandri, 2004: 16); y, en 1926, se edita *Force-Bonté* de Bakary-Dialló, donde se elogia la fuerza y la bondad de la obra civilizadora de Francia, por citar solo algunas de las obras más conocidas.

Los textos etnográficos, por su parte, son el resultado del impulso dado por la administración colonial a las investigaciones sobre las costumbres de las tribus africanas, con el fin de profundizar en el conocimiento de las poblaciones autóctonas para dominarlas más fácilmente¹⁷⁷. Este interés explica que la mayoría de estas obras estén «apadrinadas» por diversas autoridades y escritores coloniales (Kesteloot, 2009: 28), como es el caso de *Proverbes et contes bambara* (1923) de Moussa Travélé, cuyo prólogo está firmado por Maurice Delafosse; de *L'empire du Mogho-Naba: coutumes des Mossi de la Haute-Volta* (1932) de Dim Delobsom, presentada por Robert Randau; o de *Doguicimi* (1938) de Paul Hazoumé, prologada por Georges Hardy¹⁷⁸. Desde el punto de vista literario, estos textos alcanzan una gran relevancia,

¹⁷⁵ David Boilat publica *Esquisses sénégalaises* en 1853. La obra relata las experiencias del autor como misionero en su tierra, Senegal, a través de las descripciones del entorno, de los usos y de las costumbres de los pueblos indígenas, al tiempo que valora los beneficios que la colonización debería aportar desde el punto de vista del desarrollo económico, político y cultural del país.

¹⁷⁶ Gandiol es una comunidad rural de Senegal situada al sur de Saint-Louis, en la desembocadura del río Senegal. Esta comunidad agrupa unas treinta aldeas, cuyos habitantes se denominan en wolof «gandiols-gandiols».

¹⁷⁷ A este respecto, son ilustrativas las declaraciones de Equilbecq que hemos recogido en el capítulo II de este trabajo (§ 1.4.2.).

¹⁷⁸ Maurice Delafosse fue un conocido lingüista y africanista que ejerció como administrador colonial en el África Occidental Francesa (AOF), donde actuó como responsable de asuntos civiles del Gobierno de la OAF entre 1915 y 1918. Robert Randau, además de escritor, fue

ya que recogen la literatura oral de algunos de los pueblos más antiguos de África, y así la obra de Travélé, además de ofrecer un resumen del derecho consuetudinario del antiguo Sudán francés y una colección de proverbios y adivinanzas, presenta una recopilación de setenta y un cuentos de origen malinké y bambara, traducidos al francés, que constituyen una muestra completa de las distintas categorías de este tipo de narraciones, desde los cuentos maravillosos a los realistas pasando por las fábulas, las parábolas, los apólogos, las alegorías, las anécdotas e incluso las historias picantes y humorísticas (Anguiano, 2011: 133). *Doguicimi*, por su parte, incluye a lo largo del relato cuentos, canciones, metáforas y sentencias de la etnia fon. De esta forma, algunos autores consideran que estas obras prepararon el camino al movimiento de la Negritud al promover, como señala Hage (2009: 85), la historia y la cultura autóctonas. Sin embargo, lo que diferencia a estos textos de las recopilaciones posteriores, como por ejemplo *Les contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop, es la perspectiva colonial, ya que su finalidad no es reivindicar una identidad cultural propia, sino dar a conocer los saberes tradicionales para contribuir a la implantación del progreso y la civilización occidental. En este mismo sentido, Huannou (1984: 137) destaca la confianza que *Doguicimi*, la protagonista de la obra del mismo nombre, deposita en la potencia colonizadora: «Ainsi Doguicimi — c'est-à-dire Paul Hazoumé — confie au futur colonisateur français la mission précise de conserver les dispositions spirituelles des colonisés susceptibles de renforcer sa domination et de combattre celles qui s'y opposent».

Esta es probablemente la principal razón de que no hayamos localizado ninguna traducción cubana del conjunto de obras marcadas por la «mirada blanca». Sin embargo, sí se tradujo un texto de un autor sudafricano, Herbert Dholmo, que inició su carrera literaria dentro del marco de las corrientes asimiladoras, convencido de la necesidad de romper con las culturas indígenas en aras del progreso, pero evolucionó hacia posturas muy críticas con la colonización articuladas en torno a la reivindicación de los valores autóctonos y el anhelo de construir una sociedad más justa y libre. La obra de este escritor que figura en nuestro inventario es *El valle de las mil colinas* (1941), un largo poema donde se confronta el heroico pasado de la

inspector de asuntos administrativos en el Sudán francés y llegó a ocupar el cargo de gobernador de las colonias, mientras que Georges Hardy era, en el momento de la publicación de *Doguicimi*, director honorario de la Escuela Colonial, y rector de la Universidad de Lille.

nación zulú con la decadencia provocada por la dominación colonial para terminar con un llamamiento a la lucha por la libertad de los pueblos de África. Este recorrido temático es muy similar al que experimenta la literatura africana en las décadas anteriores a las independencias, puesto que la reflexión sobre la identidad y la raza promovida por los autores de la Negritud revela la cara más negativa del legado colonial y abre el camino a una escritura combativa y comprometida con los problemas de su entorno y con la lucha contra el colonialismo.

De ese modo, la creación literaria de los años cuarenta se rebela contra la aculturación y se centra sobre todo en cuestiones identitarias basadas en la diferencia racial y en la vuelta a los orígenes. Así, como señalamos en el capítulo I (§ 1.4.2.), los autores de la Negritud intentan devolver a los pueblos de África la memoria de su pasado y el orgullo de pertenecer a una raza con un patrimonio cultural muy rico y variado. La afirmación de la existencia de una cultura específicamente africana adopta dos formas de expresión propias de las literaturas autóctonas: la poesía, que refleja los ritmos y la musicalidad de los cantos tradicionales, y el cuento, en la mayoría de los casos recogido del folclore popular y de los relatos narrados por los griots a la luz de la hoguera.

Estos dos géneros aparecen representados entre los textos que se tradujeron en Cuba de los poetas africanos de la Negritud, aunque el volumen de obras traducidas es más bien escaso, ya que, en el período que nos ocupa, solo se vierten al castellano algunos poemas incluidos en la antología *Diwan Africano. Poetas de expresión francesa*¹⁷⁹ y una de las recopilaciones de cuentos de Birago Diop: *Les contes d'Amadou Koumba*. La elección de esta obra revela la preocupación de las instituciones cubanas por difundir la cultura africana dentro del marco de consolidación de una identidad nacional propia sustentada en la recuperación de las raíces ancestrales. Esta es también la finalidad del texto original, que hace valer la rica tradición oral y la sabiduría de los pueblos de África frente a los valores impuestos por los colonizadores. De ese modo, los cuentos adquieren un carácter reivindicativo que viene dado no solo por el movimiento literario en el que se

¹⁷⁹ Por lo que se refiere a los autores de la Negritud, esta antología recoge poemas de Jacques Rabemananjara, Flavien Ranaivo, Léopold Sédar Senghor, Birago Ismael Diop y David Mandessi Diop.

inscribe esta compilación —la Negritud—, sino también por la elocuente introducción de Birago Diop, donde realza la figura del griot como verdadero autor de los textos y defiende la autenticidad y el valor de la palabra de los antepasados, así como la necesidad de preservarla. Todo ello se refleja de forma proverbial en la dedicatoria del libro: «À mes filles: NENOU et DÉDÉE pour qu'elles apprennent et n'oublient pas que l'arbre ne s'élève qu'en enfonçant ses racines dans la Terre nourricière».

En los años cincuenta, la literatura africana experimenta un considerable desarrollo que va acompañado de la expansión de la narrativa y de un desplazamiento de las temáticas desde el ámbito cultural al político. Si, con la Negritud, los escritores africanos se apropian del derecho a hablar de sí mismos, en los años cincuenta lo que reclaman es el derecho a gobernarse a sí mismos, de forma que sus obras adquieren un claro carácter anticolonialista. Esta evolución desde la reivindicación de la propia cultura a las aspiraciones independentistas es el resultado de un proceso de reflexión en torno a la identidad cultural de los pueblos de África, que tuvo su expresión en el I Congreso de Escritores y Artistas Negros, celebrado en París en 1956, cuyas principales conclusiones fueron las siguientes (*apud* Kesteloot, 2009: 316)¹⁸⁰:

- 1) No hay pueblo sin cultura
- 2) No hay cultura sin ancestros
- 3) No hay auténtica liberación cultural sin liberación política previa.

En consecuencia, los autores se implican en la tarea de liberar a África del yugo colonial y adoptan una postura crítica y militante frente al peso de la herencia dejada por la colonización europea en el continente africano. Así, el colonialismo y sus consecuencias sobre la identidad y el sistema de valores de los pueblos autóctonos se convierten en el tema central de las obras, que giran esencialmente en torno a la desintegración de las estructuras tradicionales, la asimilación cultural, la discriminación racial, la explotación material y humana, la emigración, la lucha contra la colonización y la reapropiación de las creencias y costumbres ancestrales desde una perspectiva realista y desmitificadora, que presenta tanto los logros como las lacras de las culturas indígenas.

¹⁸⁰ Los debates y conclusiones de este congreso pueden consultarse en el número especial que la revista *Présence Africaine* dedicó al evento en noviembre de 1956.

La denuncia de los efectos devastadores del colonialismo sigue siendo un tema recurrente en los años sesenta, tras las independencias, ya que los nuevos Estados se construyen sobre las sociedades fragmentadas y lastradas por la ocupación colonial. De esta forma, aunque a partir de mediados del siglo XX las temáticas sigan estando estrechamente vinculadas a los acontecimientos históricos, la velocidad a la que se suceden los hechos impide establecer una separación clara en el tiempo de las líneas argumentales que dominan las obras, donde irán apareciendo de manera conjunta o por separado, las críticas al sistema colonial, la euforia de las independencias y la decepción ante el deterioro de la situación generado por el neocolonialismo. Esta última temática es la que prevalece a partir de la década de los setenta como resultado del desmoronamiento político, social y moral de las naciones africanas. En este contexto, los autores hacen una denuncia despiadada de la corrupción, el arribismo y las ansias de poder de las clases dirigentes y condenan con dureza la violencia y marginalidad que sufren los pueblos del continente. Surge así la literatura del «desencanto»¹⁸¹, que refleja, como indica Díaz Narbona (2007: 75), la frustración colectiva que poco a poco se va instalando en la sociedad africana al ver truncadas las esperanzas depositadas en la descolonización de África. Aunque Kesteloot (2009: 363) sitúa el desarrollo de esta tendencia literaria entre 1969 y 1985, obras como *Les indépendan-tristes* de Williams Sassine, publicada en 1997, muestran que también alcanza a la década de los noventa, por lo que se extiende hasta el final de período que cubre este trabajo.

En suma, en la mayoría de los países de África, los temas preponderantes en la literatura giran en torno al colonialismo y sus consecuencias sociales antes y después de las independencias. Sin embargo, existen dos zonas geográficas en las que las circunstancias históricas determinan la aparición de temáticas específicas, marcadas por el apartheid, en el caso de Sudáfrica, y las guerras externas e internas que asolaron los países de habla portuguesa, en particular Angola, en la segunda mitad del siglo pasado. Así, la discriminación racial se convierte en la principal preocupación de los autores sudafricanos, mientras que en las antiguas colonias de Portugal surge una poesía militante y combatiente, cuyo eje central es el llamamiento

¹⁸¹ Tanto Díaz Narbona (2007: 75) como Kesteloot (2009: 363) retoman el término «desencanto» de Jacques Chevrier y ambas lo utilizan para referirse al sentimiento de decepción que invade, entre los años setenta y ochenta, el universo literario africano.

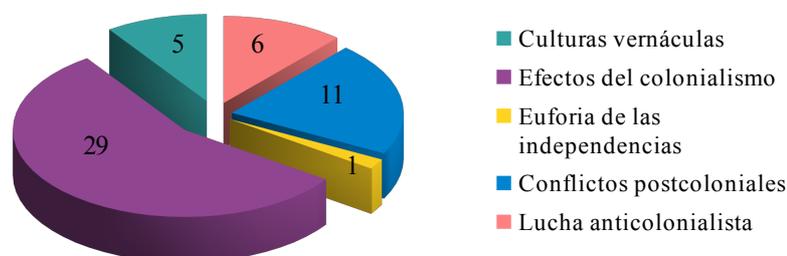
a la lucha contra la dominación colonial en cualquiera de sus formas.

El panorama que acabamos de describir aparece íntegramente representado en el repertorio de obras africanas traducidas en Cuba, tanto en lo que concierne a las fechas como a la temática de los textos. De ese modo, las traducciones reflejan las principales cuestiones que trata la literatura del continente negro desde los años cuarenta hasta finales del siglo XX, aunque en la selección de las obras se perciben diferencias en la relevancia que adquieren los distintos temas y el modo de abordarlos. En este sentido, es preciso tener en cuenta dos aspectos fundamentales relacionados con el contexto de recepción de las obras: en primer lugar, hay un cierto paralelismo entre las circunstancias históricas que rodean la producción de los textos originales y la de los textos traducidos, puesto que en los años cincuenta tanto África como Cuba se encuentran sumidas en una lucha contra el poder de las potencias coloniales e imperialistas, que en el caso de los países africanos culmina con la obtención de la independencia, a partir de 1960, y en el de Cuba lleva al triunfo de la revolución en 1959. En consecuencia, el espectro temático de las obras africanas no solo responde al horizonte de expectativas de los lectores cubanos, sino que además viene a reforzar sus convicciones anticolonialistas. Por otra parte, el segundo aspecto que resulta primordial en la selección de los textos es la escasa distancia cronológica existente entre el nacimiento de la literatura moderna africana y el proyecto de dar a conocer dicha literatura en Cuba, lo que impide contar con una perspectiva lo suficientemente amplia como para abarcar el conjunto de la creación de un territorio tan extenso y diverso, en el que cada país tiene sus propios referentes políticos y culturales y, por lo tanto, sus propias temáticas literarias.

Todo ello nos lleva a considerar el interés de analizar los temas recurrentes en los textos traducidos desde un enfoque global centrado en las cuestiones esenciales que convergen en la literatura de los distintos territorios de África desde sus inicios, pero, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XX. En este ámbito, el recorrido que hemos hecho por las letras africanas muestra el predominio de cinco ejes temáticos directamente vinculados a la historia general del continente: la recuperación de las culturas vernáculas, la denuncia de los efectos del colonialismo, la euforia de las independencias, los conflictos y las lacras de la sociedad

postcolonial y la lucha anticolonialista. Aunque, como señalamos anteriormente, a menudo estas temáticas se entremezclan en las obras, siempre hay una que destaca sobre las demás y le da unidad y coherencia al texto. De esa manera, si nos atenemos al tema principal de cada una de las traducciones, dejando al margen las trece antologías por su carácter heterogéneo, podemos constatar que la mayoría de las obras versan sobre los efectos del colonialismo. En efecto, como se puede ver en el gráfico 8, veintinueve de los cincuenta y dos textos analizados denuncian, de un modo u otro, el impacto del sistema colonial sobre las poblaciones autóctonas:

Gráfico 8. Temáticas de las obras



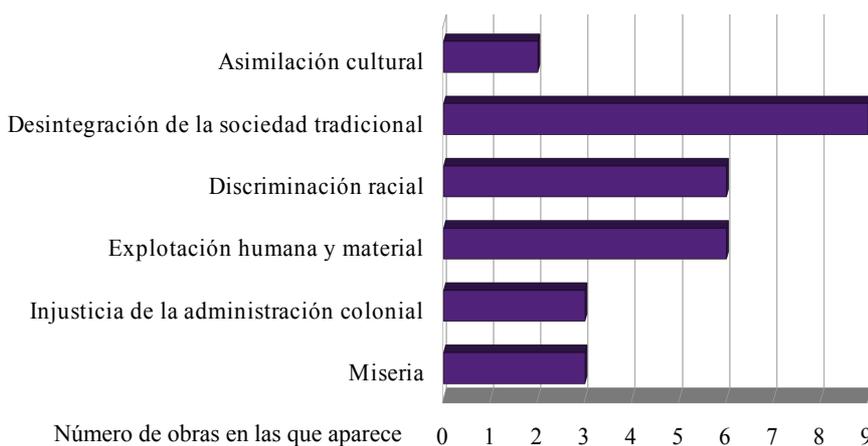
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

El elevado número de obras traducidas que tratan sobre los estragos causados por la colonización está motivado, en parte, por la coincidencia en el tiempo del inicio de esta labor traductora con la proclamación de las independencias de los países de África y con el triunfo de la revolución en Cuba. Así, al factor cronológico, que marca la temática de los textos originales, se une un componente ideológico importante, ya que el anticolonialismo de las obras africanas viene a reforzar el sentimiento patriótico cubano, que está íntimamente ligado al rechazo a cualquier tipo de injerencia extranjera.

No obstante, el tema de los efectos de las políticas coloniales es muy amplio y se refleja en las obras de forma muy diversa, aunque es posible distinguir una serie de problemas específicos que tienden a aparecer con frecuencia en los textos, como son los conflictos identitarios generados por la asimilación cultural; la desintegración

de las sociedades tradicionales y la pérdida de referentes morales ante la penetración de los valores occidentales; la discriminación racial y, en particular, el apartheid; la explotación no solo de los recursos naturales de África sino también de sus gentes, ya sea mediante el trabajo o a través de los tributos; la injusticia de las leyes y normas impuestas por la administración colonial; la miseria en la que viven amplios sectores de la población africana a causa del colonialismo; la necesidad o el deseo de emigrar para buscar un futuro mejor; la condición de la mujer; y la crítica a algunos ritos y costumbres tribales. Todas estas cuestiones tienen cabida en el conjunto de obras de nuestro inventario que denuncian las prácticas colonialistas, pero no siempre alcanzan la misma relevancia, ya que presentan distinto grado de incidencia y, además, pueden constituir el eje central de la trama o simplemente un motivo secundario. En este contexto, resulta interesante valorar el lugar que ocupa cada uno de estos temas en las obras africanas traducidas en Cuba, y así, si nos atenemos al problema esencial que se aborda en los diferentes textos, se puede apreciar la preponderancia de determinadas temáticas frente a algunos asuntos que se mantienen en un segundo plano. Entre las primeras, destaca la desintegración de la sociedad y los modos de vida tradicionales, seguida de la discriminación racial y la explotación en todos sus ámbitos:

Gráfico 9. Temas centrales en las obras que denuncian los efectos del colonialismo

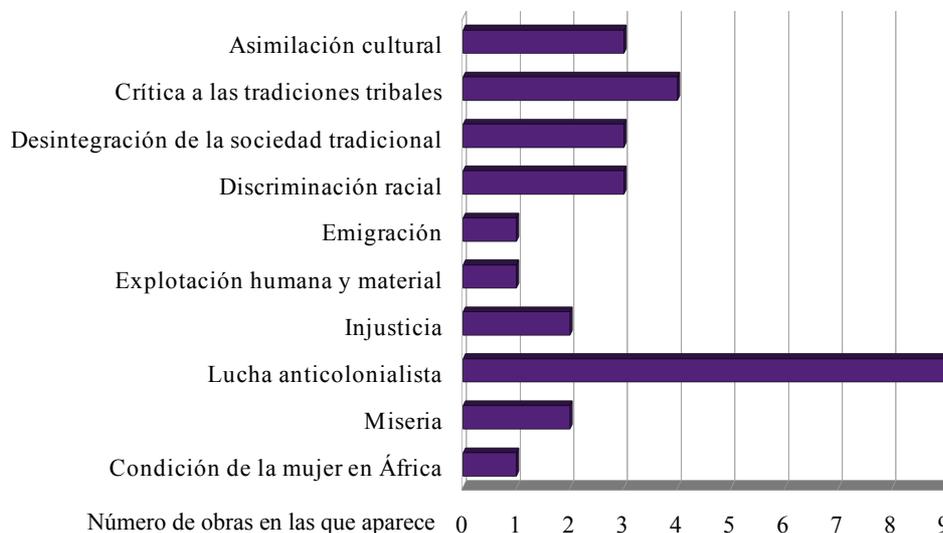


Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

La preocupación que muestran los autores africanos por la fractura social causada por el colonialismo es similar a la que manifiesta el gobierno cubano tras la

revolución de 1959 en su empeño por construir una sociedad alejada de los moldes occidentales, en la que no tengan cabida ni la explotación ni el racismo¹⁸². En estas circunstancias, la literatura desempeña un papel decisivo tanto en el entorno africano como en el de Cuba, puesto que presenta las lacras heredadas del sistema colonial en toda su crudeza. De esta forma, los textos se centran en aquellas cuestiones que tienen mayor impacto entre la población y plantean el resto de problemas como temas secundarios, que permiten mostrar la realidad de los países colonizados en sus diferentes facetas. Esto explica que algunos de esos aspectos no figuren entre las temáticas recogidas en el gráfico 9, aunque sí aparecen reflejados en las obras. De hecho, si analizamos los asuntos que, por orden de importancia, ocupan el segundo lugar en las obras, podemos comprobar que no solo se abordan todos los temas descritos anteriormente, sino también alguno de los cinco ejes temáticos que predominan en la literatura africana moderna, como es el caso de la lucha anticolonialista, cuya presencia, además, es muy relevante:

Gráfico 10. Temas secundarios en las obras que denuncian los efectos del colonialismo



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

¹⁸² La voluntad de acabar con cualquier forma de discriminación racial y de explotación del hombre por el hombre es parte integrante del discurso revolucionario y así se refleja en la mayoría de los textos políticos de Fidel Castro, entre los que destacan, en este sentido, el discurso pronunciado el 22 de marzo de 1959, donde se criminaliza el racismo y el discurso del 3 de febrero de 1959, en el que se afirma la intención de erradicar cualquier tipo de explotación. Ambos pueden consultarse en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/>> [18.03.2015].

En efecto, entre los temas secundarios, el más recurrente es la lucha contra el colonialismo, que aparece vinculado a la denuncia de los diversos daños causados por el sistema colonial en el continente. Junto a estas dos temáticas, cuya convergencia parece lógica, se distingue una trama novedosa, no solo porque no figura entre los temas centrales de las obras, sino porque esta vez las críticas no se dirigen contra el sistema colonial en sí mismo, sino contra el anacronismo de determinados ritos y costumbres tribales en un mundo que evoluciona a un ritmo acelerado debido a la occidentalización impuesta por las potencias colonizadoras. Este aspecto resulta fundamental, ya que contribuye a dar veracidad a los textos y abre el camino para definir los valores esenciales sobre los que construir las naciones independientes. En la misma dirección apunta el problema de los conflictos identitarios provocados por la asimilación cultural, que reflejan la necesidad de romper con la cultura occidental para recuperar el patrimonio de los pueblos de África. Por último, llama la atención el hecho de que dos de los temas destacados como argumento principal en el gráfico 9, la desintegración social y la discriminación racial, figuren también entre los motivos que aparecen con cierta frecuencia en segundo plano, lo que viene a confirmar la repercusión de estas problemáticas en los países africanos y, por ende, en su literatura.

En definitiva, las cuestiones que prevalecen dentro de la temática de la denuncia de los efectos del colonialismo en los textos africanos traducidos en Cuba están relacionadas sobre todo con los desequilibrios sociales, la desigualdad y la pérdida de los referentes culturales y todo ello sobre un trasfondo de lucha contra la ocupación colonial y a favor de la independencia. Este panorama se asemeja notablemente al que ofrece la isla tras el fin de la colonización española y del neocolonialismo de Estados Unidos, de modo que el sentimiento anticolonialista que despiertan las obras originales tiene su reflejo en el entorno cubano, donde fomenta el deseo de cambio y refuerza el discurso revolucionario.

En esta misma dirección se orienta el segundo eje temático con mayor presencia en las obras traducidas, es decir, el de los conflictos y lacras de la sociedad postcolonial, ya que pone en evidencia una situación similar a la que vivió Cuba en la primera mitad del siglo XX, con el fracaso de la ansiada independencia debido a las

prácticas neocoloniales de las potencias extranjeras y al servilismo y el afán de poder de los nuevos gobernantes. Así, los textos denuncian la corrupción, el nepotismo, las actitudes dictatoriales y el enriquecimiento desmedido de las clases dirigentes, que explotan y oprimen a sus propios pueblos. Son los «blancos negros»¹⁸³ o africanos europeizados que siguen los modelos occidentales y que, por su formación o por su posición social, se sienten superiores. En este ámbito, es preciso señalar el tono satírico, cargado de humor e ironía, de muchas de estas obras y, en particular, de la mayoría de las que se tradujeron en Cuba sobre este tema, que viene a acentuar la crítica mediante la burla y llama a los lectores a cuestionar una situación aceptada pero injusta.

En cuanto al resto de ejes temáticos preponderantes en los textos africanos, la lucha anticolonialista y la recuperación de las culturas vernáculas presentan una incidencia muy parecida en las obras de nuestro inventario, aunque el primero de estos temas también constituye el telón de fondo de muchas de las traducciones que tratan sobre el período colonial y aparece, además, en parte de los textos centrados en los conflictos postcoloniales. Por lo tanto, la resistencia a la colonización aparece como una cuestión capital, que perdura incluso después de la obtención de las independencias, siendo este un aspecto crucial en la recepción de las obras traducidas en un contexto como el de Cuba, donde impera un fuerte discurso antiimperialista marcado, entre otros factores, por la confrontación con Estados Unidos. Desde esta perspectiva, los seis textos cuya trama principal gira en torno a esta lucha presentan algunos rasgos significativos: en primer lugar, todos estos libros defienden la necesidad de combatir para liberar la patria del colonialismo y tres de ellos incluso ensalzan la figura del guerrillero; en segundo lugar, entre estos textos predomina el género lírico y, en concreto, la poesía de combate; y, por último, la mitad de las obras

¹⁸³ La expresión aparece en *L'étrange destin de Wangrin*, obra del escritor Amadou Hampaté Bâ editada en 1973, para designar a los negros que, por los servicios prestados a los blancos, gozaban de ciertos privilegios: «En effet, au lendemain de la conquête, seuls les Tubabu-blen, “blancs-blancs” nés en France, et les Tubabu-fin, “blancs-noirs” africains devenus auxiliaires immédiats et personnel domestique des premiers, pouvaient porter le casque. C'était un emblème de noblesse qui donnait gratuitement droit au gîte, à la nourriture, aux pots-de-vin et, si le cœur en disait, aux jouvencelles aux formes proportionnées pour les plaisirs de la nuit» (Bâ, 1973: 26). El término ha sido utilizado después por otros autores, entre los que destaca el novelista suizo Friedrich Dürrenmatt, que lo toma como base para construir un relato satírico sobre el apartheid, *Die Virusepidemie in Südafrika*, que se publicó en el *Tages-Anzeiger* en 1994 y cuya versión en francés se puede consultar en la revista *ethnographiques.org* (Dürrenmatt, 2007).

alude a la guerra de Angola, en la que, como ya hemos señalado, los cubanos participaron activamente.

Por lo que respecta a la recuperación de las culturas vernáculas, los pocos textos que recogen de forma prioritaria esta temática se refieren casi en exclusiva a dos de las múltiples etnias del continente africano: los zulúes y los yorubas. Esta selección no es casual, ya que, según Castellanos y Castellanos (1988: 35), las tradiciones introducidas en la isla por los esclavos de estos grupos étnicos, «[...] dieron origen a las dos grandes ramas de la cultura afrocubana: la rama lucumí (yoruba) y la rama conga (bantú)»¹⁸⁴. De ese modo, en las obras priman los motivos relacionados con las leyendas y los mitos de estos dos pueblos, ya sea para mostrar su valor frente a los enemigos —lo que incluye a los colonizadores— o para realzar la riqueza de sus saberes ancestrales. Este último aspecto es también clave en la recopilación de cuentos elaborada por Birago Diop a partir de las narraciones orales que marcaron su infancia en Senegal, en el seno de una comunidad wolof. Sin embargo, las distintas historias que conforman *Los cuentos de Amadou Koumba* no reflejan solo el patrimonio moral y espiritual de esta etnia, sino el de la mayoría de las tribus de África.

Finalmente, llama la atención la escasa presencia de traducciones relacionadas con la euforia de las independencias, sobre todo teniendo en cuenta la relación que existe entre la labor traductora que estamos analizando y el triunfo de la revolución cubana. Así, el único texto sobre este tema que se tradujo en Cuba es *11 poemas en noviembre* (1976) del angoleño Manuel Rui, quien ensalza la patria libre y hace un llamamiento a la reconstrucción del país, tarea en la que los poetas tienen un papel transcendental: el de crear un lenguaje que refleje el principio de una nueva

¹⁸⁴ Los zulúes forman parte del grupo etnolingüístico de los bantúes, término que como señala Vinuesa (1999: 63) se aplica «[...] a los pueblos que habitan el extenso territorio del continente africano comprendido entre el extremo sudoriental de Nigeria y el Camerún, en la costa de África Occidental; Kenia, en la costa del Océano Índico, África Oriental; y Namibia y África del Sur, en el extremo sur del continente». Esta misma autora señala la importancia que tuvo la cultura de estas tribus en la formación de la idiosincrasia cubana: «Numerosos investigadores han coincidido en señalar a los pueblos bantú como una de las tres áreas africanas de mayor presencia y aporte en el proceso transcultural que dio lugar a las formas específicas de comportamiento cultural del cubano, situando a este grupo en niveles muy próximos al aporte yoruba y carabalí» (Vinuesa, 1999: 63). La relación entre zulúes y bantúes se pone de manifiesto en el título de la obra de Thomas Mofolo, *Chaka, una epopeya bantú*, que narra la historia de uno de los grandes héroes de la etnia zulú.

era. Esta es probablemente la razón que llevó a seleccionar este texto para su difusión en Cuba, donde el papel de los intelectuales en el proceso revolucionario fue un asunto muy debatido.

Una vez definidos los temas cuya presencia destaca en las obras del inventario, resulta interesante analizar también si existe algún tipo de relación entre las temáticas dominantes y el momento preciso de la historia de Cuba en el que se traducen los correspondientes textos. Con este fin, hemos organizado los títulos incluidos en cada uno de los cinco ejes argumentales reseñados por su fecha de publicación en la isla, de manera que, al agruparlos por décadas, se obtienen los siguientes resultados:

Tabla XIX. Distribución cronológica de la temática de las obras

Décadas	Temáticas				
	Efectos del colonialismo	Conflictos postcoloniales	Lucha anticolonialista	Culturas vernáculas	Euforia de las independencias
1960-1969	0	0	0	1	0
1970-1979	15	2	3	1	0
1980-1989	13	9	2	3	1
1990-1999	1	0	1	0	0
Total	29	11	6	5	1

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Un primer análisis de estos datos muestra que la distribución cronológica de los temas concuerda con la evolución de los hechos históricos en el continente africano, con una distancia aproximada de unos veinte años. De esa forma, en los años setenta priman las traducciones que versan sobre los efectos del colonialismo y la lucha anticolonialista, mientras que, en la década de los ochenta, la presencia de estas temáticas disminuye y aumenta la de las obras dedicadas a los conflictos postcoloniales. Por lo tanto, en las problemáticas planteadas en los textos traducidos a lo largo del período estudiado influyen más las circunstancias sociopolíticas del contexto original que las del entorno de recepción en Cuba.

Sin embargo, existen dos casos que no responden del todo a esta dinámica y que parecen estar asociados a los acontecimientos claves del desarrollo de la

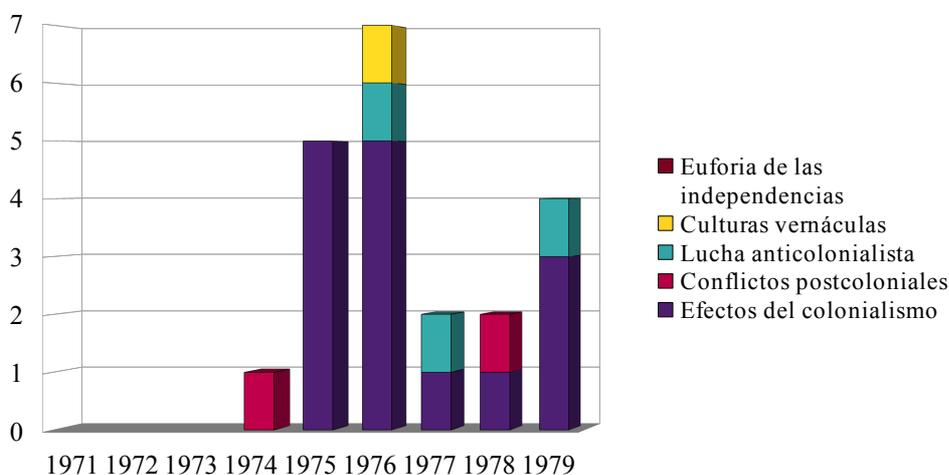
revolución cubana. En primer lugar, los datos de la tabla XIX indican que la mayoría de las obras centradas en la recuperación de las culturas vernáculas —todas ellas escritas antes de 1955— se publican en la isla en los años ochenta, alterando así el orden cronológico y temático de los textos originales. Ahora bien, esta afirmación necesita ser matizada, ya que en la década de los sesenta, además del libro *El bebedor de vino de palma* de Tutuola, se editan dos antologías de poesía tradicional africana. Esto significa que el tema más relevante en el inicio de esta labor traductora es la búsqueda de las raíces autóctonas, aunque su incidencia se reduce notablemente a partir de 1970, década en la que solo se traduce una obra basada en los mitos y leyendas de África, *Chaka, una epopeya bantú*, donde la lucha anticolonialista ocupa también un lugar muy señalado. De ese modo, el hecho de que esta cuestión se retome en los años ochenta cobra una especial importancia desde el punto de vista de la recepción de los textos, ya que es posible vincularlo a los diversos factores que afectaron a la realidad sociocultural de Cuba a partir de finales de los setenta. Entre ellos destaca la mejora en el nivel de vida de la población¹⁸⁵, que se reflejó en una mayor preocupación por las cuestiones culturales frente a las políticas; por otro lado, el crecimiento económico y el aumento de la capacidad industrial de impresión permitieron incrementar considerablemente el número de títulos publicados¹⁸⁶; y a todo ello se une el giro político que supuso el proceso de rectificación de errores y tendencias negativas, puesto en marcha en 1986, uno de cuyos pilares fue la afirmación de la identidad nacional basada en la cubanía. Dentro de este marco, la reivindicación del legado africano adquiere un nuevo impulso, puesto que fomenta

¹⁸⁵ En los años ochenta, Cuba vivió un período de prosperidad económica que se vio interrumpido por la desintegración de la Unión Soviética. Así, según Guerra Díaz (2013) «[...] el consumo personal creció un 2,8 %, el social un 7,1 % y el salario medio un 3 % como promedio». Por su parte, Zanetti (2013: 305) precisa que entre 1980 y 1985, la tasa de crecimiento del país fue del 6,7 %: «Con tasas de crecimiento de 3.5 % entre 1976 y 1980 y de 6.7 % en el quinquenio siguiente, Cuba pudo reducir parcialmente los saldos negativos de su balanza comercial, disminuir la liquidez monetaria, controlar el déficit fiscal y mantener una oferta de empleo en correspondencia con el crecimiento demográfico. Todo ello repercutió en un mejoramiento del nivel de vida de la población, cuyo consumo social se elevó a razón de 7 % anual durante el decenio analizado, mientras que el de carácter personal lo hacía a 2.8 %».

¹⁸⁶ En este ámbito, Laguardia (2013: 12) recoge los datos del Instituto Cubano del Libro y señala que, a finales de los años ochenta, la producción de libros había alcanzado la cifra de 22,4 títulos por cada cien mil habitantes: «El incremento de la producción literaria alcanzado a finales de la década de los ochenta fue notable, particularmente si se compara con las cifras de 1959. Según el Comité Estatal de Estadísticas, en 1959, en Cuba se producían 7,3 títulos por cada 100 000 habitantes. En 1989, esa cifra se había elevado a 22,4 en un contexto histórico marcado por un crecimiento demográfico relevante. De menos de 1 millón de ejemplares al año se pasó, en 1989, a más de 50 millones».

tanto la universalización de la cultura como la afirmación de la idiosincrasia del pueblo cubano. Frente al trasfondo cultural de este primer caso, el segundo presenta un cariz mucho más político, que viene marcado por la especial coyuntura histórica de Cuba a mediados de los años setenta. En efecto, si analizamos los datos correspondientes a la temática de los textos traducidos en esa década, llama la atención el elevado número de obras que se editaron entre 1975 y 1976 sobre los efectos del colonialismo, con una cifra equivalente a los dos tercios del total de títulos publicados en torno a esta temática en ese decenio:

Gráfico 11. Temáticas dominantes en las obras traducidas en los años setenta



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

El relieve que alcanza esta línea argumental en tan breve espacio de tiempo coincide con un período de intensa actividad política en Cuba, no solo en el ámbito nacional, sino también fuera de sus fronteras. Aunque ya hemos hecho referencia en el punto anterior a los principales sucesos acaecidos en esas fechas, los señalamos aquí de nuevo por su estrecha relación con la problemática central de los textos. Así, en el terreno de la política interna, en 1975 tiene lugar el I Congreso del Partido Comunista de Cuba y en 1976 se aprueba la nueva Constitución de la República y se crea el Ministerio de Cultura, en el que se integra el Instituto Cubano del Libro. Estos acontecimientos están unidos entre sí y son parte integrante del proceso de institucionalización de la revolución destinado a afianzar los cambios llevados a cabo desde 1959 y a fomentar el espíritu de resistencia y la cultura de masas.

En cuanto a los aspectos que caracterizan la política exterior de Cuba en este bienio, el más significativo desde la perspectiva de nuestro trabajo es el inicio, en noviembre de 1975, de la Operación Carlota con el envío del primer contingente de tropas cubanas a Angola, en respuesta a la solicitud de Agostinho Neto, líder del MPLA y primer presidente del país tras la proclamación de la independencia. Esta intervención en un conflicto tan distante se inscribe en el discurso internacionalista y antiimperialista del gobierno revolucionario, en el que también se enmarca la traducción de la literatura africana. Un claro ejemplo de ello es que, en 1976, además de los cinco textos sobre los efectos del colonialismo, se publican en Cuba dos obras muy representativas: *Sagrada esperanza* de Agostinho Neto y *Chaka, una epopeya bantú* de Thomas Mofolo, ambas estrechamente vinculadas a la situación que se vive en Angola, tanto por la procedencia de sus autores como por su mensaje de exhortación a la lucha por la liberación de los pueblos de África.

En suma, todas las circunstancias que concurren a mediados de los años setenta implican la consolidación del sentimiento independentista del pueblo cubano¹⁸⁷ y, en ese contexto, la temática anticolonialista de las obras africanas cumple una función emblemática.

De forma global, el estudio en torno a la temática de las obras africanas traducidas en Cuba y, en particular, de los temas que se obvian y de aquellos que prevalecen, muestra la relevancia que adquieren las cuestiones ideológicas en la selección de los títulos y pone de manifiesto el interés de determinar cuáles son los organismos responsables de la búsqueda y edición de los textos.

3.1.7.- Las entidades responsables de la edición de las traducciones

La divulgación de una obra literaria pasa por un proceso de evaluación, selección, revisión, corrección y maquetación, que varía según las líneas de publicación y las estrategias editoriales de las distintas empresas implicadas en la industria de libro. De ese modo, cada sello editorial tiene una personalidad propia que marca el conjunto de

¹⁸⁷ La necesidad de reforzar el sentimiento anticolonialista se refleja claramente en el Informe Central al I Congreso del Partido Comunista de Cuba, donde Fidel Castro afirma: «Nuestra liberación nacional y social estaban indisolublemente unidas, avanzar era una necesidad histórica, detenerse, una cobardía y una traición que nos habría llevado de nuevo a ser una colonia yanqui y esclavos de los explotadores» (Partido Comunista de Cuba, 1982: 35).

sus publicaciones y les confiere una serie de rasgos comunes. Esta singularidad se refleja también en su política de traducción¹⁸⁸, sobre todo en aquellos aspectos referidos a la incorporación en sus colecciones de textos extranjeros, motivo por el cual la información concerniente a las entidades responsables de la edición y publicación de las traducciones resulta un factor esencial para entender los principios que rigen la actividad traslativa en un determinado marco geográfico e histórico. Desde esta perspectiva, uno de los criterios de clasificación más significativos es el carácter público o privado de los agentes implicados en la importación y difusión de las obras, ya que el mecenazgo estatal confiere una clara dimensión política a la labor traductora.

De esa manera, si analizamos el conjunto de los textos africanos traducidos en Cuba desde el punto de vista de la iniciativa editorial, lo primero que destaca es la alta participación del sector público en todo el proceso de edición de las obras. En realidad, esta es una tendencia general en la producción de bienes y servicios culturales desde 1959, cuando, tras el triunfo de la revolución, la cultura pasa a formar parte de las prioridades del gobierno cubano. En el terreno particular del libro, la intervención del Estado se inicia con la fundación de la Imprenta Nacional, que, como ya hemos señalado al principio de este capítulo (§ 3.1.1.), nace con la intención de promover la publicación masiva y sistemática de revistas, libros de texto y grandes obras de la literatura universal, lo que conlleva la necesidad de traducir gran parte de estos textos al castellano. Así, la traducción literaria aparece estrechamente vinculada a los programas de planificación cultural de las instituciones gubernamentales, entre las que ocupa un lugar central el Instituto Cubano del Libro.

En el caso concreto de la literatura africana, la publicación de las obras corre a cargo en un 98,47 % de organismos dependientes del Estado, que van variando a medida que el gobierno desarrolla el sistema editorial mediante la creación de nuevas estructuras. De esa forma, en 1962 se pone en marcha la Editorial Nacional, dirigida por Alejo Carpentier y en donde se integra, junto a otras entidades, la Editora del Consejo Nacional de Cultura, responsable de la publicación de una de las obras de

¹⁸⁸ En este sentido, conviene recordar el significado que Toury atribuye a este término: «La *política de traducción* se refiere a los factores que regulan la elección de tipo textual, o de cada texto en particular, que se van a importar mediante traducción a una cultura o lengua concreta en un momento determinado» (2004: 100).

nuestro inventario. En esos años, se lanza también el proyecto Ediciones Revolucionarias con el fin de atender a la creciente demanda de libros en el ámbito de la enseñanza, reto que asume el Instituto Cubano del Libro desde el momento de su creación, en 1967, y al que suma una serie de objetivos como eje central de su política editorial. En este sentido, el que fuera primer director de esta institución, Rolando Rodríguez (2001: 71), señala, al referirse a la fundación del ICL, sus líneas de actuación prioritarias:

Fundidos todos los mecanismos y entidades del libro en una sola organización, se aprobó el 27 de abril de 1967 la ley que creaba el Instituto Cubano del Libro. En la misma fecha fui designado su director general. Fidel había orientado que, en el lugar cimero de su política editorial, estuviera la edición de libros de texto, tanto para las universidades como para la enseñanza general, pero había que pensar cuáles eran los demás factores que debían redondearla. Pudiera definirlos en unos pocos trazos: promoción de un lector, libros para desarrollar una cultura elevada en sus más diversos terrenos y muy accesibles en precio, tiradas abundantes, puerta ancha para la edición de las obras de los escritores cubanos de antes y ahora y una política descolonizadora en la literatura; en otras palabras, publicar no sólo las obras del Occidente desarrollado, sino también las del Tercer Mundo.

Esta última afirmación, que define el principio rector de la actividad de este organismo, nos da las claves para entender el contexto en el que se encuadra la labor traductora en torno a la literatura africana, que, como se puede ver en la tabla XX, fue, en su mayor parte, obra del Instituto Cubano del Libro:

Tabla XX. Entidades responsables de la edición de las traducciones

Iniciativa editorial	Entidad editora	Títulos	Porcentaje
Privada	Ediciones el Puente	1	1,53
Pública	Ediciones R	1	98,47
	Consejo Nacional de Cultura	1	
	Instituto Cubano del Libro	62	
Total	4	65	100

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Estos datos reflejan la enorme importancia que adquiere la iniciativa pública en la edición y publicación de los textos africanos, cuya selección, traducción y divulgación es obra casi en su totalidad de instituciones estatales. De hecho, solo hemos encontrado un libro elaborado por una entidad privada, que se caracteriza, además, por ser la primera traducción de literatura africana publicada en la isla en el período que nos ocupa. Así, en los primeros años de la revolución, surge un proyecto editorial independiente, impulsado por un grupo de jóvenes escritores, que entre 1961 y 1965 publica 25 poemarios, 8 libros de cuentos y 4 volúmenes de teatro (Pahlenberg, 2014: 14). Se trata de Ediciones El Puente, un movimiento cultural marcado por la diversidad, que, como señala Alfonso (2011: 130), reunía «[...] en un mismo círculo editorial los trabajos de mujeres, homosexuales y afrocubanos provenientes, en la mayoría de los casos, de sectores pobres [...]». El origen marginal de muchos de sus integrantes, con una amplia presencia de poetas negros y mulatos, incide en la temática de las obras de estos escritores, donde resultan esenciales cuestiones como la identidad y la raza.

Un buen ejemplo de ello es la única obra de esta editorial incluida en nuestro inventario, *Poesía yoruba*, una antología de textos africanos, recogidos y traducidos por Rogelio Martínez Furé, que se centra en la tradición yoruba por ser, según manifiesta el propio autor, «[...] la cultura que mayor influencia ha tenido en Cuba, a través de la religión llamada Santería» (Martínez Furé, 1963: 15). Dado que ya nos hemos referido anteriormente a esta obra (§ 3.1.5.), solo señalaremos aquí dos aspectos cruciales: el primero de ellos es la trascendencia que tiene este texto desde la perspectiva de la recuperación de las raíces afrocubanas, puesto que, además de contribuir a la consolidación de la identidad nacional, abre el camino a otras antologías similares, que dan a conocer la literatura oral de otros pueblos de África. Al mismo tiempo, esta reivindicación de los referentes culturales africanos constituye una herramienta clave en el proceso de descolonización de la cultura promovido por el discurso revolucionario, debido a su potencial para impulsar el multiculturalismo frente al dominio del pensamiento occidental. Esta es la intención que subyace en la obra de Martínez Furé, quien comparte el anhelo de construir una nación dotada de una personalidad propia y alejada del modelo eurocentrista implantado por los colonizadores, tal y como explica el poeta y ensayista Jesús Barquet en una entrevista

concedida a García Méndez (2011) a propósito de su libro *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60. Lecturas críticas y libros de poesía*:

La *Poesía yoruba*, de Martínez Furé, comenzó a llenar un lamentable vacío cultural, y de ahí proviene su importancia: dar a conocer en Cuba, en español, esa producción poética negroafricana que forma parte de nuestra herencia cultural. El prólogo de Martínez Furé y las reseñas que Barnet escribió sobre esta antología y la siguiente de Martínez Furé dejaron bien clara, de forma incluso didáctica, la propuesta cultural que ambos compartían: a saber, revisión del canon Occidental, ampliación de los criterios estéticos del lector cubano, cuestionamiento del occidentecentrismo cultural.

Este planteamiento ideológico concuerda con los principios que rigen la política cultural del gobierno revolucionario, uno de cuyos ejes fundamentales es la afirmación de los rasgos diferenciales de la idiosincrasia cubana, con el fin de fomentar el sentimiento patriótico y combatir así el neocolonialismo. De ese modo, las circunstancias que envuelven la publicación de *Poesía yoruba* pesan más que el carácter público o privado de la entidad editora, como demuestra el hecho de que cinco años más tarde sea un organismo estatal, el Instituto Cubano del Libro, quien edite *Poesía anónima africana*, obra también de Martínez Furé.

No obstante, en el intervalo de tiempo que media entre estas compilaciones poéticas, aparecen otras dos traducciones de textos africanos, ambas en forma de antología y bajo los auspicios del Estado. La primera de ellas es *Literatura argelina*, una selección de poemas, relatos y ensayos, publicada en 1965 por Ediciones R, proyecto vinculado al periódico *Revolución*, órgano oficial del Movimiento 26 de julio y predecesor de *Granma*. La otra traducción editada en este período es *30 poetas de África negra*, obra del Consejo Nacional de Cultura, que viene a confirmar el interés de las instituciones gubernamentales por difundir la poesía del continente negro, tanto tradicional como moderna.

Esta voluntad de dar a conocer la creación literaria de África se refuerza con la fundación del Instituto Cubano del Libro que, desde sus inicios, emprende una notable labor de traducción y divulgación de textos africanos. Prueba de ello es la publicación en 1967 de *El bebedor de vino de palma* de Amos Tututola y en 1968 de *Poesía anónima africana* de Martínez Furé. A partir de esa fecha, este organismo se

convierte en la entidad responsable de la edición del resto de títulos incluidos en nuestro inventario, a través fundamentalmente de la editorial Arte y Literatura, cuyo sello figura en sesenta y una de las sesenta y cinco obras recogidas.

En realidad, esta editorial ha sido una de las organizaciones más emblemáticas de la cultura cubana y así se refleja en su extenso catálogo, que cuenta con más de dos mil títulos de obras de la literatura clásica y contemporánea procedentes de ochenta países. Esa búsqueda de la diversidad constituye uno de los principios de esta institución, cuyo lema —«lo mejor del arte y la literatura universales»— responde a la política descolonizadora que marca las líneas de actuación del Instituto Cubano del Libro. El objetivo es, como señala Rodríguez (2001: 74), que los lectores puedan acceder a una gran variedad de textos procedentes de diferentes culturas:

La política de diversificación de las publicaciones para lograr que el lector cubano dispusiese de una amplia posibilidad de conocimiento de la literatura mundial y, de esa forma, librarse de la atadura colonizadora que lo reducía a conocer solo la literatura de una parte del mundo, se cumplió muy rigurosamente.

Por consiguiente, la editorial Arte y Literatura asume la tarea de difundir no solo las literaturas de Occidente, sino también las periféricas, con un especial énfasis en las del llamado Tercer Mundo. En este contexto, es significativo el trabajo realizado con los autores de África y Asia, en general, muy poco difundidos en lengua española. Así, en el caso del continente asiático, el catálogo de la editorial incluye obras de Vietnam, Mongolia, Corea y Filipinas, además de las de Japón, China y la India, y, en el de África, como ya hemos visto, figuran textos de un número considerable de etnias y países, la mayoría de ellos traducidos por primera vez al castellano¹⁸⁹.

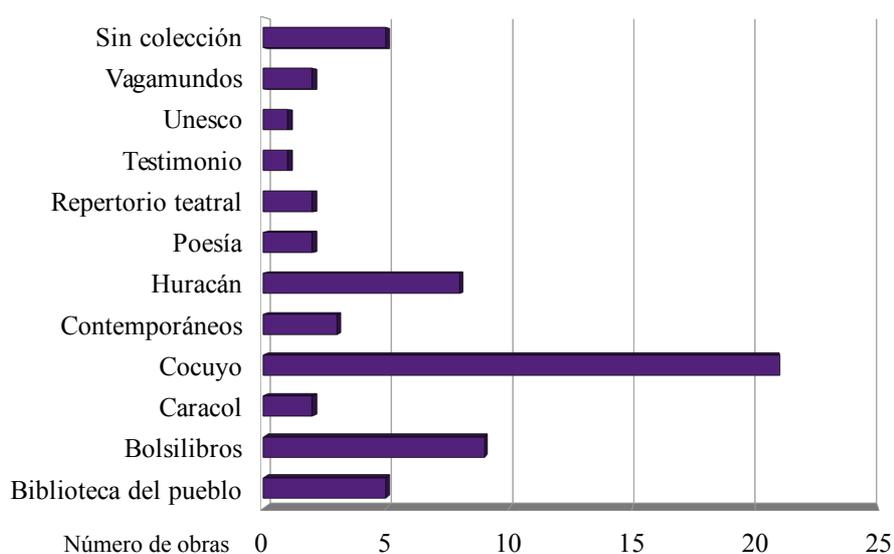
Este empeño por ofrecer al pueblo cubano las obras más representativas de la literatura mundial¹⁹⁰ se refleja también en las características de las colecciones en las

¹⁸⁹ En realidad, por lo que respecta a las editoriales españolas, la única obra de la que hemos localizado una versión datada antes en España que en Cuba es *El tribunal de justicia* de Tawfiq el Hakim, publicada en la isla en 1991, casi cuatro décadas después de la edición española, que apareció en 1955 con el título *Diario de un fiscal rural*, a cargo del Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

¹⁹⁰ Este es un compromiso claramente expresado por la propia editorial, que en la página inicial de su sitio web señala: «Que millones de lectores cubanos accedan a muchas de las más importantes obras de la literatura de todo el mundo, constituye un orgullo y a la vez un compromiso para contribuir en el empeño de que el pueblo cubano alcance una cultura general»; <http://www.cubaliteraria.cu/editorial/Arte_y_Literatura/index.html> [15.07.2014].

que se agrupan los libros, algunas de las cuales se conciben expresamente para sacar grandes tiradas destinadas a un público muy amplio. En lo que concierne a los textos africanos, la distribución de los títulos en las distintas colecciones es muy variada, de manera que el conjunto de las sesenta y una obras editadas por Arte y Literatura se reparten entre once series, que se distinguen, entre otros criterios, por el género, la temática, los destinatarios, el formato o el tamaño de las tiradas.

Gráfico 12. Distribución de los títulos editados por Arte y Literatura entre sus colecciones



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

No obstante, como se puede ver en el gráfico 12, la mayoría de los textos se editan en tres colecciones, que se caracterizan básicamente por el formato o por su tirada. Así, la serie en la que se publican la mayoría de las obras, es decir, *Cocuyo*, nace con la intención de recoger «[...] lo mejor y más actual de la literatura que se hacía en el mundo [...]» (Heras León, 2012), pero editado en pequeño formato, lo que facilitaba su distribución y, además, permitía reducir el precio. En este sentido, Zurbano (2006: 118) subraya el destacado papel que desempeñó esta colección desde el punto de vista de la recepción de la literatura africana:

Este inevitable proceso se ha producido, curiosamente, con menos referencias literarias del mundo africano que aquel existente en Cuba entre las décadas de los 60 y los 70, a través de la colección *Cocuyo* de la Editorial Arte y Literatura, que promovió un verdadero *boom* de lectura de la novela africana, la mayoría de las veces en su primera versión al español.

En consecuencia, la inclusión en esta serie refleja la consideración dada a determinados textos o autores por parte de las instituciones, que manifiestan así su voluntad de difundirlos a gran escala. En el caso de África, es significativa la relevancia de los escritores publicados en esta colección, entre los que figuran Amos Tutuola, Chinua Achebe, Mongo Beti, Henri Lopes, Nadine Gordimer o Thomas Mofolo a cuya obra *Chaka, una epopeya bantú*, nos hemos referido anteriormente.

Una situación similar se da con la colección Bolsilibros, que, como su nombre indica, publica libros con un tamaño muy manejable y en encuadernación rústica de tapa blanda, con el fin de facilitar su transporte y su uso rápido en cualquier sitio. Este tipo de edición tiene un coste más bajo y, por lo tanto, está ideado para el consumo masivo de textos de todos los géneros y materias, rasgo que diferencia a Bolsilibros de la serie Cocuyo, dedicada esencialmente a la narrativa. Entre esos textos destacan obras poéticas como *La lucha es mi primavera* de Vasco Cabral o *La canción de Lawino* de Okot P'Bitek junto a *Los cuentos de Amadou Koumba* de Birago Diop y los relatos recogidos en *Kalasanda* de Barbara Kimenyé.

Por último, la colección Huracán se distingue por sus grandes tiradas, destinadas a fomentar la lectura en todos los sectores de la población y, en especial, entre los más populares. Rodríguez (2001: 76) presenta las líneas generales de esta serie al relatar el proceso que llevó a su creación y puesta en marcha:

Un día, en 1967, comprobé que estaba sin trabajo la rotativa del antiguo periódico *El Crisol*, en la calle Carlos III. Había papel gaceta y tinta y, sin embargo, la imprenta estaba paralizada, porque las características de los libros en proceso editorial no se adaptaban a la utilización de las rotativas de periódicos. Todos demandaban sistemas de impresión más perfeccionados, y aquello era estereotipia. [...] Me retiré, llamé a un redactor muy calificado, Andrés Coucelo, y le pedí que trabajara directamente conmigo. Preparé un plan editorial con tiradas no menores de 50 000 ejemplares. De inicio, las ediciones serían las reimpressiones de las obras más exitosas que hubiésemos publicado anteriormente. El precio del ejemplar sería de 20 centavos. [...] Así sacamos las ediciones Huracán. En esta se llegaron a editar 250 000 ejemplares de *Cien años de soledad*, de García Márquez, 250 000 del *Diario de campaña*, de Máximo Gómez, y hasta 40 000 ejemplares de *La condición humana* de André Malraux.

En síntesis, esta colección responde a la intención de convertir la actividad literaria en un fenómeno de masas que, como ya hemos visto antes, es uno de los objetivos del Instituto Cubano del Libro. Para ello busca textos narrativos de autores clásicos y contemporáneos de gran demanda y los difunde «[...] en ediciones rústicas y a unos precios casi simbólicos» (Navarro, 2013: 254). Por lo que respecta a África, en esta serie llama la atención la preponderancia de determinados autores, entre los que se encuentran Mohamed Dib, con dos obras, y Ousmane Sembène, del que se editaron tres textos y los tres en Huracán. Si a eso le añadimos que el resto de escritores publicados en esta colección son todos de habla portuguesa y principalmente angoleños, podemos deducir que, en este caso, se da prioridad a textos o autores marcados por circunstancias históricas como la guerra de Argelia o la de Angola, ambas de carácter anticolonialista, a los que se suma la figura de Sembene, cuyo activismo político se refleja en su vida y en su obra.

De ese modo, el elevado volumen de obras del inventario que se editaron en estas tres colecciones —equivalente al 62,29 % de las publicadas en la editorial Arte y Literatura— pone de manifiesto el interés de las instituciones cubanas por divulgar la literatura africana de forma masiva y a precios muy asequibles con el fin de propiciar su lectura también entre las clases más populares. Así, en el proceso de importación, esta literatura deja de ser periférica para ocupar un lugar en el centro del polisistema, donde, según las circunstancias y la época, pasa a cumplir una función primaria o secundaria, que viene definida por las políticas gubernamentales. Desde esta perspectiva, la reedición de ciertos títulos adquiere una especial significación, tanto en lo que se refiere a la selección de las obras como al papel que estas desempeñan en el nuevo marco de recepción.

3.1.8.- Las reediciones

La decisión de reeditar un libro puede estar motivada por factores de diversa índole, asociados, por una parte, a los intereses de la industria editorial y, por otra, a las demandas del público, pero siempre implica abrir el texto a nuevas lecturas en las que interactúan los procesos políticos, los cambios sociales y la evolución en el horizonte de expectativas de los receptores. La obra consigue, de esa forma,

multiplicar su impacto al aumentar su visibilidad en el espacio y el tiempo y al activar distintas interpretaciones en virtud de sus relaciones extratextuales. En consecuencia, las reediciones se convierten en un elemento clave para determinar los mecanismos que regulan el sistema literario y, por ende, la importación de textos de otras literaturas.

En el ámbito de las traducciones de literatura africana en Cuba, este aspecto resulta sumamente ilustrativo, ya que se conjuga con la tendencia a publicar los textos en grandes tiradas. De hecho, el alcance de estas ediciones masivas limita en gran parte la necesidad de nuevas reimpressiones, lo que confiere mayor relieve a los títulos reeditados. En este sentido, destaca el escaso número de obras del inventario que tuvieron más de una edición y así, en el período analizado solo hemos localizado dos textos con una o más reediciones. Pero, además, existe una clara distancia entre ellos, no solo desde el punto de vista cronológico, sino también en cuanto a la temática y a las circunstancias que envuelven la publicación de estas obras.

De esa manera, el primer título que cuenta con más de una edición es una antología, publicada en 1968, es decir, apenas un año después de la creación del ICL, cuya temática gira en torno a la revalorización de las culturas tradicionales de África. Nos estamos refiriendo al texto *Poesía anónima africana*, que se edita inicialmente en un solo volumen, en la colección Poesía. Nueve años más tarde, sale la segunda edición, revisada, aumentada y dividida en dos tomos, formato en el que vuelve a aparecer en 1985, con ligeros cambios en el número de páginas y en el diseño de la obra¹⁹¹. En resumen, entre 1960 y 1990, la obra conoce tres ediciones, separadas por un intervalo de ocho o nueve años, de modo que su presencia en el panorama literario se renueva en cada década coincidiendo con algunos de los acontecimientos que marcan los cambios en el proceso revolucionario, como son la aprobación de la Constitución de 1976 y la puesta en marcha de la Campaña Nacional por la Lectura de 1985, fecha en la que también se inicia el debate en torno al proceso de rectificación de errores y tendencias negativas. Así, el texto se reedita en momentos en los que se apela al sentimiento nacional y patriótico, uno de cuyos pilares básicos

¹⁹¹ El texto *Poesía anónima africana* cuenta con una edición más que escapa a los límites de esta investigación por estar datada en el año 2009, pero creemos que es necesario citarla porque subraya la trascendencia que alcanza esta obra en el contexto cultural cubano. Esta cuarta edición consta de dos tomos y ha sido publicada también por la editorial Arte y Literatura.

es la recuperación de los valores autóctonos. Por lo que respecta a los años noventa, si bien es cierto que llama la atención el hecho de que se abriera un paréntesis en la constante renovación de esta obra, no debemos olvidar que, en esa misma década, Rogelio Martínez Furé publica *Diwan. Poetas de lenguas africanas*, también en dos volúmenes.

De todo ello se deduce que las reediciones de *Poesía anónima africana* atienden más a los intereses de la industria editorial, en manos de las instituciones del Estado, que a las demandas del público, aunque la amplia difusión de este libro repercute a su vez en la buena acogida dispensada por los lectores, quienes reinterpretan la obra de acuerdo con el contexto histórico, pudiendo incidir más en los aspectos relacionados con el genio poético del continente negro, con el mensaje antirracista del texto o con la vuelta a las propias raíces a través de la herencia dejada por los esclavos africanos.

Tabla XXI. Reediciones

Autor	Título	Edición	Fecha	Colección	Vol.
Rogelio Martínez Furé (ed.)	<i>Poesía anónima africana</i>	1ª	1968	Poesía	1
		2ª	1977	Poesía	2
		3ª	1985	Sin colección	2
Ousmane Sembène	<i>El maleficio</i>	1ª	1986	Huracán	1
		2ª	1989	Relámpago	1
Total			2		

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

Por su parte, como muestra la tabla XXI, el otro título que cuenta con más de una edición es *El maleficio*, obra de Ousmane Sembène publicada en 1986 en la colección Huracán, lo que implica una gran tirada dirigida a un público muy amplio. Sin embargo, este texto vuelve a editarse solo tres años después, en 1989, aunque esta vez en la colección Relámpago, creada específicamente para las obras ya divulgadas en la isla. Convergen así dos factores que refuerzan la singularidad de esta reedición por su carácter casi contradictorio, puesto que el elevado número de ejemplares propio de la serie Huracán debería hacer innecesaria una segunda edición y menos en un margen de tiempo tan corto. A todo ello se une la particularidad de

que, dentro del inventario, es la única novela y, al mismo tiempo, el único libro de la colección Huracán que se reedita en el período de estudio¹⁹². Por lo tanto, en este caso, parece evidente que la decisión de volver a publicar el texto se debe a la demanda de los lectores, cuyo interés por la obra de Sembene tiene mucho que ver con su temática, dado que plantea los conflictos y lacras de la sociedad postcolonial en clave de humor y a partir de un motivo tan simbólico como la impotencia sexual.

En definitiva, el análisis de las escasas reediciones encontradas muestra dos enfoques claramente diferenciados en función de los intereses a los que responde la elección de las obras reeditadas, donde prima la preocupación de las instituciones por consolidar la identidad nacional mediante la reivindicación de las culturas africanas, como pone de manifiesto el hecho de que se hicieran varias ediciones aumentadas del texto *Poesía anónima africana*, cuyo valor radica, según la escritora Nancy Morejón (2008), en su intento por salvaguardar la memoria colectiva cubana:

Huelga afirmar que los valores de este volumen se ciernen sobre el hecho de que su autor recogió, anotó y tradujo piezas invaluable no sólo provenientes de una tradición oral integrada por las etnias trasplantadas a tierras de nuestra América sino en aquellas expresiones, las más hermosas, que se asentaron en la memoria colectiva cubana.

De esta forma, aunque solo aparecen dos títulos reeditados, se percibe una preocupación por difundir el acervo cultural de los pueblos de África, especialmente de aquellos que han dejado su huella en la idiosincrasia cubana, lo que contribuye a fomentar el sentimiento anticolonialista, al dignificar las culturas indígenas frente a las colonizadoras. Así, en la contracubierta de la primera edición de *Poesía anónima africana* (1967) se presenta la obra como «[...] un deslumbrante testimonio de las ricas tradiciones culturales de África, de las que también somos herederos». Esta misma preocupación subyace en gran parte de los textos que se divulgan en Cuba mediante traducciones indirectas o mediadas, cuya presencia en el inventario es significativa, tanto por la temática de estas obras como por las fechas en las que se publican las versiones al castellano.

¹⁹² Entre los textos del inventario publicados en la colección Huracán, tenemos constancia de que también existe una reedición de la obra *Los viajes de Equiano: la interesante narración de la vida de Olaudah Equiano o Gustavus Vassa, el africano*, pero está fechada en el año 2002, por lo que queda fuera de los límites de este trabajo.

3.1.9.- Las traducciones indirectas o mediadas

Los factores que determinan la selección de los textos que se van a importar por medio de la traducción varían de un país a otro, pero en casi todos los sistemas literarios prima un componente cuyo papel es decisivo: la fuerza y la proximidad de las culturas. De ese modo, las naciones dominantes ejercen una gran influencia sobre los territorios de su entorno, que tienden a emular y a asimilar sus modelos culturales. Esta dinámica fomenta la divulgación de las literaturas centrales y sitúa en los márgenes o deja fuera del polisistema las obras procedentes de zonas muy alejadas o menos influyentes, que a veces solo consiguen traspasar las fronteras mediante la traducción indirecta, es decir, a través de una literatura intermediaria, que, como señala Domínguez (2008: 184), «[...] es, en la gran mayoría de los casos, un polisistema fuerte, más fuerte que la literatura meta y más próximo (a la cultura de llegada) que la literatura de origen».

La traducción indirecta supone, por lo tanto, el paso por una lengua intermedia a la que se vierte el texto original dentro de unas coordenadas espacio-temporales concretas y para un público específico con un horizonte de expectativas propio. La obra experimenta así un primer proceso de reescritura marcado por las normas de la cultura puente, que regulan la manipulación lingüística, estilística e ideológica inherente a la práctica traslativa y moldean el texto a partir del cual se efectúa la traducción mediada. De esta forma, las versiones realizadas desde una lengua distinta a la del texto original llevan siempre la huella de la literatura intermediaria, cuya influencia puede alterar no solo el material textual de la obra, sino también su significado.

Todo ello repercute en la calidad de la traducción y en la autonomía de las literaturas periféricas, cuya recepción se ve mediatizada por un sistema literario cercano y casi siempre más fuerte. Esta es la principal razón del desprestigio asociado a la traducción indirecta que, sin embargo, a veces, es el único medio para difundir la creación literaria de países geográfica y culturalmente muy alejados.

En efecto, la utilización de este procedimiento responde a factores de diversa índole y es preciso conocerlos para valorar la función que desempeñan los textos

importados en la cultura receptora. En este aspecto, Domínguez (2008: 179) señala que el motivo esencial para acudir a la traducción mediada es la accesibilidad en tres campos fundamentales para la selección de las obras: el físico, el cognitivo y el económico. Así, el paso por una lengua intermedia, más cercana desde el punto de vista cultural e histórico, facilita, en primer lugar, el acceso físico a los textos, tanto para valorarlos como para adquirirlos; a esto se une la posibilidad de contar con un número suficiente de traductores que conozcan en profundidad el idioma puente, frente a las dificultades para encontrar expertos en la lengua original de la obra; y, por último, la traducción indirecta resulta más rentable en términos de dinero y tiempo.

Por su parte, Marín Lacarta (2008) plantea otras dos cuestiones importantes, como son la relevancia de las relaciones intersistémicas en la importación de textos de culturas distantes, dado que los sistemas literarios más fuertes suelen actuar como filtros mediadores no solo en la traducción, sino también en la elección de las obras; y la cautela de las editoriales a la hora de abordar literaturas con las que no se sienten familiarizadas y en las que han de depositar toda su confianza en los traductores. En este sentido, son interesantes las declaraciones recogidas por Marín Lacarta (2008) del responsable de una editorial cuyo catálogo incluye traducciones indirectas de la narrativa china contemporánea: «Si tradujéramos directamente a partir del chino tendríamos que creer ciegamente en el traductor. En ese caso no podríamos revisar la traducción y no tendríamos más remedio que pensar que el traductor siempre tiene razón».

De todo ello se deduce que en la importación de textos a través de la traducción indirecta o mediada se dan básicamente tres situaciones, que revelan el concepto de traducción imperante en la cultura receptora: la mediación de un polisistema literario más fuerte capaz de compensar la carencia de información y criterios propios a la hora de seleccionar las obras; la falta de traductores especializados en la lengua original de los textos; y la preponderancia en los círculos editoriales de los factores económicos y de tiempo, donde priman los beneficios comerciales sobre los valores intrínsecos y estéticos de las obras. Así, en el trasvase de las literaturas periféricas puede prevalecer el interés por el texto fuente o bien por

el texto meta, lo que condiciona las decisiones en torno a los métodos y estrategias aplicados a todo el proceso traslativo y, en consecuencia, define tanto la norma inicial como las preliminares, estas últimas desde la perspectiva del tipo de obras que se importan mediante la traducción indirecta y del grado de tolerancia del sistema ante esta práctica, es decir, como indica Toury (2004 [1995]: 100), si se realiza de forma abierta o encubierta:

¿Se permite la traducción indirecta? ¿De qué lenguas origen/tipos textuales/períodos (etc.) se permite/prohíbe/tolera/prefiere traducir? ¿Cuáles son las lenguas intermedias permitidas/prohibidas/toleradas/preferidas? ¿Hay una tendencia/obligación de hacer constar que un texto ha sido traducido de una traducción intermedia, o se ignora/camufla/niega? Si se menciona, ¿se ofrece también información respecto a la lengua intermedia?

Por consiguiente, para determinar las normas preliminares que rigen la labor traductora en torno a la literatura africana en Cuba es preciso analizar también el papel que desempeña la traducción indirecta en el conjunto de obras recogidas en el inventario. De ese modo, siguiendo las pautas propuestas por Toury, lo primero que hay que determinar es si se acepta o no el ejercicio de esta práctica o, lo que es lo mismo, si existen traducciones mediadas y, en caso positivo, en qué marco cronológico se llevan a cabo. En este ámbito, los datos procedentes de diversas fuentes, entre las que destacan los propios textos traducidos, confirman la existencia de versiones realizadas a partir de un idioma intermedio, con un porcentaje de obras relativamente alto si tenemos en cuenta que la mayoría de la literatura moderna de África está escrita en las lenguas de los colonizadores. En concreto, se han localizado siete traducciones indirectas, que representan el 10,77 % del conjunto de títulos inventariados. Estos textos se traducen, en su mayor parte, en la década de los ochenta, coincidiendo con un período de crecimiento económico y de desarrollo de la capacidad industrial de impresión, que permite ampliar los catálogos editoriales con obras procedentes de sistemas literarios bastante alejados desde el punto de vista cultural y lingüístico. Así, como muestra la tabla XXII, mediante la traducción indirecta se importan obras escritas en algunas de las lenguas autóctonas del continente africano, tanto antiguas como modernas, con una clara inclinación por los textos destinados a promover los valores tradicionales y las culturas ancestrales,

entre los que se encuentran títulos tan señalados como *Canción de Lawino*, escrito en lengua acholi, o *Chaka, una epopeya bantú*, cuyo idioma original es el sesoto.

Tabla XXII. Traducciones indirectas

Autor	Título	Lengua original	Lengua de traducción	Fecha edición TM
Anónimo (Mauricio)	<i>Del lecho de flores de la princesa Chandravati</i>	Hindi	Alemán	1988
Anónimo (Egipto)	<i>Poemas y cuentos del Antiguo Egipto</i>	Lenguas egipcias	Inglés / Francés	1985
Tawfiq el Hakim (Egipto)	<i>El tribunal de justicia</i>	Árabe	Inglés	1991
Thomas Mofolo (Sudáfrica)	<i>Chaka, una epopeya bantú</i>	Sesoto	Francés	1975
Okot P'Bitek (Uganda)	<i>Canción de Lawino</i>	Acholi	Inglés	1984
Tayeb Salih (Sudán)	<i>El emigrante</i>	Árabe	Inglés	1986
VV. AA. (Países árabes)	<i>Cuentos árabes del siglo XX</i>	Árabe	Inglés / Francés	1989
Total		7		

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del inventario

De esa manera, cinco de las siete traducciones mediadas plantean, de forma directa o indirecta, el tema de la recuperación de las culturas vernáculas, con un amplio alcance geográfico e incluso cronológico, puesto que entre ellas hay obras procedentes del norte de África, de los países subsaharianos e incluso de los territorios insulares, representados por una antología de Mauricio, y textos escritos hace miles de años —concretamente en el Egipto de los faraones— junto a otros mucho más recientes como son los *Cuentos árabes del siglo XX*¹⁹³. Esta diversidad refleja el interés por ofrecer un panorama extenso y variado de la riqueza cultural del continente africano, primero para romper con el tópico de los pueblos salvajes e incivilizados y segundo, y más importante, para proporcionar a los lectores cubanos los conocimientos necesarios para entender y apreciar unas creencias y tradiciones que, de un modo u otro, forman parte de sus raíces.

¹⁹³ Esta obra se caracteriza, además, por la gran variedad de países representados, ya que recoge cuentos de Líbano, Egipto, Iraq, Siria, Palestina, Sudán, Jordania, Marruecos y Túnez.

Esa variedad y la reivindicación cultural se ponen de manifiesto también en las lenguas originales de estas obras, ya que los autores optan por escribir en su idioma nativo, lo que implica una actitud transgresora frente al dominio de las lenguas de los colonizadores. Este hecho ha de ser tenido en cuenta, ya que los sistemas literarios que actúan como filtro mediador en las versiones al castellano son principalmente el inglés y el francés, cuyas relaciones con las culturas africanas están marcadas por el discurso colonial y el eurocentrismo. De ese modo, en las traducciones indirectas no solo se pierde el mensaje subversivo inherente a la elección de las lenguas autóctonas, sino que, además, los textos intermedios están mediatizados por el polisistema contra el que se revelan estos escritores y, por lo tanto, responden a un horizonte de expectativas impregnado de la visión colonialista de África.

Todo ello muestra la necesidad de analizar si las traducciones mediadas se realizan de forma abierta o encubierta y qué tipo de información se ofrece a los lectores sobre la obra original y sobre la traducción intermedia. A este respecto, en las siete versiones de segunda mano incluidas en el inventario se producen tres planteamientos distintos, que comprenden tanto casos de ocultación, ya sea del texto original o del texto puente, como de exposición de los datos correspondientes a ambos textos.

Así, en primer lugar, tenemos un grupo de obras en las que no se incluye ninguna referencia al texto original, ni en cuanto al título ni al idioma elegidos por el autor para publicar su obra. En cambio, sí aparece la información correspondiente a la literatura puente, aunque de forma incompleta, puesto que en los créditos figura el título y el idioma del texto intermedio, pero no se alude ni al traductor ni al hecho de que el libro sea en realidad una obra traducida. En consecuencia, este texto se presenta como si fuera el original, con la consiguiente pérdida de los valores éticos y estéticos asociados a la lengua africana, la supresión de los signos de resistencia, la asimilación de los rasgos propios del texto de partida al de llegada y la ocultación de las posibles manipulaciones llevadas a cabo en el proceso traslativo. En otras palabras, se da prioridad al texto del que se traduce al castellano y se encubre no solo la existencia de la obra original, sino también el uso de la traducción indirecta.

Por lo que se refiere a las obras del inventario en las que se lleva a cabo este procedimiento, debemos señalar dos factores que permiten camuflar el texto original sin que los lectores lo detecten. El primero de ellos es la utilización de un idioma colonial como lengua puente, ya que la mayoría de los autores africanos escriben en inglés o en francés y, en el período estudiado, son realmente muy pocos los que recurren a su lengua nativa. De esa forma, en el horizonte de expectativas de los receptores, la literatura africana aparece vinculada a los sistemas lingüísticos y literarios de los colonizadores, desde los que se importan a otras literaturas. Esto favorece la usurpación del original por parte de textos traducidos a las lenguas coloniales como sucede, por ejemplo, en la traducción cubana de la obra *El emigrante* del sudanés Tayeb Salih, escrita originalmente en árabe, en la que la versión inglesa *Season of migration to the North* actúa como texto intermedio.

El otro factor que posibilita este tipo de traducción indirecta encubierta es la autotraducción, donde es el propio autor quien vierte el texto desde la lengua africana al idioma puente, que, como ya hemos señalado, suele ser más fuerte y acaba eclipsando la obra original y todos los valores implícitos en la elección de la lengua nativa. Este es el caso del libro *Canción de Lawino* de Okot P'Bitek, cuya versión al inglés, realizada por él mismo, ha suplantado al texto fuente escrito en acholi, que raramente se cita en las traducciones publicadas en distintas lenguas¹⁹⁴. Así, en la edición cubana, se indica que se trata de una traducción del texto inglés *Songs of Lawino*, pero no se incluye ninguna referencia a la versión original en lengua acholi ni a su título *Wer pa Lawino*.

Por último, si contemplamos esta práctica desde la perspectiva del concepto de traducción dominante en la cultura receptora, es evidente que, en este grupo, el énfasis por reconstruir los rasgos del texto y la cultura original se desvanece y lo que prima es el texto de llegada y su función en el polisistema meta.

¹⁹⁴ Una muestra de ello es que, tras realizar una búsqueda no exhaustiva en Worldcat sobre esta obra, de las quince versiones a otras lenguas repertoriadas, solo hemos encontrado cuatro que aportan datos sobre la existencia del texto original escrito por el propio P'Bitek en acholi. En este sentido, además, es interesante añadir que se trata de traducciones realizadas en países marcados por la colonización, como Venezuela, Indonesia y Tanzania, o de publicaciones auspiciadas por la UNESCO, caso de la versión en francés editada por *Présence Africaine*.

El segundo tipo de traducción indirecta encubierta se caracteriza por ocultar el texto puente, de manera que la versión en castellano ofrece información sobre la obra original, pero no contiene datos sobre la literatura intermediaria. Se omite, por lo tanto, el verdadero texto del que se traduce y se atribuyen al original los rasgos incorporados en el proceso de reescritura a la lengua intermedia. El ejemplo más llamativo de esta práctica es el libro *Chaka, una epopeya bantú* de Thomas Mofolo, donde se especifica que se trata de una traducción directa de la lengua «souto»¹⁹⁵ realizada por V. Ellenberger. Sin embargo, los datos recabados sobre este traductor muestran que, en realidad, estamos ante una traducción de segunda mano, ya que Ellenberger tradujo el texto del sesoto al francés, mientras que la versión al castellano es obra de la escritora cubana Carmen Suárez León. Esta táctica de camuflar el paso por un idioma intermedio preserva el carácter reivindicativo del texto original, pero obvia sus rasgos distintivos, que se ven alterados por el filtro lingüístico, literario e ideológico del polisistema de enlace. Por consiguiente, como en el caso anterior, prevalece el texto meta y la función que este desempeña en la cultura receptora.

El tercer planteamiento a la hora de abordar la traducción indirecta es llevarla a cabo de forma abierta, haciendo constar tanto los datos de la obra original como los del texto puente. Esta es la postura más tolerante con una práctica que, en determinadas circunstancias, constituye el único modo de dar a conocer literaturas de sistemas culturales con los que apenas se han tenido contactos. Por lo que respecta al inventario, las obras que siguen este procedimiento se caracterizan por la distancia en el espacio y en el tiempo, lo que les confiere un cierto halo exótico. La lejanía geográfica y cultural caracteriza el libro *Del lecho de flores de la princesa Chandravati*, una recopilación de textos tradicionales de la República de Mauricio escrito en hindi. Esta aclaración figura en la versión publicada en Cuba, donde se incluye toda la información referente a los dos procesos traslativos: la lengua de la obra original (el hindi) y la persona responsable de la recopilación de los textos (Prahlad Ramcharan); el idioma puente (el alemán), el título de la versión intermedia (*Vom Blumenlager der Prinzessin Tschandrawati*) y el nombre de la traductora

¹⁹⁵ Esta forma de denominar al idioma original del texto es un calco del francés tomado de la portada de la edición francesa, donde se indica: «Chaka. Une épopée bantoue. Traduit directement de la langue souto par V. Ellenberger» (Mofolo, 2010 [1940]).

(Margot Gatzlaff); y, por último, se menciona también a la persona responsable de la traducción al castellano (Lourdes Rensoli Laliga). La distancia en el tiempo marca la publicación de *Poemas y cuentos del Antiguo Egipto*, una antología basada en diversas traducciones de las lenguas egipcias al español, al francés y al inglés. Este volumen se abre con un prólogo, que sirve de introducción a la literatura del Egipto faraónico, y una nota editorial en la que se explica la procedencia de los textos traducidos y se señalan los idiomas intermedios. Además, en cada uno de los documentos se precisa la obra de la que proceden, con el fin de que se puedan consultar las fuentes y los textos en las lenguas mediadoras. Por lo tanto, en este tipo de traducción indirecta destaca el relieve que alcanza el texto original y la preocupación por ofrecer las indicaciones necesarias para que el lector pueda valorar el texto meta en todas sus dimensiones.

En resumen, todo lo expuesto en este apartado nos lleva a pensar que el uso de la traducción indirecta en los textos africanos publicados en Cuba, en la segunda mitad del siglo XX, es una práctica tolerada que responde más a cuestiones coyunturales que económicas, siendo el factor determinante el interés por renovar y enriquecer el repertorio mediante la importación de nuevos componentes, aunque esto implique pasar por el filtro de polisistemas más fuertes, incluso marcados por el eurocentrismo, para superar las carencias de traductores y especialistas en las lenguas y las culturas de las obras originales.

3.1.10.- El perfil del traductor

El último aspecto cuya valoración puede aportar información relevante para determinar los principios que rigen la selección de las obras y la adopción de la estrategia global de traducción es el perfil de las personas implicadas en la labor de verter los textos a otra lengua y facilitar así su difusión en un nuevo contexto de recepción. En este ámbito, no se trata tanto de analizar la cuestión de la visibilidad del traductor, tema que abordaremos más adelante, sino de definir el tipo de profesionales sobre los que recae, de forma preferente, la tarea de traducir la literatura africana. De ese modo, parámetros como la formación recibida por los traductores, su trayectoria profesional o la dedicación a otras actividades

intelectuales o artísticas no solo resultan claves para establecer el concepto de traducción imperante en la cultura receptora, sino que también reflejan el lugar que ocupan los textos traducidos dentro del sistema literario.

Desde esta perspectiva, un estudio riguroso de los perfiles más extendidos entre los traductores requiere adoptar un punto de vista histórico con el fin de situar el ejercicio de la práctica traslativa en su contexto sociocultural y comprender los valores que la impregnan. En el caso particular de Cuba, la traducción ha sido un elemento esencial en la introducción e intercambio de ideas y conocimiento a lo largo de los siglos, pero, como señalamos en el capítulo I (§ 1.3.4.), alcanza un notable relieve con la aparición de los movimientos revolucionarios e independentistas, a los que ha estado estrechamente ligada. La actividad traductora se convierte así en una ocupación influyente, desarrollada en especial por intelectuales y escritores de prestigio. Entre ellos se encuentran algunas de las más grandes figuras de las letras cubanas como José María de Heredia, José Agustín Quintero, José Martí, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cintio Vitier o José Lezama Lima, a los que ya hemos hecho referencia al principio de este trabajo. Esta implicación de grandes autores y pensadores en la importación de obras extranjeras, que ha sido una constante en Cuba en el campo de la traducción literaria, promueve una visión positiva del oficio de traducir y le confiere un carácter creativo.

Por lo tanto, en 1959, cuando se inicia el período revolucionario, marco en el que se sitúa la labor traslativa en torno a la literatura africana, el perfil del traductor responde a los rasgos propios del intelectual comprometido con el desarrollo cultural y espiritual del pueblo cubano dentro de su campo de trabajo, ya sea la escritura, la investigación, la docencia o las artes, pero no como un profesional dedicado a la traducción de forma exclusiva. En este sentido, la política cultural de los años sesenta propiciará cambios importantes, asociados a la creación de diversas instituciones destinadas a promover el estudio de las lenguas y la popularización del arte y la literatura universales. La primera de ellas, y una de las más significativas, fue la Imprenta Nacional, que desde 1962 contó con su propio Departamento de Traducciones¹⁹⁶. Le siguen, en orden cronológico, los Institutos Superiores

¹⁹⁶ En este ámbito, es interesante señalar que el departamento estuvo dirigido, entre 1962 y 1964, por Antonio Sánchez de Bustamante y Montoro, una figura cuyo perfil encaja con el del intelectual de

Pedagógicos, creados en 1964; el Instituto Cubano de Libro, fundado en 1967; y, ya en la década de los setenta, la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de La Habana, donde se implantan los estudios de traducción e interpretación en 1971. A todo ello se suma, en 1973, la constitución del Equipo de Servicios de Traducción e Interpretación (ESTI), que nace con la misión de «[...] garantizar la comunicación mediante servicios profesionales de traducción e interpretación de acuerdo con las necesidades del Partido, el Estado, el Gobierno cubanos y demás personas jurídicas y naturales nacionales y extranjeras» (Viñalet Navarro, 2012).

En definitiva, en la segunda mitad del siglo XX, se produce una profesionalización de la actividad traductora, que no excluye a las figuras destacadas del ámbito literario y artístico, sino que las incorpora a través de organismos institucionales dedicados a divulgar las grandes obras del pensamiento y la cultura nacionales e internacionales. Este es el contexto que caracteriza las traducciones de textos de la literatura africana, muchas de las cuales se llevaron a cabo dentro del Departamento de Traducciones del Instituto Cubano del Libro, donde, como relata Sánchez Guevara (2006), trabajaron codo con codo intelectuales con una larga experiencia traductora y jóvenes recién egresados de las facultades de letras:

En sus primeros años, el Departamento era una pequeña Babel donde se traducía del inglés, el francés, el alemán, el italiano, el portugués, el ruso, el polaco y el checo, y tal vez de alguna otra lengua. Traductores de larga trayectoria en el oficio compartían su experiencia y sus conocimientos con los jóvenes que se iban sumando a un colectivo que en su época dorada llegó a reunir a más de 20 trabajadores, en una plantilla que tuvo el alto honor de contar entre sus miembros nada menos que a Virgilio Piñera.

De ese modo, dentro del grupo de hombres y mujeres que se ocupan de verter al español los textos africanos, se distinguen dos perfiles claramente definidos: el de aquellos que compaginan la traducción con otras actividades creativas, como la escritura, y el de los que, al menos durante un tiempo, se dedican solo a la labor de

reconocido prestigio —fue abogado y escritor— implicado en la difusión de obras extranjeras a través de sus traducciones. Este dato nos muestra que, en realidad, no hubo una ruptura con los modelos anteriores, sino más bien una evolución hacia la profesionalización de la actividad traductora, como confirma el hecho de que, en 1964, Sánchez de Bustamante pasara a desempeñar la misma función en el Departamento de Traducción de la Editorial Nacional de Cuba.

traducir, corregir e incluso editar obras procedentes de los más diversos lugares del mundo¹⁹⁷. Sin embargo, debemos precisar que la inclusión en uno u otro perfil no influye en absoluto en el carácter más o menos profesional de la práctica traductora, ya que en ambos grupos encontramos traductores que trabajan para el ICL en plantilla, como el escritor Virgilio Piñera, y traductores que se implican en calidad de colaboradores, entre los que sobresale, sin duda alguna, el novelista Rodolfo Alpízar, quien es, según el diccionario de autores de *CubaLiteraria*¹⁹⁸, el principal introductor de la literatura africana de expresión portuguesa en Cuba y cuya colaboración con el Departamento de Traducciones ha sido tan señalada que Olga Sánchez Guevara (2006) afirma:

No menos importante que el de los traductores de plantilla ha sido el trabajo de los colaboradores de nuestra Babel: entre tantos se destacan Ángel Zuazo, traductor del polaco, y Rodolfo Alpízar, traductor del portugués, a quien por su permanencia casi podría contársele como un miembro más del Departamento.

En cualquier caso, esta distinción refleja la estrecha relación que existe entre el mundo de las letras y el proceso de importación de textos de autores africanos. Así, la presencia de poetas, dramaturgos, narradores y artistas procedentes de la escenografía o de la musicología es significativa a lo largo de todo el período de estudio, aunque su relevancia varía en función de las décadas y de las circunstancias sociopolíticas.

En este sentido, lo primero que llama la atención es el papel que desempeñan estos intelectuales en los inicios de la labor traductora en torno a la literatura africana, con figuras tan emblemáticas como el escritor y africanista Rogelio

¹⁹⁷ Como es lógico, la mayoría de estos traductores no se dedica exclusivamente a traducir obras africanas y, dependiendo de sus lenguas de trabajo, amplían su labor a textos de literaturas muy diversas y, a veces, muy alejadas, como es el caso, por poner solo algunos ejemplos, de Pedro de Arce, que tradujo la obra *Con el tío Ho* del vietnamita Dân Tiên Rân (1974); de Carmen Suárez León, traductora del libro *Poesía palestina de combate* (1976); o de Esther Tato Borja, responsable de la traducción de los textos incluidos en *Diez obras de teatro* No de varios autores japoneses (1984).

¹⁹⁸ *CubaLiteraria* es el portal electrónico del Instituto Cubano del Libro, donde se difunden ensayos, columnas de autor, entrevistas, reseñas de libros, obras digitales y diversos recursos relacionados con la literatura cubana. Uno de ellos es el Diccionario de autores, que recoge los datos más relevantes de un número importante de escritores nacidos en Cuba. Así, en la entrada del diccionario dedicada a Rodolfo Alpízar, entre la información concerniente a su trayectoria profesional, encontramos el siguiente fragmento: «Desde hace décadas, es el principal introductor de la literatura africana de expresión portuguesa en Cuba, cuyos escritores más importantes ha dado a conocer»; <<http://www.cubaliteraria.cu/autor.php?idautor=2175>> [28.09.2014].

Martínez Furé, quien emprende, por iniciativa propia, la tarea de dar a conocer la lírica tradicional de los pueblos de África mediante la selección, traducción y anotación del conjunto de poemas incluidos en *Poesía yoruba*, obra de gran relieve, no solo por ser, según los datos de nuestro inventario, el primer libro dedicado enteramente a la creación literaria del continente negro traducido y editado en Cuba, sino también por la voluntad manifiesta del propio Martínez Furé (1963: 15) de abrir el camino a la divulgación de una literatura poco conocida en la isla, a pesar de su gran interés para la recuperación de las raíces afrocubanas¹⁹⁹. Esta misma idea le mueve a publicar cinco años más tarde *Poesía anónima africana*, en la que, de nuevo, él es el responsable de seleccionar y traducir los poemas, así como de dar sentido y uniformidad a la obra por medio del prólogo.

Otra de las figuras más notables de esta primera etapa es José Rodríguez Feo, crítico literario, traductor, editor y fundador de dos de las grandes revistas literarias del siglo XX: *Orígenes*, creada en colaboración con Lezama Lima en 1944, y *Ciclón*, que aparece once años más tarde, en 1955, y es fruto de la cooperación con Virgilio Piñera. Estas dos revistas se caracterizan por su marcada vocación universalista y su pretensión de renovar las letras cubanas a través de la publicación de textos inéditos de autores contemporáneos, tanto nacionales como extranjeros, lo que implica una intensa labor de traducción, protagonizada en parte por el propio Rodríguez Feo, tal y como él mismo señala al referirse a la revista *Orígenes* (1992: 42):

No sólo fue una revista cubana, sino que fue una gran colección *universal* ¿Por qué? Porque Lezama representaba más bien la parte cubana con esta tradición ya de haber hecho otras revistas, mientras que yo venía de Estados Unidos con una formación anglosajona en mi cultura que entonces representaba la cosa más universal. Ahí se tradujo a los poetas ingleses y a los poetas norteamericanos. Yo traduje por ejemplo, por primera vez al español, a T. S. Eliot. Lezama y Cintio Vitier traducen a algunos escritores franceses, pero la mayoría es —son— norteamericanos. Que es una cosa nueva, no solamente en Cuba sino también en América Latina.

Tras el triunfo de la revolución, Rodríguez Feo sigue participando en la promoción de la literatura extranjera con la edición de diversas antologías que son, a

¹⁹⁹ De hecho, Martínez Furé (1963: 15) es consciente del carácter innovador de su obra y así lo refleja en el prólogo: «Esperando romper el fuego en esta materia, es que publico este conjunto de poemas Yorubas [*sic*]».

su vez traducciones, como *Cuentos norteamericanos* (1964), *Cuentos ingleses* (1965) y *Cuentos rusos* (1968), y, además, se implica en la labor traductora que estamos analizando con la versión al español de la primera obra africana publicada por la editorial Arte y Literatura, *El bebedor de vino de palma* (1967) del nigeriano Amos Tutuola²⁰⁰. Asimismo, traduce el libro *Un grano de trigo* (1979) del keniano Ngugi Wa Thiong'o, aunque esta obra se inscribe dentro del marco de los textos publicados en la siguiente década.

Junto a estos dos grandes representantes del mundo de la cultura, en la década de los sesenta, encontramos también a Magaly Muguercia, ensayista, investigadora, teatrológica y, en el caso que nos ocupa, traductora de los textos recogidos en el libro *Literatura argelina*, una antología editada en 1965 por Ediciones R, donde se incluyen ensayos, relatos, poemas y entrevistas. De ese modo, las primeras traducciones de textos de la literatura africana publicadas en Cuba son obra de intelectuales de reconocido prestigio comprometidos con el desarrollo cultural de su país mediante la difusión de los mejores valores del arte y la literatura universales.

Esta situación cambia en los años setenta ante la creciente demanda de traductores que genera la internacionalización de la cultura cubana impulsada desde las instituciones del Estado. Así, como ya hemos señalado anteriormente (§ 3.1.1.), el Instituto Cubano del Libro asume los principios adoptados en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en 1971, y fomenta la divulgación de obras extranjeras, con un especial énfasis en las literaturas periféricas marcadas por el discurso anticolonialista (CNEC, 1971: 18). Al mismo tiempo, en esta década, se producen considerables avances en la industria editorial, lo que permite incrementar la producción y diversificar la oferta literaria. Todo ello se refleja en el número de títulos publicados, que, en el ámbito de la literatura extranjera, llega a multiplicarse por cuatro²⁰¹ y, en el de los textos africanos, pasa de los cinco títulos editados hasta 1970 a los veinticuatro difundidos en los diez años siguientes.

²⁰⁰ Este texto resulta especialmente interesante desde el punto de vista de la práctica traslativa, ya que es la primera traducción al español de la obra de Tutuola, quien opta por romper con la corrección lingüística impuesta por los cánones literarios occidentales que imperaba en 1952, fecha de publicación del libro, para recrear el habla africana y escribir en una especie de *pidgin*, donde se entremezclan las estructuras gramaticales y el vocabulario del inglés y de la lengua yoruba.

²⁰¹ Como ya hemos apuntado en el apartado 3.1.1. de este trabajo, un análisis del catálogo de la editorial Arte y Literatura muestra que, en la década de los sesenta, esta institución publicó 80 obras de autores extranjeros, mientras que, en los años setenta, esta cifra aumenta hasta los 368 títulos.

En este contexto, surge la necesidad de crear un equipo de traductores con una gran disponibilidad para asumir la tarea de verter al castellano el elevado volumen de obras de la literatura universal que los organismos editoriales quieren acercar a los lectores cubanos. Para este cometido se buscan personas que, además del dominio de un idioma extranjero, tengan una formación lingüística o literaria en las lenguas de trabajo y un buen conocimiento de la cultura de la que proceden los textos originales, por lo que se acude a los centros universitarios, con una clara preferencia por las facultades y escuelas de lenguas modernas, pero también de historia o de ciencias políticas. De esa manera, se pone en marcha una intensa actividad traductora que, como indican Hernández y Arencibia (1997-2009), corre a cargo de estudiantes, alumnos recién licenciados y profesores de idiomas:

Auténtico e inolvidable reto que demandó la constitución acelerada de una fuerza institucional, formada principalmente por estudiantes de nivel medio y recién egresados del superior, por profesores de idiomas y por personas que tenían mayor o menor dominio de alguna lengua extranjera.

Se configura así un nuevo perfil de profesionales de la traducción que se inician en la práctica traslativa no tanto por iniciativa propia, sino como respuesta a los planes del Gobierno de popularizar e internacionalizar la cultura. En este sentido, es especialmente interesante el testimonio de David González López, traductor de *Voltaicas* (1976) de Ousmane Sembène y de *Los caminos que ascienden* (1984) de Mouloud Feraoun, quien tuvo la amabilidad de contestar a las diversas preguntas que le planteamos sobre su implicación en la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana, una de las cuales era cómo empezó a trabajar en este campo:

Cuando cursé la Licenciatura en Lengua y Literatura Francesas en la Escuela de Letras y Arte en la Universidad de La Habana (1968-1973) tuve el privilegio de integrar la primera generación de estudiantes expuestos sistemáticamente a las literaturas africana y caribeña. Claro, éramos pocos: por ejemplo, el grupo de Licenciatura en Francés lo integrábamos cuatro alumnos, y el de inglés, cinco. Los profesores Sam Goldberg y Colette Fayolle prepararon respectivamente cursos llamados de Literatura Africana de Expresión Inglesa y Francesa; por supuesto, yo cursé el segundo. Al graduarnos fuimos contactados por compañeros de la Editorial

Arte y Literatura, que tenía un ambicioso proyecto de publicar muchos libros, en especial del llamado Tercer Mundo, y necesitaba personas que pudieran proponer, traducir y prologar obras de literatura africana. Así empecé, como algunos otros más, en mi tiempo libre, traduciendo y prologando literatura africana, de la cual la editorial publicaba unos tres a cinco libros más o menos por año. Eso fue aproximadamente en 1973-1979.

Un caso muy similar es el de Esther Pérez, quien, según Hernández y Arencibia (1997-2007), empieza su carrera como traductora cuando solo es una estudiante de Lengua y Literatura Inglesas, con la versión al español de *Cuentos del Caribe* (1977):

Se trata de una selección de textos representativos de esa narrativa, traducidos por quienes entonces eran sólo tres alumnas de la Licenciatura en Lengua y Literatura Inglesas: Esther Muñiz de las Cuevas, Blanca Acosta y Esther Pérez, y quienes bajo la orientación del profesor norteamericano Samuel Goldberg, impulsor principal de los estudios de las literaturas anglo y franco africanas y antillanas de la Universidad de La Habana, y con la colaboración de la profesora Ileana Sanz, se dieron a la tarea de traducir esos textos.

En esas mismas fechas, Esther Pérez traduce también dos obras maestras de la literatura africana, *Las cosas se deshacen* (1975) y *La flecha de dios* (1976), ambas de Chinua Achebe, y, ya en 1987, se encarga de verter al español, junto con Roberto Blanco, las piezas teatrales incluidas en la antología *Teatro* dedicada a Wole Soyinka.

De esta forma, en los años setenta, se integran en el Departamento de Traducciones del ICL un grupo de personas que dedican buena parte de su tiempo a acercar la creación literaria de África a los lectores cubanos, esencialmente como traductores, entre los que se distingue, por el volumen de obras vertidas al español, Pedro de Arce²⁰², pero también como editores, caso de María Teresa Ortega, experta en el pensamiento político africano²⁰³, quien no solo traduce, sino que además ejerce

²⁰² Entre 1975 y 1978, Pedro de Arce traduce, del francés al español, cinco novelas y cuatro obras de teatro, con títulos tan señalados como *La conversión del rey Essomba* (1975) y *Ciudad cruel* (1976) de Mongo Beti, *Nedjma* (1975) de Kateb Yacine o *Kondo el Tiburón* (1975) de Jean Pliya.

²⁰³ Además de la titulación en Derecho Diplomático y Consular, María Teresa Ortega cuenta en su haber con dos postgrados, el primero en Partidos Políticos Africanos y el segundo en Pensamiento Político Africano, ambos otorgados por el Instituto Superior de Relaciones Internacionales de La Habana.

como redactora jefe del Departamento de Asia y África de la Editorial Arte y Literatura entre 1975 y 1981.

Por lo que se respecta a los escritores e intelectuales, en este período también participan activamente en la difusión de la literatura africana y así encontramos un número significativo de obras traducidas por personalidades del mundo de la cultura. Entre ellos, se pueden diferenciar dos grupos: por una parte, una mayoría de autores que se implican de forma puntual en esta tarea y solo llevan a cabo la traducción de un texto del inventario, como ocurre, por ejemplo, con la poetisa e investigadora Carmen Suárez León y su versión de *Chaka, una epopeya bantú* de Thomas Mofolo; el poeta y periodista David Chericían y el libro *Sagrada de esperanza* de Agostinho Neto; la dibujante y diseñadora Miriam de Quesada y *País de Piedra* de Alex La Guma; o la novelista Mary Cruz, que traduce *La casa grande* de Mohamed Dib; y, por otra, unos pocos escritores con una larga trayectoria traductora que colaboran de manera más o menos continuada en la labor de verter al español la creación literaria del continente africano, con figuras tan influyentes como Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo o Julia Calzadilla.

De estos tres literatos, sin duda, el más destacado es Virgilio Piñera, quien, desde los años cuarenta, compagina su brillante trabajo como poeta, narrador y dramaturgo con el oficio de traductor, primero en la revista *Poeta*²⁰⁴, donde, además de la traducción del ensayo de Paul Valéry «El amateur de poemas», publica su versión al español de la obra de Aimé Césaire «Conquista del alba», y luego, en la editorial Argos de Buenos Aires, para la que traduce, entre otros, a Jean Giono y a Witold Gombrowicz. Estas dos vertientes, la personal, con textos elegidos de acuerdo con sus intereses literarios, y la profesional, en la que hace traducciones por encargo para ganarse el sustento, se mantienen a lo largo de toda su vida y prueba de ello son las numerosas colaboraciones en revistas como *Orígenes*, *Ciclón*, *Lunes de*

²⁰⁴ Esta revista, fundada por el propio Virgilio Piñera tuvo una existencia efímera, con solo dos números editados entre noviembre de 1942 y mayo de 1943. Sin embargo, gracias a ella, vieron la luz textos tan relevantes como el ensayo «Eristica sobre Valéry» o el análisis sobre el estado de la poesía cubana «Noticias para Ulises», ambos de Piñera. Por lo que respecta a las traducciones, «El amateur de poemas» apareció en el primer número de *Poeta* (1942: 6), mientras que «Conquista del alba» se incluyó en el número 2 de la revista (1943: 4-6). Este último es un fragmento de la obra *Le Grand Midi* de Aimé Césaire y resulta de gran interés por ser la primera versión al español de un texto de este autor que se publica en Cuba.

revolución o *Unión*²⁰⁵ y los servicios prestados durante años en el equipo de traductores del Instituto Cubano del Libro. Esta relación laboral le lleva a traducir una gran diversidad de textos, a veces de países y culturas muy distantes, como es el caso de Vietnam, Argelia o Camerún, por citar solo algunos de los territorios que abarca su extensa obra. En lo que concierne a la literatura africana, Piñera desarrolla en la década de los setenta un considerable esfuerzo que se refleja en los seis títulos del inventario donde aparece como traductor, solo o junto a Julia Calzadilla. Entre ellos, encontramos algunos de los textos más representativos de las letras africanas y así, traduce *Tribálicas* de Henri Lopes, *Camino de Europa* de Ferdinand Oyono, *Los trozos de madera de Dios* de Ousmane Sembène, *Perpetua* de Mongo Beti, *Memorias de un testigo del siglo* de Malek Bennabi y *La verdadera vida de Domingos Xavier* de Luandino Viera²⁰⁶.

El último de estos textos es una colaboración con Julia Calzadilla, otra de las grandes figuras de la cultura cubana que cuenta con una larga experiencia en el campo de la traducción, ya que inicia su carrera de traductora e intérprete en los años sesenta, dentro del marco de convenciones internacionales tan importantes como la Primera Conferencia Tricontinental, celebrada en 1966, o el Congreso Cultural de La Habana de 1968²⁰⁷. Desde entonces, compagina su trabajo en las distintas ramas de la mediación lingüística con sus múltiples facetas de narradora, poetisa, investigadora, editora e, incluso, egiptóloga. Así, en la década de los setenta, esta autora además de formar parte del Departamento de Guías y Congresos del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP) y del Equipo de Servicios de Traductores e Intérpretes (ESTI), también colabora con la editorial Arte y Literatura, para la que

²⁰⁵ Para conocer con más detalle las traducciones publicadas por Virgilio Piñera en estas revistas, se pueden consultar los artículos de Arencibia Rodríguez «Los espacios de la traducción en las revistas culturales de la primera mitad del siglo XX en Cuba y su papel renovador» (2012a) y «En el centenario de Virgilio Piñera: “Después del ciclón: *Unión*, *La Gaceta*, *Lunes de Revolución*”» (2012b), así como el texto «Piñera traductor» de David Leyva (2012).

²⁰⁶ La intensidad de la labor de traducción llevada a cabo por Piñera se refleja en la fecha de edición de las versiones al castellano y así, *Tribálicas* se publica en 1974, *Camino de Europa* en 1975, *Los trozos de madera de Dios* en 1975, *Perpetua* en 1980, *Memorias de un testigo del siglo* en 1982 y *La verdadera vida de Domingos Xavier* en 1984. Pero, además, la fecha de edición nos muestra también que las traducciones podían tardar unos años en publicarse, dado que Piñera fallece en 1979 y, como se puede ver, la mitad de las obras africanas que tradujo se difunden en los años ochenta.

²⁰⁷ La propia Calzadilla (Pérez Díaz, 2014) relata esta experiencia en una interesante entrevista que le hizo, en agosto de 2014, Enrique Pérez Díaz para la revista *La Jiribilla* con motivo de la concesión del premio Astrid Lindgren, el prestigioso galardón que otorga la Federación Internacional de Traductores (FIT).

traduce *Poesía con armas* del escritor angoleño Costa Andrade. Sin embargo, su implicación en la divulgación de la literatura africana se produce realmente a partir de 1980, con la traducción de una amplia variedad de textos desde distintos idiomas, entre los que se encuentran *Once poemas en noviembre* y *Sí, camarada* de Manuel Rui, uno de los autores más emblemáticos de Angola; *El valle de las mil colinas* del sudafricano Herbert Dhlomo; o *Los cuentos de Amadou Koumba* del senegalés Birago Diop.

El perfil de Julia Calzadilla, polifacético y estrechamente vinculado al mundo de las artes y la cultura, es muy similar al de la mayoría de los intelectuales que participan en la traducción de textos africanos en la década de los ochenta, con figuras como Roberto Blanco, actor, director y diseñador de teatro; Helio Orovio, poeta, musicólogo y periodista; Rogelio Martínez Furé, escritor e ilustre africanista, al que ya hemos hecho referencia antes; Lourdes Rensoli Laliga, poetisa y ensayista; o Rodolfo Alpízar, narrador, lingüista, docente e investigador, cuya infatigable labor como traductor le hizo merecedor, en el año 2011, de la máxima distinción que otorga la Federación Internacional de Traductores (FIT): el premio Aurora Borealis. Esta asociación también galardonó a Julia Calzadilla con el premio Astrid Lindgren²⁰⁸ en el año 2014, lo que refleja el alto nivel de los autores implicados en la tarea de verter al español la creación literaria del continente africano. En el caso particular de estos dos literatos, su contribución resulta esencial en el ámbito de los países de lengua portuguesa, tanto por el número de obras traducidas como por su relevancia, de forma que, a los textos difundidos por Calzadilla, de escritores tan ilustres como Rui o Costa Andrade, se suman las cinco traducciones de Alpízar editadas entre 1988 y 1992, que representan una interesante muestra de la literatura de las antiguas colonias de Portugal, con títulos como *Matamos al perro sarnoso* del mozambiqueño Luis Bernardo Honwana, *Identidad nacional y patrimonio cultural* del angoleño Enrique Abranches, *La lucha es mi primavera* del escritor de Guinea-

²⁰⁸ El premio Astrid Lindgren es un galardón que otorga la Federación Internacional de Traductores para reconocer la labor de autores con una destacada trayectoria en la difusión de obras infantiles y está encaminado, como señala la propia asociación en su sitio web, «[...] à promouvoir la traduction d'œuvres écrites pour les enfants, à en améliorer la qualité et à mettre en relief le rôle des traducteurs dans le rapprochement culturel entre les peuples»; <<http://www.fit-ift.org/?p=1880&lang=fr>> [23.10.2014].

Bisáu Vasco Cabral, *Lluvia Brava* del caboverdiano Manuel Lopes y tres de las narraciones incluidas en la antología *Nadie impedirá la lluvia*²⁰⁹.

De ese modo, muchos de los autores que se implican en la labor de traducir literatura africana lo hacen de forma continuada y un claro ejemplo de ello son Rogelio Martínez Furé, Julia Calzadilla o Rodolfo Alpízar. Esta continuidad se da asimismo entre los traductores reclutados en las facultades de letras a principios de los setenta, la mayoría de los cuales siguen participando en la difusión de textos africanos en la década de los ochenta. Este es el caso, como vimos anteriormente, de David González y Esther Pérez, pero también de María Teresa Ortega, que vierte al español *Episodio en el Transvaal* de Harry Bloom, *Lanza de Libertad* de Canaan Banana y *El conservador* de Nadine Gordimer; o de Lidia Pedreira, quien traduce *En la niebla* de Alex La Guma y *El emigrante* de Salih Tayeb.

No obstante, el impulso que se le da en este período a la publicación de las obras más representativas del continente negro requiere la incorporación de nuevos traductores y así, se suman a esta tarea profesionales con una larga trayectoria en la traducción y en la interpretación como Olga Campoalegre, Esther Tato, Carlos López Cruz o Mario Díaz Godoy, este último con una especial dedicación, puesto que se encarga de verter *Mi vida en el bosque de los fantasmas* de Amos Tutuola, *La hora del verdugo* de Alex La Guma, *Ya sin paz* de Chinua Achebe y *Morir al sol* de Peter Palangyo.

Por último, en los años noventa se produce una especie de vuelta a la primera época, tanto por el escaso número de obras publicadas como por el hecho de que su traducción corre a cargo de grandes personalidades del mundo de la cultura, como Rogelio Martínez Furé, Rodolfo Alpízar y Jorge Pomar Montalvo, escritor, editor y germanista, quien traduce junto con Alpízar los relatos recogidos en el libro *Nadie impedirá la lluvia*.

²⁰⁹ En este ámbito, es preciso señalar que la actividad de Rodolfo Alpízar ha sido particularmente intensa tras el período especial y, sobre todo, a partir del año 2005, cuando, como él mismo señala en la encuesta, «[...] se retoma la publicación sistemática de literatura africana». Así, a partir de esa fecha, tenemos constancia de que ha traducido al menos diez obras más de escritores africanos de habla portuguesa, entre los que destacan Germano Almeida, Mia Couto, Manuel Rui, Uanhenga Xitu y Pepetela, autor este último del que constan en su haber hasta cuatro textos, todos ellos primeras versiones al castellano: *Las aventuras de Ngunga* (2010), *Jaime Bunda, agente secreto* (2010), *Jaime Bunda y la muerte del americano* (2011) y *El terrorista de Berkeley, California* (2012).

La amplia relación de traductores que, como hemos visto, intervienen en la divulgación de la literatura africana en Cuba nos muestra la voluntad de dar visibilidad a este grupo de mediadores lingüísticos, cuyo trabajo es fundamental para alcanzar el objetivo marcado por el ICL de popularizar el arte y la cultura universales. De hecho, en la mayor parte de estas publicaciones, se hace constar el carácter foráneo del texto mediante la inclusión, en la contraportada, del título original de la obra y los nombres del traductor y del corrector junto al del editor. En concreto, de los sesenta y cinco libros recogidos en nuestro inventario, solo ocho carecen de la información referente a la persona que ha traducido el texto y una parte importante de ellos se publican a partir de 1984, período en el que se amplía el alcance en el espacio y el tiempo de los títulos elegidos para su difusión en la isla. Prima así el interés por dar a conocer obras como *Historia de una granja africana*, escrita en 1883 por Olive Schreiner, o *Kalasanda*, de la autora ugandesa Barbara Kimenye, sobre la precisión en los datos concernientes a la traducción del texto.

La figura del traductor alcanza, por lo tanto, un especial relieve, marcado por los rasgos que definen su perfil y por su visibilidad en las obras. Todo ello se refuerza por su implicación en la redacción de prólogos, introducciones y notas a pie de página, además de por un aspecto mucho menos evidente, pero determinante, como es su participación en la selección de los textos originales. En este ámbito, tenemos constancia de que algunos traductores ejercieron también como editores o formaron parte de los distintos órganos de redacción de la editorial Arte y Literatura. Este es el caso de Olga Campoalegre; de María Teresa Ortega, quien como ya hemos señalado, fue además redactora jefe del Departamento de Asia y África²¹⁰; o de David González López, que formó parte del Consejo Asesor de la editorial Arte y Literatura entre 1983 y 1992 y que contestaba a nuestra pregunta sobre su participación como traductor en la selección de los textos con esta interesante explicación:

²¹⁰ En este punto, es oportuno citar a la propia traductora (Ortega, 2012), quien, en un mensaje de correo electrónico, aludía a esta experiencia y a su participación en la traducción de textos africanos fuera ya del período que nos ocupa: «Fui primero editora y luego jefa de la redacción de Asia y África durante varios años en la editorial Arte y Literatura y, aunque hace años no trabajo allí, sigo traduciendo para allá aunque recientemente he hecho poca traducción de literatura africana. Creo que lo último que traduje de África no fue para Arte y Literatura, sino para Ciencias Sociales, el libro del escritor sudafricano Ronnie Kasrils, combatiente del ANC y titulado en inglés *Armed and Dangerous* (se publicó en 2004 en Cuba como “Armados y peligrosos”)».

Bueno, no tanto como traductor, sino que en un tiempo fui miembro del Consejo Asesor de la editorial Arte y Literatura (en 1983-1992), y luego colaborador (a partir de 1992). En las reuniones proponíamos libros a traducir. En muchos casos dependía de tener una copia del libro en idioma (europeo) original, pues si no se tenía, no había cómo traducirlo: en esos tiempos, no había libros *on line*, y no era fácil mandar a buscar un título africano determinado. Pero sí recuerdo muchas veces a los propios jefes de las distintas áreas pidiéndonos que propusiéramos títulos; eran tiempos en que había más capacidades de publicación que de traducción, revisión, etc., por extraño que parezca (González López, 2013).

Este testimonio pone de manifiesto que los traductores no solo tomaron parte en la recomendación de obras para su traducción como miembros de los equipos de editores, sino también fuera de este marco, en su calidad de expertos en la cultura del continente negro. Un ejemplo de ello es el escritor Rodolfo Alpízar, gran conocedor de la literatura de los países africanos de lengua portuguesa, quien, en respuesta a nuestra pregunta sobre la selección de los textos, señalaba cómo ha ido cambiando su papel desde sus primeras colaboraciones con la editorial Arte y Literatura hasta nuestros días:

Al principio, me propusieron algunos para que los tradujera. Más tarde, me proponían que los evaluara y dictaminara si se debían publicar. Actualmente, por lo general, soy quien propone directamente los textos que traduzco (así ha sido con las dos novelas de Germano Almeida, la de Mia Couto, la de Paulina Chiziane y las cuatro de Pepetela, además de las dos últimas de Saramago que he traducido). De las que van a la próxima Feria²¹¹, algunas son propuestas por mí (incluso sin que sea yo el traductor), otras han sido propuestas por la parte angolana.

En definitiva, los distintos rasgos que configuran el perfil de los traductores, donde se conjuga la trayectoria profesional de intelectuales y escritores de prestigio con la formación académica recibida en los centros universitarios y la experiencia adquirida en la labor llevada a cabo dentro del Departamento de Traducciones del ICL, reflejan la preocupación de las instituciones por situar la literatura africana en el centro del polisistema mediante una política de traducción que no solo pone el

²¹¹ En el año 2013, la Feria Internacional de Libro de La Habana tuvo como país invitado a Angola, motivo por el cual se incrementó considerablemente la actividad traductora en torno a la literatura de esta nación africana.

énfasis en la notoriedad de las obras elegidas para su publicación, sino también en la de los textos traducidos. Ambos aspectos requieren del concurso de los traductores que influyen así, de forma directa o indirecta, en la selección del repertorio y en la conformación de las normas preliminares.

3.2.- Las normas preliminares

La perspectiva empírica que adoptan los Estudios Descriptivos de Traducción implica, como aclara el propio Toury (2004 [1995]: 35), «dar cuenta, de un modo controlado y sistemático, de segmentos concretos del “mundo real”», con el fin de detectar regularidades o fenómenos recurrentes que una vez aislados puedan convertirse en normas. Por lo tanto, este enfoque requiere la selección previa de un catálogo o inventario de documentos, acorde al objeto de la investigación, cuya descripción permita abordar de forma rigurosa la diversidad de factores que concurren en las distintas fases del proceso traslativo. Así, en primer lugar, este conjunto de textos constituye la base para determinar la existencia de una política concreta de traducción que regule las cuestiones externas a la práctica traductora propiamente dicha, como son el tipo de obras por las que se opta a la hora de importar literatura extranjera, el perfil del traductor o la finalidad del texto traducido en el nuevo entorno de recepción. Pero, además, el análisis de estos componentes resulta esencial para la elección de los materiales que formarán parte del estudio textual a partir del cual definir las estrategias dominantes en el transvase de la lengua original a la lengua y la cultura de destino.

Todo ello explica la importancia de proceder a la confrontación de los datos obtenidos en el estudio del inventario para comprender el entramado de relaciones que confluyen en la construcción de las normas preliminares y, al mismo tiempo, establecer los criterios para la construcción del corpus de trabajo.

Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, la descripción que hemos llevado a cabo en el apartado anterior revela que existen, por un parte, una serie de pautas comunes a todo el período estudiado y a todas las obras incluidas en el inventario y, por otra, un conjunto de directrices que varían en función de la

evolución de las circunstancias políticas y económicas de Cuba a lo largo de esos cuarenta años.

De esa manera, la labor traductora analizada en este trabajo está profundamente marcada por los acontecimientos históricos que envuelven tanto la creación de los textos originales como la elaboración de las traducciones. De hecho, el origen y el desarrollo de la literatura africana moderna son indisociables de los procesos de colonización y descolonización del continente, lo que determina las lenguas, los géneros, las temáticas e, incluso, la forma de las obras y las sitúa en el marco cronológico del siglo XX, con un impacto especial a partir del período de entreguerras. Pero, además, esta vinculación con la realidad de su entorno dota a la creación literaria de África de una mirada crítica y reflexiva que se plasma en un discurso comprometido y militante. Todos estos factores inciden en la selección de los textos a la hora de importar esta literatura a otras culturas y es preciso tenerlos en cuenta al intentar definir las normas preliminares.

En el caso de Cuba, la difusión de obras africanas se inicia en un momento clave de su historia, puesto que las primeras traducciones se llevan a cabo en los años sesenta, justo después del triunfo de la revolución cubana, que daría un vuelco a la vida política, económica, social y cultural de la isla. De ese modo, el conjunto de la actividad traductora en torno a la literatura de África se inscribe en el denominado período revolucionario, uno de cuyos rasgos esenciales es la defensa de la independencia y la soberanía del país desde una clara visión descolonizadora. En este contexto, la cultura desempeña un papel fundamental y se convierte en una de las prioridades del nuevo gobierno desde su instauración en 1959. Se ponen así en marcha diversos proyectos de planificación cultural en los que la lectura como medio de divulgación del saber —propio y ajeno— ocupa un lugar destacado. Dado que, como señala Even-Zohar (1999a: 76), planificar una cultura constituye una forma de crear nuevas opciones en el repertorio, la importación de obras extranjeras aparece como un componente básico de este tipo de planes, dentro de los que representa un instrumento y un fin en sí misma y, por lo tanto, se ve sometida a los principios rectores de la acción y la intervención culturales. Esto, evidentemente, afecta a la

traducción de textos africanos que, en consecuencia, responde a las directrices que rigen los procesos de cambio puestos en marcha por las instancias gubernamentales.

Desde esta perspectiva, la descripción llevada a cabo en el apartado anterior nos permite constatar la implicación de las instituciones del Estado en la publicación de literatura africana y definir algunos de los presupuestos ideológicos que presiden la labor de estos organismos. En lo que concierne al primero de estos dos aspectos, el estudio de las entidades responsables de la edición de los textos nos muestra que la gran mayoría de las obras recogidas en el inventario —en concreto el 98,47 %— se difunden por iniciativa pública. El Gobierno asume así el mecenazgo, en el sentido que atribuye Lefevre (1997: 29) a este término²¹², y no solo se encarga de promover la divulgación de la literatura africana, sino que lo hace de acuerdo a unas determinadas líneas de actuación y dentro del marco de los programas de planificación de la cultura. La traducción de estas obras adquiere, de ese modo, un carácter político, que repercute en la selección, la forma y la función de los textos traducidos.

Con estas premisas, ya podemos responder a la primera de las preguntas que surgen al intentar comprender cómo se manipulan los textos: ¿quién promueve su reescritura? En el caso que nos ocupa, es decir, la traducción de textos africanos en Cuba, es obvio que el iniciador²¹³ es el Gobierno, a través de los diversos organismos creados en torno a la industria del libro, entre los que destacan la Imprenta Nacional, el Consejo Nacional de Cultural y, sobre todo, el Instituto Cubano del Libro. Estas instituciones nacen con una orientación y unos fines concretos que guían la actividad traslativa en el campo de la literatura africana y marcan los presupuestos ideológicos que la sustentan. En líneas generales, como hemos visto en el apartado anterior, las dos primeras tienen entre sus objetivos promover el acceso del pueblo cubano a la creación artística y cultural del panorama universal, a través de la publicación masiva de textos de diversa índole, mientras que el ICL (2009: 4) da un paso más allá y adopta una política descolonizadora, opuesta a los discursos dominantes y encaminada a consolidar la identidad nacional y fomentar la cultura de Cuba, de América Latina y de los países afroasiáticos.

²¹² Véase el epígrafe 2.3.1.3. de este trabajo.

²¹³ Retomamos la terminología de Amparo Hurtado (2008: 533), quien, como ya señalamos en el capítulo II (§ 2.1.3.), destaca la importancia de la figura del iniciador desde la perspectiva de la recepción, puesto que es quien pone en marcha la acción traslativa y determina su finalidad.

Las prioridades de los agentes responsables de la edición de los textos constituyen así un elemento clave para intentar responder a la segunda de las preguntas que se plantean al abordar el estudio de las traducciones: ¿para qué se traduce? En este sentido, todo lo expuesto hasta ahora nos lleva a pensar que la finalidad de la labor traductora que estamos analizando es promover la descolonización cultural del pueblo de Cuba mediante la difusión de obras que entroncan con sus raíces al tiempo que se alejan de los cánones occidentales. Se trataría, como señala Rodríguez (2001: 74), de liberarle de la atadura colonizadora que lo reducía a conocer solo la creación literaria de una parte del mundo. Desde esta perspectiva, la decisión de traducir literatura africana representa en sí misma un acto transgresor y revolucionario, puesto que no solo supone introducir un elemento nuevo en el sistema, situándolo directamente en el centro, sino que, además, le atribuye una función primaria y resistente.

No obstante, esta es una conjetura preliminar que necesita ser confirmada atendiendo a los aspectos específicos del conjunto de traducciones de textos africanos. En este ámbito, desde el punto de vista de la recepción de las obras, el primer factor relevante es la fecha en la que se publican las versiones al castellano. Como ya hemos señalado en distintos puntos de este trabajo, la importación de literatura africana se inicia en la década de los sesenta, en concreto en 1963, y se prolonga hasta el final del período estudiado. Sin embargo, esto no significa que se limite a ese espacio de tiempo, puesto que, tras la crisis de los noventa, esta labor cobra un nuevo impulso y, hoy en día, en Cuba, se siguen editando libros de autores del continente negro. Se trata, por lo tanto, de una práctica continuada, que no responde a una necesidad concreta y puntual dentro de los proyectos de planificación cultural, sino que más bien parece estar vinculada a los principios fundamentales del Gobierno revolucionario, tales como la defensa de la soberanía nacional, la justicia social y el internacionalismo²¹⁴. En suma, la difusión de textos africanos es un proyecto de largo alcance, que nace y evoluciona ligado a las políticas gubernamentales y a sus condicionantes externos, motivo por el cual experimenta un notable desarrollo en los años setenta y ochenta, decenios de cierta estabilidad y

²¹⁴ Los principios fundamentales del Estado se definen en el Capítulo 1 de la Constitución cubana de 1976, cuyos artículos 8, 10 y 12 hacen referencia a la justicia social, a la soberanía nacional y al internacionalismo y la solidaridad combativa de los pueblos, respectivamente.

desarrollo en los que se traduce el 85 % de las obras, y un brusco retroceso en la década de los noventa, coincidiendo con la gran crisis provocada, en todos los niveles, por la disolución de la URSS.

El siguiente aspecto que es preciso tener en cuenta para delimitar la política de traducción y la finalidad de los textos traducidos es el sistema literario del que proceden las obras, donde lenguas, países y autores aparecen estrechamente asociados.

Así, en Cuba se traducen obras de la mayor parte de las naciones africanas, lo que incide en la variedad de lenguas de trabajo, entre las que se distinguen dos grupos bien diferenciados: las lenguas africanas y las de los colonizadores. Las primeras revelan un interés por difundir la literatura tradicional de los pueblos de África, a pesar de las dificultades que esto conlleva, tanto para importar los textos como para encontrar traductores capacitados para traducir de esos idiomas. Por su parte, las segundas son un reflejo de la evolución que experimenta la creación literaria del continente a lo largo del siglo XX, de manera que, en un primer momento, se traduce sobre todo del francés, lengua de los autores de la Negritud, y poco a poco se va imponiendo el inglés y se incorpora el portugués, idioma que adquiere una gran importancia al final del período estudiado.

Sin embargo, en este proceso convergen también una serie de factores políticos que refuerzan las relaciones de Cuba con determinados países y, por ende, la importación de textos de esos territorios. El más importante de ellos es el apoyo del Gobierno cubano a las luchas contra el dominio colonial, siguiendo el precepto marcado en la propia Constitución de 1976, cuyo artículo 12, letra c), señala que la República de Cuba «[...] reconoce la legitimidad de las guerras de liberación nacional, así como la resistencia armada a la agresión y a la conquista, y considera su derecho y su deber internacionalista ayudar al agredido y a los pueblos que luchan por su liberación». Este principio, que se aplica desde el triunfo de la revolución cubana, se materializa en las diversas misiones civiles y militares llevadas a cabo en distintos países africanos, entre los que sobresalen Argelia, Sudáfrica y Angola. De ese forma, ya sea por los contactos que se establecen con estas culturas o por la necesidad de respaldar la participación cubana en las luchas de estos pueblos, los

datos analizados en el apartado anterior muestran un predominio dentro del inventario de las obras de estas tres naciones, cuya suma representa el 35,38 % del total de textos traducidos, y esto repercute, a su vez, en la evolución de las lenguas implicadas en la práctica traductora.

Por último, entre los factores políticos que determinan el origen y, por lo tanto, el idioma de las obras importadas se encuentra asimismo la voluntad de fomentar el sentimiento patriótico y la idea de nación mediante la consolidación de los valores propiamente cubanos. Se potencia así el concepto de cubanía (§ 1.1.2.), basado en la transculturalidad y el mestizaje forjados a lo largo de siglos de encuentros y desencuentros entre razas y culturas, donde la huella dejada por los esclavos africanos resulta determinante. En este contexto, la difusión de la creación literaria de África constituye una forma de reivindicar las raíces y promover la cultura negra como elemento diferenciador de la identidad nacional de Cuba. De ese modo, se importan textos que recogen las creencias y tradiciones de aquellos pueblos cuya influencia ha sido esencial en la vida social y cultural de la isla, como son los yorubas o los bantúes. Por lo que respecta a las traducciones, esto implica, por una parte, trabajar también con las lenguas africanas y, por otra, una significativa presencia de obras de los países de origen de estos grupos étnicos, siendo de destacar el caso de Nigeria, que cuenta con ocho textos traducidos, algunos de ellos de escritores tan relevantes como Amos Tutuola, Chinua Achebe o Wole Soyinka.

La notoriedad de los autores es otro de los aspectos que incide en la selección de los textos y, en consecuencia, también en los idiomas y en los territorios implicados en el conjunto de las traducciones del inventario. En este sentido, el análisis realizado en el apartado anterior permite distinguir algunos rasgos comunes a la mayoría de los escritores africanos cuyas obras se editan en Cuba. En primer lugar, todos ellos cuentan ya con un cierto renombre en el momento en el que entran en el polisistema literario cubano y un número significativo de estos escritores figuran entre los principales precursores de la literatura moderna de sus países. En segundo lugar, todos ellos han recibido la influencia de la cultura occidental y, en su mayor parte, son hijos de la colonización y testigos presenciales de las luchas por la independencia. Por último, todos ellos utilizan la escritura como arma de resistencia,

ya sea frente a la aculturación o frente a las políticas coloniales, y son muchos los que conjugan su actividad literaria con la militancia en diversos partidos y movimientos anticolonialistas.

El compromiso político de estos autores marca a su vez la temática de las obras, que gira en torno al colonialismo en sus diversas expresiones a lo largo del tiempo, desde la trata de esclavos hasta los conflictos y lacras de las sociedades postcoloniales, pasando por los efectos de la colonización en todos los ámbitos de la vida de los africanos y, casi siempre, con la lucha anticolonialista como telón de fondo. No obstante, los temas varían en función del país del que se importan los textos originales y de la fecha de publicación de las traducciones, de manera que el contexto de producción y el de recepción también determinan las problemáticas abordadas en las obras. El primero de estos dos componentes se pone claramente de manifiesto en los libros traducidos de literaturas como la argelina, donde la cuestión primordial es el proceso que lleva a la guerra de la independencia; la sudafricana, centrada en el problema del apartheid; o la nigeriana, cuyo motivo esencial es el efecto devastador de la colonización sobre las culturas autóctonas. En cuanto a la influencia de las circunstancias que rodean la importación de las obras sobre las principales líneas argumentales, en el análisis del inventario se aprecian dos hechos significativos: un cambio en las temáticas dominantes en las distintas etapas del período revolucionario y la preponderancia de algunos contenidos en momentos cruciales de esta fase de la historia de Cuba. Estos dos aspectos entran dentro de los factores que definen las normas preliminares en cada una de las décadas estudiadas, razón por la cual nos detendremos en ellos más adelante.

La relación que existe entre todos los elementos descritos hasta ahora se extiende a los géneros literarios, dadas las preferencias según las culturas, las épocas y los autores por una u otra categoría genérica y la tendencia a identificar cada estructura formal con ciertos temas. En el caso de África, la configuración de las obras ha estado vinculada durante siglos al carácter oral de la literatura, con un evidente predominio de la épica y del relato breve. Esto cambia con la colonización y la introducción de los cánones occidentales, donde la poesía y la novela ocupan un lugar señalado. Surgen así nuevas formas en la literatura africana, que recoge los

modelos europeos y los adapta a sus necesidades, primero para expresar el orgullo de ser negro a través de la lírica y, luego, para denunciar el sistema colonial en sus más diversos aspectos gracias a la extensión y a la posibilidad de multiplicar las tramas que ofrece el género novelístico. Un proceso similar se da en el conjunto de textos africanos traducidos en Cuba, en los que inicialmente prima la lírica pero no tarda en imponerse la narrativa, hasta llegar a alcanzar la cifra del 72,34 % del total de títulos del inventario. Esta preponderancia de los textos narrativos responde a la mirada crítica que caracteriza al género en la escritura moderna africana y que impregna el discurso anticolonialista del gobierno cubano, pero además viene a reforzar los valores de la cubanía mediante la difusión de obras cuya estructura formal refleja la capacidad de asimilar, transformar e incluso transgredir la cultura de los colonizadores.

Sin embargo, al referirse a los géneros es preciso tener en cuenta el significativo número de antologías que se editan en Cuba en este período destinadas a ofrecer una visión general de la creación literaria africana en sus variantes genéricas, en especial, la poesía y la narrativa breve, pero también el teatro. Estas obras se centran, por lo tanto, en las formas literarias con menor presencia en los textos del inventario y, aunque en principio se les atribuye una finalidad didáctica, su papel es mucho más importante, ya que, por su propio carácter selectivo, permiten abordar nuevos modelos estructurales, nuevas temáticas, nuevas áreas geográficas e, incluso, nuevas culturas y todo ello con un objetivo establecido de antemano. De ese modo, las recopilaciones poéticas recogen esencialmente la lírica tradicional de los pueblos de África y constituyen un elemento clave en la recuperación de las raíces africanas de la identidad de Cuba; las compilaciones de narrativa breve proponen visiones del mundo alejadas del eurocentrismo, como las de Mauricio, los países árabes o el Antiguo Egipto; y las obras dramáticas inciden en los valores revolucionarios y en el lado heroico de la lucha contra el colonialismo.

En suma, la confrontación de los datos relativos a los diferentes aspectos que configuran las obras del inventario pone de relieve los vínculos existentes entre los principios que guían la política del gobierno cubano y la labor de traducción en torno a la literatura africana, cuya finalidad es, como sugeríamos anteriormente, impulsar

la descolonización cultural, pero también, y sobre todo, afianzar el sentimiento anticolonialista y antiimperialista del pueblo de Cuba.

Por otra parte, el análisis del entramado de relaciones que se establecen entre los textos importados de África permite a su vez contestar a la pregunta sobre qué se traduce y matizar la respuesta atendiendo a los factores políticos y económicos específicos de las distintas décadas. Desde el punto de vista global, los datos del estudio del inventario indican que se vierten al español textos de todo el continente africano, tanto del mundo árabe como del África negra, y de todas las épocas, aunque la mayoría de las obras —en concreto el 72,30 %— están datadas entre 1950 y 1980. Un número considerable de los títulos elegidos son novelas de autores de prestigio que tratan sobre los problemas de la colonización en sus más diversos aspectos, con una incidencia especial en la desestructuración de la sociedad y de la cultura tradicional de los pueblos africanos. No obstante, los temas varían en función de los países y del momento en que se traducen las obras, razón por la cual es necesario también examinar la evolución de la labor traductora a lo largo del período analizado.

Si retomamos la división por décadas planteada en el apartado anterior, podemos observar que en los años sesenta se editan fundamentalmente obras con un gran componente cultural, donde se recogen el saber, los mitos y la sensibilidad creadora de los habitantes de África, expresados ya sea a través de la poesía o de la prosa. De hecho, tres de los cinco títulos publicados en estos diez años son recopilaciones poéticas dedicadas a la lírica tradicional del continente africano, en las que tiene una presencia muy destacada la cultura yoruba. A ellas se suma una novela basada en las creencias ancestrales de este grupo étnico que dejó una profunda huella en la idiosincrasia cubana. Por lo tanto, los primeros textos africanos difundidos en Cuba se inscriben dentro del marco de los programas de afirmación de la identidad nacional mediante la reivindicación de sus rasgos diferenciales frente a las potencias colonizadoras. No obstante, en este mismo período se divulga también una antología sobre literatura argelina que incluye poesía, relatos, ensayos e incluso entrevistas, detalle este último revelador de los contactos existentes entre los dos países debido al apoyo prestado por el gobierno cubano a Argelia en su lucha por alcanzar y mantener la independencia.

Este panorama cambia totalmente en los años setenta, coincidiendo con el proceso de institucionalización del Estado que debía servir para afianzar las políticas económicas, sociales y culturales puestas en marcha desde el triunfo de la revolución, en 1959. En este contexto, resulta esencial fortalecer también las convicciones ideológicas del pueblo cubano y su espíritu de lucha frente a las posibles injerencias extranjeras. Todo ello repercute en los parámetros que guían la selección de los textos importados de África en este período, no solo desde el punto de vista temático, sino también en cuanto a los géneros y a los países de donde proceden las obras. De esta forma, los datos obtenidos en el análisis del inventario muestran que el género dominante ya no es la poesía, sino la novela, con un porcentaje del 70,83 % sobre el conjunto de títulos editados en esta década, frente al 8,33 % de la lírica. Al mismo tiempo, los textos se politizan y la mayoría de ellos se centran en los efectos nefastos causados por el colonialismo y en la lucha de los pueblos africanos para alcanzar la independencia. Este aspecto determina a su vez el predominio de las obras de algunos territorios donde los conflictos fueron especialmente duros, siendo los casos más relevantes el de Argelia, que cuenta con seis libros traducidos entre 1975 y 1979, y el de Sudáfrica, con cuatro traducciones publicadas en esos cinco años. En cambio, llama la atención la escasa presencia de los países de habla portuguesa, aunque, como señalan Fayolle y Goldberg (1978: VI) en el prólogo a la antología *Narrativa africana*, este hecho se debe, en gran parte, a las «dificultades de tipo bibliográfico» o, dicho de otro modo, a la imposibilidad de acceder a los textos originales. Así, las dos únicas obras que se traducen del portugués en esta década pertenecen a autores cuya vinculación directa con Cuba, a raíz del apoyo prestado por el gobierno cubano al Movimiento Popular de Liberación de Angola, permite obtener los libros de primera mano y difundirlos en la isla apenas dos años después de su aparición en lengua portuguesa.

Las relaciones exteriores de Cuba marcan también la importación de los textos africanos en los años ochenta, donde se entremezclan los aspectos culturales y políticos. En realidad, en esta etapa convergen una serie de factores, como el crecimiento económico, la mejora en el nivel de vida de la población, la expansión del sector editorial y el impulso dado al internacionalismo, que propician un incremento de la producción editorial y una mayor diversificación de los títulos

publicados. En el ámbito de la literatura africana, esta coyuntura se refleja, por un lado, en el número de textos traducidos, con una cifra total de treinta y una obras, y, por otro, en la variedad de los géneros, los temas, los autores y los países representados en el inventario. Por lo que se refiere a los géneros, en esta década sigue predominando la novela, pero solo con un porcentaje del 48,39 %, al que se suman el 25,81 % de libros dedicados a la narrativa breve y el 19,35 % de los textos poéticos²¹⁵. Esta distribución genérica está estrechamente ligada a las temáticas que se abordan, donde prevalece la cuestión de los nefastos efectos del colonialismo junto con la denuncia de los conflictos y las lacras de la sociedad postcolonial. Sin embargo, en este período la cultura vuelve a tomar fuerza, con un 22,58 % de obras cuyo argumento central son los valores y saberes ancestrales de los pueblos de África, sobre todo de territorios que no se habían descrito antes, como pueden ser Uganda, Egipto o Mauricio. Este interés por ofrecer una visión más amplia del continente africano se percibe asimismo en el alcance cronológico y geográfico de los textos importados, que comprenden obras editadas entre 1789 y 1989 de veintiséis autores repartidos entre quince países²¹⁶. De esa manera, se traducen por primera vez obras de Sudán, Mozambique, Zimbabue o Tanzania, sin dejar de incidir en aquellas naciones donde los contactos con Cuba son más intensos, entre las que sobresalen Sudáfrica, Nigeria, Angola y Argelia. En definitiva, la estabilidad que se vive en este decenio favorece la confluencia de los principales objetivos planteados por los diversos organismos implicados en la industria del libro en Cuba, que giran en torno a la difusión de la cultura universal, la consolidación de la identidad nacional, la descolonización del discurso y la afirmación del espíritu luchador, independentista y antiimperialista de los cubanos.

Finalmente, en los años noventa, la difícil situación creada por la desaparición del bloque soviético y por el embargo estadounidense, que afecta a todos los sectores de la vida pública, provoca una crisis de la industria editorial y una reducción drástica de los títulos publicados, tanto nacionales como extranjeros. Esta situación tiene graves consecuencias sobre la importación de obras africanas, cuya cifra

²¹⁵ Además de los géneros señalados, en esta década se publican también una antología dramática y un ensayo, que representan el 6,45 % que falta para completar la suma.

²¹⁶ No incluimos aquí ni los escritores ni los territorios representados en las antologías, ya que la pluralidad que caracteriza a este tipo de obras puede convertirse en un factor que distorsione los datos aportados respecto al total de títulos traducidos en esta década.

disminuye hasta los cinco textos. De ese modo, en esta etapa, priman los libros de los países que siguen manteniendo relaciones con Cuba, como es el caso de Angola, donde la colaboración militar cubana se prolonga hasta 1991, lo que facilita la adquisición de las obras y, además, fomenta el sentimiento nacionalista y anticolonialista en la isla. La década y, con ella, el período analizado se cierran con una antología de poetas en lenguas africanas, que subraya el relieve de las culturas de África y su legado en la idiosincrasia cubana.

Esta panorámica general de las diferentes décadas analizadas en este trabajo permite discernir qué tipo de textos conforman la labor de traducción llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana o, lo que es lo mismo, dar respuesta a la pregunta de qué se traduce. No obstante, algunos investigadores, entre los que podemos citar a Christiane Nord (2005: 42), plantean el interés de valorar también qué textos no se traducen, ya que esta información revela determinadas tendencias ideológicas en la selección de las obras. En nuestro caso, es absurdo hacer referencia a todo lo que no se importa al polisistema cultural cubano, puesto que el área de estudio engloba la totalidad de la literatura africana; sin embargo, sí es posible señalar algunas ausencias muy significativas por su relevancia en la evolución de la creación literaria del continente. La primera de ellas concierne a los textos marcados por la «mirada blanca», algunos de los cuales tuvieron una repercusión importante, como *Esquisses sénégalaises* (1853) de David Boilat o *Force-Bonté* (1926) de Bakary Diallo, por citar solo algunos ejemplos. Estos libros suelen describir de forma detallada la vida de los pueblos de África, pero lo hacen desde la perspectiva del discurso colonial, donde confluyen el exotismo, la grandeza de la obra civilizadora y la consiguiente gratitud hacia la metrópoli (Díaz Narbona, 2011: 187). La segunda ausencia que hemos podido detectar es mucho más llamativa, ya que se refiere a los poetas de la Negritud, cuyo papel fue fundamental en el desarrollo de la literatura africana del período de entreguerras. Aunque ya hemos hecho alusión en el apartado anterior (§ 3.1.4.) a algunas de las críticas que recibió esta corriente en Cuba por su deriva hacia posiciones maniqueas, recogemos aquí un fragmento del prólogo a *Narrativa africana*, donde Fayolle y Goldberg (1978: XXXII) dan un paso más allá y censuran el carácter reaccionario que, en su opinión, adquirió el movimiento:

Actualmente la revista²¹⁷ sigue siendo el vocero oficial de la corriente de la negritud, que si bien pudo desempeñar cierto papel positivo en los años anteriores a la guerra, representa en el momento actual una tendencia ideológica de derecha que desvía mediante un mito cultural racial, también racista y retrógrado desde todo punto de vista, las aspiraciones progresistas de los pueblos africanos a la verdadera independencia política y económica, condición previa indispensable para la creación de una verdadera cultura nacional.

Este mismo planteamiento explica que no se tradujeran algunas de las primeras novelas africanas, escritas en los años cincuenta, cuyo éxito en Europa fue casi inmediato. Ese es, por ejemplo, el caso de *L'enfant noir* (1953) del guineano Camara Laye, obra galardonada con el premio literario Charles Veillon²¹⁸ en 1954, que Kesteloot (1976: 193) considera «[...] le premier roman valable écrit en français par un africain pur [...]» y Mabanckou (2006: IX) describe como «[...] l'un des textes fondateurs de la littérature africaine contemporaine». Sin embargo, este texto no fue acogido con el mismo entusiasmo por los autores africanos, que lamentaron su falta de compromiso político. Uno de los que alzó la voz de forma más virulenta fue Mongo Beti, que llegó a dedicarle un artículo titulado «Afrique noire, littérature rose» (1955), donde acusaba a Camara Laye de ignorar la realidad colonial del África negra. Este es precisamente el principal reproche de Fayolle y Goldberg (1978: XXXIII), quienes, al hablar del legado dejado por la Negritud, afirman: «*L'enfant noir* evoca, a la “manera negra” que Senghor tanto ama, la infancia idílica en un medio tradicional africano, en el cual el fenómeno colonial no se menciona nunca».

Estos no son los únicos escritores cuyas obras no llegaron a divulgarse en Cuba y podríamos señalar ausencias tan significativas como la de *L'aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane o *Le devoir de violence* (1968) de Yambo

²¹⁷ Estos autores se refieren a la revista *Présence africaine*, creada por Alioune Diop en 1947, que, desde el punto de vista de Fayolle y Goldberg (1978: XXXII), contribuyó a orientar la literatura africana hacia una determinada ideología. En este sentido y con el fin de ilustrar esta afirmación, retoman las palabras pronunciadas por Alioune Diop en la presentación de la publicación en el Congreso de Escritores y Artistas Negros de Roma de 1959: «Ateos o creyentes, marxistas o no, no nos ocupamos aquí de las querellas ideológicas o confesionales que dividen al mundo».

²¹⁸ El premio internacional Charles Veillon es un galardón literario que a mediados del siglo XX alcanzó cierto renombre y le fue otorgado a autores de la talla de Italo Calvino, Heinrich Böll o Charles-François Landry. Esta distinción lleva el nombre de su creador, el industrial suizo Charles Veillon, quien lo instauró en 1948 con el fin de contribuir a la reconciliación de Europa a través de la cultura, lo que confiere una significación especial al hecho de que, siete años después de su creación, recayera en un escritor africano.

Ouologuem²¹⁹, por citar solo algunos textos que alcanzaron una gran difusión y fueron galardonados con sendos premios²²⁰. No obstante, los distintos ejemplos citados hasta ahora permiten discernir los factores que determinan la divulgación de la literatura africana en el entorno de recepción cubano. En este sentido, es interesante aludir una vez más al prólogo del libro *Narrativa africana*, puesto que, en él, Fayolle y Goldberg (1978: XXXIV) señalan los criterios que guían la selección de los autores incluidos en esta antología, muchos de los cuales aparecen ampliamente representados en nuestro inventario²²¹:

A la inversa de los ideales y los objetivos que Senghor fija a las letras africanas, el gran interés de ésta estriba en las obras de los escritores enrolados en el combate anticolonialista; a ellos les hemos dedicado un amplio espacio en esta antología, porque sus obras constituyen las premisas de una verdadera cultura nacional que dista mucho de ser un pretendido «retorno a la profundidad de las fuentes» mistificador y sin salida.

Ese carácter combativo es uno de los rasgos más destacados de la mayoría de las obras recogidas en el inventario, lo que, unido a la vinculación de la labor traductora en torno a la literatura africana con los programas de planificación cultural del gobierno cubano, obliga a prestar una especial atención a la cuestión de quién vierte los textos al castellano, ya que la elección de los traductores refleja la importancia dada al proceso de reescritura, no solo en lo que al método de traducción se refiere, sino también en cuanto a las técnicas y estrategias aplicadas, es decir, el cómo se traduce, tema al que dedicaremos el siguiente capítulo. Pero, además, suele existir una relación directa entre la naturaleza de los textos importados y el perfil de los profesionales que se encargan de traducirlos.

²¹⁹ Respecto a este último texto, Fayolle y Goldberg (1978: XXXVI) precisan: «La literatura de combate continúa o se adapta a una nueva forma en el África subsahariana con Usmán Sembén, Henri Lopes, Mongo Beti [...]. A esta corriente progresista de las postindependencias se oponen algunas tentativas desmovilizadoras tales como las del escritor Yambo Ouologuem, de Mali, cuya novela *El deber de la violencia* tuvo buena acogida en Francia en 1968, y un poco más tarde en Estados Unidos. Nos propone una visión artificialmente pesimista y con frecuencia falsificada de la historia africana, que no conduce más que a una especie de escepticismo metafísico sobre las posibilidades de las actuales sociedades africanas».

²²⁰ *L'aventure ambiguë* recibió el Gran Premio Literario de África Negra en 1962 y *Le devoir de violence* obtuvo el Premio Renaudot en 1968.

²²¹ Este es el caso de Amos Tutuola, Mongo Beti, Birago Diop, Ferdinand Oyono, Mohamed Dib, Ngugi Wa Thiong'o, Ousmane Sembène, Jean Pliya, Henri Lopes, Barbara Kimenye, Chinua Achebe, Nadine Gordimer, Alex La Guma y Olive Schreiner.

En el caso que nos ocupa, esta relación se establece por dos vías complementarias: la formación literaria de los traductores y su cultura sobre el mundo africano. De ese modo, son muchos los escritores, editores o críticos que participan en la tarea de traducir la literatura de África, ya sea de forma puntual, mediante colaboraciones esporádicas con el ICL, o continuada, como personal en plantilla del Departamento de Traducciones de ese mismo organismo. Todos ellos se caracterizan por su reconocido prestigio y son herederos de una larga tradición que vincula a las grandes figuras de las letras cubanas con la traducción como un elemento esencial en la introducción y el intercambio de ideas y conocimiento. No obstante, a medida que se crean las instituciones culturales responsables de la edición de libros, se promueve la formación de nuevos traductores a través de las facultades de Filología y de las escuelas universitarias de lenguas modernas, donde se ofrecen cursos sobre literatura del continente africano. Estos jóvenes se incorporan a los equipos formados por las editoriales para atender a las necesidades creadas por la importación de textos extranjeros, donde comparten oficio con poetas, narradores y ensayistas, quienes, junto a su experiencia en el trasvase de obras literarias, muchas veces aportan una visión más cercana de los pueblos de África, como sucede con Rogelio Martínez Furé, descendiente de mandingas y lucumíes; con María Teresa Ortega, experta en pensamiento africano; o con Rodolfo Alpízar, que vivió en Angola entre 1976 y 1978.

Se configura así un perfil marcado por las competencias culturales que exigen los textos desde el punto de vista de la comprensión y de la expresión en la lengua de llegada, pero queda por determinar si existen rasgos asociados a la temática y a la finalidad de las obras. En este ámbito, es preciso recordar el papel regenerador que desempeña la traducción en Cuba desde el siglo XIX, con personalidades de la talla de José María de Heredia o el propio José Martí, cuyos ideales constituyen la base del proyecto nacionalista y humanista del grupo Orígenes, donde convergen la búsqueda de una expresión genuinamente cubana y el deseo de abrirse al arte y a la cultura universales (§ 1.3.4.). A este grupo pertenecen dos de los grandes intelectuales implicados en la traducción de literatura africana, José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera, quienes, sin ignorar la realidad de su entorno, optan por la cultura como un instrumento generador de cambio. Estos dos autores, que se caracterizan en un caso por su mayor dedicación a la traducción y en el otro a la escritura y que se

sitúan uno más próximo a las políticas del gobierno revolucionario y otro casi enfrentado a ellas, ofrecen una imagen bastante representativa del conjunto de traductores de las obras del inventario, donde el compromiso con el desarrollo cultural de Cuba prevalece sobre otros factores ideológicos, como ponen en evidencia las distintas posturas adoptadas frente a las circunstancias históricas que rodean tanto la producción de los textos originales como la difusión de las traducciones en la isla, que van desde la afiliación al Partido Comunista de Cuba, y un ejemplo de ello es Jorge Pomar Montalvo²²², quien fue también combatiente internacionalista en Angola, hasta posiciones muy críticas con el sistema cubano, como es el caso de Jesús Yáñez Pelletier, que tradujo, junto a Blanca Rabasa, el libro *Cuentos árabes del siglo XX*.

El resultado de la confrontación de los datos obtenidos en el análisis del inventario ofrece una imagen bastante clara de los diferentes aspectos que conforman la política de traducción en torno a la literatura africana, a partir de los cuales podemos establecer las siguientes normas preliminares:

- La labor de traducción de textos africanos en Cuba se enmarca dentro los programas de planificación cultural del gobierno revolucionario, que asume el mecenazgo y promueve la difusión de la literatura de África de acuerdo con unos presupuestos ideológicos y unos fines concretos.
- La decisión de importar literatura africana representa, en sí misma, un acto transgresor, puesto que implica introducir nuevos elementos en el polisistema, situarlos en el centro y dotarlos de una función primaria.
- La divulgación de textos africanos es un proyecto de largo alcance, que se inicia tras el triunfo de la revolución de 1959 y se desarrolla de forma continuada durante todo el período estudiado.
- El sistema literario del que proceden las obras abarca todo el ámbito de la literatura africana, tanto desde el punto de vista cronológico como geográfico.

²²² No obstante es preciso señalar que este autor firmó también la «Declaración de Intelectuales Cubanos» o «Carta de los diez», presentada al Consejo de Estado y al PCC, así como a la prensa de EUA y Europa, a finales de mayo de 1991, en la que se pedían cambios en la política gubernamental de la isla.

- La práctica traductora en torno a la literatura del continente negro comprende no solo las lenguas de colonización, sino también las lenguas africanas.
- Entre los títulos importados predominan las obras publicadas en la segunda mitad del siglo XX y las de aquellos países con los que Cuba mantiene vínculos políticos o culturales.
- Las obras traducidas pertenecen a autores que destacan por su reconocido prestigio y por el compromiso con la lucha anticolonialista de sus países y del resto del continente africano.
- La temática de los textos originales gira en torno al colonialismo en sus más diversas expresiones a lo largo del tiempo, desde la esclavitud hasta los conflictos y las lacras de las sociedades postcoloniales, pasando por la aculturación, la explotación y el racismo.
- Los textos africanos que se difunden en Cuba se caracterizan por la mirada crítica hacia las propias tradiciones y costumbres tribales, frente a la visión idílica de África como paraíso perdido.
- Entre las obras importadas, el género dominante es la narrativa, seguida a distancia de la lírica y, en ambos casos, se produce una especialización temática, de modo que la novela y el relato inciden en la denuncia del sistema colonial mientras que la poesía se centra en la recuperación de las raíces culturales de África y, en el caso particular de Angola, en la incitación al combate.
- Una parte significativa de los textos importados se divulga en forma de antologías, que permiten ofrecer una visión general de la literatura africana en sus variantes genéricas, además de abordar nuevos modelos estructurales, nuevas temáticas, nuevas áreas geográficas e, incluso, nuevas culturas.
- Las traducciones de textos africanos se publican en colecciones destinadas al gran público y en tiradas masivas.
- La tarea de traducir la literatura africana la llevan a cabo escritores e

intelectuales de cierto renombre junto a expertos en lenguas con formación en el pensamiento y la cultura de los pueblos de África.

- Desde la perspectiva de la selección de los textos, la actividad traductora en torno a la creación literaria de África responde a tres fines fundamentales: impulsar la descolonización de la cultura cubana; fomentar el sentimiento patriótico y nacionalista mediante la consolidación del concepto de cubanía, que subraya tanto la singularidad transcultural del pueblo de Cuba como su espíritu luchador, independentista y antiimperialista; reforzar la política exterior del Gobierno en su dimensión internacionalista.

Este conjunto de normas define las pautas que rigen la labor de traducción de textos africanos a lo largo de todo el período que abarca este trabajo, sin embargo estos criterios varían en función de la evolución de las circunstancias políticas y económicas de Cuba a lo largo de esos cuarenta años, por lo que es preciso definir también las normas preliminares específicas de cada una de las décadas analizadas.

De ese modo, en los años sesenta los textos se inscriben dentro del marco de los programas de afirmación de la identidad nacional mediante la reivindicación de los rasgos diferenciales frente a las culturas colonizadoras y así, predominan las antologías poéticas que recogen los saberes, los mitos y la sensibilidad creadora de los pueblos de África.

En la década de los setenta, tras el «quinquenio gris» y dentro del proceso de institucionalización del Estado, se promueve la importación de obras donde prevalece la denuncia del colonialismo y el apoyo a las luchas en favor de la independencia. En consecuencia, se difunden principalmente textos narrativos procedentes de zonas geográficas marcadas por los conflictos coloniales, como es el caso de Argelia, o de autores combativos, ya sea a través de sus obras o de su actividad militante.

Esta situación cambia en los años ochenta, en los que las mejoras en la situación del país se reflejan en la diversificación de los textos importados de África, de manera que se amplía el ámbito cronológico y geográfico de las obras, se entremezclan las cuestiones políticas y culturales, se incrementa la presencia de

géneros como la lírica o el relato breve y aumenta el número de autores, aunque se mantiene el perfil crítico y el compromiso social y político de la mayoría de los escritores. En definitiva, en esta década confluyen los principales objetivos de las instituciones implicadas en la industria del libro, entre los que destacan la difusión del arte y la cultura universales, la consolidación de la identidad cubana, la descolonización del discurso y la afirmación del espíritu independentista y anticolonialista del pueblo de Cuba.

Finalmente, en la década de los noventa, la grave crisis que afecta al país reduce de forma considerable la actividad traductora en torno a la literatura africana, pero no la interrumpe y los textos que se difunden en este período siguen también ciertas pautas: proceden de países con los que Cuba mantiene buenas relaciones; abordan cuestiones relacionadas con la injusticia y los desequilibrios creados por el sistema colonial; pertenecen en su mayor parte al género narrativo; y los autores son grandes figuras ya consagradas de las letras africanas.

Una vez definidas las reglas que regulan la política de traducción en el ámbito de la literatura africana, es preciso abordar la cuestión de los criterios adoptados respecto a las versiones indirectas o de segunda mano. En este sentido, el estudio realizado en el apartado anterior muestra que entre los textos africanos publicados en Cuba existen varias traducciones mediadas cuyas características permiten establecer las siguientes normas preliminares:

- En la labor traductora efectuada en Cuba en torno a la literatura africana la traducción mediada es una práctica tolerada que se lleva a cabo básicamente en los años ochenta, coincidiendo con el desarrollo de la capacidad industrial de impresión y con una diversificación en los textos publicados.
- El sistema literario del que proceden las obras abarca todo el ámbito de la literatura africana, tanto desde el punto de vista cronológico como geográfico.
- El idioma original de los textos que se difunden mediante una traducción indirecta es siempre una lengua hablada en África antes de la llegada de los colonizadores.

- Los textos originales pertenecen a autores cuya obra no se había difundido anteriormente en Cuba y, en casi todos los casos, son el primer texto literario que se publica en la isla del país natal de esos escritores.
- Los idiomas intermedios son el inglés, el francés y el alemán, en ese orden de importancia, de forma que prevalecen las dos principales lenguas de colonización del continente africano.
- El género dominante en las traducciones indirectas es la narrativa en sus diferentes modalidades —novela, cuento, relato breve y epopeya—, pero también se incluyen textos líricos.
- El tema central de la mayoría de las versiones mediadas es la cultura tradicional de los pueblos de África desde una perspectiva reivindicativa y descolonizadora.
- En las traducciones indirectas no existe una obligación de señalar si se ha traducido de la obra original o de una versión a otra lengua y así, esta práctica se lleva a cabo de forma abierta y encubierta.
- En las traducciones indirectas que se realizan de forma abierta se indican todos los datos: título e idioma de la obra original; título, idioma y nombre del traductor de la versión intermedia; nombre del traductor de la versión al castellano.
- En las versiones mediadas que se realizan de forma abierta, las obras originales se caracterizan por la distancia en el espacio o en el tiempo, lo que les confiere cierto carácter exótico.
- En las traducciones indirectas que se realizan de forma encubierta se dan dos situaciones:
 - se omiten los datos del texto original pero se hacen constar los de la versión intermedia, de manera que esta se equipara al original, con la consiguiente pérdida de los valores implícitos en el uso de las lenguas autóctonas;
 - se omiten los datos de la versión intermedia pero se hacen constar los

del texto original, de modo que se destaca la actitud reivindicativa de la obra escrita en una lengua africana, pero se oculta el verdadero texto del que se traduce.

- En las traducciones indirectas de literatura africana en Cuba los factores determinantes son el físico y el cognitivo (Domínguez, 2008: 179), lo que implica que prima el interés por renovar y enriquecer el repertorio mediante la importación de nuevos componentes, aunque esto implique pasar por el filtro de polisistemas más fuertes para superar las carencias de traductores en las lenguas de las obras originales.

Todo el entramado de normas preliminares descrito en este apartado permite establecer la posición que ocupan las traducciones de textos africanos dentro del sistema literario, político y social de la cultura receptora, así como definir las prioridades que guían la elaboración del repertorio. Estos dos aspectos marcan, a su vez, las técnicas y estrategias aplicadas en el proceso traslativo, por lo que es preciso tenerlos en cuenta a la hora de seleccionar los materiales para abordar el estudio de los textos traducidos desde el punto de vista de la práctica traductora.

3.3.- Selección y descripción del corpus de trabajo

La importancia que adquiere la recepción en el ámbito de la Traductología a partir de mediados del siglo XX no solo alcanza a la dimensión histórica de la obra traducida desde la perspectiva de los diversos factores culturales, sociales, políticos e ideológicos que determinan la selección de los textos, sino también en todo lo que concierne al proceso de interpretación y reescritura, donde convergen el horizonte de expectativas del autor de la traducción y el de sus lectores (§ 2.2.). De ese modo, el traductor interpreta el texto desde su propia concepción del mundo y lo reescribe pensando en un público específico, lo que repercute tanto en el sentido y la forma de la traducción como en la elección de las tácticas y estrategias adoptadas para llevarla a cabo. Así, al igual que existen diferentes lecturas de un texto, se generan también distintas versiones al transferirlo a otra lengua, cuya configuración es el reflejo de los valores dominantes en la cultura receptora.

En consecuencia, tras definir la política de traducción y establecer con ello las normas preliminares, es preciso proceder al análisis textual de las obras con el fin de identificar las normas que vertebran las relaciones entre el texto original y el texto traducido. Este estudio de los rasgos que caracterizan la práctica traductora puede llevarse a cabo sobre el conjunto de obras incluidas en el inventario, pero en la mayoría de los casos esta opción no solo resulta inviable, sino también poco funcional, por lo que desde la perspectiva empírica adoptada por los Estudios Descriptivos de Traducción se plantea la necesidad de seleccionar una muestra representativa de textos, cuyas dimensiones permitan proceder a un análisis minucioso de aquellos aspectos que se consideran de mayor interés para la investigación. En definitiva, es preciso construir un corpus de trabajo a partir del cual se puedan obtener resultados concluyentes, lo que implica establecer unos criterios sólidos y bien definidos que guíen la elección de los textos.

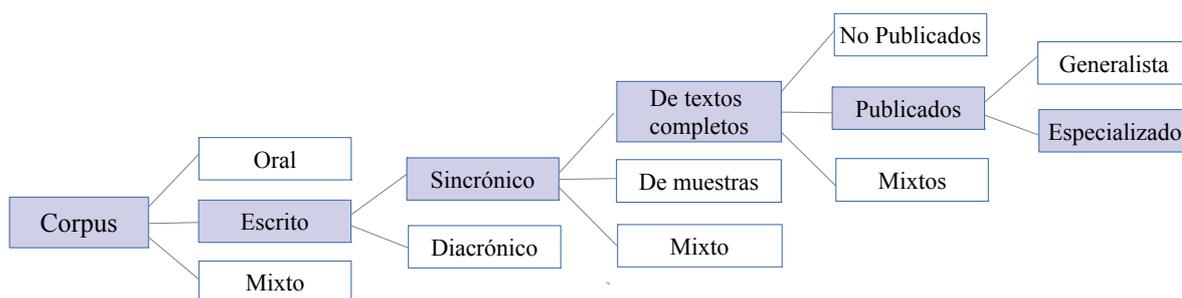
No obstante, en este ámbito, debemos tener en cuenta que la noción de corpus ha evolucionado mucho en las últimas décadas debido a los avances aportados por las nuevas tecnologías y así, para que un corpus sea considerado como tal no puede ser una simple recopilación de textos, sino que debe cumplir ciertos requisitos, entre los que destacan los señalados por McEnery y Wilson (1996: 21), quienes afirman que un corpus ha de tener las siguientes características: «sampling and representativeness, finite size, machine-readable form, a standard reference». Por lo tanto, junto a la representatividad y la adecuación a los fines para los que se ha creado, aparecen dos condiciones esenciales relacionadas con el tamaño y el formato del corpus. En lo que concierne al primero de estos dos aspectos, lo fundamental no es su mayor o menor volumen, sino que esté bien delimitado desde el principio y, como señala Álvarez Lugrís (2001: 188), que sea equilibrado, es decir, que exista «[...] un punto deseable de compensación entre los distintos componentes del corpus, de forma que no predomine en él ni un género, ni un determinado autor o traductor, ni una época histórica, etc. dependiendo del fenómeno estudiado». Finalmente, por lo que respecta a la forma, hoy en día se considera que, para que el corpus sea una herramienta útil, debe estar informatizado.

Estos parámetros no solo permiten distinguir el corpus de otras compilaciones

de textos²²³, también constituyen el nexo de unión entre la gran variedad de formas que adopta este recurso en función de su finalidad y de su contenido. Se generan así distintos tipos de corpus con sus rasgos específicos, en torno a los cuales se han llevado a cabo diversos intentos de clasificación, que han ido evolucionando desde la propuesta de Baker (1995) hasta la de Laviosa (2002), pasando por la de Torruela y Llisterri (1999), la de Corpas (2001) o la de Rabadán y Fernández Nistal (2002), por citar solo algunas de las más vinculadas a los estudios de traducción. En este campo, en concreto, Faya Ornia (2015) plantea la posibilidad de unificar y sistematizar estas taxonomías a través de un modelo estructurado en forma de árbol que refleje con claridad las relaciones entre los diferentes tipos de corpus. De ese modo, atendiendo por un lado a aspectos formales y, por otro, a criterios lingüísticos, elabora un esquema jerarquizado, que se revela especialmente útil para establecer la configuración de nuestro corpus de trabajo.

Desde esta perspectiva, la descripción del inventario llevada a cabo en los apartados anteriores resulta determinante a la hora de definir los principios básicos que rigen el diseño del corpus. Así, por lo que se refiere a los aspectos formales, su clasificación viene dada por las características que comparten el conjunto de materiales del inventario, de manera que, si seguimos el modelo de Faya Ornia, nuestra recopilación de textos se inscribe en las siguientes categorías:

Figura 3. Caracterización del corpus desde el punto de vista formal



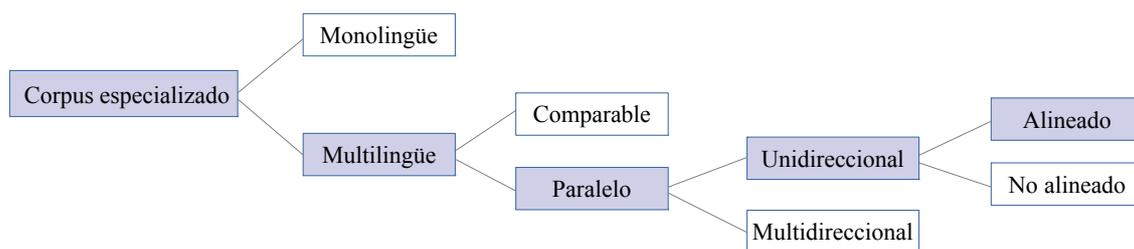
Fuente: Elaboración propia a partir de la clasificación de Faya Ornia (2015: 350)

²²³ Partiendo de la base de que hoy en día un corpus ha de estar necesariamente informatizado, Torruela y Llisterri (1999: 51-52) distinguen entre el «archivo o colección», que ellos definen como «[...] un repertorio de textos en soporte informático sin buscar ningún tipo de relación entre ellos»; la «biblioteca de textos electrónicos», entendida como un conjunto de documentos guardados en soporte informático, siguiendo ciertas normas de contenido, pero sin un criterio riguroso de selección; y el «corpus» propiamente dicho, cuyos materiales se eligen en función de unas pautas y unos fines precisos.

De acuerdo con este esquema, el corpus que vamos a utilizar para efectuar el análisis textual es un corpus de textos escritos, que, en nuestro caso, están en soporte impreso, por lo que deberemos digitalizarlos; es sincrónico, puesto que se centra en las últimas décadas del siglo XX; está formado por textos completos y publicados, ya que optaremos por estudiar obras enteras en lugar de fragmentos; y, finalmente, es de carácter especializado y genérico, dado que recoge exclusivamente textos literarios. Todos estos factores inciden en la representatividad del corpus, cuyos materiales comparten estos rasgos formales con el conjunto de elementos del inventario.

Esta clasificación se completa con la incorporación de una serie de aspectos que dependen del carácter monolingüe o plurilingüe del corpus y de la finalidad dada a este recurso. De esa manera, si incorporamos los criterios lingüísticos a la caracterización de nuestro corpus, obtendremos el siguiente resultado:

Figura 4. Caracterización del corpus desde el punto de vista lingüístico



Fuente: Elaboración propia a partir de la clasificación de Faya Ornia (2015: 352)

En realidad, esta configuración viene dada por el uso que le vamos a dar al corpus y así, dado que nuestro objetivo es abordar el análisis textual de las traducciones con el fin de definir las estrategias dominantes en el transvase de la lengua original a la lengua y la cultura de destino, es preciso que la recopilación incluya no solo los textos traducidos sino también los originales. Por lo tanto, el corpus ha de ser necesariamente multilingüe y paralelo. Al mismo tiempo, la perspectiva de la recepción adoptada en este trabajo determina su carácter unidireccional y la voluntad de ser lo más riguroso y exhaustivo posible nos ha llevado a optar por trabajar con los textos alineados, es decir, estructurados de tal modo que cada segmento del texto meta esté vinculado al segmento original del que procede.

De esta forma, en lo que concierne al diseño del corpus, se cumplen los requisitos de representatividad respecto al fenómeno que se pretende estudiar y de adecuación a la finalidad de la investigación. Sin embargo, para garantizar la utilidad del repertorio y la fiabilidad de los resultados, estos dos criterios se deben aplicar también a la selección de los materiales, que ha de estar presidida, a su vez, por la búsqueda del equilibrio. En este sentido, Álvarez Lugrís (2001: 187) señala que un corpus representativo es aquel que contiene lo que el investigador considera los aspectos típicos básicos del universo de traducciones estudiado y define ese *universo* como «[...] el conjunto de todos los individuos que comparten la característica o características estudiadas y para su delimitación tendremos que atender a parámetros como lengua, época histórica (del TO y/o del TT), género, traductor, autor, etc.». Estos parámetros son justamente los que nos han servido para describir las obras del inventario y constituyen, por lo tanto, el punto de referencia obligado para la elección de los textos de nuestro corpus de trabajo, cuya representatividad está sujeta al cumplimiento de las normas preliminares que rigen la labor traductora realizada en Cuba en torno a la literatura africana.

Partiendo de esta premisa, el primer factor que resulta determinante en la caracterización del universo de traducciones recogidas en el inventario es la lengua de los textos originales, ya que, además de ser uno de los ejes que vertebra el análisis del conjunto de obras traducidas, influye directamente en la configuración de los textos, que, en su mayor parte, están escritos en las lenguas de los países colonizadores. Así, los idiomas dominantes son el inglés, el francés y el portugués, todos ellos utilizados de forma transgresora y con fines resistentes, pero siguiendo estrategias distintas según las políticas de asimilación cultural aplicadas por las diferentes metrópolis (§ 2.3.3.2.). En consecuencia, el grado de apropiación y de transculturación de la lengua europea por parte de los escritores africanos varía en función del ámbito geográfico al que pertenecen, razón por la cual, en aras de la homogeneidad y la coherencia en los resultados, creemos que es necesario abordar el análisis textual inicialmente en un solo idioma. Este planteamiento, que se ajusta al método en espiral propuesto por Toury (2004 [1995]: 79)²²⁴, nos va a permitir

²²⁴ Como explica Álvarez Lugrís (2001: 190), este método garantiza el avance del conocimiento gracias a la reducción del objeto de estudio en un primer momento y a la repetición del análisis en fases sucesivas.

establecer con claridad los límites del corpus y abrir la puerta en el futuro a nuevas investigaciones de carácter contrastivo.

Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta los principios de representatividad, adecuación y equilibrio que rigen la creación del corpus, en este trabajo nos vamos a centrar en las traducciones de las obras importadas de los territorios francófonos²²⁵, por diversas razones de tipo práctico, literario y traductológico.

En primer lugar, la decisión de adoptar el francés como lengua de referencia para la selección de los materiales del corpus está motivada por la posibilidad que ofrece el conjunto de obras traducidas de este idioma de reducir el tamaño del corpus sin que, por ello, deje de ser representativo. En este sentido, consideramos que, como afirma Leech (1991: 10), las compilaciones más grandes no son necesariamente mejores y, además, pueden producir una saturación de datos que dificulte el análisis. Por lo tanto, desde un punto de vista funcional, es preferible trabajar con un grupo limitado de textos, pero elegido siguiendo unos criterios muy estrictos. Las traducciones del francés cumplen estos dos requisitos, ya que su volumen es más equilibrado que el de las versiones del inglés y su cumplimiento de las normas preliminares mucho más preciso que el de las obras traducidas del portugués.

De ese modo, las pautas que guían la selección de los textos traducidos del francés están estrechamente vinculadas a los principales rasgos descritos en el estudio del inventario y, por ende, a los diversos factores que determinan la política de traducción desde el punto de vista de la recepción de las obras. Todo ello incide en la representatividad del corpus, que viene definida por los siguientes aspectos:

- La fecha de publicación de las traducciones: la difusión de textos traducidos del francés se produce básicamente entre los años setenta y ochenta, coincidiendo, por un lado, con el desarrollo de la actividad traductora en torno a la literatura africana en Cuba, dado que en ese período se traducen cerca del 85 % de las obras recogidas en nuestro inventario, y, por otro, con

²²⁵ En este sentido, debemos precisar que no incluimos en este grupo los textos traducidos del francés que proceden de países donde no se habla este idioma y que constituyen, en su mayor parte, traducciones indirectas, como es el caso del libro *Poemas y cuentos del Antiguo Egipto* o de *Chaka, una epopeya bantú*, obra del escritor sudáfricano Thomas Mofolo.

los principales acontecimientos históricos que marcan la evolución de las políticas y del ideario del gobierno revolucionario.

- Las lenguas de traducción: en el conjunto de obras que conforman el inventario, el francés ocupa un lugar muy destacado, puesto que es la segunda lengua en volumen de textos traducidos, con un porcentaje del 30,76 %.
- Los países y culturas de los que proceden los textos originales: en este ámbito, hemos de señalar que la importación de obras de los territorios francófonos alcanza tanto a los países del Magreb como a los del África negra. Sin embargo, el primer grupo está representado únicamente por la literatura argelina, que conforma un bloque uniforme con sus propias características. Esta singularidad viene dada por la larga e importante tradición escrita existente en la cultura árabe, que distingue la creación literaria de los autores norteafricanos de la del resto del continente. Pero, además, las diferencias se extienden también al modo de recepción de los textos, que está marcado por la ausencia de vínculos raciales y culturales entre los pueblos de Argelia y Cuba. Así, el análisis de estas traducciones requiere un enfoque y unos parámetros distintos, de manera que, para preservar la homogeneidad y la adecuación del corpus, hemos decidido no incluirlas entre los materiales que vamos a examinar en este trabajo. Por lo tanto, desde el punto de vista geográfico, todos los textos del corpus proceden del África subsahariana, zona de donde se importan el 81,53 % de las obras africanas traducidas en la isla y con la que el pueblo cubano mantiene una estrecha relación, no solo por la profunda huella que dejaron los esclavos africanos en su idiosincrasia, sino también por su lucha contra la colonización y por la política internacionalista adoptada por el gobierno revolucionario.
- Los autores seleccionados: las obras recogidas en el corpus pertenecen a escritores especialmente significativos tanto por su reconocido prestigio como por el compromiso con la lucha anticolonialista de sus países y del resto del continente africano. De hecho, entre ellos se encuentran algunas de las figuras más insignes de la literatura africana de expresión francesa, como Mongo Beti, Ousmane Sembène o Henri Lopes, que además de ejercer una gran influencia en las generaciones posteriores, han pasado a formar parte del canon africano.

- Los géneros literarios: los textos traducidos del francés reflejan claramente la distribución genérica del conjunto del inventario, donde el género dominante es la narrativa, seguida a bastante distancia de la poesía y el drama. Así, en el ámbito particular del África negra francófona, hemos encontrado nueve obras narrativas, una antología lírica y una recopilación dramática. Esa proporcionalidad se mantiene también entre los subgéneros que conforman el primer grupo, en el que la novela ocupa un lugar privilegiado con el 66,67 % de los textos frente al 22,22 % del relato y el 11,11 % del cuento. En cuanto a los dos grupos restantes, llama la atención que tanto el teatro como la poesía estén representados por una única publicación de carácter antológico. En el caso del drama, se trata de un libro que, tomando como punto de partida el discurso identitario y anticolonialista, reúne seis textos teatrales en su versión completa, uno de ellos traducido del inglés y el resto de la lengua francesa. Una situación diferente se da en el género poético, puesto que la antología lírica recoge una muestra de la obra de cincuenta y siete autores originarios de diecisiete países africanos, tanto árabes como subsaharianos, entre los que se encuentran algunas naciones que no formaron parte del imperio colonial francés, como Egipto o Somalia²²⁶. La gran diversidad geográfica, étnica y cultural que presenta esta obra, así como su naturaleza fragmentaria sitúan a esta recopilación fuera de los límites de nuestro corpus, pero, además, muestran el interés de realizar un estudio específico sobre ella, donde se pueda abordar de forma global la especial problemática que plantea la traducción de la estética y la expresividad propias de la poesía africana. En consecuencia, el análisis textual de las obras traducidas se centra exclusivamente en la narrativa y el drama, dos géneros que se caracterizan por su capacidad para mostrar el presente, recuperar el pasado y reflejar los cambios sociales y políticos.

²²⁶ No obstante, hemos de precisar que el idioma original de todos los textos de esta antología es el francés y así, por ejemplo, en el caso de Egipto, se incluyen varios poemas de la escritora Andrée Chedid, nacida en 1920 en El Cairo, donde vivió hasta 1943, fecha en la que trasladó al Líbano. Allí publicó un primer poemario en inglés —*On the Trails of My Fancy*— antes de adoptar definitivamente el francés como lengua de escritura. Por lo que se refiere a Somalia, el autor elegido es William-Joseph Fará Syad, que nació en Yibuti en 1930, pero realizó sus estudios en París, en la Universidad de la Sorbona, donde conoció a los poetas de la Negritud, y entre ellos a Senghor, quien prologó su obra *Khamsine* (1959).

- La temática de las obras: este es uno de los aspectos esenciales que nos han llevado a elegir el francés como lengua de trabajo, ya que, en el número relativamente pequeño de obras de este idioma, aparece reflejada tanto la diversidad como la distribución temática del conjunto de los textos del inventario. De ese modo, los dos temas dominantes son la denuncia de los efectos del colonialismo y los conflictos y lacras de la sociedad postcolonial, pero también hay obras dedicadas a la lucha contra el colonialismo y a la recuperación de las culturas vernáculas. Por lo que respecta a las tramas secundarias, se repite el mismo fenómeno y destacan los textos que muestran la desintegración de la sociedad tradicional, el racismo y la explotación humana, todo ello con el telón de fondo de la lucha contra el sistema colonial en sus múltiples manifestaciones. A lo que se añade la mirada crítica hacia las tradiciones tribales y el tema de la condición de la mujer en África.
- Las entidades responsables de la edición y publicación de los textos traducidos: en este ámbito, las obras importadas de los territorios francófonos siguen las mismas pautas que la mayoría de los textos del inventario. Esto quiere decir que se editan dentro del marco de los programas de planificación cultural de las instituciones gubernamentales y, en particular, del Instituto Cubano del Libro, organismo que se encarga de su publicación en las colecciones de la editorial Arte y Literatura con mayores tiradas y destinadas al gran público, como son Cocuyo, Huracán y Bolsilibros.
- Las reediciones: este es otro de los factores que han sido determinantes en la elección del francés como punto de referencia para la construcción del corpus, ya que, entre las obras del inventario, solo se reeditan dos textos y uno de ellos es de un escritor francófono. Se trata de *El maleficio* de Ousmane Sembène, cuyo estudio resulta especialmente interesante, tanto desde el punto de vista de la relectura que implica cualquier reedición como desde la perspectiva de la recepción, ya que el libro se publica por primera vez en 1986 en la colección Huracán, cuyas tiradas superaban los cincuenta mil ejemplares, y, a pesar de ello, se vuelve a editar en 1989, es decir, tan solo tres años después y justo antes de la crisis que sufre el país en los noventa.

- La existencia de traducciones indirectas o mediadas: aunque en el inventario existen varias traducciones en las que el francés actúa como lengua intermedia, estos textos quedan fuera de los límites de nuestro corpus, ya sea porque no se trata de obras completas o porque no proceden de un país francófono. Pero, además, no creemos que sea conveniente incluir las versiones de segunda mano en el corpus, debido al efecto distorsionador que pueden tener sobre los resultados del análisis por el hecho de haber sufrido un proceso de reescritura marcado por la visión eurocentrista de los traductores europeos.
- El perfil del traductor: entre los responsables de las traducciones de los textos en francés encontramos los dos perfiles descritos en el primer apartado de este capítulo. Así, la mitad de las obras fueron traducidas por intelectuales de reconocido prestigio con conocimientos de idiomas, entre los que destacan Virgilio Piñera y Julia Calzadilla, y la otra mitad por expertos en lenguas que se dedican, al menos durante un tiempo, a la labor de traducir, como son Pedro de Arce o David González.

En suma, todos estos parámetros delimitan la selección de los materiales del corpus, que se compone así de obras literarias de los territorios francófonos del África negra, pertenecientes a autores de reconocido prestigio, tanto por su calidad literaria como por su compromiso político, escritas en prosa y cuyas temáticas abordan los problemas causados por la colonización en sus más diversos aspectos, desde la aculturación a las lacras del neocolonialismo.

El resultado es un conjunto bien delimitado de textos, formado por nueve obras narrativas, entre las que encontramos seis novelas, dos libros de relatos y un libro de cuentos, y cinco obras dramáticas, todas ellas acompañadas de sus correspondientes textos originales, de forma que el corpus queda configurado del siguiente modo²²⁷:

²²⁷ Dado que esta investigación aborda el estudio de la práctica traductora desde la perspectiva de la recepción, para la presentación de las obras del corpus tomamos como punto de referencia los textos traducidos ordenados, en primer lugar, por la fecha en la que fueron publicados y, luego, por el orden alfabético del apellido de los autores.

– Narrativa:

- Novela:

1. *La conversión del rey Esomba* (1975) de Mongo Beti.

Texto traducido:
BETI, Mongo (1975). <i>La conversión del rey Esomba</i> . Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura, col. Cocuyo, 212 pp.
Texto original:
BETI, Mongo (1958). <i>Le roi miraculé</i> . Paris : Buchet/Chastel, 255 pp.
Autor²²⁸:
<p>Alexandre BIYIDI-AWALA (1932-2001). Nacido en 1932 en Akometan (Camerún). Mongo Beti es uno de los seudónimos utilizado por Alexandre Biyidi, su verdadero nombre. Aunque tuvo que pasar gran parte de su vida en el exilio como profesor en Rouen (Francia), siempre mantuvo una gran presencia intelectual en Camerún; fue el comentarista crítico más incisivo de los regímenes políticos de los presidentes Ahidjo y Byia, se convirtió en la figura más prominente de la literatura camerunesa y, como director del influyente periódico <i>Peuples Noirs, Peuples Africains</i>, realizó una sustancial contribución al debate crítico sobre las letras, la política y la cultura de Camerún y el resto de África.</p> <p>Sus primeras novelas se ajustan al molde de la novela anticolonial del período del nacionalismo cultural. Un segundo grupo de obras estableció, en la década de los setenta, el tono de la «novela de la desilusión», que surgió cuando se hicieron ostensibles los fracasos de la independencia. Sus obras posteriores reflejan el estado especialmente degenerado del sistema de gobierno camerunés. Todas ellas lo han consagrado como una figura clave en la formación de la tradición literaria africana, tanto durante el período colonial como en los años posteriores a la independencia (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 30-31).</p>
Temática:
<p>1948, África, una colonia, un rey negro casado con cien mujeres, una tribu que se reúne en torno a su jefe moribundo, un religioso predicando la palabra de Dios, un representante de Occidente depositario de la fuerza y la autoridad...</p> <p>A la tribu de Essazam no le preocupa que el mundo se hunda a su alrededor porque es su propio universo, simbolizado por el jefe Essomba Mendouga, el que se desmorona. ¿Quién habría dicho que el primer Essazam, el auténtico descendiente de Akomo, desafiando la tradición y la poligamia, tras sobrevivir milagrosamente a una misteriosa enfermedad, se iba a convertir al cristianismo? Esto es a lo que se enfrentan los sabios de la tribu, lo que van a intentar conjurar en la última gran reunión, parodia de una civilización en declive, donde actúan como personajes de una farsa a la que los jóvenes asisten apesadumbrados y escépticos, desalentados por la ineptitud de sus predecesores (Beti, 1958).</p>

²²⁸ Con el fin de dar uniformidad a la información contenida en las fichas, los datos sobre la biografía de los autores y la temática de las obras se han extraído, siempre que ha sido posible, del *Diccionario de literatura del África subsahariana* (2001) elaborado por Associació Cultural *transLit*. En aquellos casos en los que este diccionario no incluye referencias sobre dichos aspectos, la información sobre el autor se ha recogido del sitio web de *Africultures* (<<http://www.africultures.com/php/>>) y los datos sobre la temática proceden de los paratextos que figuran en la edición de las obras originales, principalmente en la contracubierta.

2. *Camino de Europa* (1975) de Ferdinand Oyono.

Texto traducido:
OYONO, Ferdinand (1975). <i>Camino de Europa</i> . Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura, col. Cocuyo, 131 pp.
Texto original:
OYONO, Ferdinand (1960). <i>Chemin d'Europe</i> . Paris : René Julliard, 199 pp.
Autor:
<p>Ferdinand OYONO (1929-2010). Nació en 1929 en Ngoulemakong (Camerún), empezó a estudiar a los 10 años en Ebolowa y Yaundé, pero su gran facilidad para los estudios determinó que fuera enviado a Francia para continuarlos. Más adelante ingresó en la Facultad de Derecho de París y la Escuela Nacional de Administración. Regresó a Camerún cuando se proclamaba la independencia, en 1960, y entró en el cuerpo diplomático. A partir de entonces, desempeñó distintos cargos diplomáticos en numerosos países. Fue enviado especial en Guinea (1961-1962), Malí, Senegal y Marruecos. Entre 1963 y 1975 fue embajador en Liberia, los países del Benelux, el Mercado Común europeo, Francia, Italia, Túnez, Marruecos y Argelia. También trabajó en la ONU, la UNICEF, el Comité Político del Consejo de Seguridad y el Consejo de Namibia. Después de ser embajador en el Reino Unido, entre 1984 y 1985, regresó a Camerún y ocupó distintos cargos en el Gobierno.</p> <p>Oyono publicó tres novelas, enmarcadas en su tierra natal, basadas en una realidad nacional que hasta ese momento no había sido retratada. Constituyen además la denuncia de un universo de mentiras, la desmitificación de la versión oficial y de los estereotipos en los que se fundaba el orden colonial antes de la independencia. También se caracterizan por una terrible ironía sobre los europeos y los africanos. (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 109).</p>
Temática:
<p>En esta obra, el autor completa la exploración del mundo blanco y de sus valores iniciada en sus novelas anteriores. El personaje central, Aki Bernabas, es un joven negro que ha sido expulsado del seminario y que desde niño sueña con irse a estudiar a Francia. Pero antes de lograrlo, sufrirá el rechazo de su padre, que lo maldice, y ejercerá diversos oficios —gancho para los clientes de un comerciante griego, profesor particular en una familia francesa, escriba y guía turístico para el señor Hébrard— que le ponen en contacto con la pequeña comunidad europea instalada en su país.</p> <p>Si Oyono describe todas esas desventuras, no es por desesperación ante un mundo que se derrumba, sino para mostrar la injusticia que parece institucionalizarse y reflejar no solo la toma de conciencia del hombre negro sino también su rebeldía, que le llevará a la restauración de la dignidad del hombre colonizado (Ohaegbu, 1977)²²⁹.</p>

²²⁹ En el caso de la temática de este texto, nos hemos visto obligados a consultar otras fuentes, debido a que los paratextos del libro original solo recogen críticas literarias que apenas aportan información sobre el tema de la obra. Así en la contracubierta leemos: « Les mille problèmes que nous pose Ferdinand Oyono, s'insinuent en nous avec une facilité peu commune : d'être si naturels, et si naturellement exprimés n'enlève rien à leur poids, qui est immense, et ce n'est pas un petit plaisir, que de constater à quel point le tragique sans éclats ostentatoires convient à Ferdinand Oyono. *Combat* » o bien « Ce livre est de ceux qui ne laissent pas le lecteur en paix : le problème qu'il pose de la cohabitation de deux races et de deux civilisations ne doit pourtant pas faire passer sous silence ses qualités littéraires : un style puissant qui décuple la force des adjectifs, comme le soleil équatorial multiplie les dimensions des arbres : tout ici est gigantesque. Charles Bernard, *La Tribune de Lausanne* ».

3. *Los trozos de madera de Dios* (1975) de Usmán Sembén.

Texto traducido:
SEMBÉN, Usmán (1975). <i>Los trozos de madera de Dios</i> . Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura, col. Huracán, 396 pp.
Texto original:
SEMBÈNE, Ousmane (1960). <i>Les bouts de bois de Dieu</i> . Paris : Le Livre Contemporain, 383 pp.
Autor:
<p>Ousmane SEMBÈNE (1923-2007). Nació el 1 de enero de 1923 en Ziguinchor, capital de la región de Casamance (Senegal). Fue expulsado de la escuela primaria por pegar al director, de modo que aprendió solo a leer y escribir en francés y tuvo una formación completamente autodidacta.</p> <p>Fue movilizado durante la Segunda Guerra Mundial en Francia y posteriormente realizó toda clase de trabajos (carpintero, electricista, aprendiz de mecánico, estibador, obrero), experiencias que le servirían más adelante de material para sus novelas y películas. Participó en manifestaciones a favor de la independencia y, en Francia, se afilió al Partido Comunista.</p> <p>En los años cincuenta empezó a escribir, pero al regresar a Senegal tras la independencia se interesó por el cine, ya que con este medio le parecía poder llegar a las masas analfabetas de su país. Tras realizar estudios de cinematografía en Rusia, alternó este arte con la escritura.</p> <p>Aunque se ha convertido en el cineasta más importante del continente (<i>La Noire de...</i>, de 1966, fue el primer largometraje africano galardonado por el Festival de Cannes), sus novelas y relatos poseen una gran calidad literaria y han sido muy aclamados por la crítica internacional.</p> <p>Con mucho humor, lirismo y una profunda seriedad, este magnífico autor es uno de los máximos exponentes del realismo social africano. Allí donde la sociedad tiene una llaga, Ousmane Sembène mete el dedo sin concesiones de ningún tipo (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 125-127).</p>
Temática:
<p>En <i>Les bouts de bois de Dieu</i> (1960), Sembène se inspiró en un hecho histórico, la huelga de los ferroviarios que paralizó en 1947 y 1948 las líneas de ferrocarriles que unían Dakar y Bamako. La acción, muy cinematográfica, se desarrolla en tres focos distintos —Dakar, Bamako y Thiès, ciudad que se encuentra a medio camino—, algo que permite al novelista mantener la tensión dramática.</p> <p>En Bamako los ferroviarios sindicalistas, encabezados por Bakayoko, se declaran en huelga; progresivamente el descontento va tomando amplitud y llega a la sede de la compañía, en Thiès. Al fallar las negociaciones, estalla la huelga general.</p> <p>Fresco social, realista y profundamente humano que constituye un canto a la solidaridad y en el que las mujeres, como en todas las obras de Sembène, desempeñan un papel crucial (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 126).</p>

4. *Ciudad cruel* (1976) de Mongo Beti.

Texto traducido:
BETI, Mongo (1976). <i>Ciudad cruel</i> . Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura, col. Cocuyo, 253 pp.
Texto original:
BOTO, Eza (1954). <i>Ville cruelle</i> . Paris : Éditions Africaines, 219 pp.
Autor:
Véase la ficha 1.
Temática:
Esta obra, publicada bajo el seudónimo de Eza Boto, ofrece una crítica a la presión que ejerce la economía colonial sobre los campesinos y pequeños granjeros, que se ven incapaces de competir en pie de igualdad con la economía del cultivo industrial de cacao y son estafados por los comerciantes coloniales, lo cual los obliga a emigrar a las ciudades como proletariado sin tierra (Associació Cultural <i>transLit</i> , 2001: 30).

5. *Perpetua* (1980) de Mongo Beti.

Texto traducido:
BETI, Mongo (1980). <i>Perpetua</i> . Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura, col. Cocuyo, 307 pp.
Texto original:
BETI, Mongo (1974). <i>Perpétue et l'habitude du malheur</i> . Paris : Buchet/Chastel, 303 pp.
Autor:
Véase la ficha 1.
Temática:
Tras pasar seis años en un campo de concentración por su oposición al régimen de Baba Toura, Essola regresa a su pueblo natal y decide investigar la muerte de su hermana, Perpétue, ocurrida durante ese tiempo. A través de los testimonios de aquellos que estuvieron en contacto con ella a lo largo de esos seis años, Essola descubre el martirio vivido por Perpétue en su ausencia. En esta obra, Mongo Beti denuncia la mediocridad de los funcionarios, la corrupción, el régimen de dictadura policial que vive el país, la gran miseria de todo un pueblo oprimido por un Gobierno corrupto hasta la médula, la condición de esclava de la mujer africana. Así, a la pintura sin concesiones de una época, se suma la reflexión sobre el destino del continente negro, víctima de la fatalidad causada por sus propios hijos (Beti, 1974).

6. *El maleficio* (1986) de Usmán Sembén.

Texto traducido:
SEMBÉN, Usmán (1986). <i>El maleficio</i> . Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura, col. Huracán, 139 pp.
SEMBÉN, Usmán (1989). <i>El maleficio</i> . Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura, col. Relámpago, 2ª ed., 149 pp.
Texto original:
SEMBÈNE, Ousmane (1973). <i>Xala</i> . Paris : Présence Africaine, 171 pp.
Autor:
Véase la ficha 3.
Temática:
<p>A través del personaje del opulento El Hadji Abdou Kader Béye, Sembène pone el punto de mira en los nuevos ricos, los «hombres de negocios», en suma, la nueva burguesía nacional codiciosa que se va haciendo un sitio bajo el sol tropical.</p> <p>Pero este poderoso quincuagenario, descubre, la noche de bodas con su tercera mujer, que, misteriosamente y muy inoportunamente, se ha vuelto impotente. Tiene el <i>Xala</i>.</p> <p>Empieza entonces el suplicio irrisorio de El Hadji: los amigos, al principio compasivos, se alejan, burlones y desdeñosos; la familia política, ávida, conspira; su propia familia le explota; los banqueros hacen oídos sordos; los negocios decaen; es la quiebra. Todo por culpa del <i>Xala</i>, de ese sortilegio que le golpea, castigo de una antigua falta contra los más pobres de sus conciudadanos.</p> <p>El final del libro —momento cumbre de ese suplicio—, de un barroco cruel, tiene la grandeza sacrílega de una escena del cineasta Luis Buñuel. <i>Xala</i> ofrece una visión aguda de la sociedad urbana africana en su evolución tras la independencia (Sembène, 1973).</p>

- Relato:

7. *Tribálicas narraciones* (1974) de Henri Lopes.

Texto traducido:
LOPES, Henri (1974). <i>Tribálicas narraciones</i> . Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura, col. Cocuyo, 153 pp.
Texto original:
LOPES, Henri (1971). <i>Tribaliques</i> . Yaoundé : Clé, 104 pp.
Autor:
Henri LOPES (1937). Nacido en 1937 en Kinsasa, antigua Leopoldville (República Democrática del Congo). Realizó sus primeros estudios en Brazzaville, Bangui y Francia,

donde se licenció en Historia por la Universidad de París. Tras ejercer la docencia en la región de París, regresó a su país y participó en su reconstrucción.

A continuación, fue nombrado director general de Educación. Más adelante ocupó otros cargos políticos (ministro de Educación de 1973 a 1975 y primer ministro de la República Popular del Congo). Desde 1982, trabajó como subdirector general de Cultura de la UNESCO. Su actividad política ha sido siempre paralela a su actividad literaria. En 1993 recibió el Gran Premio de la Francofonía de la Academia Francesa.

En sus inicios, empezó escribiendo poesía, que fue publicada en distintas revistas. No obstante, más adelante se inclinó más por la narrativa. Su primer libro, *Tribaliques*, antología de novelas cortas, recibió el Gran Premio de Literatura de África Negra en 1972 (Associació Cultural *transLit*, 2001: 80-81).

Temática:

Esta obra anuncia los grandes temas que desarrollará en sus posteriores novelas: la crítica a los males que gangrenan su país durante los primeros años de la independencia; la crítica a la sociedad del Brazzaville postcolonial y, más generalmente, a toda la sociedad africana; la corrupción de la clase dirigente; el doble comportamiento de los políticos con el pueblo; la emancipación de la mujer...

Expone también en su obra las dificultades y los límites de la militancia, denuncia los ajustes económicos y arreglos políticos y condena la tortura y la injusticia (Associació Cultural *transLit*, 2001: 81).

8. *Voltaicas* (1976) de Usmán Sembén.

Texto traducido:

SEMBÉN, Usmán (1976). *Voltaicas*. Traducción de David González. La Habana: Arte y Literatura, col. Huracán, 156 pp.

Texto original:

SEMBÈNE, Ousmane (1962). *Voltaïque*. Paris : Présence Africaine, 207 pp.

Autor:

Véase la ficha 3.

Temática:

Ousmane Sembène denuncia en estos relatos un mundo inhumano, en el que el alma y el cuerpo de sus hermanos y hermanas de África han sufrido tantas heridas y han mostrado tanto orgullo.

Estos relatos están escritos como se ama, como se sufre, desde lo más profundo de uno mismo. Algunos como «Lettres de France», «La Noire de...», «Le Voltaïque» son inolvidables.

Es raro que la palabra resulte tan cercana y al mismo tiempo tan precisa. Aquí el corazón incita a la rigurosidad, a la buena rigurosidad, la que aspira a la justicia y la verdad (Sembène, 1962).

- Cuento:

9. *Cuentos de Amadou Koumba* (1988) de Birago Diop.

Texto traducido:
DIOP, Birago (1988). <i>Cuentos de Amadou Koumba</i> . Traducción de Julia Calzadilla Núñez. La Habana: Arte y Literatura, col. Bolsilibros, 214 pp.
Texto original:
DIOP, Birago (1947). <i>Les contes d'Amadou Koumba</i> . Paris : Fasquelle, 192 pp.
Autor:
<p>Birago DIOP (1906-1989). Nacido el 11 de diciembre de 1906 en el seno de una familia acomodada en Ouakam, un suburbio de Dakar (Senegal). Tras recibir una formación coránica alternada con la escuela francesa, obtuvo una beca para estudiar secundaria en el prestigioso Lycée Faidherbe de Saint-Louis, al norte de Senegal. Se doctoró en Medicina y se diplomó en la Escuela Nacional de Veterinaria de Toulouse.</p> <p>En los años treinta se trasladó a París, donde entró en contacto con los principales exponentes de la negritud, Aimé Césaire, su compatriota Léopold Senghor y otros intelectuales antillanos y africanos. Durante su estancia en París, participó activamente en dicho movimiento, por ejemplo, colaborando en la revista <i>L'étudiant noir</i> de Léopold Senghor.</p> <p>A partir de 1937 obtuvo puestos de veterinario sucesivamente en Sudán, Costa de Marfil y el antiguo Alto Volta, hasta que fue llamado a filas a principios de 1942 en París. Durante sus años de exilio europeo, plasmará África en forma de cuentos, que se publicarán en 1947 bajo el título <i>Les contes d'Amadou Koumba</i>. Por esta recopilación obtuvo en 1949 el Gran Premio de África Occidental Francesa.</p> <p>Tras la independencia de Senegal, fue nombrado embajador de Túnez y no regresó a su país hasta 1965, donde fundó su propia clínica veterinaria en Dakar (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 51-52).</p>
Temática:
<p>Los cuentos constituyen la magistral aportación de Birago Diop a la literatura senegalesa, africana y universal. Si bien en el título atribuye la paternidad de los relatos a Amadou Koumba N'Gom, un <i>griot</i> (trovador africano transmisor de la literatura oral) que conoció en la región del Saloum en sus tiempos de veterinario de las sabanas, no cabe la menor duda de que Diop incluye también los que había oído en su infancia a sus abuelas e, incluso, algunos son de cosecha propia. En todo caso, logra moldear la lengua francesa de tal forma que toda la memoria colectiva de África surge mágicamente de las páginas: lo natural y lo sobrenatural, lo efímero y lo trascendente, lo humano y lo divino, la bondad y la maldad, lo local pero también lo universal.</p> <p>Llenos de un humor incisivo e irónico, estos cuentos y fábulas (a veces parábolas, otras alegorías) buscan la complicidad del lector (o del oyente) mediante guiños y comentarios del narrador, repeticiones, inserciones de poemas o canciones, moralejas, siguiendo la tradición de los <i>griots</i>. Los personajes son hombres y mujeres —cazadores, reyes, pescadores, comerciantes, campesinos—, pero también genios, objetos y, por supuesto, como buen fabulista, animales (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 52).</p>

– Drama:

10. *La olla de Koka-Mbala* (1975) de Guy Menga.

Texto traducido:
MENGA, Guy (1975). «La olla de Koka-Mbala», traducción de Pedro de Arce, en: VV.AA. <i>Teatro Africano</i> . La Habana: Arte y Literatura, pp. 91-131.
Texto original:
MENGA, Guy (1969). <i>La marmite de Koka-Mbala</i> . Paris : ORTF-DAEC [Office de la radio télévision française - Département des affaires extérieures et de la coopération], 70 pp.
Autor:
Gaston Guy BIKOUTA-MENGA (1935). Nació en Mankonongo, un pueblo situado en la región sur de la República Popular del Congo (la actual República del Congo). Inició su carrera como enseñante, pero pronto se convirtió en periodista y durante un tiempo fue director de la sección africana de Radio France Internationale. Más tarde presentó el programa <i>Mosaïque</i> en FR3 Paris. Entre junio de 1991 y enero de 1992 fue ministro del Gobierno de André Milongo (<i>Africultures</i>).
Temática:
Esta es una de las primeras obras de Guy Menga y una de las que le valió su prestigio. Los problemas que aborda son temas candentes: el poder de los ancianos sobre los jóvenes, las antiguas costumbres que perjudican a los jóvenes (Menga, 1969). La obra narra la historia de Bitala, joven al que el tribunal de ancianos va a juzgar por haber mirado a la segunda esposa del primer consejero y brujo del reino de Koka-Mbala. Por orden del rey Bitsamou, es enviado al exilio, pero unos meses después vuelve a la ciudad a la cabeza de un grupo de jóvenes armados. Salva al rey de la destitución y destruye la olla de los espíritus, símbolo del terror y de la represión (Bery, 2006: 14).

11. *El presidente* (1975) de Maxime N'Debeka.

Texto traducido:
N'DEBEKA, Maxime (1975). «El presidente», traducción de Virgilio Piñera, en: VV.AA. <i>Teatro Africano</i> . La Habana: Arte y Literatura, pp. 211-271.
Texto original:
N'DEBEKA, Maxime (1970). <i>Le président</i> . Honfleur : Pierre Jean Oswald, 93 pp.
Autor:
Maxime N'DEBEKA (1944). Nació en 1944 en Brazzaville. Al acabar los estudios secundarios, opta por los estudios científicos y se forma como técnico en electrónica. Desde muy joven muestra un gran interés por todo lo relacionado con la cultura africana. En 1968, asume el cargo de director general de Asuntos Culturales, coorganiza el primer Festival de

las Artes del Congo y crea el Centro de Formación e Investigación de Arte Dramático. En 1969, se convierte en vicepresidente de la Comisión de Propaganda del Comité Central del partido en el poder. Sin embargo, en 1972, es arrestado por motivos políticos y es condenado a muerte. Finalmente es indultado, pero se exilia en Francia. En 1993, regresa al Congo y ocupa el puesto de jefe de telecomunicaciones, antes de ser nombrado ministro de la Cultura y las Artes. Pero, en 1993, tiene que abandonar de nuevo el país que se encuentra al borde de la guerra civil (*Africultures*).

Temática:

Si «980 000» convirtió a N'Debeka en el poeta del pueblo congoleño, con *Le président* nos encontramos ante un dramaturgo popular que aúna eficacia y talento. En efecto, al pasar de la poesía al teatro, alcanza a un público más amplio, que, una vez eliminado el obstáculo de la lectura, encontrará en esta obra otra expresión de la tradición oral (N'Debeka, 1970).

12. *Abraha Poku* de Charles Nokan.

Texto traducido:

NOKAN, Charles (1975). «Abraha Pokú o una gran africana», traducción de Pedro de Arce, en: VV.AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 59-89.

Texto original:

NOKAN, Charles (1970). *Abraha Pokou ou une grande Africaine*. Honfleur : Pierre Jean Oswald, 93 pp.

Autor:

Zègoua Gbessi Charles NOKAN (1936). Nació en 1936 en Yamusukro (Costa de Marfil). Realizó sus estudios en Francia. Fue encarcelado por su compromiso militante. Es doctor en Filosofía así como en Letras y Ciencias Humanas. Se dedica a la docencia en el ámbito de la sociología en la Universidad de Abiyán. Su obra narrativa, tanto relatos como novelas, expresa con vigor su militancia. En el género dramático, se inclina por el teatro de ideas, con el drama histórico como trasfondo (*Associació Cultural transLit*, 2001: 98-99).

Temática:

Drama histórico y político inspirado en una leyenda africana, donde se narra cómo un pueblo, acosado por el enemigo, tiene que dejar sus tierras. Ese pueblo, antes feliz y próspero, está gobernado por una reina. Condenados al exilio, en el transcurso de su larga marcha, encuentran el obstáculo infranqueable de un río: para evitar una masacre, la reina acepta sacrificar a su hijo a las divinidades de las aguas. Entonces se produce un prodigio que permite a la tribu alcanzar la otra orilla.

En la obra, Nokan se distancia bastante de la historia legendaria para actualizar su significado. La aventura mítica se convierte en proyecto histórico, el relato creado para ser repetido se convierte en discurso militante y comprometido. La reina Abraha Pokou que domina este drama —homenaje explícito a las mujeres africanas y llamamiento a su conciencia política— no es solo el personaje cuya desgracia hace posible la supervivencia de su pueblo, sino el que anuncia, mantiene y transmite los valores. En este texto, Nokan, con una clara intención revolucionaria, nos sitúa frente al África problemática, el África que está por hacer, que hay que volver a dejar en manos de los que constituyen la fuerza viva: el pueblo silencioso (Nokan, 1970: 9-10).

13. *Tres pretendientes... un marido* (1975) de Guillaume Oyono-Mbia.

Texto traducido:
OYONO-MBIA, Guillaume (1975). «Tres pretendientes... un marido», traducción de Pedro de Arce, en: VV.AA. <i>Teatro Africano</i> . La Habana: Arte y Literatura, pp. 273-350.
Texto original:
OYONO-MBIA, Guillaume (1964). <i>Trois prétendants... un mari</i> . Yaoundé : Clé, 127 pp.
Autor:
<p>Guillaume OYONO-MBIA (1939-2021). Nació en 1939 en el pequeño pueblo de Mvoutessi (Camerún), en el seno de una familia campesina. Estudió en el colegio evangélico de Limbamba y se graduó, gracias a una beca de estudios, en Keele (Inglaterra) como traductor e intérprete. Al finalizar sus estudios, regresó a Camerún donde trabajó como funcionario del Ministerio de Información y del Ministerio de Educación. Ha sido también profesor de inglés y literatura en la Universidad de Yaundé.</p> <p>Escritor de teatro y de cuentos, es uno de los pocos escritores de Camerún que ha logrado éxito tanto en francés como en inglés. Su obra se inspira en su medio natal de Mvoutessi, que describe con detalle y mucho humor. A pesar de ser considerado esencialmente un dramaturgo, su obra incluye también comedias costumbristas en las que se satirizan algunas pautas de la tradición africana, como los matrimonios arreglados por la familia (Associació Cultural <i>transLit</i>, 2001: 110).</p>
Temática:
<p>La escena transcurre en Mvoutessi, un pueblo del sur de Camerún. Un padre de familia, Atangana, ha enviado a su hija Juliette a estudiar, lo que desencadena, desde el inicio de la obra, animadas discusiones sobre la educación de las mujeres. La familia acaba de recibir una suma de 100 000 francos de un campesino que desea casarse con Juliette, la joven estudiante. Al mismo tiempo, aparece otro pretendiente, Mbia, un importante funcionario, que se presenta en el mejor momento, ya que Juliette regresa del internado ese mismo día para pasar las vacaciones con los suyos.</p> <p>A su llegada, cuando le informan de la situación, su reacción es viva y sin equívocos: se niega a que la vendan como a una cabra.</p> <p>Mientras tanto, el funcionario entrega una dote de 200 000 francos, hace un listado de los regalos que la familia reclama y se va. Ante el anuncio de este nuevo matrimonio concertado sin su consentimiento, Juliette se rebela, lo que escandaliza a los miembros de la tribu. Además, aprovecha la ocasión para anunciar su compromiso con Oko, un compañero del instituto. Sin embargo, la familia no quiere un estudiante sin medios económicos para atender a los caprichos del clan. Así que los jóvenes Kouma, Oko y Juliette deciden burlarse de las gentes de la aldea (<i>Africultures</i>).</p>

14. *Kondo el Tiburón* (1975) de Jean Pliya.

Texto traducido:
PLIYA, Jean (1975). «Kondo el Tiburón», traducción de Pedro de Arce, en: VV.AA. <i>Teatro Africano</i> . La Habana: Arte y Literatura, pp. 133-210.

Texto original:
PLIYA, Jean (1969). <i>Kondo, le Requin</i> . Paris : ORTF-DAEC [Office de la radio télévision française - Département des affaires extérieures et de la coopération], 111 pp.
Autor:
Jean PLIYA (1931-2015). Nació en Djougou (República de Benín). Doctor en Geografía, enseñó en Francia, Togo y Benín. De 1961 a 1965 fue director del gabinete del Ministerio de Educación y más adelante diputado de la Asamblea Nacional. Después retomó sus funciones como profesor. Fue rector de la Universidad Nacional de Benín (Pliya, 1969).
Temática:
La obra es un fresco histórico que describe la resistencia a la colonización de Gbehanzin, monarca del reino de Dahomey. La acción se desarrolla entre 1889 y 1894 en torno a la guerra feroz y desesperada que el rey mantuvo contra las tropas del coronel Dodds. Sin embargo, el elogio del patriotismo y del heroísmo de Gbehanzin no encubre los aspectos oscuros de su reinado, que se desvelan con una objetividad valiente y encomiable (Pliya, 1969).

Este conjunto de obras constituye la base del estudio textual de las traducciones y el material a partir del cual construir el corpus propiamente dicho en función de los parámetros establecidos para su diseño, tanto desde el punto de vista formal como lingüístico. Por lo que respecta al primero de estos dos aspectos, como señalábamos al principio de este apartado, es esencial trabajar con un corpus informatizado, no solo para simplificar la búsqueda y recuperación de datos, sino también para sistematizar la labor de clasificación e interpretación de los resultados obtenidos. Así, para empezar, se deben localizar los textos en formato electrónico y si eso no fuera posible, como ha sido nuestro caso, será preciso digitalizarlos.

En consecuencia, las veintinueve obras²³⁰ que conforman nuestro corpus han sido escaneadas y procesadas con un programa de reconocimiento óptico de caracteres (OCR, por su sigla en inglés) para generar archivos de texto editables y compatibles con la mayoría de las herramientas de análisis textual. Sin embargo, este proceso no siempre ha alcanzado la exactitud deseada, debido fundamentalmente a las diferencias en la calidad de impresión de los libros y a la huella que ha dejado en

²³⁰ Esta cifra incluye las catorce obras traducidas, los catorce textos originales y la reedición en español del libro *El maleficio* de Ousmane Sembène. A este respecto, es preciso señalar que, dado el uso privado que le vamos a dar al corpus, no ha sido necesario solicitar el permiso de editores, autores y traductores para la reproducción digital de las obras.

la mayoría de ellos el paso del tiempo²³¹. De modo que ha sido necesario realizar una revisión completa de los documentos, con el fin de corregir los posibles errores ortotipográficos y verificar la correcta reproducción del texto. Esta tarea ha permitido, además, realizar un primer análisis manual de las obras y detectar algunos fenómenos que podrían ser relevantes desde la perspectiva traductológica, por lo que se han ido recogiendo de forma estructurada en una base de datos.

En lo referente al diseño del corpus desde el punto de vista lingüístico, la digitalización y la revisión de los libros en los dos idiomas resultan imprescindibles pero no bastan para crear un corpus paralelo. De hecho, para poder confrontar las obras en español y en francés y aprovechar las ventajas que ofrecen las herramientas de análisis textual en el estudio de los procesos traslativos, debemos someter los textos informatizados a un proceso de alineación destinado a establecer las correspondencias entre cada fragmento del original, ya sea párrafo u oración, y su traducción correspondiente. En este sentido, existen diversos programas que llevan a cabo esta operación, pero sus funciones varían según la finalidad para la que fueron concebidos. Así, la mayoría de ellos se utilizan para generar archivos que puedan importarse a una memoria de traducción y solo un pequeño porcentaje de ellos integra un módulo de análisis para el estudio contrastivo de los textos. Entre estos últimos, destaca ParaConc, un alineador desarrollado por la empresa Athelstan, capaz de trabajar con cuatro lenguas de forma simultánea, que incluye un motor para hacer búsquedas de carácter textual o estadístico y un gestor de concordancias bilingües²³². Estos rasgos, a los que se suman la sencillez de la interfaz y las múltiples posibilidades que ofrece, han sido determinantes en la elección de este programa para el tratamiento de nuestro corpus, empezando por la alineación de los libros en las dos lenguas de trabajo²³³.

Sin embargo, antes de proceder a la reestructuración de los textos, es conveniente adoptar una serie de decisiones respecto al flujo de trabajo y, en particular, sobre aspectos como la opción de efectuar una revisión previa de la

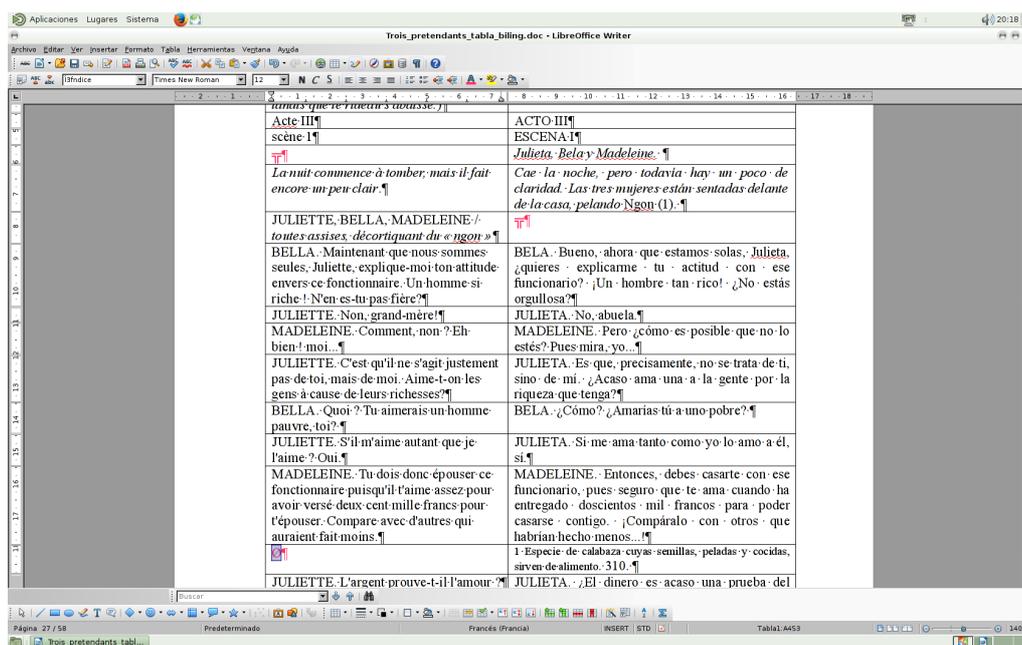
²³¹ Dado que hemos trabajado con las primeras ediciones de los textos, el margen de tiempo transcurrido desde su impresión supera, en casi todos los casos, los treinta años.

²³² Para saber más sobre las características de este programa, véase <<http://www.athel.com/para.html>>.

²³³ El acceso a esta herramienta ha sido posible gracias a la colaboración prestada por el grupo de investigación *Afriqana*, que trabaja dentro del marco de la Universidad de Valladolid bajo la dirección del profesor doctor D. Juan Miguel Zarandona Fernández.

equivalencia entre segmentos o si se van a tratar los pares de documentos de forma individual o conjunta, es decir, por separado o combinando todas las obras de cada idioma en un único archivo. En el caso que nos ocupa, hemos considerado oportuno realizar primero una comparación entre la estructura de la obra original y la de su traducción, con el fin de que los resultados de la alineación fueran más precisos y la revisión posterior no requiriera demasiado esfuerzo. De ese modo, hemos aprovechado la fase de control manual del escaneado y del OCR para señalar, mediante la inclusión de signos y marcas, los casos de omisión o de reordenación de los elementos que se suelen dar en las traducciones, como se puede ver en la imagen 1, donde ¶ indica una diferencia en la distribución del texto y Ø equivale a un segmento que no aparece en el original y que, por lo tanto, puede provocar un desajuste en la vinculación de los párrafos:

Imagen 1. Preparación de las obras para el proceso de alineación



En la imagen se aprecia también el procedimiento que hemos seguido para efectuar la revisión y así, con el programa LibreOffice Writer, hemos convertido cada uno de los textos digitalizados en una tabla de una columna y, mediante la función de copiado y pegado, los hemos incorporado a una nueva tabla, situando el original en la columna de la izquierda y la traducción en la de la derecha, lo que nos ha permitido cotejarlos y detectar las posibles irregularidades.

En cuanto a la cuestión del procesamiento de forma individual o conjunta de los textos, hemos optado por trabajar con cada par de obras por separado, esencialmente por dos motivos: en primer lugar, porque ParaConc no ofrece la posibilidad de alinear por niveles, como hace por ejemplo WinAlign, de forma que cualquier error en la vinculación entre segmentos se propaga a lo largo de todo el corpus, con las implicaciones que esto tiene sobre la labor de corrección de las correspondencias entre fragmentos. La segunda razón para tratar los textos por lotes ha sido que este método hace innecesario el etiquetado documental del corpus²³⁴, al ocuparse el programa de asociar cada texto con el nombre del archivo al que pertenece. Esto nos ha llevado a seguir unas pautas a la hora de guardar los documentos, encaminadas a dar uniformidad a las denominaciones y a incluir en ellas los datos relevantes para el análisis de las traducciones, como son el título del libro, el autor y, en las versiones en español, las iniciales del nombre del traductor, con arreglo a este formato: apellido_título_iniciales (ej.: «Beti_Perpetua_VP») y a la siguiente relación de abreviaturas:

PA: Pedro de Arce

VP: Virgilio Piñera

OC: Olga Campoalegre

DG: David González

JC: Julia Calzadilla Núñez

Estas dos operaciones nos han permitido preparar los documentos del corpus para el proceso de alineación que, como hemos expuesto anteriormente, se ha llevado a cabo con ParaConc. En este ámbito, hemos de señalar que, entre las opciones que ofrece el programa, hemos elegido la segmentación por párrafos, ya que reduce el porcentaje de errores en el alineado y, además, facilita el análisis macroestructural de las obras al poner de manifiesto las divergencias en la distribución del texto original y de su traducción al castellano. En cualquier caso, este tipo de división no supone

²³⁴ Para sacarle mayor rendimiento a la fase de explotación del corpus, es aconsejable realizar una marcación o etiquetado previo de los textos, que puede ser de carácter lingüístico o documental. En el primer caso, se incluyen anotaciones con información morfológica, sintáctica o semántica, mientras que en el segundo se trata de atribuir un encabezamiento a cada documento que sirva para identificar la procedencia de los segmentos, de forma que las etiquetas más comunes suelen hacer referencia al nombre del autor, al título de la obra, a la fecha de publicación, a la editorial o al idioma.

ninguna traba a la hora de trabajar con unidades más pequeñas, como pueden ser las oraciones, dado que estas quedan claramente diferenciadas dentro de cada párrafo por un salto de línea y por la atribución de diferentes colores, que también ponen de relieve las discrepancias entre los dos idiomas:

Imagen 2. Alineación por párrafos con ParaConc

French (Standard)	Spanish (Modern Sort)
LA MARMITE DE KOKA-MBALA	LA OLLA DE KOKA-MBALA
Guy MENGA.	Guy Menga.
Drame en 2 actes.	Drama en dos actos.
Grand Prix du Concours Théâtral Interafricain 1976.	Gran Premio del Concurso Teatral Interafricano 1967-68 [91].
L'action se déroule dans un des petits royaumes qui morcelaient le Kongo [6].	∅
PERSONNAGES	PERSONAJES.
BINTSAMOU Roi de Koka-Mbala.	BINTSAMU, rey de Koka-Mbala.
LEMBA La reine.	LEMBA, la reina.
BOBOLO Le premier conseiller et grand féticheur du royaume.	BOBOLO, primer consejero y gran hechicero del reino.
BITALA Le jeune délinquant.	BITALA, joven delincuente.
QUATRE NOTABLES Composant le conseil du royaume.	CUATRO NOTABLES, integrantes del Consejo del reino.
DEUX GARDÉS	DOS GUARDIAS
LA VEUVE Témoin.	LA VIUDA, testigo.
LE DANSEUR Témoin.	EL BAILARIN, testigo.
PLUSIEURS FIGURANTS JEUNES.	Varias figuras jóvenes.
LA MARMITE En terre cuite, présentée de façon à faire peur elle est remplie de fétiches.	LA OLLA, de barro, presentada de forma tal que inspire temor, está llena de fétiches.
La scène est à la cour de Koka-Mbala [7].	La escena se desarrolla en la corte de Koka-Mbala [92].
ACTE I.	ACTO 1.
Scène 1.	ESCENA 1.
(Lemba, le Roi).	∅
(Sous la véranda du palais royal.	El rey está sentado en su trono, en la galería del palacio real, y Lemba, su esposa preferida, está a su lado.
Le roi est assis sur son trône.	También hay dos guardias.
Lemba, son épouse préférée, est à son côté.	El rey y la reina le hacen señas al músico para que interrumpa la interpretación y se retire.
Il y a aussi deux gardes.	
Le roi et la reine font signe au musicien de s'arrêter et de se retirer).	
LEMBA Sa majesté ne paraît pas contente, me semble-t-il ?	LEMBA Su Majestad no parece estar muy contento.
LE ROI On ne peut pas être content quand on a un esprit qui n'est pas en paix.	EL REY No se puede estar tranquilo cuando no se tiene en paz la conciencia.
LEMBA Mais qu'est-ce qui trouble le cœur de sa majesté ?	LEMBA ¿Y qué perturba el corazón de Su Majestad?
LE ROI Ma chère Lemba, le cœur d'un homme, surtout si cet homme est un souverain, vit dans un état constant de trouble car il y a toujours des problèmes qui le tracassent.	EL REY Mi querida Lemba, el corazón de un hombre, sobre todo si ese hombre es un soberano, vive en un constante estado de perturbación, pues siempre hay problemas que lo inquietan.
Mais en ce qui me concerne aujourd'hui, la cause de mon trouble est plus grave que les problèmes auxquels un homme doit faire face journellement.	Pero hoy la causa de mi preocupación es mucho más grave que los problemas a que debe enfrentarse un hombre diariamente.
LEMBA Mon roi peut-il oublier un instant que je ne suis qu'une pauvre femme et me faire part de ce problème grave ?	LEMBA ¿Podrá olvidar el Rey por un instante que sólo soy una pobre mujer y decirme cuál es ese grave problema?
LE ROI Tu es ma femme préférée, Lemba.	EL REY Eres la preferida entre mis mujeres, Lemba, y tienes derecho a todas mis confidencias.
Tu as droit à toutes mes confidences.	Escúchame bien y verás.
Écoute bien alors.	Anoche tuve un sueño horrible.
La nuit dernière j'ai fait un rêve épouvantable.	Vi que la sangre de todos los jóvenes condenados a muerte por mi Consejo iba llenando mi palacio y todos los utensilios de cocina que aquí hay.
J'ai vu le sang de tous les jeunes que mon conseil a condamnés à mort, emplir tout mon palais, et tous les ustensiles de cuisine contenus dans ce palais.	Incluso llenó la sagrada olla en que reposan todos los espíritus de Koka-Mbala.
Ce sang est même entré dans la marmite sacrée où reposent tous les esprits de Koka-Mbala.	Y en un momento todo comenzó a hervir en la olla.
Et à un moment donné, tout s'est mis à bouillonner dans cette marmite.	Había tanta efervescencia que la olla se rompió.
Tout s'est mis en effervescence, si bien que la marmite a fini par se rompre.	Entonces grité horrorizado, y desperté.
J'ai alors crié de frayeur, et je me suis réveillé.	Por eso estoy tan preocupado, Lemba.
Voilà pourquoi tu me vois si troublé, Lemba [8].	
LEMBA Je comprends.	LEMBA Comprendo.
C'est là un bien étrange rêve, Majesté, il faut l'avouer.	¡Hay que confesar, Majestad, que es un sueño muy extraño!
Le sang des jeunes, la marmite qui se rompt.	La sangre de los jóvenes, la olla que se rompe...
Tu devrais consulter ton devin, Majesté.	Deberías consultar a tu adivino, Majestad.

Una vez acabada la alineación, ha sido preciso efectuar una última revisión para solucionar los posibles desajustes entre las dos lenguas y el último paso ha sido exportar y guardar los resultados. De ese modo, hemos obtenido un corpus informatizado, bilingüe, paralelo y alineado, cuyos componentes se han organizado de forma sistemática con el fin de someterlos a un análisis descriptivo y comparativo, que podremos realizar con el mismo ParaConc, no solo a nivel macrotectual, sino también microtextual. En suma, el estudio detallado del corpus ha de servir para detectar fenómenos recurrentes y extraer patrones de regularidad sobre los que definir las estrategias dominantes en el proceso traslativo y establecer las normas operacionales, tanto matriciales como lingüístico-textuales.

CAPÍTULO IV.

**LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA
DE EXPRESIÓN FRANCESA EN CUBA. ANÁLISIS
MACROTEXTUAL**

El análisis de las circunstancias que rodean la labor traductora en torno a la literatura africana desarrollada en Cuba en la segunda mitad del siglo XX y la descripción del inventario de las obras traducidas en ese período nos han permitido responder a algunas de las principales preguntas que, tal y como indica Amparo Hurtado (2008: 533), se plantean a la hora de abordar el estudio de las traducciones. Así, se han podido esclarecer cuestiones como quién promueve la reescritura, para qué destinatarios, con qué finalidad o qué tipo de textos se traducen, y definir, de ese modo, los factores esenciales que configuran el proceso traslativo y la recepción de las obras. Todos estos aspectos conforman el marco en el que se inscribe la praxis traductora y es preciso tenerlos en cuenta al acometer la tarea de delimitar los rasgos que caracterizan dicha práctica con el fin de establecer el método de traducción empleado y resolver la cuestión de cómo se traduce. En este ámbito, el corpus se convierte en una valiosa fuente de información y en una herramienta imprescindible para examinar el comportamiento de los traductores e identificar las normas que vertebran las relaciones entre el texto original y el texto traducido, es decir, lo que Toury (2004 [1995]: 101) denomina las normas operacionales.

Sin embargo, la relevancia de los distintos elementos del corpus varía en función de los objetivos marcados en cada investigación, por lo que, antes de emprender el análisis textual de las traducciones, se hace necesario determinar la especificidad del objeto de estudio y elegir los criterios que, por su carácter representativo, servirán de base a la comparación. Seguimos, por lo tanto, los presupuestos metodológicos de los Estudios Descriptivos de Traducción y así el propio Toury (2004 [1995]: 132) subraya la importancia de seleccionar los componentes del corpus más significativos desde el punto de vista del fenómeno que se pretende observar. En el caso que nos ocupa, esto supone enlazar el método descriptivo con las teorías de la traducción postcolonial, cuyos postulados ofrecen el soporte adecuado para identificar los aspectos que resultan de mayor interés para los fines de este trabajo y, sobre esa base, diseñar un modelo que nos permita analizar de forma sistemática y rigurosa los textos traducidos.

4.1.- Modelo de análisis textual

La construcción de un modelo de análisis basado en la comparación de las traducciones con sus respectivas obras originales debe contemplar, al menos, tres aspectos claves, que no solo definen la forma de proceder, sino también la validez de los resultados. Así, en primer lugar, es preciso establecer el método que va a estructurar todo el proceso, dándole unidad y coherencia. En segundo lugar, hace falta delimitar el objeto de estudio de acuerdo con la finalidad de la investigación y, por último, es necesario fijar los parámetros que permitan clasificar y sistematizar los distintos fenómenos observados.

En lo que concierne a nuestro trabajo, al igual que en los apartados anteriores, el eje fundamental en torno al cual giran los distintos componentes del análisis del corpus es el enfoque descriptivo y sistémico de la Escuela de la Manipulación y, en particular, la propuesta metodológica desarrollada por Toury (2004 [1995]) dentro del marco de los Estudios Descriptivos de Traducción. Desde esta perspectiva, la reflexión en torno a la actividad traductora debe basarse en el análisis de datos reales, lo que implica seguir un modelo inductivo que se articula esencialmente en las siguientes fases: el examen minucioso de un conjunto de datos concretos, la interpretación de los resultados, la identificación de patrones recurrentes y la

formulación de las normas que rigen la producción y la recepción de los textos traducidos.

Este planteamiento requiere, por lo tanto, una selección previa de los componentes que, con arreglo a los fines específicos de la investigación, van a formar parte del análisis textual. En ese sentido, Zarandona Fernández (2010) señala que la confrontación entre un texto y su traducción es siempre parcial y propone utilizar el «textema» como unidad básica para la comparación. De ese modo, retoma el concepto desarrollado por Toury (1980a) para designar aquellos elementos del texto que poseen un significado funcional²³⁵, por lo que resultan esenciales para caracterizar los distintos tipos de textos, sobre todo en el ámbito literario. Los textemas adquieren así una especial relevancia en el proceso traslativo y la forma en que el traductor se enfrenta a ellos constituye un factor sustancial en la caracterización del método de traducción elegido.

En el caso concreto de los materiales del corpus, los textemas están estrechamente ligados al carácter postcolonial de las obras, ya que, como hemos expuesto en el capítulo II (§ 2.3.3.), la literatura africana se distingue por su función reivindicativa y resistente, que se refleja tanto en el discurso militante como en los rasgos expresivos. Teniendo esto en cuenta, el análisis de los textos debe abordarse desde una doble vertiente que contemple no solo los aspectos más representativos en el plano lingüístico, sino también en el discursivo.

De esa forma, nuestro modelo de análisis recoge las propuestas planteadas por Toury (2004 [1995]) y por Lambert y Van Gorp (1985), quienes dividen el estudio de los textos traducidos en dos niveles claramente diferenciados: el macrotextual, que comprende los elementos claves de la configuración del discurso, y el microtextual, donde se enmarcan las estrategias lingüísticas.

Por lo que se refiere al nivel macrotextual, el rasgo más destacado de los textos postcoloniales es su alto grado de implicación social y política que, como señalamos en el capítulo II (§ 2.3.3.2.), conforma lo que Carbonell i Cortés (1999: 239) y Kamgang (2012: 22) denominan un «contradiscurso», cuyo principal objetivo

²³⁵ En concreto, Toury (1980b: 108) define los *textemas* como «[...] linguistic units of any type and level, participating in textual relationships and, as a result, carrying textual functions in the text in question».

es romper con el discurso hegemónico impuesto por los países occidentales para reivindicar las culturas autóctonas y mostrar la deplorable realidad creada por la colonización en el continente africano. Este carácter combativo conlleva una fuerte carga ideológica, que determina la recepción de las obras y, en consecuencia, también, su trasvase a otros idiomas. Todo ello explica el interés de analizar las traducciones desde el punto de vista de la ideología, que se plasma básicamente en estos tres aspectos:

- los paratextos: el primer contacto del receptor con la obra viene marcado por los elementos paratextuales, de forma que, desde la ilustración de la cubierta hasta el texto de la contracubierta, pasando por el prólogo o las notas a pie de página, inciden en algunos aspectos concretos del texto y crean una imagen del mismo que orienta su lectura;
- la integridad del texto: los fenómenos relacionados con la reproducción del material textual de la obra original en el texto traducido, tales como la omisión, la adición o su reestructuración, obedecen, la mayoría de las veces, a cuestiones ideológicas y muestran la postura que adoptan el traductor e, incluso, el iniciador respecto al método traslativo;
- el trasvase del contenido político: el discurso militante y resistente que caracteriza a los textos postcoloniales no solo se refleja en la temática de las obras, sino también en la abundancia de fragmentos en los que prima la reflexión crítica y la denuncia. Estos pasajes pueden sufrir ciertas alteraciones en el proceso de reescritura, ya sea porque se omiten, se atenúan o se acentúan, lo que repercute directamente en la función y en la recepción de los textos traducidos.

Una vez analizados los datos resultantes del estudio de los distintos aspectos que conforman el plano del discurso, procederemos a aplicar el método descriptivo con el fin de detectar posibles regularidades e identificar así las normas matriciales, que, como señala Hermans (1999: 76), son las que rigen la práctica traductora desde el punto de vista de la macroestructura del texto. Del mismo modo, el análisis de los componentes más relevantes del nivel microtextual ha de servir para definir las

normas lingüístico-textuales, que guían las decisiones de los traductores en el proceso de reescritura propiamente dicho.

Desde esta perspectiva, el siguiente paso para abordar con rigor la praxis traductora en torno a la literatura africana en Cuba es seleccionar los elementos que van a formar parte del análisis microtextual, atendiendo a la singularidad lingüística y estilística de los textos postcoloniales. En este sentido, uno de los rasgos más destacados de esta literatura es su carácter híbrido, que Miampika (Lozano, 2003: 16) atribuye a la convergencia de diversos códigos antropológicos, culturales y literarios:

Merece la pena recordar que el texto africano —como muchos de los textos poscoloniales— es un texto híbrido, o mestizo, donde se entremezclan juegos formales, modos narrativos y transgresiones lingüísticas de distintas tradiciones literarias, sean orales o escritas.

De esa forma, los autores postcoloniales se apropian de las lenguas europeas y las convierten en vehículo de expresión de la identidad y la cultura de los pueblos colonizados, lo que implica recurrir a prácticas de transcripción y traducción literal con una finalidad claramente política. Esta instrumentalización del lenguaje, que impregna los textos del vocabulario, la expresividad y el ritmo africanos, constituye el rasgo distintivo de esta literatura en el plano lingüístico y representa el principal desafío al que se enfrentan los traductores al trasvasar estas «creaciones imaginarias multiformes del África Negra» (Miampika, 2000: 35) a otros idiomas. Por lo tanto, antes de acometer el análisis del nivel microtextual es preciso examinar los recursos empleados para africanizar y subvertir la lengua colonial, ya que su descripción nos va a permitir identificar los textemas que van a ser objeto de estudio.

En este ámbito, Kouassi (2007) lleva a cabo una clasificación que, como señalamos en el capítulo II (§ 2.3.3.2.), resulta de especial interés para nuestro trabajo, no solo por su enfoque textual, sino también, y sobre todo, porque se centra en los procedimientos usados por los escritores francófonos. En concreto, este investigador analiza las estrategias de subversión de la lengua colonizadora en algunas de las obras más representativas de la literatura de Costa de Marfil y llega a la conclusión de que los autores se sirven básicamente de dos recursos: la apropiación lingüística y la apropiación estética. Así, el encuentro entre la lengua colonizadora y las culturas africanas se produce en todos los niveles del texto

literario y se pone de manifiesto en los distintos aspectos del lenguaje, como el léxico, el estilístico, el sintagmático o el pragmático. Este complejo entramado se refleja en la detallada descripción que efectúa Kouassi (2007) de los medios empleados en la africanización de la lengua francesa, cuya diversidad se puede apreciar en las tablas del anexo II, donde presentamos, de forma esquemática, la relación completa de los procedimientos recogidos por este autor. La variedad de factores que contempla esta taxonomía le confiere un gran valor desde el punto de vista de los estudios literarios, dado que ofrece un modelo amplio y específico para el análisis de la literatura del África negra y, por lo tanto, también de sus traducciones.

Esta es la principal razón por la que nos hemos decantado por la catalogación de Kouassi como marco referencial para determinar los parámetros que debemos tener en cuenta al valorar los textos desde el punto de vista de la práctica traductora. Sin embargo, la multiplicidad de variantes que presenta esta clasificación hace difícil su aplicación en corpus de un tamaño considerable, como es el caso del nuestro, de modo que, con el fin de ser no solo coherentes, sino también eficientes, hemos procedido a seleccionar aquellos elementos que resultan más representativos para los objetivos de este trabajo. En este sentido, señalábamos anteriormente que el rasgo distintivo de la literatura africana es la forma en que los escritores se apropian del idioma de los colonizadores para impregnarlo del vocabulario, el ritmo y la expresividad de las lenguas de África, por lo que hemos tomado estos tres factores como punto de referencia para delimitar los componentes que formarán parte de nuestro análisis.

Así, el primero de estos tres elementos entra dentro de lo que Kouassi (2007: 29) denomina la apropiación lingüística, donde distingue entre las estrategias usadas para integrar los idiomas locales en la lengua colonizadora y los mecanismos empleados para facilitar la evocación del imaginario africano. En ambos casos, la manipulación del léxico autóctono desempeña un papel fundamental, razón por la cual vamos a presentar brevemente las propuestas de Kouassi en estos dos apartados.

Por lo que respecta a la presencia de las lenguas vernáculas en el francés, Kouassi (2007: 29) indica que los autores se sirven de varios procedimientos, que van de la inserción del léxico autóctono hasta la creación de nuevos términos:

Cette présence, on le verra, prend forme et consistance d'abord à travers l'insertion de termes ou de séquences entières des langues ivoiriennes dans le maillage syntaxique du français; elle prend ensuite forme et consistance dans une subversion plus strictement sémantique des unités lexicales et quelquefois morphosyntaxiques de ce matériel linguistique; elle prend enfin forme dans des formations plutôt hybrides nées de la volonté nettement perceptible des écrivains de traduire des réalités apparemment intraduisibles autrement en français.

De ese modo, en el plano lingüístico, el proceso de hibridación del francés se lleva a cabo mediante la utilización de una serie de recursos léxicos y semánticos que se pueden dividir en tres bloques:

- La incorporación de términos o secuencias enteras de léxico autóctono en la sintaxis francesa, entre los que se incluyen también locuciones, canciones, poemas o frases rituales y esotéricas.
- La subversión semántica de unidades léxicas e incluso morfosintácticas del francés que se impregnan de significados tomados de la lengua africana.
- La creación léxica o sintáctica de carácter híbrido. Esta estrategia se basa normalmente en la formación de términos a partir de una estructura africana a la que se le aplican las reglas gramaticales del francés a través de procesos tales como la derivación, la composición, la truncación o la sintagmación.

En las obras que vamos a analizar, hemos encontrado numerosos ejemplos de los dos primeros grupos, pero, en cambio, los casos de creación léxica son muy limitados, por lo que hemos decidido descartar este recurso para centrarnos en el estudio de aquellos textemas que resultan realmente significativos.

En este sentido, la estrategia predominante en los textos es la manipulación de la lengua colonizadora mediante la transcripción de palabras y elementos propios de los idiomas nativos. Se produce así una alternancia de códigos, que se plasma no solo en la inserción de vocablos africanos en el francés, sino también de estructuras sintácticas y pasajes completos, dando lugar a lo que Kouassi (2007: 56) denomina «transport total» y nosotros recogemos dentro de la categoría de «préstamos». Dentro de este grupo, Kouassi (2007: 58-100) efectúa varias divisiones, atendiendo fundamentalmente a criterios gramaticales, de manera que, en primer lugar, este autor señala la presencia en las obras de palabras, sintagmas, frases y textos tomados

de las lenguas vernáculas. Estas categorías se subdividen, a su vez, en distintos niveles, como se refleja en la tabla XXIII, donde se puede ver que, entre las palabras, los escritores recurren, sobre todo, a los nombres, pero también insertan, aunque en menor grado, otras unidades léxicas como verbos o interjecciones. De estos dos apartados, solo los sustantivos son objeto de una nueva segmentación, que resulta esencial tanto desde la perspectiva literaria como traductológica. Así se distinguen dos grandes bloques, el de los nombres propios, donde es importante diferenciar entre antropónimos y topónimos, y de los nombres comunes, cuya tipificación no sigue pautas lingüísticas, sino temáticas en torno a los distintos aspectos que conforman el universo africano, como pueden ser la flora y la fauna, las costumbres o las creencias de los pueblos del continente. En lo que concierne al estudio del corpus, esta última distinción únicamente se tendrá en cuenta si, en el proceso de análisis, se perciben divergencias en las técnicas de traducción aplicadas según se trate de uno u otro tema.

En cuanto al resto de estructuras incluidas en los africanismos, Kouassi establece subdivisiones en todos los grupos y, aunque para nuestra investigación la mayoría no son relevantes dado que no repercuten en el proceso de reescritura, las tendremos en cuenta para facilitar el análisis de aquellas categorías que tienen una presencia significativa en el corpus, como es el caso de las frases y de los textos. De esa manera, organizaremos las frases en tres grupos: declarativas, imperativas y exclamativas, mientras que, dentro de los textos, distinguiremos si se trata de poemas y canciones populares o de expresiones espontáneas de carácter enunciativo.

La siguiente estrategia utilizada para integrar los idiomas locales en los textos es la subversión de las unidades léxicas y morfosintácticas del francés, que se lleva a cabo mediante la traducción literal de estructuras y giros de las lenguas africanas, por lo que Kouassi (2007: 102) engloba estos elementos en la categoría de calcos interlingüísticos, donde diferencia entre calcos semánticos y calcos sintácticos. En este último grupo, se establecen diversas subdivisiones, que nosotros no tendremos en cuenta, ya que no inciden en la praxis traductora.

El segundo gran bloque dentro de los recursos utilizados por los autores africanos para apropiarse de la lengua colonizadora y convertirla en cauce de expresión de otros valores y otra cultura comprende los diversos mecanismos que se

ponen en marcha para facilitar la evocación del imaginario africano. Esta estrategia constituye la base sobre la que se sustenta la alternancia de códigos y es la clave para que cualquier lector, sea cual sea su origen, pueda comprender el texto en todas sus dimensiones. Así, los escritores buscan el modo de proporcionar algunos puntos de referencia, ya sea por medio de la comparación entre los dos universos culturales o a través de la elucidación de los términos más conflictivos mediante prácticas traslativas.

El primero de estos dos procedimientos consiste en evocar hechos que en la cultura colonizadora presentan similitudes o diferencias, lo que permite, por un lado, esclarecer el texto, pero, al mismo tiempo, sirve para afirmar la alteridad de los pueblos indígenas y reivindicar la riqueza de sus costumbres y tradiciones. Esta finalidad determina la naturaleza de los elementos que se confrontan, donde tienen cabida desde la historia y las creencias de los pueblos de África hasta sus usos y costumbres, pasando por las prácticas lingüísticas y el protocolo de la palabra. Todas estas referencias suelen ir acompañadas de marcas gramaticales o sintácticas que refuerzan la comparación, entre las que destacan la utilización de la primera persona del plural (*nous*), del adjetivo posesivo *notre* o de complementos de lugar como *chez-nous* que se oponen, de forma implícita o explícita, a una tercera persona del plural (*eux*) ajena al universo africano. Dado que esta estrategia no se basa estrictamente en la manipulación del vocabulario nativo y que, además, la confrontación entre los dos mundos viene a reforzar el discurso subversivo y resistente de los textos, en nuestro modelo de análisis, no incluiremos este recurso dentro del plano lingüístico, sino del discursivo, como uno de los diversos aspectos que conforman el contenido político de la obra.

Frente a esto, el uso de la traducción como herramienta para elucidar las expresiones y las voces de las lenguas vernáculas resulta una práctica de gran interés desde el punto de vista traductológico, puesto que permite abordar el estudio de las técnicas aplicadas tanto en los textos traducidos como en las obras originales. En este sentido, Kouassi (2007: 36-52) señala que los escritores africanos rompen el posible hermetismo creado por la alternancia de códigos mediante la inserción de aclaraciones intratextuales y de definiciones peritextuales, para lo que se sirven de tres procedimientos básicos: la separación gráfica a través de paréntesis, guiones,

comas, dos puntos o comillas; los incisos metalingüísticos con verbos de dicción como *dire, nommer, signifier* o *appeler* y expresiones como *c'est-à-dire, vouloir dire* o *porter le nom*; y las notas a pie de página.

De ese modo, del conjunto de estrategias que distingue Kouassi (2007: 55-190) en el ámbito de apropiación lingüística, nosotros solo abordaremos aquellas que afectan directamente al léxico, tal y como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla XXIII. Apropiación lingüística: procedimientos léxicos

Préstamos	1. Palabras	a. Nombres	a.1. Nombres propios	a.1.1. Antropónimos a.1.2. Topónimos a.1.3. Otros
			a.2. Nombres comunes: - Fauna y flora - Actividades laborales - Gastronomía - Universo sociocultural - Organización del tiempo y del espacio - Pensamiento filosófico y religioso	
			b. Otras unidades léxicas (verbos, interjecciones, etc.)	
	2. Sintagmas			
	3. Frases	a. Frases declarativas b. Frases imperativas c. Frases exclamativas		
4. Textos	a. Poemas y canciones populares b. Expresiones espontáneas de carácter enunciativo			
Calcos	1. Calcos semánticos			
	2. Calcos sintácticos			
Indicios de traducción	1. Mediante paréntesis, guiones, comas, dos puntos o comillas			
	2. Mediante verbos de dicción			
	3. Mediante definiciones peritextuales			

Fuente: Elaboración propia a partir de la clasificación de Kouassi (2007)

Por lo que se refiere a la apropiación estética, Kouassi (2007: 191-397) también lleva a cabo un minucioso trabajo de clasificación de los distintos procedimientos utilizados para trasladar al francés la esencia de las literaturas africanas, donde distingue dos grandes grupos: aquellos basados en el uso de la palabra, entre los que se incluyen las metáforas, las hipérboles, los eufemismos, las repeticiones, las concatenaciones y las acumulaciones; y los centrados en la

organización textual, que afectan a frases, párrafos y secuencias enteras de texto, como son las comparaciones, las fórmulas paremiológicas, las personificaciones y la ironía.²³⁶ Todas estas figuras son propias de la narrativa tradicional de los pueblos de África en la que, por su carácter eminentemente oral, desempeñan una función destacada, ya sea apelativa, mnemotécnica o didáctica. Dicha función viene dada por la referencia a elementos representativos de las culturas nativas, de manera que, desde el punto de vista estético, no solo es importante la forma, sino también el contenido. Aquí radica, según Kouassi (2007: 397), la singularidad de esta apropiación, ya que los autores postcoloniales no solo transfieren los recursos estilísticos de las literaturas vernáculas, sino también su trasfondo referencial, cultural e ideológico.

La relevancia que adquiere esta estrategia en los textos se refleja en la diversidad de categorías que establece Kouassi dentro del apartado de la apropiación estética, donde cobran un gran valor algunos de los procedimientos empleados para dotar al francés del ritmo y la expresividad de las lenguas africanas. Así, el propio Kouassi (2007: 262) destaca la presencia de figuras como la reiteración, la concatenación o la acumulación, que confieren al texto la cadencia y la sonoridad propias de la tradición oral de los pueblos de África:

Du reste, toute tradition orale est, on le sait, inséparable de l'expression répétitive, de la reprise ou de l'accumulation, tous procédés qui, en tant que supports ou appuis indéniables de la mémorisation, assurent auprès du public récepteur, le rôle phatique nécessaire à l'accueil et à la saisie certaine du message.

Las funciones que cumplen estos tres procedimientos estéticos los convierten en un elemento clave en la literatura oral, ya que, además de facilitar la memorización, imprimen un ritmo al texto que facilita no solo el recitado, sino también el acompañamiento con los tambores o la *kora*²³⁷. Sin embargo, esta finalidad se pierde en la literatura escrita, de modo que el uso recurrente de repeticiones, concatenaciones y acumulaciones pasa a formar parte de una estrategia encaminada a subvertir la escritura en francés mediante la transposición de los rasgos

²³⁶ Para profundizar en las categorías establecidas por Kouassi, véase el anexo II de este trabajo.

²³⁷ Instrumento musical de cuerdas punzadas que consta de dos grupos de ocho a dieciséis o a veintiuna cuerdas superpuestas, fijadas a un largo mástil cilíndrico y una caja sonora semiesférica, hecha con una calabaza recubierta con una piel de cabra (Équipe IFA, 2004 [1983]: 92). Es, junto al *tam-tam*, el instrumento típico con el que se acompañaba el recitado de los textos.

esenciales de la oralidad africana. Todo ello explica el interés de analizar las técnicas empleadas en la traducción de estos textemas, cuya manipulación afecta directamente al carácter reivindicativo de las obras.

Por lo tanto, en el ámbito de la apropiación estética, el primer aspecto que vamos a estudiar son las figuras retóricas que se basan en el uso de la palabra y actúan sobre el eje sintagmático para alterar el ritmo del texto en francés y africanizarlo. No obstante, atendiendo a la frecuencia con la que estas figuras aparecen en el corpus, solo nos detendremos a analizar las repeticiones y las acumulaciones, sin tener en cuenta las subdivisiones realizadas por Kouassi en estos dos grupos, dado que no son relevantes para los fines de este trabajo.

Finalmente, por lo que se refiere a los procedimientos de la apropiación estética basados en la reorganización textual, Kouassi distingue tres grandes grupos: las comparaciones, las fórmulas paremiológicas y la ironía, aunque dentro de este último incluye también la personificación. Todas estas figuras, que aparecen de forma recurrente en los textos, son asimismo propias del arte oratorio africano y, como afirma Kouassi (2007: 263), desempeñan una función fundamental en la evocación de la cultura y las costumbres de los pueblos de África:

[...] si les nombreuses formules comparatives puisent obsessionnellement leurs références dans l'univers spatio-temporel de l'Afrique des profondeurs, de l'Afrique authentique, rurale y aut centrée, l'ironie par dramatisation ou par antiphrase fait inmanquablement tourner le regard ou l'esprit vers les veillées de conte et les saynètes plaisantes des soirées au clair de lune; tandis que aphorismes spontanés et proverbes opportunément servis donnent à revisiter sur le vif ou par réminiscence le tableau pittoresque et singulièrement formateur de la palabre africaine déployée le plus souvent les jours de grand jugement ou de grandes cérémonies rituelles comme les funérailles et les mariages.

En consecuencia, la elevada frecuencia con la que aparecen estos recursos en las obras es un signo inequívoco de la intención de plasmar a través del francés una realidad y una cultura que le son ajenas y que los colonizadores negaron a lo largo de muchas décadas. Esta voluntad de recuperar la voz para reivindicar la idiosincrasia de los pueblos de África se refleja de manera especial en el uso de las comparaciones y de las fórmulas paremiológicas, no solo por ser dos estrategias con un fuerte

arraigo en la tradición oral, sino también porque son un componente fundamental del habla de la mayoría de los pueblos africanos. El relieve que adquieren estas figuras en la lengua común aparece incluso reflejado en algunas de las obras del corpus, como es el caso de *Le roi miraculé* de Mongo Beti (1983 [1958]: 217), donde el narrador, al referirse a la forma de expresarse de uno de los ancianos del clan, dice «[...] ponctuant chaque phrase, autant dire chaque aphorisme, si éculé fût-il, de longues exclamations inarticulées et pathétiques» o de *Les contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop (2010 [1947]: 11), donde el autor señala en la presentación de la obra: «Amadou Koumba m'a raconté, certains soirs [...] les mêmes histoires qui bercèrent mon enfance. Il m'en a appris d'autres qu'il émaillait de sentences et d'apophtegmes où s'enferme la sagesse des ancêtres».

De todo ello se deduce que estos dos procedimientos son cruciales en la hibridación del francés, que se impregna así de la expresividad, la sonoridad y la creatividad de las lenguas africanas, por lo que, desde el punto de vista de la traducción, su estudio adquiere un gran valor en la determinación de las normas operacionales. Así, analizaremos, en primer lugar, las comparaciones, que, como se puede apreciar en la tabla XXIV, Kouassi divide en distintas categorías atendiendo a criterios semánticos, de forma que establece cuatro niveles diferenciados en función de la naturaleza del referente del símil, que puede formar parte del reino animal, del reino vegetal, del universo humano o del cosmos. Dentro de estos bloques, Kouassi lleva a cabo diversas subdivisiones, que nosotros no vamos a contemplar por su escasa o nula repercusión en la práctica traslativa.

En lo que concierne a las fórmulas paremiológicas, Kouassi opta por simplificar y distingue únicamente dos grupos: los aforismos y los refranes, cuya diferencia radica en el carácter metafórico de estos últimos frente a la simple enunciación de verdades aceptadas que caracteriza al conjunto de fórmulas sentenciosas recogidas bajo el término de aforismos. Kouassi (2007: 347) lo explica del siguiente modo:

C'est par le terme générique d'aphorisme que seront examinés sans autres distinctions formelles prétentieuses, dictons, maximes, adages, sentences, apophtegmes, etc..., bref toutes les formes brèves autres que proverbes.

On sait que ces divers genres de la parémie ne se distinguent guère du proverbe proprement dit que sur un point essentiel: le proverbe est d'essence métaphorique quand eux se contentent d'énoncer le *gnomé*, autrement dit les vérités de valeur générale. Jean Cauvin l'énonce en termes clairs, sans équivoques dans une formule qui, de toute évidence, s'applique à l'ensemble de sous-catégories du proverbe : «La maxime ou la locution sentencieuse est identique au proverbe, sauf qu'il n'y a pas d'image».²³⁸

De acuerdo con esto, el factor clave para establecer los límites dentro de las paremias es la imagen, que está presente en los refranes, donde predomina el sentido figurado, pero no en los aforismos, cuyo significado es denotativo.

La funcionalidad de esta clasificación, que permite salvar el escollo de la maraña conceptual y terminológica existente en el ámbito de la paremiología (Sevilla Muñoz, 1993: 15), junto a las ventajas que ofrece a la hora de valorar las distintas técnicas de traducción empleadas en función de la carga simbólica de los enunciados, nos han llevado a incorporarla directamente a nuestro modelo de análisis, sin entrar en consideraciones de otro tipo. Así, como se refleja en la tabla XXIV, no solo recogemos la distinción entre aforismos y refranes, sino también la llevada a cabo por Kouassi dentro de los aforismos, ya que la diferenciación entre aforismos comunes, paráfrasis de esos aforismos y aforismos creados por los propios autores permite analizar el método aplicado al verter al español las fórmulas estereotipadas —que pueden tener una expresión equivalente en la lengua de llegada—, los juegos de palabras sobre esas mismas fórmulas y las expresiones inventadas.

En cambio, no vamos a examinar las categorías que contempla Kouassi dentro de los refranes, puesto que el criterio temático que sigue para diferenciar entre refranes de constatación, refranes lógicos y refranes morales no es representativo desde el punto de vista de la africanización del francés y, por lo tanto, no resulta relevante para nuestro trabajo.

Por consiguiente, entre las estrategias que emplean los escritores africanos para apropiarse del francés e impregnarlo del ritmo y la expresividad propios de la tradición oral de la literatura del África negra, destacan tres recursos fundamentales: la recreación de la sonoridad de los cuentos y poemas tradicionales a través de

²³⁸ Véase Cauvin (1981: 89).

repeticiones y acumulaciones; la evocación del universo africano mediante las comparaciones; y la transmisión del saber ancestral que encierran las fórmulas paremiológicas. Estos tres aspectos adquieren un singular relieve en la africanización de los textos y, por ende, en el estudio de sus traducciones, de forma que, en nuestro análisis, los tomaremos como punto de referencia para examinar la praxis traductora en el marco de la apropiación estética, según el siguiente esquema:

Tabla XXIV. Apropiación estética. Procedimientos rítmicos y expresivos

Ritmo	1. Repeticiones		
	2. Acumulaciones		
Expresividad	1. Comparaciones	a. Reino animal b. Reino vegetal c. Universo humano d. Sistema cósmico	
	2. Fórmulas paremiológicas	2.1. Aforismos	a. Aforismos comunes b. Aforismos parafraseados c. Aforismos originales
		2.2. Refranes	

Fuente: Elaboración propia a partir de la clasificación de Kouassi (2007)

De este modo, ya tenemos los elementos esenciales para abordar el análisis microtextual del corpus atendiendo, como señalábamos al principio, a la singularidad lingüística y estilística de los textos postcoloniales, que se plasma principalmente en la transposición a la lengua colonial del vocabulario, el ritmo y la expresividad de los idiomas nativos.

Así, una vez delimitados los textemas que serán objeto de estudio, solo nos queda fijar los parámetros para clasificar y sistematizar los fenómenos de traducción observados y definir, así, las normas operacionales. En este sentido, tras valorar las diversas propuestas que se han planteado, desde la de Vinay y Darbelnet en 1958 hasta nuestros días,²³⁹ para catalogar los procedimientos empleados por los traductores en el trasvase de elementos lingüísticos y culturales, hemos decidido adoptar la clasificación de Sales Salvador (2013: 80)²⁴⁰ por dos razones

²³⁹ Para conocer en detalle las distintas propuestas de clasificación hechas en este ámbito, se pueden consultar, entre otros autores, Hurtado Albir (2008: 257-271), Martí Ferriol (2006: 73-100), Mendoza García (2014: 220-235), Samaniego Fernández (2000: 335-340) y Gil Bardají (2003).

²⁴⁰ En realidad, Sales Salvador recoge la clasificación de Samaniego Fernández (1995: 57), pero la simplifica al prescindir de algunas de las subdivisiones que esta autora efectúa dentro de los cuatro

fundamentales: en primer lugar, porque esta taxonomía se basa en su propia experiencia como traductora de literatura transcultural, lo que le confiere un eminente carácter práctico y una perspectiva postcolonial; y, en segundo lugar, por la claridad y sencillez de su estructura, que resulta especialmente adecuada para los objetivos de este trabajo, al presentar una gradación desde los procedimientos más extranjerizantes a los más domesticadores²⁴¹. No obstante, dada la diversidad de variables que se desprenden de los distintos aspectos contemplados en este estudio, creemos conveniente realizar algunas aportaciones a esta clasificación, con el fin de adaptarla a las características específicas de nuestro modelo de análisis.

De ese modo, Sales Salvador (2013: 80) diferencia cuatro procedimientos esenciales a la hora de traducir las referencias culturales:

- Conservación: mantener el término o la expresión original, ya sea sin ningún tipo de modificación o adaptando la grafía a la lengua meta. En este caso, es posible también añadir comentarios, notas o glosas, ya sean intratextuales (cuando la explicación forma parte del texto, como parte indiferenciada de este o mediante cursiva, corchetes, paréntesis, etc.), o extratextuales (notas a pie de página, a fin de capítulo o en forma de glosario).
- Sustitución: traducir el término por la fórmula aceptada o bien utilizar un equivalente relacionado desde el punto de vista semántico. En este último caso, se plantean dos opciones: la adaptación a la cultura receptora o naturalización, mediante el uso de un referente propio de la lengua de llegada, y la universalización, que puede ser parcial, es decir, se utiliza algo foráneo pero conocido por los destinatarios del texto; absoluta, de forma que la referencia a la cultura extranjera es nula en la traducción; o neutra, a través del uso de un elemento difícilmente identificable con una realidad concreta.
- Supresión u omisión del término o expresión del texto de partida.
- Creación: se añade un elemento nuevo en el texto meta, debido muchas veces a un problema de sobretraducción de los significados implícitos en el original.

grandes grupos de estrategias propuestos: conservación, sustitución, omisión y creación.

²⁴¹ Retomamos la terminología utilizada por Venuti (1995: 20) para referirse a los diferentes métodos de traducción que presentamos en el capítulo 2 (§ 2.3.2.): la extranjerización (*foreignizing method*) y la domesticación (*domesticating method*).

La relación de procedimientos traslativos que presenta esta taxonomía es muy similar a la que propone Franco Aixelá (1996: 111-123), aunque este investigador distribuye las distintas técnicas únicamente en dos grandes grupos: la conservación y la sustitución, en la que integra la omisión y la creación. Así, este autor distingue las siguientes estrategias de traducción:

Tabla xxv. Estrategias de traducción según la propuesta de Franco Aixelá.

Sinopsis de estrategias de traducción de NP desde una perspectiva cultural	
I CONSERVACIÓN 1. Repetición 2. Adaptación ortográfica 3. Adaptación terminológica 4. Traducción lingüística 5. Glosa extratextual 6. Glosa intratextual	II SUSTITUCIÓN 7. Universalización limitada 8. Universalización absoluta 9. Naturalización 10. Adaptación ideológica 11. Omisión 12. Creación autónoma

Fuente: Franco Aixelá (1996: 111)

Esta clasificación, que está pensada específicamente para la traducción de los nombres propios y, por lo tanto, no es la más adecuada desde la perspectiva de la traducción postcolonial, incluye, sin embargo, dos técnicas traslativas de especial interés para nuestro campo, como son la traducción lingüística y la adaptación ideológica, que Franco Aixelá define del siguiente modo:

- Traducción lingüística: consiste en la transferencia parcial o total del contenido semántico del significante o significantes «comunes», siempre que dicha transferencia sea claramente percibida como únicamente léxica, es decir, siempre que el resultado se perciba como ente perteneciente a la cultura o universo del texto original (1996: 114).
- Adaptación ideológica: consiste en el cambio, mediante la elección de versiones connotativamente distintas, de una formulación original inaceptable desde el punto de vista ideológico por otra que encaje mejor en los valores sociales de la cultura receptora. La adaptación ideológica suele adoptar la forma de atenuación, esto es, la sustitución de formulaciones provocativas por otras con menos carga subversiva. Sin embargo, también es posible que

los requerimientos genéricos impulsen al traductor a incluir formulaciones aún más subversivas que las del original (1996: 120).

Dada la importancia que estos dos procedimientos adquieren tanto en el ámbito de la traducción de las comparaciones y de las fórmulas paremiológicas como en el de los aspectos discursivos, hemos creído conveniente integrarlas en nuestra taxonomía, de forma que, al igual que Franco Aixelá, consideramos la traducción lingüística como una técnica de conservación de los valores del texto original, mientras que la adaptación ideológica representa, sin lugar a dudas, una forma de sustitución.

Por último, y con la finalidad de ajustar los parámetros de clasificación a la especificidad de nuestro corpus, recogemos dos conceptos planteados por Mayoral y Muñoz (1997: 158-163) al referirse a los recursos básicos, generalizables a cualquier tipo de traducción, que se utilizan para la transmisión de la información marcada culturalmente. Así, estos dos autores diferencian, en primer lugar, entre la posibilidad de optar por la formulación establecida o por una formulación funcional, de manera que el traductor puede utilizar el equivalente sancionado por el uso en la lengua de llegada o bien proponer un elemento distinto, pero que cumpla una función o produzca un efecto similar en el texto meta. Esta distinción es especialmente relevante en el caso de las obras postcoloniales, que atienden a unos presupuestos ideológicos y a unos fines concretos.

En definitiva, si tenemos en cuenta los diversos factores que acabamos de señalar, entre los parámetros que vamos a utilizar para clasificar y sistematizar los fenómenos de traducción observados en el análisis del corpus, podemos establecer los siguientes grupos:

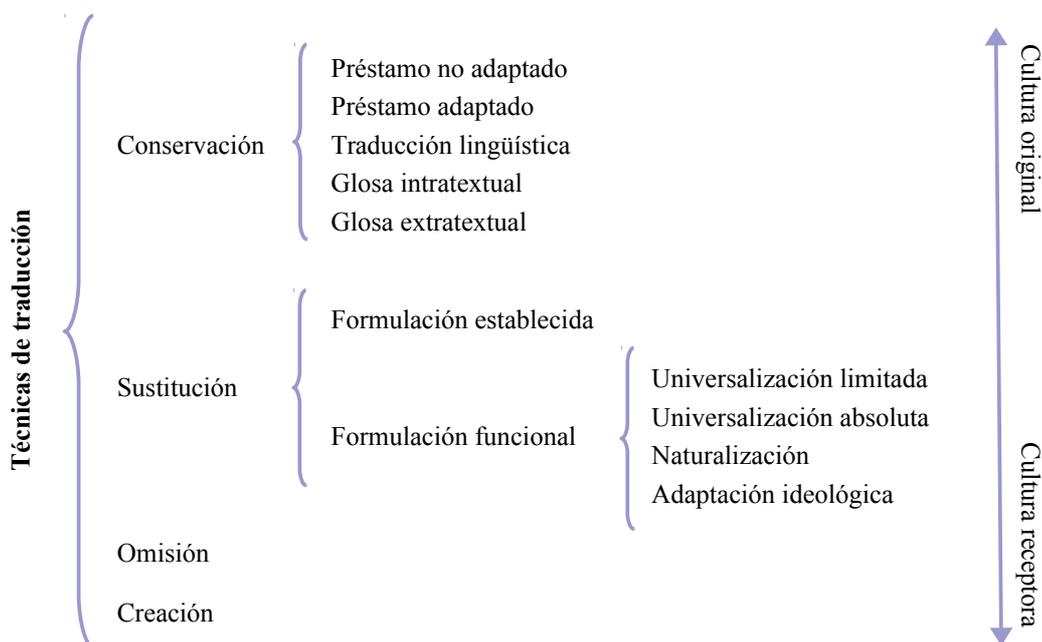
- Conservación, ya sea en forma de préstamo no adaptado, préstamo adaptado o traducción lingüística y, en cualquiera de los tres casos, el texto meta puede ir acompañado de una glosa intratextual o de una glosa extratextual, destinada a aclarar el sentido del texto.
- Sustitución bien por la formulación establecida o por una formulación funcional, que se plasma mediante alguno de estos procedimientos:

universalización limitada, universalización absoluta, naturalización o adaptación ideológica.

- Omisión de vocablos, expresiones o fragmentos completos del texto original.
- Creación o adición de un elemento nuevo en el texto meta.

Como hemos señalado anteriormente, estas técnicas siguen una gradación que va desde la estrategia más cercana al texto original, que sería la conservación del término o la expresión sin ningún tipo de adaptación ortográfica o fonética, a la más alejada de dicho texto, como es el caso de la omisión o de la inserción de elementos inexistentes en el texto de partida y que, además, suelen ser propios de la cultura receptora. De ese modo, el grado de inclinación que presenten las traducciones hacia uno u otro extremo se convierte en un factor esencial para determinar la estrategia global y el método aplicado en el proceso traslativo.

Figura 5. Parámetros de clasificación de los fenómenos de traducción observados



Fuente: Elaboración propia

El conjunto de procedimientos que presentamos en este esquema ofrece una base amplia y, al mismo tiempo, sencilla y bien estructurada para abordar el estudio de los distintos textemas seleccionados, tanto en el ámbito macrotextual como en el microtextual, aunque, en el caso de los aspectos discursivos, es preciso hacer algunas

matizaciones para adaptar las técnicas de traducción al tipo de fenómeno analizado, tal y como señalamos al hablar de la reproducción en el texto traducido del material textual de la obra original y de su contenido político.

La selección de los parámetros de clasificación de los fenómenos que vamos a estudiar completa nuestro modelo de análisis, de manera que, si agrupamos los tres aspectos claves que lo conforman, puede esquematizarse del siguiente modo:

Tabla xxvi. Modelo de análisis textual

		Apropiación	Procedimiento	Textema	Técnica de traducción		
Nivel macrotextual	Discursiva	Contradiscurso	Paratextos	Conservación Sustitución Omisión Creación	Normas matriciales	Normas operacionales	
			Integridad del texto	Conservación Adición Omisión Reestructuración			
			Contenido político	Conservación Enfatización Atenuación Omisión			
Nivel microtextual	Lingüística	Procedimientos léxicos	Préstamos	Conservación Sustitución Omisión Creación	Normas lingüístico-textuales		
			Calcos				
			Indicios de traducción				
	Estética	Procedimientos rítmicos	Repetición	Conservación Sustitución Omisión Creación			
			Acumulación				
		Procedimientos expresivos	Comparaciones	Conservación Sustitución Omisión Creación			
Fórmulas paremiológicas							

Fuente: Elaboración propia

Desde esta perspectiva, para abordar de forma coherente el análisis del corpus debemos empezar por examinar los elementos esenciales de la configuración del discurso, que no solo determinan la recepción de los textos, sino también las estrategias aplicadas en la práctica traductora.

4.2.- Nivel macrotextual: la apropiación discursiva

La concepción del texto como una unidad compleja y multidimensional explica el interés de abordar su estudio desde diferentes planos o niveles de estructuración. De ese modo, teóricos de la lingüística textual como Bierwisch (1965: 63), Van Dijk (1978: 106), Adam (1990: 115) o Antos (1997: 55) han planteado distintas propuestas de segmentación, que, tal y como propone el *Diccionario de términos clave de ELE* (Martín Peris, 2008), podrían agruparse en torno a dos grandes niveles, el macrotextual y el microtextual:

Un texto estructura los elementos de que se compone en dos niveles fundamentalmente: el llamado *plano global* o nivel supraoracional o macrotextual, en cuanto a que da cuenta de cómo se produce y comprende un texto en su conjunto, y el llamado *plano local*, o nivel oracional o microtextual (actos de habla, enunciados, oraciones, palabras).

Este mismo esquema es el que recoge, en el ámbito de los estudios de traducción, el paradigma teórico y metodológico de la escuela de la manipulación, ya que la distinción entre las dos vertientes del texto, la global y la local, permite reflexionar sobre la actividad traductora no solo a partir del análisis de los aspectos lingüísticos, sino también desde la perspectiva de la producción y la recepción de los textos traducidos. Así, como señala Tymoczko (2002: 17), ambos planos se complementan y se refuerzan:

Ultimately, however, in my view the best work shows a convergence –working toward the macroscopic from the direction of the microscopic, or vice versa, so that one’s data from the macroscopic level are complemented and confirmed by data from the microscopic level.

En este sentido, si bien Tymoczko deja abierta la posibilidad de trabajar en cualquiera de las dos direcciones, otros investigadores, como Carbonell i Cortés (1997: 115) o House (1997: 119), sostienen que, sobre todo en el campo de la

traducción cultural, es necesario trabajar de arriba abajo, es decir, del macrotexto al microtexto, con el fin, como afirma House (1997: 119), de poder reconstruir el proceso de traducción con la mayor objetividad posible:

Translation criticism will always have to move from a macro-analytical focus to a micro-analytical one, from considerations of ideology, function, genre, register, to the communicative value of individual linguistic units in order to enable the reconstruction of the translator's choice and his decision processes in as objective a manner as possible.

Teniendo todo esto en cuenta, nuestro análisis se centrará, en primer lugar, en los principales aspectos que conforman el macrotexto, entre los que se encuentran, como señalan Lambert y Van Gorp (1985), los elementos esenciales de la configuración del discurso, término que, en este trabajo, utilizamos en el sentido que le atribuye Van Dijk (1990: 164), es decir, como un evento comunicativo completo en una situación social. Por lo tanto, además del contenido global del texto, tendremos que examinar las representaciones y estrategias involucradas en la recepción de las obras traducidas y, en este ámbito, cumplen una función esencial los paratextos, que construyen una determinada imagen del texto y moldean el horizonte de expectativas de los lectores.

4.2.1.- Paratraducción. La reescritura de los paratextos

El estudio de la traducción desde la perspectiva de la recepción y con un enfoque funcional y sistémico implica romper con la noción de equivalencia para considerar los textos traducidos como producto de la cultura en la que se integran, donde ocupan un lugar preciso y cumplen una finalidad específica. De ese modo, el texto deja de ser una reproducción transparente de una obra original para convertirse, como señala Rabadán (1994: 129), en una segunda realidad que funciona inmersa en un entorno cultural distinto, cuyos valores determinan tanto la forma como el sentido. En este ámbito, adquieren una especial relevancia todos los aspectos que conforman la inserción del texto en el nuevo sistema literario, empezando por los distintos elementos que le confieren una presencia material y lo acercan a sus posibles lectores. La obra traducida se somete así a un proceso editorial por el que se convierte en libro, lo que conlleva aplicar un conjunto de instrumentos y estrategias

destinados a facilitar su difusión en la cultura receptora. El resultado va más allá de la simple impresión del texto y engloba tanto los componentes verbales y no verbales que lo acompañan como los que lo prolongan a través de reseñas, entrevistas y los diversos mensajes difundidos por la editorial con vistas a su promoción y venta. Ambos configuran lo que Genette (1987: 7) denomina *paratextos*, que él mismo describe como las producciones que rodean al texto, lo introducen, lo presentan, lo comentan y condicionan su recepción:

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, conformément au sens parfois ambigu de ce préfixe en français — voyez, disais-je, des adjectifs comme « parafiscal » ou « paramilitaire » —, le *paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public.

De acuerdo con esta explicación, el paratexto constituye un concepto muy amplio que abarca todos los materiales elaborados en el proceso de publicación y difusión del texto. Ahí caben, como el propio Genette (1987: 8-9) señala, un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de diferente tipo, que van desde la presentación exterior de la obra a las críticas en prensa, pasando por los prólogos o las notas a pie de página. Esta heterogeneidad obliga a establecer una clasificación que permita abordar su estudio de forma sistemática y así Genette (1987: 11 y 14) distingue, por un lado y atendiendo a criterios espaciales, entre peritextos y epitextos y, por otro, en función de quién asume la responsabilidad del texto, entre paratextos autoriales, editoriales y alógrafos.

A partir de los planteamientos que Genette desarrolla en varios de sus escritos, entre los que destacan *Palimpsestes* (1982) y *Seuils* (1987), Yuste Frías (2010: 289) define los peritextos como los elementos que rodean, envuelven y acompañan al texto dentro de los límites del libro, del que son indisolubles. Los epitextos, en cambio, prolongan el texto sin estar materialmente unidos a él, de modo que circulan en un espacio físico y social prácticamente ilimitado.

En cuanto a la segunda distinción, Genette (1987: 13-14) señala la importancia, desde el punto de vista pragmático, de diferenciar entre los paratextos que son obra del autor, o autoriales; los que elabora el editor, o editoriales; y aquellos que son imputables a la responsabilidad de terceros, es decir, las personas en las que ambos delegan para redactar el prólogo, las críticas, las reseñas o cualquier elemento destinado a dar publicidad al libro, caso en el que Genette habla de paratextos alógrafos.

Esta clasificación resulta particularmente útil no solo para el estudio de los textos literarios en sí mismos, sino también desde la perspectiva de su traducción a otras lenguas, ya que permite delimitar, de forma coherente y estructurada, los aspectos que se consideran esenciales y más pertinentes para los objetivos de cada trabajo. Así, en esta investigación, nos vamos a centrar en los peritextos, ya sean autoriales, editoriales o alógrafos, de modo que solo tendremos en cuenta los elementos paratextuales que acompañan a los textos traducidos y que, por lo tanto, son el resultado del proceso traslativo, es decir, de la aplicación de las diferentes técnicas de traducción, entre las que destacan la conservación, la sustitución, la adición o la omisión de los componentes de la obra original con sus respectivos paratextos. Esto supone dejar fuera el conjunto de epitextos, que, en nuestro caso, además de presentar serias dificultades para su sistematización, no pueden ser considerados como reescrituras.

En este ámbito, y puesto que no todos los peritextos que acompañan al texto traducido cuentan con su correspondiente texto original en la lengua de partida, es preciso adoptar un concepto amplio de traducción, que comprenda todos los elementos implicados en el trasvase de la obra al nuevo sistema literario. Este planteamiento constituye la base de la propuesta teórica planteada por el grupo de investigación *Traducción y Paratraducción* de la Universidad de Vigo, que

representa, según afirma Iacob (2012: 127), el primer intento de vincular traducción y paratextos. Para ello, introducen la noción de paratraducción, que Garrido Vilariño (2003-2004: 31) concibe como «[...] un espacio de análisis que permite estudiar a adaptación ideológica que sufre calquera ben cultural que queira incorporarse ao acervo dunha cultura» y Yuste Frías (2010: 291) define del siguiente modo: «La paratraduction est ce par quoi une traduction se fait produit traduit, se proposant comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public».

Como se puede apreciar, los dos autores definen el término desde la perspectiva de la recepción e inciden en la manipulación que sufre el texto traducido al difundirlo en la nueva cultura. Así, del mismo modo que los paratextos mediatizan la interpretación del texto original, las paratraducciones propician una determinada lectura del texto traducido. Se crea, por lo tanto, un paralelismo entre los dos conceptos, que constituye el eje central de la teoría de la paratraducción y se pone claramente de manifiesto en la siguiente afirmación de Yuste Frías (2006: 196): «Si los paratextos presentan los textos, las paratraducciones presentan las traducciones, posibilitan su existencia asegurando la presencia material de la traducción en el mundo editorial».

En consecuencia, estos dos componentes comparten, además de muchos de sus rasgos, la finalidad de responder a las expectativas de los destinatarios del texto, con las implicaciones ideológicas, políticas, sociales y culturales que ello conlleva. Sin embargo, en el caso de las paratraducciones, existe un factor añadido, que explica la creación de este nuevo término: el texto original cuenta con sus propios paratextos, diseñados para un sistema literario y un entorno de recepción específico. Si tenemos en cuenta que, como indica Iacob (2012: 120), el enfoque editorial de la obra original rara vez coincide con el de la obra traducida, desde el punto de vista traductológico, es fundamental ver cómo se lleva a cabo el trasvase de los diversos materiales que presentan el texto:

El modo en que se traslada esta textualidad ampliada y heterogénea, ese continuum textual-paratextual, de un espacio cultural a otro resulta muy interesante de analizar, porque es muy poco probable que la “prelectura” o la “*intentio editionis*” (Cadioli, 2000: 110) de la obra original coincida con la “*intentio editionis*” de la obra traducida. Las interpretaciones editoriales sucesivas del mismo texto, dentro del

mismo sistema literario, ya difieren, porque cambian los datos concretos de la situación de comunicación (intérpretes editoriales, momento, lugar, etapa evolutiva del sistema, condicionamientos ideológicos y económicos, tipo de público apelado, etc.). Así que con más razón todavía lo hacen las lecturas editoriales, plasmadas especialmente en el peritexto, al trasladar un texto a otro campo literario.

En este proceso, los paratextos desempeñan un papel decisivo, ya que, por una parte, incitan a traducir de una determinada manera, y, por otra, constituyen la base de la adaptación de la obra original a la ideología de la comunidad receptora. De esa forma, la conservación, la omisión o la sustitución de estos elementos, así como la incorporación de otros nuevos, afectan directamente a la configuración del discurso y representan, como señala Toledano Buendía (2010: 638), los primeros indicios sobre el concepto de traducción dominante en la cultura de llegada y sobre las normas que rigen la práctica traductora.

Estos dos principios guían y vertebran nuestro estudio de los paratextos, que, de acuerdo con los objetivos de este trabajo, intenta aportar datos concluyentes para definir las normas matriciales que rigen la actividad traslativa en torno a la literatura africana en Cuba. Desde esta perspectiva, abordaremos el análisis de los peritextos atendiendo a dos criterios básicos, que se superponen y se complementan. El primero de ellos es su emplazamiento, ya que, como afirma Genette (1987: 10), un paratexto, cuando se materializa, ocupa necesariamente un lugar respecto al texto, que, además, define su función y sus características. De ese modo, la ubicación se convierte en un factor decisivo para sistematizar los paratextos,²⁴² pero, según el enfoque adoptado, permite organizarlos de diferentes maneras, por lo que se hace necesario aplicar un segundo parámetro para establecer una estructuración lógica y coherente con los fines de nuestra investigación. Así, atendiendo a la relevancia que alcanza la

²⁴² De hecho, Genette (1987: 10-11) utiliza este criterio para clasificar los paratextos y diferenciar entre peritextos y epitextos: « Un élément de paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un *emplacement*, que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique, et dont traiteront nos onze premiers chapitres. Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres). C'est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, *épitéxte*, et qui occupera les deux derniers chapitres. Comme il doit désormais aller de soi, *péritexte* et *épitéxte* se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amateurs de formules, *paratexte* = *péritexte* + *épitéxte* ».

recepción tanto en la teoría de los paratextos como en la de la paratraducción, presentaremos los distintos elementos en el mismo orden en el que los perciben los lectores, cuyo primer contacto con el texto se produce a través de las tapas o cubiertas, donde se ofrecen ya algunas de las claves para la interpretación de la obra.

4.2.1.1.- Elementos paratextuales de la estructura externa del libro

La difusión de una obra literaria va siempre acompañada de un proceso de tratamiento del texto destinado a darle una forma, un acabado y una presentación que faciliten su lectura y lo hagan atractivo para los posibles receptores. De ese modo, el libro es el resultado de una estrategia de comunicación, en la que el mensaje se plasma en un conjunto de elementos cuya finalidad es captar la atención del público e incitarle a leer el texto, lo que implica, la mayoría de las veces, comprarlo. Esta es justamente la principal función de las cubiertas, que ofrecen los primeros datos sobre la obra a partir de la selección hecha por la editorial para un modo de recepción predeterminado. Así, las tapas se convierten en un factor clave en la divulgación del texto, ya que no solo se diseñan con el fin de atraer al lector, sino también de conformar su horizonte de expectativas. En este sentido, Fernández Marcial (2007: 231) señala que, según diversos estudios desarrollados en distintas épocas, entre los que destacan el de Brayfield (1996: 251) y el de Stolzenburg (2006: 68-69), las cubiertas son uno de los aspectos más influyentes a la hora de adquirir un libro.

Teniendo todo esto en cuenta, el análisis de cómo se recrea este tipo de paratextos al introducir la obra en un nuevo polisistema literario resulta especialmente interesante, ya que tanto la elección como la ubicación de la información incluida en las cubiertas son un indicio claro de la imagen que se quiere dar del texto y, por lo tanto, del método de traducción aplicado. Sin embargo, es preciso recordar que estos elementos paratextuales son responsabilidad del editor, por lo que, en su mayor parte, obedecen a fines persuasivos e identificativos, ya sea de la casa editorial o de una determinada colección. Así, en la configuración de las cubiertas interactúan diversos componentes, entre los que destacan la ideología de las instancias que conforman el mecenazgo, los intereses del iniciador²⁴³ y la labor del

²⁴³ Conviene recordar que, en este trabajo, utilizamos el término en el sentido que le da Hurtado (2008: 533), es decir, para referirnos a la persona u organismo que pone en marcha la acción traslativa y determina su finalidad.

traductor, esta última supeditada a las exigencias editoriales. Todo ello incide en la construcción del discurso y condiciona la interpretación del texto, que está estrechamente vinculada a las expectativas creadas por la reescritura de las tapas anterior y posterior del libro.²⁴⁴

Con estas premisas, a la hora de acometer el estudio de los elementos verbales e icónicos de las cubiertas debemos valorar tanto la información que transmiten como las exigencias a las que responden, en primer lugar, desde el punto de vista de la política editorial, pero también, y sobre todo, desde la perspectiva de la recepción del texto.

De ese modo, en este apartado vamos a analizar cada uno de los componentes que figuran en las tapas de las obras del corpus atendiendo a tres criterios básicos: el orden de aparición; la colección en la que se incluye la obra, dado que es determinante en la constitución de los paratextos; y la fecha de publicación de la traducción, cuya relevancia viene marcada por la influencia del contexto histórico y cultural en los aspectos discursivos y formales.

4.2.1.1.1.- Los elementos verbales e icónicos de la cubierta anterior

El primer contacto visual del lector con la obra se produce a través de la cubierta delantera del libro, que desempeña un papel fundamental en la acogida del texto entre el público destinatario. Esta es la principal razón del cuidado que ponen las editoriales en el diseño de este paratexto, cuyo atractivo es, según Fernández Marcial (2007: 227), uno de los factores más influyentes en la adquisición de un libro, puesto que tendemos a pensar que si la cubierta consigue despertar nuestro interés, el libro también lo hará.

En el caso concreto de las obras del corpus, todas las cubiertas cumplen este requisito, de manera que, en su conjunto, los distintos elementos que las conforman tienen como finalidad atraer la atención de los lectores. De hecho, el diseño de las tapas es muy similar en la mayoría de ellas y se basa en la combinación de una imagen sugerente y algunos componentes verbales que permiten identificar y clasificar el texto, como son el nombre del autor, el título del libro y la colección en la que se publica. Este es precisamente el orden en el que aparecen en la cubierta de

²⁴⁴ Para todo lo referente a los elementos de las cubiertas de los textos traducidos, véase el anexo III de este trabajo.

las primeras traducciones de obras africanas editadas en Cuba, cuya difusión se llevó a cabo dentro de la colección Cocuyo.

En ese sentido, es de destacar que estos son también los elementos textuales que figuran en la tapa delantera de las obras originales, aunque, en lugar de la colección, se suele indicar el sello editorial y, además, se tiende a dar prioridad al diseño gráfico que lo caracteriza frente a la inclusión de imágenes o ilustraciones. Este es, por ejemplo, el caso de los libros editados por Buchet/Chastel y por Julliard, cuyas cubiertas no incluyen ningún tipo de elemento icónico, como se puede ver en el anexo III de este trabajo.²⁴⁵

Sin embargo, desde el enfoque discursivo y macrotextual del estudio de los paratextos, a nosotros nos interesan esencialmente los componentes de las cubiertas de las obras traducidas y solo haremos referencia a los de los libros originales cuando estos sean relevantes desde el punto de vista de la reescritura.

– Los elementos verbales: el nombre del autor

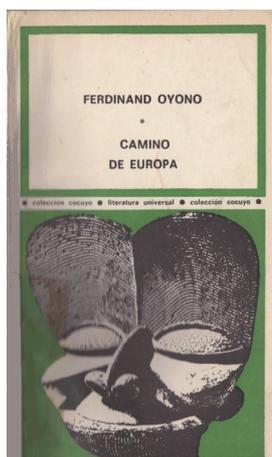
Por lo tanto, el primer elemento que vamos a analizar es el nombre del autor y lo haremos atendiendo a su ubicación y a la forma en que se vierte en la lengua de llegada. Se plantea así el problema de la traducción del antropónimo, que aquí solo tocaremos de refilón, debido, por una parte, al carácter real o no ficticio de los nombres incluidos en las tapas y, por otra, al relieve que adquiere esta cuestión en la traducción del texto literario, por lo que abordaremos el tema con más detenimiento al tratar de los aspectos lingüístico-textuales.

En lo que concierne a la posición que ocupa el nombre del autor en el espacio de la cubierta anterior, en la mayoría de los libros aparece situado en la parte superior, en el centro y justo antes o después del título de la obra. En realidad, la ubicación de estos dos elementos viene dada por la maquetación propia de cada

²⁴⁵ En este ámbito, debemos precisar que, en aquellos casos en los que existen varias ediciones de la obra original anteriores a la fecha de publicación de la traducción en Cuba, para determinar con un cierto grado de exactitud cuál de ellas se utilizó en el proceso traslativo y, por lo tanto, identificar sus componentes paratextuales, nos hemos servido de estos mismos elementos, ya que cambian de una edición a otra, de modo que la presencia de algunos de ellos en el texto meta es un indicio claro de la edición que se ha tomado como punto de partida. Sin embargo, a medida que aumenta la distancia temporal entre la aparición del libro en francés y de su versión en español, se incrementa también el número de reediciones y se complica la labor de establecer el texto base, por lo que, al abordar la reescritura de los paratextos de esas obras, hemos considerado oportuno valorar las distintas ediciones cuyos rasgos concuerdan con los del libro traducido.

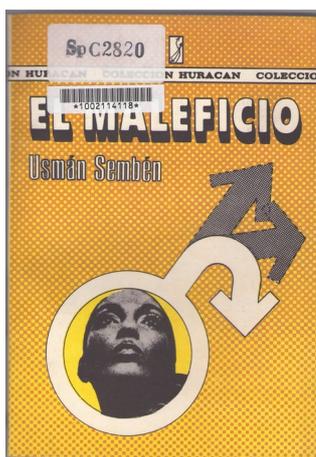
colección, que determina la distribución de todos los componentes de las tapas. De ese modo, en la colección Cocuyo, el nombre del autor siempre aparece en primer lugar, seguido del título del texto, mientras que en la colección Huracán el orden es el inverso, lo que implica un cambio en el foco de atención desde la autoría del texto a su temática. Desde la perspectiva de la recepción, este hecho adquiere una gran relevancia, ya que permite hacer las primeras conjeturas sobre los planteamientos que subyacen en la importación y en la publicación del texto. Una disposición en la que el autor ocupa un lugar privilegiado revela una finalidad didáctica, es decir, se quiere dar a conocer a algunas de las figuras destacadas de un determinado polisistema literario e, incluso, podríamos afirmar que se pretende acercar al lector al texto, mientras que una cubierta cuyo componente principal es el título refleja la intención de acercar el texto al lector desde un determinado posicionamiento ideológico.²⁴⁶ Esta fórmula se refuerza mediante las variaciones en el diseño tipográfico, que pueden servir para destacar alguno de estos dos elementos. En el caso de los libros del corpus, se dan dos posibilidades: el tamaño del nombre del autor y el del título es exactamente el mismo, y así se presentan los textos en la colección Cocuyo, o bien los caracteres del título son bastante más grandes, como sucede en el resto de las obras. Veamos algunos ejemplos:

Imagen 3



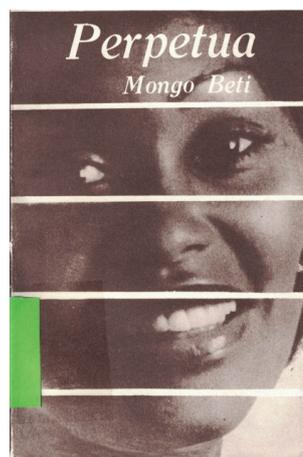
Cubierta de la colección Cocuyo

Imagen 4



Cubierta de la colección Huracán

Imagen 5



Cubierta de un libro sin colección

²⁴⁶ Recogemos aquí la dicotomía de Schleiermacher (1996 [1813]: 137) sobre las dos formas de abordar la actividad traductora, pero vamos un paso más allá y la aplicamos a todos los mecanismos que se ponen en marcha en la publicación de la obra, en donde se pone de manifiesto si la finalidad es incidir en el valor literario del texto o llamar la atención del público para promover su lectura y conseguir una mayor difusión del libro con fines tanto comerciales como ideológicos.

La primera de estas tres imágenes pertenece a la cubierta de una obra publicada en la colección Cocuyo, en la que el nombre del autor aparece siempre en primer lugar y con el mismo tamaño de letra que el título. La segunda cubierta es de un texto editado en la colección Huracán, que se caracteriza, entre otras cosas, por poner el nombre del autor detrás del título y en caracteres más pequeños. Y la última reproducción procede de un libro que no se incluyó en ninguna colección, pero que también sitúa el nombre del autor debajo del título en un formato más reducido.

Dado que, como hemos señalado anteriormente, esta disposición incide sobre la recepción de los textos, para definir la orientación que reflejan estos elementos en las obras del corpus, es necesario valorar cuál de ellos adquiere mayor relevancia en las distintas cubiertas con el fin de obtener una visión de conjunto donde se aprecien las tendencias dominantes que, tal y como se muestra en tabla XXVII, varían con el paso del tiempo:

Tabla XXVII. Relevancia del nombre del autor y del título en las cubiertas delanteras

Obra	Autor	Elemento destacado	Colección	Fecha de edición
<i>Tribálicas</i>	Henri Lopes	Nombre del autor	Cocuyo	1974
<i>La conversión del rey Esomba</i>	Mongo Beti	Nombre del autor	Cocuyo	1975
<i>Camino de Europa</i>	Ferdinand Oyono	Nombre del autor	Cocuyo	1975
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	Usmán Sembén	Título	Huracán	1975
<i>Teatro africano</i>	Ø	Título	Repertorio Teatral	1975
<i>Ciudad cruel</i>	Mongo Beti	Nombre del autor	Cocuyo	1976
<i>Voltaicas</i>	Usmán Sembén	Título	Huracán	1976
<i>Perpetua</i>	Mongo Beti	Título	Sin colección	1980
<i>El maleficio (1ª edición)</i>	Usmán Sembén	Título	Huracán	1986
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	Birago Diop	Título	Bolsilibros	1988
<i>El maleficio (2ª edición)</i>	Usmán Sembén	Título	Relámpago	1989

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, las primeras obras africanas de expresión francesa traducidas en Cuba se publicaron en una colección creada, como señala Heras León (2012), con el propósito de recoger lo mejor y más actual de la literatura que se hacía en el mundo, pero editado en pequeño formato y a un precio muy asequible para poder llegar a un público muy amplio. De ello se deduce que la traducción de estas obras se lleva a cabo básicamente con fines didácticos, ya que forman parte de un proyecto editorial destinado a fomentar la cultura literaria del pueblo cubano. Por lo tanto, es importante que los lectores sepan quién es el autor del libro, de forma que asocien su nombre con el contenido del texto y con una determinada literatura extranjera.

No obstante, este criterio solo se aplica a las cuatro obras del corpus editadas dentro de la colección Cocuyo, mientras que, en los siete libros restantes (incluyendo la reedición de *El maleficio*), el nombre del autor pasa a ocupar un segundo lugar e, incluso, desaparece, como sucede en la antología *Teatro africano*. Este cambio de orientación va unido a las características propias de las distintas series en las que se publican los textos, pero también viene marcado por la fecha de edición de las obras y por la consideración que tiene el escritor entre los lectores, sobre todo, por si es conocido o no en Cuba.

En realidad, estos tres factores están estrechamente vinculados, ya que Cocuyo es la colección elegida en la década de los setenta para difundir la mayoría de las obras africanas, mientras que en los ochenta las series se diversifican, con un predominio de las colecciones Huracán y Bolsilibros. Esta evolución tiene mucho que ver con el conocimiento que van adquiriendo los lectores de la literatura del continente negro y con la popularidad que alcanzan algunos autores. De hecho, en un principio, Huracán se puso en marcha para reimprimir, en grandes tiradas, libros que ya habían tenido éxito entre los cubanos,²⁴⁷ pero en esta colección también se dieron a conocer textos de escritores de renombre internacional. Entre ellos encontramos a Ousmane Sembène, cuya figura cobra especial relieve, dado que no solo fue el primer autor de África incluido en las ediciones Huracán, sino que, además, todas las

²⁴⁷ Como señalamos en el capítulo 3 (§ 3.1.7.), esta finalidad se pone claramente de manifiesto en un artículo de Rolando Rodríguez (2001: 76) dedicado a la historia del Instituto Cubano del Libro, del que retomamos, por su representatividad, este pequeño fragmento: «Preparé un plan editorial con tiradas no menores de 50 000 ejemplares. De inicio, las ediciones serían las reimpressiones de las obras más exitosas que hubiésemos publicado anteriormente. El precio del ejemplar sería de 20 centavos. [...] Así sacamos las ediciones Huracán».

traducciones de sus obras aparecieron en esta serie. Esto nos lleva a pensar que, en 1975, cuando se edita el libro *Los trozos de madera de Dios*, Sembène ya tenía cierto prestigio en Cuba, del mismo modo que Mongo Beti ya era conocido en 1980, fecha de la publicación de *Perpetua*, el tercer libro de este escritor que se tradujo en la isla. En estas circunstancias, lo esencial no es presentar al autor, sino llamar la atención sobre el título de la obra y, en consecuencia, sobre su temática. Este enfoque prevalece en la mayoría de las obras del corpus y muestra la tendencia a primar la función política de los textos sobre la didáctica.

La cuestión de la popularidad que lograron algunos de estos escritores en Cuba enlaza directamente con el tema de la forma en que se reproducen los nombres de los autores en las cubiertas de las obras traducidas o, dicho de otro modo, cómo se vierten estos antropónimos en la lengua de llegada. Aunque puede parecer que, al tratarse de nombres de personas reales, la única posibilidad es transferirlos sin ningún tipo de cambio y, entonces, no estaríamos hablando de traducción, postura que defienden autores como García Yebra (1982: 335) o Newmark (1988 [1981]: 70), la realidad muestra que esto no siempre es así, puesto que dependiendo de la época, del traductor e, incluso, del editor, estos elementos se han traducido, adaptado o simplemente transcrito al trasvasarlos a otras culturas. En el caso del español, algunos de los ejemplos más citados en el ámbito de la literatura son Guillermo Shakespeare, Gustavo Flaubert o Carlos Marx, pero la traducción también ha sido un procedimiento usual en otros campos de la cultura, como la música o el arte, donde están muy extendidos los nombres de Juan Sebastián Bach, Rafael o Miguel Ángel para referirse a Johann Sebastian Bach, Raffaello Sanzio y Michelangelo Buonarroti.

En consecuencia, el tratamiento que reciben los nombres de los autores en el proceso de importación de las obras es el resultado de una reflexión por parte de los agentes que intervienen en la difusión del texto y cualquiera que sea el resultado responde a alguno de los procedimientos incluidos dentro de las técnicas traslativas de conservación o sustitución del término. Pero, además, como señala Carmen Cuéllar (2014: 375-376), la forma en que se traducen estos elementos no solo contribuye a la configuración del texto en su conjunto, sino que también repercute sobre la recepción de la obra en el nuevo entorno geográfico:

El nombre propio, como cualquier otro elemento del texto original, es considerado por el traductor en su toma de decisiones, está presente en el proceso cognitivo de reenunciación del texto. De tal manera que, desde esta triple óptica (cognitiva, textual y comunicativa), resulta palmaria la importancia de la posición del traductor a la hora de traducir un nombre propio, por las implicaciones que esto conlleva para el propio texto y, consiguientemente, para el efecto comunicativo de los futuros lectores de la traducción.

Este efecto es mucho mayor en aquellos libros que proceden de culturas lejanas, puesto que la decisión adoptada en torno al nombre del autor puede reforzar el carácter extranjero de la obra o, por el contrario, anularlo, lo que incide sobre el horizonte de expectativas de los lectores y refleja la posible domesticación del texto. Esta misma situación se da en el caso de las literaturas periféricas o poco conocidas en la cultura receptora, como sucede con la escritura africana en Cuba hasta las últimas décadas del siglo xx.

Todo ello explica el interés de analizar cómo se reescriben los nombres de los escritores en la lengua de llegada y el primer lugar donde aparecen suele ser la cubierta delantera. Así, si examinamos las tapas de las obras del corpus, podemos ver que la técnica traslativa más utilizada para verter estos nombres es la conservación, ya sea sin ninguna modificación o mediante una adaptación ortográfica o fonética:

Tabla XXVIII. Técnicas aplicadas en la traducción del nombre del autor

Obra	Nombre del autor TT	Nombre del autor TO	Técnica de traducción
<i>Tribálicas</i>	Henri Lopes	Henri Lopes	Conservación
<i>La conversión del rey Esomba</i>	Mongo Beti	Mongo Beti	Conservación
<i>Camino de Europa</i>	Ferdinand Oyono	Ferdinand Oyono	Conservación
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	Usmán Sembén	Sembène Ousmane	Conservación
<i>Ciudad cruel</i>	Mongo Beti	Eza Boto	Sustitución
<i>Voltaicas</i>	Usmán Sembén	Sembène Ousmane	Conservación
<i>Perpetua</i>	Mongo Beti	Mongo Beti	Conservación
<i>El maleficio (1ª edición)</i>	Usmán Sembén	Sembène Ousmane	Conservación
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	Birago Diop	Birago Diop	Conservación
<i>El maleficio (2ª edición)</i>	Usmán Sembén	Sembène Ousmane	Conservación

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En efecto, los datos recogidos en la tabla muestran que, en general, se tiende a mantener el nombre del autor en la lengua original, incluso en aquellos antropónimos que tienen un equivalente en español, como es el caso de Henri Lopes, en donde tampoco se lleva a cabo ninguna adaptación fonética. Sin embargo, existen dos excepciones especialmente significativas, ya que no solo afectan a algunas de las figuras más destacadas de la literatura africana de expresión francesa del siglo xx, sino que, además, ponen en evidencia que la elección del procedimiento utilizado para trasvasar los nombres de los escritores es fruto de la reflexión y responde a un objetivo concreto.

Si atendemos a la fecha de publicación, la primera excepción es la de Ousmane Sembène, cuyo nombre se conserva, pero adaptado a la pronunciación en francés y en un orden distinto del que aparece en las tapas de los textos originales. De ese modo, por un lado, la grafía se ajusta a la dicción y permite asociar el sonido del antropónimo con la forma escrita y, por otro, se corrige la inversión entre el nombre y el apellido de este autor, que no solo se da en las cubiertas de las obras, sino también en los carteles publicitarios de sus películas. En este sentido, Diao (1987: 12) explica que esta fue una práctica habitual hasta 1963 y aconseja enmendarla, poniendo como ejemplo precisamente a Sembène:

Le nom est à la place du prénom et vice versa (cet ordre était en vigueur avant 1963) ; dans ce cas, il faudra déterminer le bon ordre et le restituer ; cela sera possible avec une consultation d'une liste de patronymes sénégalais. Dans ce cas, nous avons un exemple flagrant : celui du romancier et cinéaste sénégalais : Ousmane Sembène, catalogué à OUSMANE comme patronyme dans le catalogue BN ce qui est faux, la vraie vedette est : SEMBENE, Ousmane ou Sembène, Ousmane.

Por lo tanto, la forma que figura en las cubiertas de los textos traducidos responde al antropónimo real de este escritor tal y como se utiliza en su tierra natal, no solo por el orden de los elementos, sino también por su sonoridad. Esto implica, en primer lugar, el conocimiento por parte de los cubanos de los usos onomásticos de los pueblos de África, lo que es importante desde el punto de vista de la recepción, puesto que los vínculos entre Cuba y el continente negro influyen sobre el grado de identificación de los lectores con el texto. Al mismo tiempo, la adecuación del

nombre a esos usos viene a subrayar el origen africano del autor, que, por otra parte, ya era conocido en la isla por una producción cinematográfica con profundas raíces africanas.²⁴⁸ Así, el antropónimo llega inicialmente al público en su versión oral, de modo que la reescritura utilizada en las traducciones, es decir, Usmán Sembén, intenta conseguir que los destinatarios del texto reconozcan el nombre del escritor y lo identifiquen con el del cineasta. En definitiva, se trata de llamar la atención de los receptores e incitarles a leer el libro, que se impregna del prestigio del autor y, por ende, de su africanidad y su carácter combativo. Esta afirmación se refuerza por el hecho de que, en el conjunto de las 65 obras del inventario, este es el único escritor cuyo nombre se adapta,²⁴⁹ en un proceso que está más cerca de la transculturación que de la traducción.

La segunda excepción afecta al antropónimo Mongo Beti y, desde el punto de vista de la recepción, presenta unas características muy similares. En este caso, la técnica traslativa aplicada es la sustitución del pseudónimo Eza Boto, que Alexandre Biyidi Awala utilizó para publicar *Ville cruelle*, por el sobrenombre más conocido de este autor, con el que firmó el resto de sus obras, es decir, Mongo Beti. En consecuencia, estamos ante distintas formas de presentarse de un mismo escritor, de modo que este cambio no tiene un valor referencial, sino pragmático.

Por lo que se refiere al texto original, la elección del nombre Eza Boto no es un acto casual, sino meditado y cargado de intencionalidad, que responde, por una parte, al deseo de ofrecer al público un nombre más sencillo de retener²⁵⁰ y, por otra, a la voluntad de esconder la verdadera identidad del autor ante el temor a las represalias que pudiera desencadenar su obra. Pero, además, la forma elegida tiene

²⁴⁸ En la Biblioteca Nacional de Cuba se conserva una copia del cartel en español de la película de Sembène *Emitai*, fechado en 1973, es decir, dos años antes de que se publicara la primera traducción de una obra de este autor; <<http://catalogo.bnjm.cu/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=38258>> [10.01.2018]. Por su parte, González (1976: 17), en el prólogo de *Voltaicas*, señala que, antes de 1976, también se había proyectado en la isla la película *Le Mandat*, dirigida por Sembène en 1968.

²⁴⁹ En este ámbito, resulta significativo el caso de Mouloud Feraoun, cuyo libro *El hijo del pobre* se publica, en Cuba, en 1978, es decir, aproximadamente en la misma época que los textos de Sembène, pero el nombre de este escritor argelino se conserva tal cual, sin ningún tipo de adaptación, ni gráfica ni fonética.

²⁵⁰ La preocupación de Beti por encontrar un pseudónimo más fácil de pronunciar que su nombre nos ha llegado a través del testimonio de su mujer, Odile, quien en una entrevista realizada por Ngo Mayag (2013) señala lo siguiente: «Quand il a publié son premier livre, Alexandre Biyidi Awala a choisi un pseudo parce que, pensait-il, son nom était difficile à répéter et à épeler. Il voulait un nom plus simple: Eza Boto ressemblait un peu à celui de l'écrivain américain Ezra Pound, qui était apprécié par des connaisseurs».

un origen y un significado que muestran el compromiso de este escritor con los problemas de su entorno, como explica Ngo Mayag (2013): «Par ailleurs, Eza Boto signifie en langue ewondo, “ les gens d’autrui ”. En adoptant ce nom d’emprunt, Alexandre Biyidi s’investissait la mission de défendre les minorités, ces petites gens d’autrui très souvent mal loties». Frente a esto, el pseudónimo Mongo Beti, que significa «hijo de la etnia beti», pone el acento sobre todo en la identidad africana y está menos connotado ideológicamente.²⁵¹ Por lo tanto, en estos dos antropónimos existen una serie de implícitos que, aunque los lectores no sean conscientes de ello, cambian al sustituir uno por otro.

Sin embargo, si valoramos esta forma de proceder desde la perspectiva de los textos traducidos, podemos apreciar que esta sustitución tiene un claro objetivo: llamar la atención del público sobre la obra a través del nombre del autor, que ya era conocido en Cuba, puesto que justo un año antes se había publicado *La conversión del rey Esomba*. De ese modo, y al igual que ocurría en el caso de Ousmane Sembène, el libro se reviste de la notoriedad del autor, pero también de su africanidad y de su espíritu anticolonialista.

En suma, si examinamos las distintas técnicas empleadas en las traducciones para trasvasar los nombres de los escritores, llegamos a la conclusión de que todas ellas contribuyen a subrayar el origen africano de los textos, ya sea a través de la reproducción de la sonoridad de las voces indígenas o de la reputación de sus autores. En esa misma dirección apunta la omisión de los nombres en la cubierta delantera del libro *Teatro africano*, donde lo esencial es destacar, además del género, la procedencia de los textos, con todas las connotaciones que conlleva. No obstante, el análisis de los antropónimos que aparecen en las portadas de cada una de las piezas teatrales incluidas en esta antología muestra que la técnica utilizada en todos los casos es la conservación, tanto en aquellos nombres que tienen un equivalente en la lengua de llegada, entre los que podemos citar a Charles Nokan o Jean Pliya, como en los que habría sido posible adaptar la grafía en español para reproducir la

²⁵¹ Del significado de estos dos pseudónimos también se hace eco la entrada del catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de Francia correspondiente a Mongo Beti, donde se indica: «De son vrai nom Alexandre Biyi Awala, romancier sous le pseudonyme Mongo Beti (pseudonyme signifiant " un garçon de l'ethnie beti "). - Ecrit aussi sous le pseudonyme " Eza Boto ", signifiant " les gens d'autrui "»; <http://data.bnf.fr/11891850/mongo_beti/> [28.02.2018].

pronunciación francesa y un ejemplo de ello es Guillaume Oyono-Mbia. En total, son cinco autores, cuyos nombres se vierten del siguiente modo:

Tabla XXIX. Técnicas aplicadas en la traducción del nombre del autor en la antología *Teatro africano*

Obra	Nombre del autor TT	Nombre del autor TO	Técnica de traducción
<i>Abraha Pokú</i>	Charles Nokan	Charles Nokan	Conservación
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	Guy Menga	Guy Menga	Conservación
<i>Kondo el Tiburón</i>	Jean Pliya	Jean Pliya	Conservación
<i>El presidente</i>	Maxime N'Debeka	Maxime N'Debeka	Conservación
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	Guillaume Oyono-Mbia	Guillaume Oyono-Mbia	Conservación

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Se refuerza así el carácter africano de las obras que conforman esta antología, cuyo título refleja la intención de presentar un conjunto de textos procedentes realmente de África, lo que implica temáticas y modo de representación propios de la dramaturgia del continente negro.

Por otra parte, la omisión de los nombres de los autores en la cubierta de esta antología refleja la relevancia que adquiere el título en el proceso de publicación y en la recepción de la obra, ya que, como afirma Hoek (1981: 17), este elemento además de identificar el texto, ofrece las primeras claves sobre su contenido y tiene la misión de atraer al público.

– Los elementos verbales: el título

El título de una obra literaria constituye un factor fundamental en la difusión del texto, no solo por su poder de evocación, sino también por ser el elemento mediante el cual los lectores reconocen el libro, lo recuerdan y, en un momento dado, lo buscan. Es, por así decirlo, el nombre propio del texto y, por lo tanto, la forma que lo designa de manera única e irrepetible. De ese modo, su elaboración requiere un especial cuidado y suele ser fruto de la negociación entre el autor, quien lo crea, y el editor, que lo avala o bien lo adapta a las demandas del mercado. En cualquier caso, una vez que se publica el texto es definitivo y lo acompaña en todo su recorrido histórico dentro del ámbito lingüístico en el que se concibe la obra.

No se trata, por lo tanto, de un elemento ajeno al texto, destinado únicamente a presentarlo, sino de una parte integrante de la obra, invariable en el tiempo y esencial en la configuración de la misma. El relevante papel que desempeña en la identificación del texto y en la conformación del horizonte de expectativas de los receptores lo sitúan, además, en una posición privilegiada, que se refleja, a su vez, en el lugar que ocupa en la cubierta delantera, donde suele destacar sobre el resto de componentes verbales, ya sea por su ubicación o por su tamaño.

En el caso concreto de los libros del corpus, si analizamos las tapas de las obras originales, podemos ver que prácticamente en todas ellas el título aparece situado en el centro y en un formato de letra bastante más grande que el del nombre del escritor o el del sello de la editorial. Estos dos rasgos aumentan su visibilidad y lo convierten en una pieza clave en la recepción del texto, sobre todo en aquellos libros cuya cubierta carece de ilustraciones. Todo ello muestra la tendencia a primar las referencias a la temática de las obras frente a otros aspectos con mayor alcance cultural como el prestigio del autor o el sistema literario en el que se enmarcan los textos. En cambio, en las obras traducidas, estos dos elementos adquieren un gran relieve, sobre todo, como hemos visto en el apartado anterior, en los primeros años de la labor traductora en torno a la literatura del continente negro, en los que prevalece la intención didáctica y la voluntad de subrayar el origen africano de los textos. Esta finalidad se pone en evidencia en la distribución y en el diseño de los paratextos de las tapas, que responden a las características y a los objetivos de las distintas colecciones, de forma que, como ya hemos señalado, en los textos publicados en Cocuyo, el nombre del escritor se significa por su emplazamiento, mientras que, en el resto de colecciones, predomina el título, tanto por su situación como por sus dimensiones. Esto implica desplazar el foco de atención hacia la temática de las obras y, en consecuencia, un progresivo acercamiento del texto al lector, cuya mirada tiende a detenerse en los elementos más llamativos.

El título cumple así una función apelativa que es determinante a la hora de traducirlo a otras lenguas y decidir si se opta por la adecuación al texto original o por la adaptación a la realidad de la nueva cultura receptora. En esta disyuntiva, el traductor desempeña un papel fundamental, pero la última palabra la tiene la editorial, quien se encarga de elaborar un producto atractivo para un público que

tiene características propias. El resultado final es un texto donde confluyen diversos objetivos e intereses, no solo del autor y del editor, sino también del traductor. De hecho, este último es el responsable de identificar los valores estilísticos y pragmáticos del título y, teniéndolos en cuenta, elaborar una propuesta para divulgar la obra entre los lectores de la lengua meta. Este proceso implica analizar el texto en sus vertientes sintáctica, semántica y funcional para discernir los diferentes aspectos que conforman la denominación de la obra y, por ende, los motivos subyacentes en su configuración. De esa manera, el título puede ofrecer las primeras pistas sobre la temática del libro, aludir a alguno de los personajes de la historia o únicamente precisar el género literario en el que se encuadra la obra y cada una de estas opciones obliga a adoptar técnicas de traducción diferentes, que van desde la conservación hasta la creación de una designación completamente distinta.

En el caso concreto de los textos que estamos analizando, la diversidad tipológica de los títulos originales determina el uso de una gran variedad de estrategias traslativas, cuya finalidad es siempre favorecer la recepción de las obras entre el público cubano. En este sentido, es preciso señalar que la reescritura del título en español corre a cargo de los traductores y así lo ponen de manifiesto los testimonios de aquellos que han tenido la amabilidad de responder a nuestro cuestionario, como son Rodolfo Alpízar, David González, Olga Sánchez, Carmen Suárez o Lidia Pedreira, aunque como señala esta última, la decisión final la adopta el editor atendiendo a las características de la obra (Pedreira, 2017).

Por lo que se refiere a la denominación original de los textos, si tomamos como punto de partida el enfoque sintáctico, podemos ver que la mayor parte de los títulos responden a los rasgos que destaca Sabia (2005), de modo que suelen ser breves, con una destacada preferencia por lo nominal en detrimento de los elementos verbales y con un predominio de formulaciones compuestas por nombres, propios o comunes, solos o combinados con un adjetivo. A este esquema responden formas como *Perpétue*, compuesto exclusivamente de un nombre propio, *Tribaliques*, con un único sustantivo o *Ville cruelle*, que combina un sustantivo y un adjetivo. Del mismo modo, es frecuente encontrar sintagmas con un complemento del nombre como sucede en *Les bouts de bois de Dieu* o en *Les contes d'Amadou Koumba*. La simplicidad de estas estructuras y su carácter elíptico refuerzan la expresividad y la

capacidad de evocación del título, por lo que tienden a mantenerse en los textos traducidos, donde, como podemos ver en la tabla XXX, solo se dan dos excepciones, *La conversión del rey Esomba* y *El maleficio*, cuya reescritura en español obedece, sobre todo, a criterios semánticos y pragmáticos.

Tabla XXX. Técnicas aplicadas en la traducción de los títulos de las obras

Título del TT	Título del TO	Técnica de traducción	Procedimiento
<i>Tribálicas</i>	<i>Tribaliques</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>La conversión del rey Esomba</i>	<i>Le roi miraculé</i>	Creación	Adición
<i>Camino de Europa</i>	<i>Chemin d'Europe</i>	Sustitución	Formulación establecida
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>Ciudad cruel</i>	<i>Ville cruelle</i>	Sustitución	Formulación establecida
<i>Voltaicas</i>	<i>Voltaïque</i>	Sustitución	Formulación funcional
<i>Perpetua</i>	<i>Perpétue</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>El maleficio</i> (1ª edición)	<i>Xala</i>	Sustitución	Formulación funcional
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>El maleficio</i> (2ª edición)	<i>Xala</i>	Sustitución	Formulación funcional

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En el ámbito semántico, los títulos en francés resultan especialmente sugestivos, ya que casi todos obligan a reflexionar sobre el significado y su posible relación con el texto. Desde esta perspectiva, llama la atención la escasa información que ofrecen la mayor parte de ellos respecto al contenido de las obras y así solo cuatro de los nueve títulos pueden considerarse temáticos, según la clasificación de Genette (1987: 75), que utiliza este término para referirse a aquellos títulos que aportan alguna indicación sobre la trama del libro. De esa forma, se tiende a atraer al público no tanto mediante las alusiones directas a la realidad de África, sino a través de la evocación de un universo que hunde sus raíces en la cultura del continente negro, como sucede con *Tribaliques*, *Les bouts de bois de Dieu*, *Voltaïque* o *Les contes d'Amadou Koumba*. Esta estrategia de sugerir en lugar de describir, que sirve para despertar la curiosidad de lector, se mantiene también en las traducciones, donde se suele verter literalmente el texto original. Sin embargo, en la importación los títulos adquieren un carácter mucho más enigmático, puesto que el horizonte de expectativas de los receptores cambia totalmente y ya no perciben los elementos que se evocan como propios de su entorno, sino como algo ajeno, cuyo alcance no

siempre aciertan a entender de manera precisa. Este es el caso, por ejemplo, de *Tribálicas* o de *Los trozos de madera de Dios*, expresiones que no tienen un referente claro en español y que remiten a situaciones o creencias específicas del mundo africano.²⁵²

Por lo tanto, entre las técnicas aplicadas en las traducciones de los títulos al español predomina la conservación en aquellas formas que resultan más evocadoras pero menos información aportan sobre el contenido de la obra, mientras que, si nos fijamos en los resultados de la tabla, podemos ver que en los títulos de carácter temático se utiliza preferentemente la sustitución o, incluso, la creación. Así, como apuntábamos antes, los títulos que se mantienen son *Tribálicas*, *Los trozos de madera de Dios*, *Perpetua* y *Los cuentos de Amadou Koumba*, siendo de señalar, en este último caso, la reproducción del nombre propio sin ningún tipo de adaptación fonética. En todos ellos, el procedimiento empleado ha sido la traducción lingüística, lo que permite respetar los valores del texto original y destacar su pertenencia a otra cultura. No obstante, en este grupo encontramos una excepción en la obra *Voltaicas*, cuyo título en español preserva la africanidad del texto en francés, pero cambia el significado y sus aspectos pragmáticos, ya que al pasar del singular al plural extiende la denominación al conjunto de relatos recogidos en el libro y los vincula con una zona concreta de África, la República del Alto Volta, frente a *Voltaïque*, que hace referencia al título de la última narración incluida en la obra y a los principios que en ella se defienden.

En lo que concierne a los títulos temáticos, las técnicas y procedimientos de traducción son más variados y van desde la sustitución siguiendo la formulación establecida hasta la creación de una nueva estructura. En este sentido, es preciso señalar que hemos diferenciado entre aquellas formas que se podrían haber adaptado a la cultura de llegada para acercar el texto al lector, como son todas las incluidas dentro de la traducción lingüística, y las que no necesitan dicha adaptación por no estar culturalmente marcadas. Este es el caso de *Ville cruelle* y *Chemin d'Europe*, que no plantean el dilema de optar entre la extranjerización o la domesticación y se

²⁵² En particular, *Les bouts de bois de Dieu* alude, como explica el propio autor dentro del libro en una nota a pie de página, a una superstición de algunos países de África Occidental, según la cual no se debe contar a los hombres de forma individual porque trae mala suerte: « Une superstition veut que l'on compte les « bouts de bois » à la place des vivants pour ne pas abrégier le cours de leur vie » (Sembène, 2007 [1960]: 77).

vierten al español mediante la sustitución con los equivalentes aceptados, es decir, *Ciudad cruel* y *Camino de Europa*. En cambio, la traducción de *Xala* obliga a decantarse por alguna de estas opciones, ya que tanto el término como el concepto que engloba son propios de la cultura wolof y no tienen referente ni en francés ni en castellano. En realidad, la elección de este vocablo africano está llena de intencionalidad y sentido y tiene una serie de implicaciones que deben tenerse en cuenta a la hora de valorar sus diversas reescrituras. En primer lugar, el título sirve para discriminar desde el principio al público receptor de la obra e, incluso, establece dos modos de recepción diferentes. Por un parte, existe un conjunto de posibles lectores, en su mayoría africanos, que no solo conocen el significado de la palabra, sino también los valores que encierra y que, por lo tanto, se acercan al texto atraídos por el tema de la obra y por su probable tono satírico.²⁵³ De esa manera, la distancia estética entre el horizonte de expectativas del libro y el de estos receptores es muy pequeña, lo que conlleva una mejor comprensión del texto y un mayor grado de identificación con la problemática que presenta. Estos son los verdaderos destinatarios de la obra, que perciben el título como un guiño por parte del autor, quien, a pesar de escribir en francés, se dirige a un público africano. Sin embargo, Sembène no excluye al resto de lectores francófonos,²⁵⁴ pero los coloca en una posición muy distinta, puesto que ya no perciben el carácter temático del título, sino su halo de exotismo y misterio. Prima, por lo tanto, la evocación y un cierto distanciamiento respecto a los hechos narrados en el texto, a lo que se une la dificultad para captar la simbología de un hechizo que, como afirma Ade Ojo (1988), priva al hombre de su esencia:

Le « xala » dont El Hadji est la malheureuse victime implique que son organe est hors d'état de remplir ses fonctions copulatives. Cet organe ne vaut plus rien ; il est incapable, amorphe, inerte et dénué de son rôle de procurer à l'homme (et à son partenaire féminine) la jouissance de l'acte sexuel. Le sexe n'est donc plus qu'un

²⁵³ El *xala* es un sortilegio o un maleficio que causa impotencia a aquel que lo padece. Aunque, en realidad, dicha impotencia se refiere esencialmente al ámbito de la sexualidad, en la obra alude también a la incapacidad del hombre africano para asumir su propio destino y escapar al hechizo del poder y el dinero. Así, como señala Ade Ojo (1988) el texto refleja la situación política y social del África postcolonial: «L'impuissance dont El Hadji est victime, sera, par extension, celle du Sénégal et puis celle de l'Afrique».

²⁵⁴ Prueba de ello es que Sembène no solo explica el significado de la palabra dentro del texto, sino que incluso precisa, con cierta ironía, cómo se debe pronunciar en una nota a pie de página: «1. Prononcer *hâla*» (Sembène, 2010 [1973]): 51).

figurant, un simple décor qui n'est bon à rien. En Afrique, l'impuissance chez l'homme est considérée, comme nous avons déclaré ci-dessus, comme la perte de son être car tout homme qui est incapable de s'accoupler n'est plus un homme. C'est un non-être.

Por lo que se refiere a la traducción, esta doble perspectiva plantea la necesidad de elegir entre conservar la forma en wolof, aunque su función sea muy distinta de la que desempeña en la obra original, o sustituir el término por un equivalente en la lengua de llegada, lo que implica perder parte de su significado. En cualquier caso, al cambiar el contexto de recepción, se reducen notablemente las posibilidades de encontrar un lector «iniciado», de modo que el vocablo *xala* pasa a designar un concepto extraño, exótico y desconocido, en lugar de un título cargado de connotaciones e implícitos. Frente a esta situación, en la edición cubana se opta por sustituir la palabra mediante una formulación funcional, con el fin de intentar recuperar el efecto del texto de partida. Sin embargo, el resultado es una generalización que abarca cualquier tipo de hechizo, con lo que se mantienen las alusiones políticas e ideológicas, pero desaparece el tono humorístico y satírico. En la primera edición, esta pérdida se compensa, como veremos más adelante, a través de la imagen de la cubierta, que expresa de manera simbólica la idea de la impotencia. En cambio, en la segunda edición, la ilustración cambia por completo y ya no se hace referencia al tipo de maleficio que constituye el tema central de la obra. No obstante, en las dos ediciones se da prioridad al carácter temático del título en detrimento de las posibles referencias al ámbito geográfico de procedencia del texto, que se pone en evidencia por el origen senegalés de un autor cuya obra, tanto literaria como cinematográfica, ya es conocida en Cuba.

Un caso distinto es el de la traducción de *Le roi miraculé*, donde se ha optado por crear un nuevo título, *La conversión del rey Esomba*, que cambia sustancialmente la función del texto en francés e influye, por lo tanto, en la recepción del libro entre los nuevos destinatarios. Así, la forma original alude a la manifestación de un hecho milagroso y subraya, sobre todo, el aspecto cómico y satírico de la historia, mientras que la versión en español incide más en las implicaciones políticas e ideológicas que conlleva la referencia a la cristianización de un rey africano. En este sentido, es interesante señalar la adición del nombre del protagonista de la obra, dado que

permite situar la narración en el contexto del África tradicional y tribal durante el período colonial. De ese modo, se acentúa tanto el carácter temático del título como su enfoque sociopolítico, lo que repercute de manera significativa en el horizonte de expectativas de los lectores cubanos.

El análisis que acabamos de realizar nos muestra que en las traducciones de los títulos se tiende a conservar el contenido semántico del texto original, que solo sufre una variación importante en dos casos: *Voltaicas* y *La conversión del rey Esomba*. Esta tendencia se confirma también en la versión en español del título de las obras dramáticas recogidas en el libro *Teatro africano*, tal y como se puede ver en la siguiente tabla:

Tabla XXXI. Técnicas aplicadas en la traducción de los títulos en la antología *Teatro africano*

Título del TT	Título del TO	Técnica de traducción	Procedimiento
<i>Abraha Pokú</i>	<i>Abraha Pokou</i>	Conservación	Adaptación
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	<i>La marmite de Koka-Mbala</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>Kondo el Tiburón</i>	<i>Kondo le Requin</i>	Conservación	Traducción lingüística
<i>El presidente</i>	<i>Le président</i>	Sustitución	Formulación establecida
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	<i>Trois prétendants... un mari</i>	Sustitución	Formulación establecida

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, al igual que en los libros de un solo autor, en los títulos más evocadores se conservan los rasgos que aluden a la cultura africana, mientras que, en los títulos más temáticos y que no poseen ninguna marca cultural, se opta por sustituir la expresión por la formulación establecida. En ambos casos, se mantiene el significado del texto original y se preservan los diferentes indicios que se ofrecen sobre el argumento de las piezas teatrales.

Por último, en lo que concierne a los aspectos pragmáticos, la mayoría de los títulos en español conservan la intención y el efecto de la forma original, aunque, en este ámbito, se produce siempre algún tipo de variación debido al cambio en el contexto de recepción. En cualquier caso, los puntos en común entre las circunstancias históricas y sociales de Cuba y las de los países africanos (§ 1.4.) permiten reducir considerablemente la distancia entre los destinatarios del texto original y los del texto traducido, de manera que las funciones que desempeñan los

títulos, tanto la apelativa, como la referencial y la «aproximadora»²⁵⁵ (Spang, 1986: 539), son muy similares en las dos lenguas y en ellos prevalece el discurso resistente por encima de los rasgos más o menos exóticos.

No obstante, como ya hemos señalado en el análisis desde el punto de vista semántico, en las obras publicadas en Cuba encontramos dos títulos cuyo significado cambia en el proceso de reescritura, lo que conlleva alterar también su finalidad y la relación que establecen con el resto del texto. El primero de ellos es *Voltaicas*, donde el uso del plural y del femenino modifica por completo el horizonte de expectativas de los lectores. Así, esta traducción crea un vínculo geográfico entre las trece narraciones recogidas en la obra, que, además de no ser real, obvia las implicaciones ideológicas del texto original, en donde se hace referencia al título del último relato del libro, *Le Voltaïque*, traducido al español por *El voltaico*. De ese modo, la forma en francés alude a la esclavitud, que, en realidad, es el tema central de todas las historias, pero solo aparece de manera explícita en la que cierra el volumen. La elección de este título está cargada de intencionalidad, ya que en esta narración se ensalza el valor y la dignidad de los africanos que se negaron a convertirse en esclavos y, con ello, se hace un llamamiento a luchar contra los distintos tipos de opresión heredados tanto de las costumbres tribales como del colonialismo que se describen en el resto de relatos.

Por lo tanto, el título en francés atrae al lector por las evocaciones históricas y sus connotaciones políticas, mientras que, en español, el aspecto que predomina es la expectación y la intriga ante una denominación formada exclusivamente por un adjetivo que remite a un lugar concreto de África. Este cambio de perspectiva, que condiciona la lectura del texto, se produce también en el caso de *La conversión del rey Esomba*, en el que la traducción subraya el discurso resistente frente al planteamiento cómico e incluso paradójico del título original de la obra, en donde se destaca la idea del milagro que propicia la salvación de un personaje perteneciente a la realeza. De esa manera, en la edición cubana se promueve una interpretación crítica del texto, con lo que se modifica no solo la función referencial del título, sino también su estrategia apelativa y aproximadora.

²⁵⁵ Spang define la *función aproximadora* como «[...] la capacidad del título de acercarnos más intensamente a la obra literaria como artefacto que afecta la sensibilidad» (1986: 539).

Sin embargo, estas son las dos únicas denominaciones que sufren variaciones importantes en el proceso de importación de la obra, ya que en la mayoría de los títulos se conserva la estructura, el contenido, las referencias y el efecto de los textos en francés, que tienden a evocar la historia, la cultura y las creencias del continente africano.

– Los elementos verbales: la colección

El último elemento verbal que presentan las cubiertas delanteras es el nombre de la colección en la que se publica el libro. Este dato es relevante desde dos puntos de vista: en primer lugar, porque, como hemos visto anteriormente, la colección determina el diseño de las tapas y, en segundo lugar, porque las obras agrupadas dentro una misma serie comparten un conjunto de rasgos comunes, que, en el caso de la editorial Arte y Literatura, responden sobre todo a cuestiones genéricas, pero también a la difusión que se le quiere dar al texto. En realidad, estos dos aspectos están estrechamente vinculados, puesto que el formato específico de cada colección es en sí mismo un mensaje que informa a los posibles lectores sobre algunas de las características de la obra. Así, la colección Cocuyo está dedicada al género narrativo y pretende, como señalamos en el capítulo 3 (§ 3.1.7.), difundir a gran escala los textos más representativos de la literatura universal del momento. Por su parte, Huracán recoge títulos de la narrativa clásica y contemporánea, pero la inclusión en esta serie se debe a la aceptación y la gran demanda que las obras o el autor han tenido entre el público cubano. Bolsilibros, como su nombre indica, tiene como principal finalidad editar libros manejables, de todos los géneros y temáticas, que puedan usarse de forma rápida en cualquier sitio. Y, por último, la colección Repertorio Teatral se distingue por su carácter genérico, ya que en ella se difunden únicamente obras dramáticas.

De ese modo, la inclusión en una determinada colección se convierte en un elemento clave en la recepción del texto, que puede atraer o disuadir a los lectores en función del tipo de libro que estén buscando. En este sentido, es interesante señalar la voluntad por parte de la editorial de resaltar este componente a través de su inserción en la cubierta delantera, ya sea de forma verbal o icónica. De hecho, la referencia a la colección aparece incluso cuando el diseño de las tapas permite identificarla de manera inequívoca, como sucede con los libros editados en la serie Cocuyo. En este

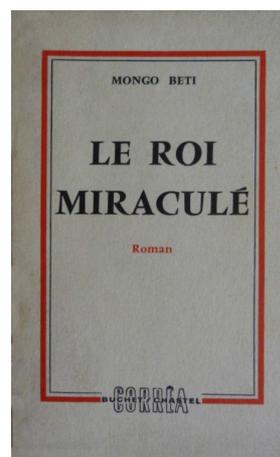
caso, su papel es esencialmente de refuerzo, como reflejan la ubicación detrás del título y el reducido tamaño de la letra, pero en aquellas obras donde la composición gráfica no es tan elocuente, la información sobre la colección ocupa un lugar destacado, ya que suele situarse en la parte superior de la cubierta y delante del título, como sucede en Huracán, donde figura no solo el nombre de la serie, sino también el logotipo. Este interés por dar a conocer la colección elegida para divulgar el libro está estrechamente vinculado a su capacidad para revelar al lector, con muy pocos medios, algunos datos significativos del texto, entre los que se encuentran el género, el origen nacional o extranjero de la obra o su notoriedad. Así, mientras que en algunos de los textos originales se indica el género de la obra en la cubierta delantera, debajo del título, este dato desaparece en las traducciones, dado que está implícito en el nombre de la serie en la que se edita el texto y, por ende, en el formato de las tapas, como se puede ver en el siguiente ejemplo:

Imagen 6



Cubierta del TT con el género implícito en la colección

Imagen 7



Cubierta del TO con indicación del género

Por otra parte, desde la perspectiva de la recepción, la configuración de la cubierta específica de cada colección constituye también un factor esencial para definir la posición que va a ocupar la obra en el nuevo polisistema literario, así como los rasgos que las instancias encargadas del mecenazgo desean destacar de cada texto. Por lo que respecta al primero de estos dos aspectos, la mayoría de los libros del corpus se sitúan en una posición central, ya sea por su inclusión en la colección Cocuyo que, como hemos señalado antes, recoge lo mejor y más actual de la literatura mundial, o en la serie Huracán, dedicada a difundir de forma masiva los

títulos más emblemáticos de la creación literaria de todos los tiempos. En consecuencia, el rasgo distintivo de las obras publicadas en estas dos colecciones es su carácter de texto fundamental para conocer la literatura de África, de autores actuales y a veces desconocidos, en el caso de Cocuyo, y de escritores con un cierto renombre en el de Huracán. Esta característica confiere a los textos un prestigio del que participan, a su vez, las personas que los leen.

En consecuencia, en los libros traducidos, el diseño de las tapas se convierte en un elemento clave para acercar al lector al texto, puesto que llama su atención sobre aquellos atributos de la obra original que están en el origen de su importación a la cultura receptora y que pueden influir, de forma contundente, en la adquisición y en la lectura del libro. En esta decisión, resulta también determinante la ilustración, que, a su vez, ocupa un espacio muy amplio en la cubierta delantera de todas las colecciones.

– Los elementos extraverbales: la ilustración

La publicación de una obra literaria va acompañada siempre de una estrategia de comunicación destinada a conseguir una buena acogida del texto entre los destinatarios, ya sea a través de la composición gráfica del libro o de las diversas campañas de marketing. En ambos casos, se trata de captar la atención del público y, en este ámbito, la ilustración de la cubierta desempeña un papel fundamental, dado que es el primer elemento en el que se fija la mirada. Su misión, por lo tanto, es dar visibilidad a la obra, pero también y sobre todo transmitir un mensaje que incite a su lectura. De esa manera, la imagen crea un discurso propio en torno al texto, que no se percibe igual en todas las culturas, ya que su interpretación está estrechamente vinculada al horizonte de expectativas de los lectores. Esta es la principal razón de que, en el proceso de importación del texto, rara vez se conserve el dibujo o la foto del libro original y en general se opte por construir una nueva ilustración que responda a los conocimientos, referencias y recuerdos propios de la nueva sociedad receptora.

Este es el caso de las obras que conforman nuestro corpus, donde todos los libros cuentan con un motivo creado ex profeso para el público cubano y solo en dos de ellos existe cierta relación entre la imagen de la cubierta del original y la del texto

en castellano. En realidad, en buena parte de las obras originales, se ha optado por primar el aspecto sobrio del diseño propio de la editorial que excluye cualquier tipo de ilustración. En consecuencia, en las traducciones la imagen constituye un elemento añadido, que no cuenta con ningún referente, por lo que responde únicamente al enfoque del nuevo proyecto editorial. Entre estos libros se encuentran algunas de los primeros textos africanos que se tradujeron en Cuba, como son *La conversión del rey Esomba* de Mongo Beti o *Camino de Europa* de Ferdinand Oyono, además de cuatro de las cinco piezas teatrales que recoge la antología *Teatro africano*.

Así, si tenemos en cuenta que el diseño de las tapas constituye siempre un paratexto editorial, es evidente que la reescritura de la ilustración responde a criterios o intereses comerciales, pero también políticos e ideológicos. Recordemos que, como afirma Yuste Frías (2010: 300-301), la imagen nunca es arbitraria, sino que está siempre motivada y, de forma especial, cuando aparece asociada a un texto. En las traducciones, esta asociación se establece con el conjunto de la obra, cuyos valores esenciales se condensan en el título. De hecho, el diseño característico de las distintas colecciones sitúa la ilustración o, al menos, su motivo principal, debajo de los diferentes componentes verbales, lo que establece una relación directa entre todos los elementos que figuran en las cubiertas, de manera que el texto guía la interpretación de la imagen y viceversa. No obstante, ambos dirigen la atención de los receptores hacia determinados aspectos de la obra, que pueden ser los mismos y, entonces, el texto y la imagen se refuerzan, o ser distintos y estar destinados a complementarse.

En las obras que estamos analizando, nos encontramos los dos procesos, aunque con un claro predominio de la función de refuerzo, respaldada por un factor que destaca en la ilustración de todas las cubiertas: las referencias a África y a sus gentes. Este es, por lo tanto, el primer mensaje que reciben los lectores y que la editorial quiere subrayar por encima de la temática y de las posibles connotaciones sociopolíticas. De ese modo, los dibujos de carácter tribal, las imágenes alegóricas y las fotos de personas de raza negra ubican la acción en el contexto africano y, si se asocian a los nombres de los autores, señalan también la procedencia geográfica de los textos.

Se cumple así la primera acción que, como explica Yuste Frías (2010: 298), lleva a cabo la ilustración, es decir, la irrupción, mediante la cual, antes de que leamos el texto, la imagen se ampara de nuestra mirada y nos introduce en el clima general de la obra. Esto implica situar al lector no solo en un determinado contexto, sino también en la trama o en aquel aspecto del contenido del libro que la editorial quiere poner de relieve.

Sin embargo, una vez que la imagen capta la mirada del receptor, este tiende a explorarla para intentar comprender su significado, labor en la que desempeñan un papel esencial los componentes verbales de la cubierta y, en particular, el título. En general, este último incide en alguna de las posibles interpretaciones de la ilustración, con lo que guía al lector hacia una determinada lectura, pero sin descartar por completo el resto de connotaciones e implícitos que encierra la imagen.

Esto es lo que sucede en la mayoría de las obras del corpus, donde dibujos y fotografías se entremezclan en la cubierta delantera para ilustrar una de las líneas temáticas del texto, que ya está presente en el título y adquiere, de esa manera, una especial relevancia. Así, texto e ilustración se refuerzan. Pero, además, las imágenes suelen aportar información complementaria sobre el contenido del libro, de forma que se establece una doble relación, en la que se privilegian ciertas cuestiones y se potencia un discurso cuyo rasgo fundamental es su marcado carácter político. De hecho, ocho de las once ilustraciones de las tapas aluden al argumento del libro y siete de ellas presentan una significativa carga ideológica, que gira principalmente en torno a tres ejes: los efectos de la colonización, la explotación y la lucha obrera y la condición de la mujer africana.

Nos encontramos, por lo tanto, con algunos de los temas esenciales de la literatura africana de mediados del siglo XX, con lo que las cubiertas no solo sitúan al lector en el marco geográfico de África, sino también en un determinado momento histórico, que se plasma desde un punto de vista crítico y resistente. Un ejemplo muy claro de ello es la ilustración del libro *La conversión del rey Esomba* de Mongo Beti, donde se alude al título de la obra, pero, sobre todo, se pone de manifiesto el carácter reprobatorio del texto mediante la representación de los tres poderes básicos del sistema colonial bajo la apariencia de lagartos en posición de ataque. De ese modo, si nos fijamos en la composición de la imagen, podemos ver que el elemento destacado,

el primero en el que se detiene la mirada, es la figura que simboliza el poder eclesiástico y, en particular, al misionero, es decir, la persona responsable de las conversiones al catolicismo.

Imagen 8



Cubierta de *La conversión del rey Esomba*

Se establece así la relación con el título de la obra, pero con un enfoque específico y bastante sorprendente, lleno de connotaciones negativas, que definen la perspectiva desde la que se aborda el tema de la conversión en el texto. Al mismo tiempo, la ilustración ofrece nuevos datos sobre lo que el lector encontrará dentro de libro, donde la clave de la trama se encuentra en el triángulo formado por la administración europea, la iglesia y el ejército, las tres instituciones que rigen la vida de los africanos durante el período colonial. De esa manera, la imagen refleja el sesgo político del texto, pero también su tono satírico, ya que estos tres estamentos aparecen caricaturizados, tanto por los distintivos que los identifican, entre los que se encuentra el color de la piel, como por su representación en forma de reptil, animal que no solo simboliza lo rastrero, vil e innoble²⁵⁶, sino que, además, remite a diversas leyendas africanas en las que unos seres procedentes del exterior con aspecto de

²⁵⁶ Retomamos los adjetivos que utiliza el Diccionario de la Lengua Española para definir el vocablo *reptil* en su segunda acepción: «Dicho de una persona: Rastrera, vil e innoble».

lagarto imponen su ley y asumen el papel de gobernantes.²⁵⁷ Todo ello construye un discurso en torno a la novela que, por su contenido temático e ideológico, propicia una determinada interpretación del texto, de modo que la ilustración se convierte en un componente estratégico del proceso de importación y de recepción de la obra en el nuevo polisistema literario y más si se tiene en cuenta que el libro original no incluye ninguna imagen en la cubierta delantera.

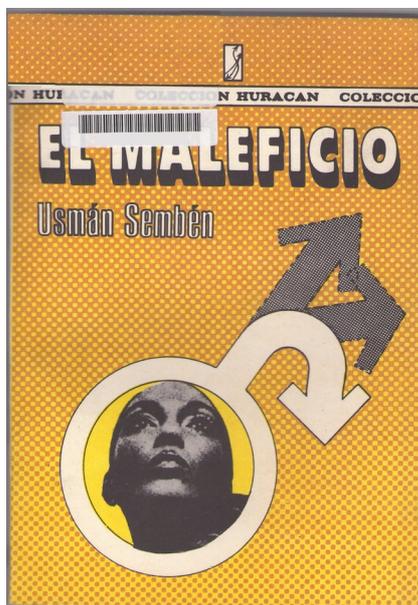
Esta función de la ilustración está presente, en mayor o menor grado, en todas las tapas de las obras del corpus y se suma al propósito de llamar la atención del lector y a la voluntad de reforzar el significado del título y aportar información sobre el argumento del texto. Así, en algunos libros, como *Los cuentos de Amadou Koumba*, predomina la función apelativa, mientras que en otros lo esencial son las connotaciones políticas. Entre estos últimos destacan, además de *La conversión del rey Esomba*, *El maleficio* y *Los trozos de madera de Dios*, ambas de Ousmane Sembène. Estos dos casos son especialmente interesantes, aunque por motivos muy diferentes.

En el primero de ellos, la ilustración tiene un marcado carácter cómico, además de aludir de manera simbólica a la situación de la mujer en las sociedades africanas. Esto se consigue mediante la aparición de un rostro femenino, con gesto grave, encerrado dentro del signo que representa el género masculino y, con ello, el mundo de los hombres, donde las mujeres se encuentran atrapadas por las distintas leyes y tradiciones imperantes en torno al matrimonio. Sin embargo, la imagen muestra también el enfoque mordaz e incluso sarcástico de la novela al esquematizar la pérdida de rigidez de la parte del signo que indica la masculinidad, es decir, la flecha, en una clara referencia a la impotencia, como fenómeno que no solo despoja al hombre de su virilidad, sino también de todo su poder, tanto en el ámbito familiar como en el social. La imagen de la cubierta destaca así uno de los temas de la obra, que, en realidad, no es el más importante, pero sí el que puede resultar más atractivo y el que interesa primar desde una perspectiva ideológica, además de ser el que

²⁵⁷ Entre estos seres mitológicos encontramos en África occidental, en la cultura bambara, a los *zishwezi*, dioses con forma de reptil; en Malí, el pueblo dogón creía en los *nommo*, una raza de seres reptiles o anfibios, que procedían de la estrella Sirio y trajeron el conocimiento y su religión; en Sudáfrica, una leyenda zulú cuenta que hace muchos miles de años atrás llegaron, de más allá del cielo, una raza de gentes que eran como lagartos y que reciben el nombre de *chitauri*, palabra que significa «los dictadores, los que nos hablan de la ley» (García, 2012: 270-274).

permite recuperar los valores implícitos en el título original y, con ello, el efecto que produce en los receptores el texto de partida.

Imagen 9



Cubierta de *El maleficio*

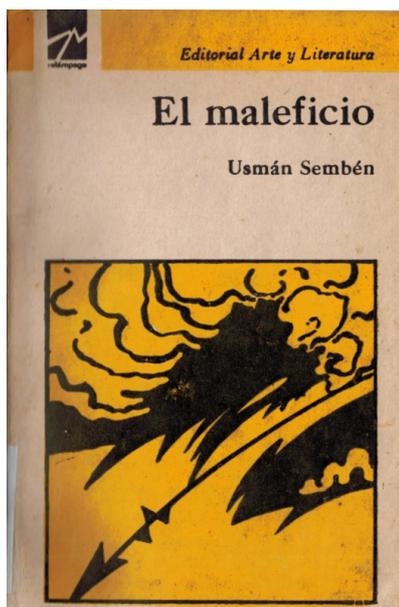
De esa forma, la ilustración consigue conjugar las distintas funciones: en primer lugar, llama la atención del lector mediante las referencias sexuales y el efecto humorístico; además, refuerza el significado del título y lo delimita, puesto que precisa el alcance del maleficio; con esa aclaración informa también sobre el argumento del libro; y, por último, orienta la recepción del texto y le confiere un carácter crítico y resistente.

Esta combinación de dibujo y fotografía logra, por lo tanto, ser sumamente efectiva y, sin embargo, en la segunda edición de la obra, que se publicó tres años más tarde, la imagen cambia por completo y solo queda la referencia a un mal terrible e inesperado de origen sobrenatural, sin ningún tipo de implicación moral ni de alusiones o connotaciones sociales y políticas. Uno de los factores que podrían explicar este hecho son las restricciones impuestas por el diseño de la nueva colección en la que se difunde el texto,²⁵⁸ donde la ilustración cuenta con un espacio

²⁵⁸ *El maleficio* se publica por segunda vez en la colección Relámpago, que tal y como se indica en la cubierta trasera del libro, se creó expresamente para las reediciones: «En esta novela (1973) —que ahora se publica en la colección Relámpago, creada especialmente para las reediciones—, el famoso escritor senegalés Usmán Sembén traza, en forma vital y humorística, el avatar de El Hadji Abdou Kader Béye [...]» (Sembén, 1989).

mucho más reducido, aunque parece más probable que la reconfiguración de la cubierta delantera esté relacionada con el éxito alcanzado por el libro,²⁵⁹ cuya popularidad entre el público cubano repercute en el horizonte de expectativas de los lectores y permite prescindir de las funciones apelativa e informativa de este componente paratextual.

Imagen 10



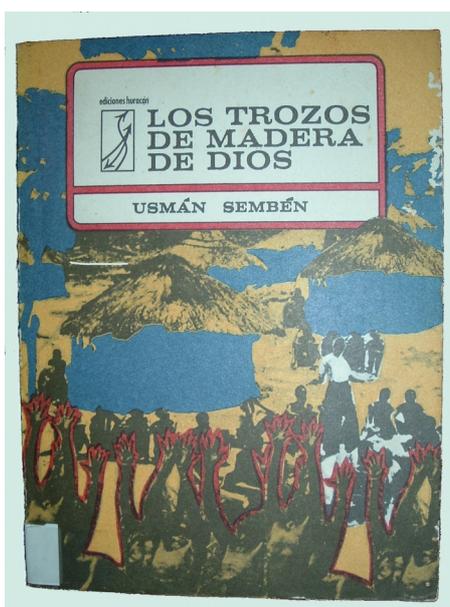
Cubierta de *El maleficio* (2ª edición)

Por lo que respecta a la obra *Los trozos de madera de Dios*, la imagen de la cubierta se distingue por estar directamente vinculada a la ilustración del texto original, tanto por el uso de los colores como por la actitud de los personajes que aparecen en primer plano. Ambas reflejan la sublevación de los africanos y aluden así al tema que constituye el eje central de la novela, pero mientras que en el texto original existe cierta relación con el título del libro y, además, el marco geográfico resulta bastante impreciso, en la edición en español la ilustración se desvincula del título y adquiere una mayor carga política, que se expresa a través de tres componentes claves: para empezar, los dibujos sitúan la acción de forma evidente en

²⁵⁹ El éxito alcanzado por la obra viene avalado por dos hechos fundamentales: el primero de ellos es el escaso margen de tiempo transcurrido entre las dos ediciones, que resulta todavía más sorprendente si se tiene en cuenta que el texto se publicó inicialmente en la colección Huracán, cuyas grandes tiradas, con un mínimo de 50 000 ejemplares, permitían dar una difusión considerable a los libros. De ese modo, *El maleficio* tuvo que tener una gran acogida entre el público cubano, puesto que, apenas tres años después, se decide reeditarla. Es, además, la única novela africana que fue objeto de una segunda edición en el periodo que estamos analizando.

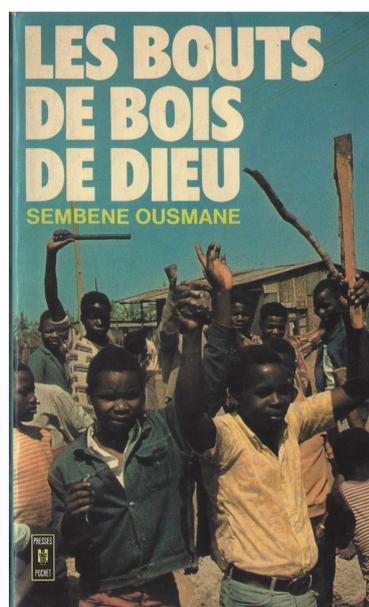
el contexto africano, representado por las chozas de paja y los suelos de tierra característicos de las aldeas de África; dentro de este marco, figuran grupos de hombres sentados en torno a un personaje que está de pie y les dirige la palabra, como un orador en un mitin o en una asamblea, cuya presencia se destaca por ocupar el ángulo de la imagen en el que primero se detiene la mirada; y, finalmente, en la parte inferior y casi fuera de encuadre, se escenifica la sublevación mediante la reiteración de la misma foto recortada, donde un número indeterminado de individuos avanzan con los brazos en alto y resaltados por un reborde en color rojo, que no solo expresa el ímpetu de su movimiento, sino también la importancia de las manos como arma de combate y herramienta de trabajo, factores que convergen en la lucha obrera.

Imagen 11



Cubierta de *Los trozos de madera de Dios*

Imagen 12

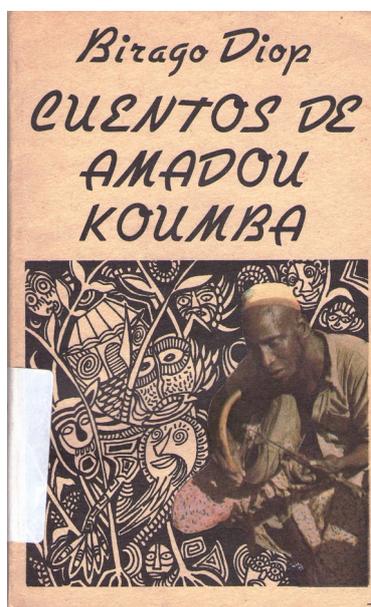


Cubierta de *Les bouts de bois de Dieu*

De ese modo, todos los elementos de la ilustración hacen referencia a la trama del libro, que se basa en un hecho real y presenta las distintas fases de la huelga de los obreros africanos del ferrocarril Dakar-Níger ocurrida en 1947, desde la toma de conciencia de los trabajadores a las grandes manifestaciones y los enfrentamientos con las fuerzas del orden. La tapa delantera del texto traducido ofrece así más información sobre el argumento del libro que la del texto original, pero, sobre todo, incide con más fuerza en el cariz político de la obra. En realidad, este es un rasgo que

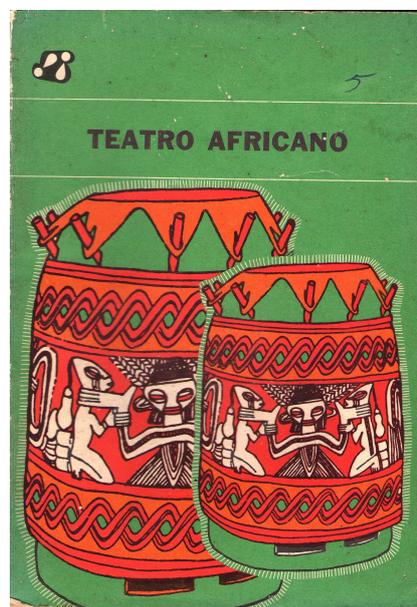
comparten casi todas las traducciones, cuyas cubiertas poseen un marcado carácter ideológico, que la mayoría de las veces no aparece en las tapas de los libros en francés. Este aspecto se percibe claramente en las imágenes de *Ciudad cruel* o de *El maleficio*, pero se advierte también, aunque de forma menos evidente, en *Perpetua* o *Voltaicas* y solo se atenúa en las obras más enriquecidas en la cultura tradicional africana, como *Los cuentos de Amadou Koumba* o *Teatro africano*, en las que la ilustración alude al acervo cultural de los pueblos de África, ya sea a través de la figura del griot o de la representación de los tambores como elemento imprescindible en cualquier ritual religioso o festivo.

Imagen 13



Cubierta de *Los cuentos de Amadou Koumba*

Imagen 14



Cubierta de *Teatro africano*

No obstante, como ya hemos señalado antes, la evocación del entorno africano está presente en todas las imágenes de las cubiertas delanteras y constituye el componente más ostensible desde el punto de vista de la recepción de las obras. En efecto, si atendemos a las acciones que, según Yuste Frias (2010: 298), lleva a cabo la ilustración, podemos ver que, en el proceso de irrupción, prevalecen las referencias a África y a la cultura negra, mientras que, en la fase de exploración, los lectores reparan principalmente en los valores políticos y sociales que se quieren destacar del texto. De esa manera, las imágenes conjugan dos enfoques que podrían parecer contradictorios, ya que, por un lado, acercan al lector a la obra, al subrayar el origen

africano y, con ello, la extranjería del texto y, por otro, acercan la obra al lector, al orientarle hacia la interpretación que desean privilegiar las instancias responsables de la importación, lo que implica, de algún modo, domesticar el texto. Estos dos planteamientos no son, sin embargo, incompatibles, puesto que su conjunción representa la base de los procesos de transculturación, donde se crea una nueva realidad a partir de los elementos que se van superponiendo de las diferentes culturas.

Desde esta perspectiva, es interesante analizar también cómo se reflejan estos planteamientos en la cubierta trasera de los libros, que no representa un componente aislado de la tapa delantera, sino su complemento, de modo que ambas conforman un todo destinado a atraer al lector mediante la construcción de una determinada imagen del texto.

4.2.1.1.2.- Los elementos verbales e icónicos de la cubierta posterior

La cubierta posterior de un libro es la parte en la que menos suelen reparar los posibles receptores, en primer lugar, por su escasa visibilidad, pero también porque se considera un material añadido, ajeno al texto, y destinado, esencialmente, a los comentarios críticos. Sin embargo, este paratexto representa una interesante fuente de información literaria, donde se recogen diversos datos sobre la personalidad del escritor, el argumento del libro o la calidad de la obra, por lo que se convierte en un factor clave en la decisión final de aquellos lectores que lo toman como referencia para valorar si deben proceder a la lectura del texto. El contenido de la tapa trasera resulta, así, determinante en la difusión del libro, tanto por su función persuasiva como por su carácter ideológico, puesto que destaca los aspectos de la obra más relevantes desde el punto de vista de la editorial y crea, de ese modo, un relato en torno al texto que responde a unos fines específicos y a un entorno social y cultural concreto. Dicho relato tiende, además, a reforzar las ideas plasmadas en la cubierta delantera, ya sea incidiendo en las mismas cuestiones o planteando otras semejantes. Todo ello muestra la relevancia que adquiere la recepción en la configuración de este componente y, por lo tanto, en su reescritura a otras lenguas, lo que, la mayoría de las veces, implica la construcción de un nuevo mensaje adaptado a la realidad del polisistema en el que se integra la obra.

Este es, precisamente, el procedimiento utilizado en la mayor parte de los libros del corpus, aunque, en este ámbito, se observa una clara evolución en el tiempo, de manera que la relación entre el original y la traducción, que es notoria y evidente en las primeras obras africanas publicadas en la isla, se va diluyendo hasta desaparecer casi por completo ya en la segunda mitad de la década de los setenta. De hecho, si confrontamos las cubiertas traseras en francés y en español, podemos ver que, en el caso de *Tribálicas*, que se publicó en 1974, se da una vinculación directa no solo entre los textos, sino también en el diseño de las tapas, mientras que en *Ciudad Cruel* o *Voltaicas*, ambas editadas en 1976, no existe ninguna coincidencia ni en la forma ni en el contenido. Este proceso resulta especialmente significativo, ya que revela un cambio de orientación en la divulgación de la obra, con un progresivo distanciamiento de las pautas marcadas en la recepción del texto fuente y la consolidación de una estrategia propia en la conformación del horizonte de expectativas de los nuevos receptores.

No obstante, para valorar con rigor el alcance de este fenómeno es preciso examinar qué aspectos del paratexto original se conservan y cuáles se sustituyen por otros, atendiendo al mismo tiempo a la fecha de publicación de la obra traducida y al enfoque adoptado en la reescritura de la cubierta delantera.

Si aplicamos el criterio cronológico, debemos empezar nuestro análisis por *Tribálicas* de Henri Lopes, que constituye el segundo libro dedicado enteramente a la narrativa africana traducido en Cuba.²⁶⁰ Este texto marca, además, el inicio de una etapa en la que se produce un considerable desarrollo de la labor de traducción en torno a la literatura del continente negro, que se materializa, por poner solo un ejemplo, en los seis libros publicados en 1975 y los siete editados al año siguiente. Todo ello, probablemente, explica que esta sea la obra del corpus cuya cubierta posterior más se ajusta a la del original, lo que es perceptible incluso a simple vista. Así, en las dos tapas se incluye, en primer lugar, un retrato del autor, que, en realidad, es el mismo, pero en distinto formato, puesto que en la traducción, siguiendo el diseño de la colección Cocuyo, se opta por el dibujo en lugar de la fotografía. A continuación, aparece el texto, donde, en ambos casos, se lleva a cabo una breve

²⁶⁰ El primero es, como ya hemos señalado antes, la novela *El bebedor de vino de palma* del escritor nigeriano Amos Tutuola, editado en 1967 por el Instituto Cubano del Libro.

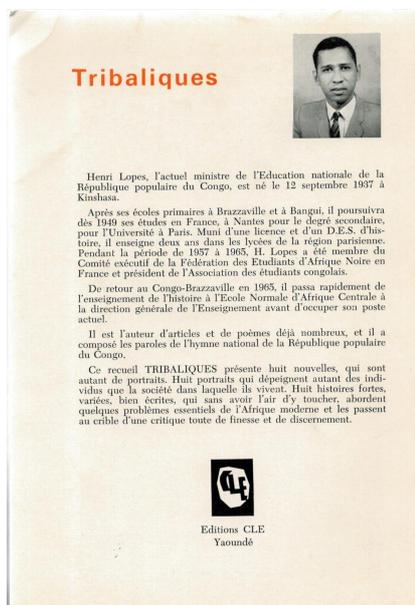
presentación del autor y de la obra, y, por último, figura el nombre de la editorial o de la colección en la que se difunde el libro.

Imagen 15



Cubierta posterior de *Tribálicas*

Imagen 16



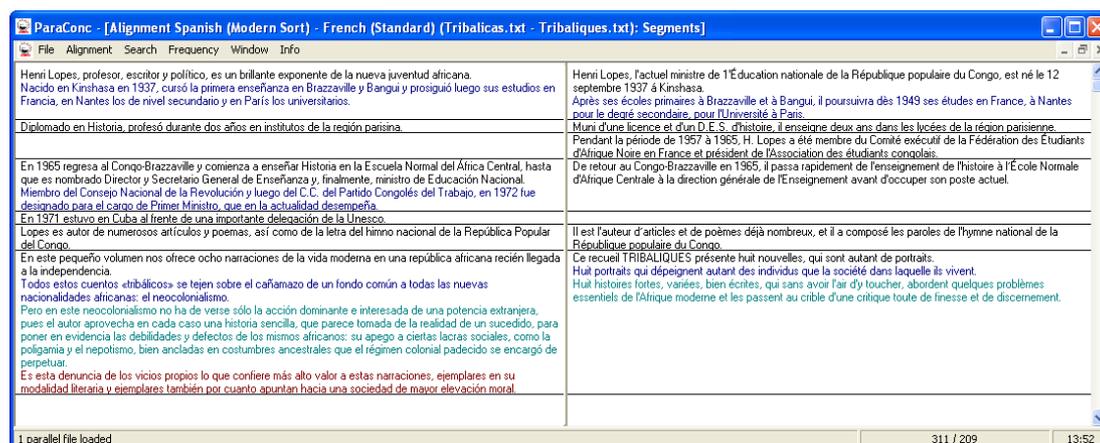
Cubierta posterior de *Tribálicas*

La similitud en la estructura formal de estos paratextos representa un claro indicio de que, para elaborar la cubierta en español, se parte del original francés, pero no se puede hablar realmente de traducción hasta que se lleva a cabo la comparación de los textos, cuyos resultados muestran una relación de equivalencia en un porcentaje muy alto de los contenidos. En este sentido, aunque es fundamental analizar la información que se conserva en la obra traducida, es mucho más relevante valorar cuáles son los elementos omitidos y, sobre todo, aquellos que se crean de forma expresa para el público cubano. Así, si alineamos los textos con ParaConc, tal y como se muestra en la imagen 15, podemos ver que se vierte al español todo el material correspondiente a la biografía del autor, mientras que el fragmento dedicado a la presentación de la obra se omite casi por completo y, en su lugar, se introduce una nueva recensión, más larga y mucho más politizada. Sin embargo, es preciso matizar estas dos afirmaciones, dado que, si bien es cierto que estamos ante un original y su traducción, en este caso, sería más correcto hablar de apropiación o, incluso, de *canibalización* en el sentido que le da al término el poeta Haroldo de Campos (2000 [1963]: 189), quien propugna la necesidad de devorar y digerir el

texto, asimilando los componentes más provechosos y descartando el resto, para crear una nueva obra insertada en un nuevo espacio de recepción (§ 2.3.4.2.).

De ese modo, un estudio detallado de la parte del texto centrada en la vida del escritor muestra que, además, de la actualización de los datos biográficos a la fecha de edición del libro en español, se produce una sustitución de algunas de las referencias a la implicación de Lopes en la vida sociocultural de su país.

Imagen 17



Alineación de los textos de la cubierta posterior de *Tribalicas* y *Tribaliques*

Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, el texto meta recoge el paso de las funciones de ministro de Educación, cargo que Lopes ejerce en la fecha de edición del libro en francés, a las de primer ministro, puesto que ocupa cuando se publica la traducción, y lo hace respetando la configuración del texto original:

En 1965 regresa al Congo-Brazzaville y comienza a enseñar Historia en la Escuela Normal del África Central, hasta que es nombrado Director y Secretario General de Enseñanza y, finalmente, ministro de Educación Nacional. Miembro del Consejo Nacional de la Revolución y luego del C.C. del Partido Congolés del Trabajo, en 1972 fue designado para el cargo de Primer Ministro, que en la actualidad desempeña.²⁶¹

De retour au Congo-Brazzaville en 1965, il passa rapidement de l'enseignement de l'histoire à l'École Normale d'Afrique Centrale à la direction générale de l'Enseignement avant d'occuper son poste actuel.

En efecto, la confrontación de estos dos párrafos permite ver que, si obviamos las referencias a la filiación política del autor, ambos siguen la misma estructura, en la que, en la traducción, se ha ido insertando información nueva. Se trata, por lo tanto, de un caso claro de apropiación, que se hace patente si valoramos el fragmento

²⁶¹ Debemos señalar que, en realidad, Henri Lopes fue nombrado primer ministro el 28 de julio de 1973 y ejerció el cargo hasta el 18 de diciembre de 1975.

atendiendo al conjunto de los textos, ya que en él se lleva a cabo una reconfiguración no solo en la distribución del contenido, sino también en el relato creado en torno a la obra. Así, en la cubierta original se alude al activismo y al compromiso social del escritor al describir las etapas de su formación en la metrópoli, donde fue miembro del Comité Ejecutivo de la Federación de Estudiantes de África Negra y presidente de la Asociación de Estudiantes Congoleños, mientras que, en español, se incide en ese aspecto un párrafo después, al hablar de la carrera política de Lopes y de su militancia en el Consejo Nacional de la Revolución y en el Partido Congoleño del Trabajo.

Esta variación en la perspectiva biográfica resulta muy significativa, puesto que refleja la adecuación del mensaje de las tapas traseras a la correspondiente comunidad receptora. De esa manera, en el contexto francés interesa subrayar la faceta intelectual de Lopes mediante el liderazgo en las asociaciones de estudiantes africanos afincados en Francia, lo que, por un parte, le confiere el prestigio de haber estudiado en una universidad francesa y, por otra, lo vincula con el africanismo, como corriente que defiende la cultura de los pueblos de África, pero también su independencia. En cambio, en el entorno cubano, se ofrece una imagen más revolucionaria del autor, a través de su adscripción a dos organizaciones de izquierdas de marcado carácter marxista y antiimperialista.²⁶² Este acercamiento a las circunstancias históricas de la isla se refuerza, además, con la adición del dato referente a la visita de Henri Lopes a Cuba en 1971, que crea una cierta complicidad entre el autor y los lectores.

El enfoque político de la cubierta en castellano se hace todavía más evidente en el párrafo dedicado a la presentación de la obra, donde se retoma la idea central del texto original, pero se utiliza para crear un discurso nuevo, centrado en el tema del neocolonialismo. En este proceso de canibalización, el elemento que se conserva en español es la cuestión en torno a la cual giran, según el fragmento en francés, los ocho relatos de *Tribaliques*, es decir, los problemas esenciales del África moderna,

²⁶² El Consejo Nacional de la Revolución y el Partido Congoleño del Trabajo se hacen con el poder en 1968 e instituyen la República Popular del Congo, de clara orientación revolucionaria y socialista, como ponen de manifiesto el Acta fundamental de 5 de agosto de 1968 y la Constitución de 31 de diciembre de 1969, ambas disponibles en el sitio web del Tribunal Constitucional de la República del Congo: <<http://cour-constitutionnelle.cg/constitutions-anterieures/>> [12.08.2018].

pero, como se puede ver al analizar los dos textos, la recensión de la edición cubana va un paso más allá y señala de forma expresa cuál es el origen de esa problemática:

En este pequeño volumen nos ofrece ocho narraciones de la vida moderna en una república africana recién llegada a la independencia. Todos estos cuentos «tribálicos» se tejen sobre el cañamazo de un fondo común a todas las nuevas nacionalidades africanas: el neocolonialismo.²⁶³

Ce recueil TRIBALIQUES présente huit nouvelles, qui sont autant de portraits. Huit portraits qui dépeignent autant des individus que la société dans laquelle ils vivent. Huit histoires fortes, variées, bien écrites, qui sans avoir l'air d'y toucher, abordent quelques problèmes essentiels de l'Afrique moderne et les passent au crible d'une critique toute de finesse et de discernement.

Así, frente a la neutralidad y la imprecisión del original, donde la única indicación sobre la índole de esos problemas viene dada por el título, el texto meta aborda directamente el asunto y ofrece un resumen de la obra, donde se presentan las principales lacras que sufren las naciones de África tras las independencias. Sin embargo, no lo hace desde una postura victimista, sino con un planteamiento crítico, que alcanza no solo a las potencias coloniales, sino también a los propios africanos:

Pero en este neocolonialismo no ha de verse sólo la acción dominante e interesada de una potencia extranjera, pues el autor aprovecha en cada caso una historia sencilla, que parece tomada de la realidad de un sucedido, para poner en evidencia las debilidades y defectos de los mismos africanos: su apego a ciertas lacras sociales, como la poligamia y el nepotismo, bien ancladas en costumbres ancestrales que el régimen colonial padecido se encargó de perpetuar.

Esta descripción de la temática de la obra está llena de connotaciones políticas y responde de manera específica al horizonte de expectativas de los receptores cubanos, que se ven reflejados en los procesos vividos por los pueblos del continente negro, pero no forman parte de ninguno de los dos colectivos a los que se dirigen las críticas del texto de la cubierta en castellano. Por esta misma razón, esta valoración del libro, probablemente, no habría tenido una buena acogida ni en Francia ni en los países africanos.

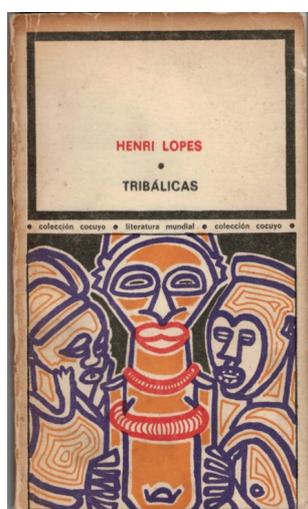
En realidad, la versión en español, además de los fines persuasivos, vinculados a su trasfondo político, tiene una clara función didáctica, puesto que, al poner de manifiesto los problemas que lastran a las nuevas naciones de África, incita a evitarlos para, como señala la última frase del texto, alcanzar una sociedad de mayor elevación moral.

²⁶³ El subrayado es nuestro, tanto en estos fragmentos como en el resto de citas de las cubiertas posteriores de los libros del corpus.

Finalmente, en el caso de esta cubierta posterior, también resulta importante señalar la información que no se incluye y que podría haber sido relevante desde el punto de vista de la función apelativa. Así, en el texto en español, no se señala que, en 1972, Lopes obtiene el Gran Premio Literario de África Negra por *Tribaliques*, pero, en cambio, sí se menciona la visita del autor a la isla en 1971. Este hecho viene a confirmar el interés de la recensión cubana por poner de relieve los aspectos políticos frente a los literarios.

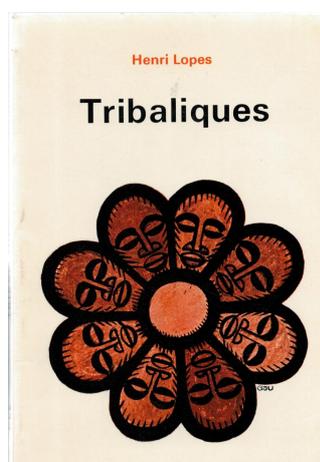
Por lo que respecta a la relación entre el enfoque adoptado en la reescritura de las tapas trasera y delantera, estos dos paratextos concuerdan en el proceso de apropiación y en la voluntad crítica. De ese modo, la ilustración del texto meta recoge la idea del original, en donde se utiliza la máscara como símbolo de las sociedades tribales, y le da un nuevo significado al transformar esa máscara en un rostro humano y en una alegoría de la degradación sufrida por esas sociedades debido al tribalismo, que las desfigura y las convierte en una caricatura de sí mismas.

Imagen 18



Cubierta anterior de *Tribálicas*

Imagen 19

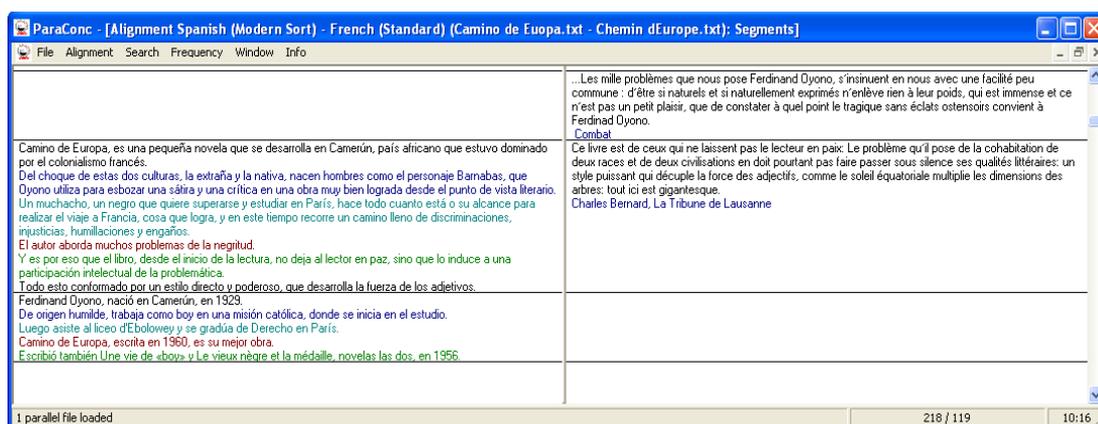


Cubierta anterior de *Tribaliques*

Por lo tanto, la cubierta posterior de *Tribálicas* viene a esclarecer el mensaje de la ilustración, que, como hemos señalado antes, constituye uno de los elementos más visibles de las tapas. Esta labor de refuerzo es un rasgo que comparten la mayoría de los libros del corpus y, en casi todos los casos, se incide en los aspectos políticos del texto, lo que conlleva un progresivo distanciamiento del original

francés, donde se suelen subrayar los valores estilísticos de la obra y el carácter universal de la problemática que en ella se plantea. De ese modo, entre las traducciones publicadas en 1975, solo una presenta un grado de equivalencia significativo con el texto de partida, mientras que el resto apenas comparten algún dato sobre el tema principal de la obra. No obstante, en la reescritura de estos paratextos todavía se percibe la presencia del original, lo que permite apreciar la evolución en los parámetros que rigen la importación de esta literatura. Desde esta perspectiva, el primer texto que debemos analizar es *Camino de Europa* de Ferdinand Oyono, cuya versión en español es el resultado de aplicar técnicas de omisión, conservación y creación, aunque en su conjunto, sería más correcto hablar, una vez más, de canibalismo.

Imagen 20



Alineación de los textos de la cubierta posterior de *Camino de Europa* y *Chemin d'Europe*

Así, la cubierta traducida recoge del texto de partida aquello que le resulta útil y omite el resto, lo que implica también una reformulación completa del material conservado. En realidad, si examinamos la tapa posterior de *Chemin d'Europe*, podemos ver que solo incluye dos valoraciones críticas sobre el libro, mientras que la cubierta de *Camino de Europa*, siguiendo los patrones de la colección Cocuyo, aporta información sobre el autor y el tema de la obra y, sin embargo, ambas tienen puntos en común, que reflejan, sin lugar a dudas, el uso de estrategias traslativas. En consecuencia, el texto en español es una traducción del original francés, en la que se obvia en su totalidad la primera parte, es decir, la crítica de *Combat*, se añade un párrafo dedicado a la biografía del autor y se reescribe la cita de Charles Bernard,

apropiándose y dotándola de nuevo contenido, como ponen en evidencia los fragmentos que hemos subrayado en los dos pasajes:

Camino de Europa, es una pequeña novela que se desarrolla en Camerún, país africano que estuvo dominado por el colonialismo francés. Del choque de estas dos culturas, la extraña y la nativa, nacen hombres como el personaje Barnabas, que Oyono utiliza para esbozar una sátira y una crítica en una obra muy bien lograda desde el punto de vista literario. Un muchacho, un negro que quiere superarse y estudiar en París, hace todo cuanto está a su alcance para realizar el viaje a Francia, cosa que logra, y en este tiempo recorre un camino lleno de discriminaciones, injusticias, humillaciones y engaños.

El autor aborda muchos problemas de la negritud. Y es por eso que el libro, desde el inicio de la lectura, no deja al lector en paz, sino que lo induce a una participación intelectual de la problemática. Todo esto conformado por un estilo directo y poderoso, que desarrolla la fuerza de los adjetivos.

Ce livre est de ceux qui ne laissent pas le lecteur en paix : le problème qu'il pose de la cohabitation de deux races et de deux civilisations ne doit pourtant pas faire passer sous silence ses qualités littéraires : un style puissant qui décuple la force des adjectifs, comme le soleil équatorial multiplie les dimensions des arbres : tout ici est gigantesque.

La confrontación entre estos dos textos revela que la traducción recoge prácticamente todo el contenido de la cita en francés, pero adaptado a las necesidades y fines de la edición cubana. De esa manera, la versión en español adquiere un sesgo mucho más politizado, que se manifiesta desde el principio en la referencia al colonialismo como sistema opresivo, pero se hace patente en la forma de plantear la relación entre los europeos y los africanos, que pasa de ser una cohabitación a un choque. A partir de esta idea, el texto meta aprovecha para presentar el tema de la obra desde la perspectiva de los efectos perversos de la colonización sobre los pueblos de África. Esta politización de la cubierta en castellano contrasta con el tono exótico del original, cuya frase final sitúa al lector en medio de la grandeza del paisaje africano. En este sentido, conviene señalar que las reseñas sobre *Chemin d'Europe* proceden de dos medios de comunicación europeos, uno francés, *Combat*, y el otro suizo, *La Tribune de Lausanne*, ambos caracterizados, en la fecha de publicación del libro de Oyono, por su declarada vocación apolítica.

Los resultados del análisis que acabamos de efectuar muestran un claro distanciamiento de la cubierta en castellano respecto a la del original francés, no solo en la forma y en el contenido, sino también en la conformación del horizonte de expectativas de los lectores. Estas diferencias, de carácter mucho más pronunciado que las de *Tribálicas*, alcanzan su máxima expresión en el resto de las obras del corpus editadas en 1975, de manera que en *Los trozos de madera de Dios* solo se

conservan algunos pequeños fragmentos del texto de partida y en *La conversión del rey Esomba* ya no existe ninguna coincidencia.²⁶⁴ Los dos libros presentan, además, un enfoque muy alejado del texto original, donde se incide en el peso que la historia y el progreso tienen en los hechos narrados, mientras que, en español, se subraya el papel que las fuerzas sociales y políticas desempeñan en esos mismos hechos. Esto se aprecia con especial claridad en la novela de Mongo Beti, y así, frente al paratexto en francés, que se centra, con ironía y cierta condescendencia, en la decadencia de una tribu africana, víctima de las circunstancias históricas, la cubierta en español denuncia la complicidad de la administración colonial y la jerarquía eclesiástica, que actúan de forma conjunta para mantener a la tribu en una situación de desidia y atraso. Se configuran, de esa forma, dos modos de recepción muy diferentes, que responden a la distinta visión de los procesos coloniales que tienen el público francés y el cubano, tal y como se refleja en los siguientes fragmentos:

La administración colonial, que no desea que el orden de la tribu sea perturbado para así poder mantener su dominio, se enfrenta al misionero católico y, en contubernio con la alta jerarquía eclesiástica, logra al fin que éste sea trasladado, y se mantiene el antiguo status.

Qui eût dit que le premier Essazam, l'authentique descendant d'Akomo, défiant la tradition et la polygamie, survivant miraculeusement à une maladie mystérieuse, déciderait de se convertir au christianisme ? On en avait vu d'autres dans la tribu, ces dernières années, certes. Mais qui eût imaginé cela ? C'est précisément ce qui arrive — ce à quoi les sages de la tribu doivent faire face, ce qu'ils vont vainement tenter de conjurer. Les voici en action au milieu de l'ultime grand rassemblement de la tribu.

El discurso de la tapa trasera en español viene así a recalcar la idea expresada por la imagen de la cubierta anterior, donde se representa, en forma de lagartos, a las tres instituciones sobre las que se asienta el sistema colonial: la administración, la iglesia y el ejército.

Esta misma relación de refuerzo se establece en *Los trozos de madera de Dios*, cuya ilustración muestra diversas escenas de lucha obrera superpuestas sobre el paisaje de una aldea africana, a las que alude, sin duda, el siguiente pasaje de la parte posterior del libro, tomado del prólogo de Martínez Furé (1975: 15): «En breves y

²⁶⁴ En este ámbito, hemos dejado al margen el libro *Teatro africano* (1975), porque, al tratarse de una antología, el texto de la cubierta posterior se elabora expresamente para la edición en castellano.

ágiles viñetas se exponen las vicisitudes de los huelguistas y sus familias, la toma de conciencia de los explotados, el aprendizaje político en la vida sindical...». En esta obra, en cambio, llama la atención el hecho de que la presencia del original se percibe a través de la imagen de fondo de la tapa trasera, que reproduce la de la cubierta delantera, donde, como hemos señalado antes, se evoca la ilustración del libro en francés.

Por lo que se refiere a la parte posterior del libro, esa presencia prácticamente desaparece en el resto de las obras del corpus, de forma que, a partir de 1976, solo se advierte ya en dos textos: *Perpetua* de Mongo Beti y *El maleficio* de Ousmane Sembène. En el caso del primero, además, apenas se observan algunos indicios de la vinculación con el texto de la cubierta en francés, como son la frase inicial de ambos textos y un calco en la versión en español que releva la existencia de un proceso traslativo, tal y como se puede ver en la comparación de los dos fragmentos:

A su regreso de un campo de concentración donde el régimen despótico imperante en su país lo ha mantenido incomunicado, Essola descubre la muerte de su hermana Perpetua. Decidido a conocer las causas de la misma, procede a una encuesta que lo hará seguir paso a paso la vida de la muchacha, al tiempo que le revelará que esta había muerto víctima de los males que aquejan a su patria: ignorancia, apego a costumbres caducas, corrupción administrativa, represión policial, falta de asistencia médica... «Si Rubén no hubiera muerto, Perpetua viviría», terminará diciendo Essola, recordando a Ruben M'boye, revolucionario asesinado por el colonialismo poco antes de la independencia del país.

APRÈS avoir passé six années dans un camp de concentration pour opposition au régime de Baba Toura, Essola revient dans son village natal et décide d'enquêter sur la mort de sa sœur, Perpétue, disparue entre-temps.

A travers les témoignages de ceux qui ont connu la jeune femme pendant ces six années, Essola a la révélation stupéfiante de son martyre. Mariée ou plutôt vendue par les siens à un fonctionnaire, Perpétue mène une vie misérable à Oyolo, où elle sert d'esclave à son mari. Mais bientôt celui-ci jette sa femme dans les bras d'un commissaire de police tout-puissant et devient ainsi un personnage craint et honoré - de surcroît, militant fervent du régime de Baba Toura...

Así, el contenido del primer párrafo del paratexto original está recogido casi de forma íntegra en la recensión de la tapa en castellano, pero adaptado a los nuevos receptores, de modo que, en la traducción, se aclaran aquellos datos que pueden dificultar la comprensión y se reorganiza el texto para darle un orden cronológico. Esto explica que las dos recensiones se inicien de la misma manera y se vayan distanciando a medida que se presenta la temática de la obra. En este ámbito, aunque existen coincidencias en algunos de los temas que se mencionan, como la corrupción administrativa y la represión policial, el elemento clave para identificar el proceso de reescritura es la decisión de Essola de investigar la muerte de Perpetua, que no solo figura en los dos textos, sino que, además, en español, se expresa mediante un calco

del verbo «enquêter», cuya traducción por «proceder a una encuesta» es correcta pero muy poco habitual en este contexto, donde habría sido más lógico utilizar términos como «investigar» o «indagar».

En cuanto al relato que crean las dos cubiertas en torno a la novela, en este libro llama la atención el carácter político de la reseña en francés, que se señala incluso en el propio texto:

A ce roman écrit avec le pittoresque des anciens conteurs noirs s'ajoute une dimension politique. Mongo Beti dénonce de façon souvent féroce la médiocrité des fonctionnaires, leur corruption, le régime de dictature policière qui sévit dans le pays, la grande misère de tout un peuple opprimé par un gouvernement pourri jusqu'à la moelle, la condition d'esclave de la femme africaine.

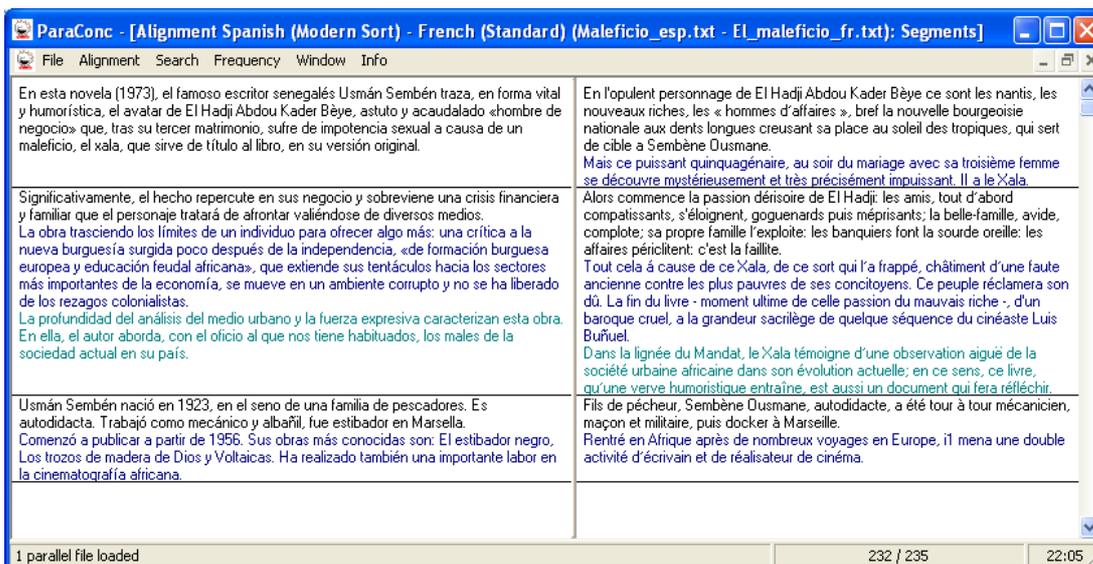
Este tono crítico se ajusta bastante al enfoque temático que predomina en las tapas posteriores de la mayoría de las traducciones del corpus y, sin embargo, en la edición cubana este discurso se suaviza y la denuncia se centra en un aspecto completamente distinto, al que se alude de forma indirecta en la obra: el asesinato del líder revolucionario Ruben Um Nyobé a manos del ejército francés o, como indica el texto, del colonialismo:

«Si Rubén no hubiera muerto, Perpetua viviría», terminará diciendo Essola, recordando a Ruben M'Boye, revolucionario asesinado por el colonialismo poco antes de la independencia del país.

Se subraya, de ese modo, la importancia de la defensa de los valores revolucionarios, que podían haber cambiado el destino de Perpetua y, por ende, del país, al que aquejan los males descritos en la obra.

El último libro donde se advierte una vinculación directa entre las tapas traseras en francés y en español es *El maleficio* de Ousmane Sembène, que se edita en 1986, es decir, casi al final del período que estamos estudiando. No obstante, la relación entre las dos cubiertas resulta más evidente que en *Perpetua*, ya que se pone de manifiesto a lo largo de todo el texto, no solo en el contenido del mismo, sino también en la forma. Así, si observamos detenidamente la imagen de la alineación, podemos ver que la distribución de las ideas expuestas es muy similar, lo que se refleja en la coincidencia entre algunos fragmentos:

Imagen 21



Alineación de los textos de la cubierta posterior de *El maleficio* y *de Xala*

Estas similitudes se perciben desde el primer párrafo del texto, donde se expone el argumento general de la obra mediante la presentación del protagonista, que informa sobre su nombre, su posición social, su situación familiar y el mal en torno al cual gira toda la trama de la novela. Esta secuencia de ideas está tomada de la reseña original, de la que se recogen también diversos componentes verbales, como muestra la comparación de los dos paratextos:

En esta novela (1973), el famoso escritor senegalés Usmán Sembén traza, en forma vital y humorística, el avatar de El Hadji Abdou Kader Bèye, astuto y acaudalado «hombre de negocio» que, tras su tercer matrimonio, sufre de impotencia sexual a causa de un maleficio —el xala— que sirve de título al libro, en su versión original.

En l'opulent personnage de El Hadji Abdou Kader Bèye ce sont les nantis, les nouveaux riches, les «hommes d'affaires», bref la nouvelle bourgeoisie nationale aux dents longues creusant sa place au soleil des tropiques, qui sert de cible a Sembène Ousmane.

Mais ce puissant quinquagénaire, au soir du mariage avec sa troisième femme se découvre mystérieusement et très précisément impuissant. Il a le Xala.

Estamos, por lo tanto, ante un proceso de apropiación del texto original, que se pone claramente en evidencia en el hecho de que la referencia a la «nouvelle bourgeoisie nationale aux dents longues», que, en francés, se sitúa al principio del paratexto, se incluye en español en el segundo párrafo y va acompañada de las explicaciones necesarias para situar a los receptores en el contexto de las sociedades africanas postcoloniales:

La obra trasciende los límites de un individuo para ofrecer algo más: una crítica a la nueva burguesía surgida poco después de la independencia, «de formación burguesa europea y educación feudal africana», que extiende sus tentáculos hacia los sectores más importantes de la economía, se mueve en un ambiente corrupto y no se ha liberado de los rezagos colonialistas.

Pero, además, en el texto traducido, la crítica a la nueva burguesía surgida de las independencias se convierte en el eje central de la obra y en el principal reclamo para atraer al público cubano. En este sentido, resulta interesante señalar el cambio de perspectiva que conlleva achacar el deterioro de las sociedades nacidas de las independencias no solo a los propios africanos, sino también a la herencia del colonialismo. La cubierta en español se aleja así del exotismo que subyace en expresiones como «*creusant sa place au soleil des tropiques*» y adquiere un carácter mucho más político y más ajustado al horizonte de expectativas de un país con un pasado colonial al que siguieron varias décadas de neocolonialismo.

Por lo que se refiere al resto del texto, el proceso de apropiación se refleja también en el resumen de la temática de la obra, pero, sobre todo, se percibe en el párrafo correspondiente a la biografía del autor, cuyas primeras frases siguen fielmente la estructura del paratexto en francés:

Usmán Sembén nació en 1923, en el seno de una familia de pescadores. Es autodidacta. Trabajó como mecánico y albañil, fue estibador en Marsella. Comenzó a publicar a partir de 1956. Sus obras más conocidas son: **El estibador negro**, **Los trozos de madera de Dios** y **Voltaicas**. Ha realizado también una importante labor en la cinematografía africana.

Fils de pêcheur. Sembène Ousmane, autodidacte, a été tour à tour mécanicien, maçon et militaire, puis docker à Marseille. Rentré en Afrique après de nombreux voyages en Europe, il mena une double activité d'écrivain et de réalisateur de cinéma.

La semejanza formal entre estos dos fragmentos viene a confirmar el planteamiento que hacíamos al principio de este apartado en cuanto a la manipulación del paratexto original, del que se conservan los elementos más neutros desde el punto de vista ideológico, como es el caso de esta reseña biográfica, y se descartan todos los componentes que no responden a los parámetros discursivos elegidos por la editorial para acercar la obra a los nuevos receptores.

Por último, dado que esta novela tuvo una segunda edición, hemos analizado también el contenido de la cubierta trasera de este libro, donde lo más destacable es que apenas hay cambios respecto al texto de 1986. Por lo tanto, se trata, a su vez, de

una reescritura del paratexto francés, en la que se respeta el discurso establecido inicialmente en el proceso de importación de la obra.

En suma, los resultados del análisis de las tapas traseras en las que se detecta la presencia del texto original revelan el uso interesado del mismo, lo que nos lleva a pensar que esa ha podido ser la práctica en el conjunto de las obras del corpus, de forma que se parte siempre del paratexto en francés, del que, si es posible, se conservan aquellos elementos que se adaptan al nuevo entorno de recepción, pero, si esta posibilidad no se considera oportuna, entonces se crea un texto totalmente nuevo. Este es el caso, por ejemplo, de *Ciudad cruel*, en la que la cubierta posterior del original se caracteriza por su brevedad y por no indagar en las causas de los problemas que plantea, dándoles además un carácter universal e intemporal. Frente a esto, la reseña en español, aborda esos mismos problemas, pero desde una perspectiva politizada en la que se acusa al sistema colonial y a las clases dirigentes de ser las culpables de la situación de explotación e injusticia que impera en las nuevas ciudades del África negra:

Tomando como punto de partida la problemática de la dote y el matrimonio, **Ciudad cruel** nos muestra aspectos muy importantes para dar una visión de la crueldad del régimen colonial. La imaginaria ciudad de Tanga, convertida en almacén es víctima del sistema: La explotación y los abusos se ciernen sobre sus habitantes y los campesinos se ven obligados a emigrar hacia ella. Muchos son despojados del producto de su trabajo por la Administración mediante su injusto Servicio de Control del Cacao, y por los negociantes.

La obra presenta el intento de organización de una revuelta encabezada por el mecánico Kumé: es la reacción de los obreros ante los abusos del patrón. El choque de las generaciones, y la oposición entre las tradiciones y las nuevas costumbres que tratan de imponerse, son otros de los temas presentes en esta primera novela de Mongo Beti.

Dans ce premier roman publié sous le pseudonyme d'Eza Boto, le lecteur découvrira, tracés avec une force qui s'accomplira exemplairement dans les œuvres postérieures, fort célèbres, de Mongo Béti, les drames d'une Afrique dominée, ceux qui opposent les humbles, les simples, les paysans, aux différents types d'exploiteurs du monde politique, économique et religieux.

Publiée en 1954, cette œuvre dénonce une situation historique qui, en tant de lieux, dans ce monde, est toujours actuelle.

Este es realmente el tono que predomina en la mayoría de las cubiertas posteriores de las obras en español, en donde se denuncia de forma casi constante el nefasto papel que desempeñó el colonialismo en el continente africano. En este ámbito, llama la atención el hecho de que en casi todos los textos de llegada se incluye algún término relacionado con el sistema colonial, mientras que este concepto no aparece en ninguna de las reseñas en francés. Así, en *Tribálicas* se habla de neocolonialismo, en *La conversión del rey Essomba* se critica a la administración

colonial, en *Camino de Europa* se hace referencia a un país dominado por el colonialismo francés y en *Teatro africano* se alude a los vicios engendrados por la dominación económica y cultural colonialista, por citar solo algunos ejemplos.

De ese modo, el tema de la colonización se convierte en el eje central en torno al cual giran las diversas cuestiones planteadas en las reseñas en castellano, que desechan cualquier rastro de exotismo para incidir en los aspectos políticos planteados en las obras, ya sea la explotación obrera, la situación de la mujer o la corrupción imperante en las sociedades postcoloniales africanas. De todo ello se deduce que existe una estrategia común en las pautas que rigen la importación y la publicación de estas obras, mediante la cual se crea una imagen de la literatura africana en la que se subraya su compromiso social y su función didáctica y moralizante, como reflejan algunos de los textos de las cubiertas posteriores, entre los que se encuentran *Tribálicas*, donde se califica a las narraciones de «ejemplares» porque «apuntan hacia una sociedad de mayor elevación moral», o *Los trozos de madera de Dios*, cuyas «lecciones no se olvidan fácilmente».

Esta visión de la escritura africana, que recoge los rasgos esenciales de la literatura tradicional, tanto por su dimensión social como por su carácter pedagógico, resulta determinante en la conformación del horizonte de expectativas de los lectores, a los que guía hacia una determinada interpretación del texto. De esa manera, en las traducciones, las cubiertas anterior y posterior de las obras establecen casi siempre una relación de refuerzo en torno a las principales ideas que desean destacar el iniciador y el mecenas para atraer al público y darle la mayor difusión posible al libro. En este sentido, es preciso señalar que la lectura privilegiada en las ediciones cubanas difiere de la propuesta en los textos originales, lo que implica un acercamiento de la obra al lector y, por lo tanto, un proceso de domesticación.

Sin embargo, en este punto es necesario recordar que las tapas constituyen un paratexto editorial, marcado por una serie de intereses ajenos, la mayoría de las veces, a los del propio escritor, de forma que tanto el original como la traducción conllevan un grado de domesticación de la obra, que, según las características del entorno de recepción, puede ser mayor en el texto de partida que en el de llegada. Este es precisamente el caso que nos ocupa, dado que el libro en francés se dirige no solo al público africano, sino también al europeo, mientras que la obra en español

tiene un destinatario bien definido y con unos rasgos muy similares a los de los propios autores de los textos, que han conocido el sistema colonial, las luchas por la independencia y los males causados por el neocolonialismo.

Teniendo esto en cuenta, resulta significativo que las cubiertas traseras de los libros traducidos no se diseñen específicamente para los lectores cubanos y que la mayoría de ellas tomen el paratexto francés como punto de partida para construir un discurso propio, caracterizado por su contenido político y anticolonialista. Este proceso de apropiación refleja la voluntad de adecuarse al texto original, pero haciéndolo aceptable para los nuevos receptores, lo que, además de repercutir en la interpretación de la obra, puede ser un factor fundamental en la configuración de los textos traducidos.

Finalmente, en lo que concierne a los elementos verbales de las cubiertas anterior y posterior, es preciso abordar un último aspecto relacionado directamente con el proceso traslativo: la inclusión en alguno de estos dos paratextos de los datos relativos a la traducción, como pueden ser el título original de la obra o el nombre del traductor. En este ámbito, los resultados del análisis muestran que en ninguna de las tapas de las obras del corpus se alude a esa información, de manera que en la parte exterior del texto prevalece la invisibilidad del traductor, aunque, como veremos en el siguiente apartado, esta situación cambia en los componentes de la estructura interna del libro.

4.2.1.2.- Elementos paratextuales de la estructura interna del libro

El proceso de inserción de una obra literaria en un determinado polisistema cultural conlleva siempre la incorporación de una serie de elementos que, en muchos casos, son el resultado de una larga tradición editorial y, en otros, vienen marcados por las circunstancias de la recepción del libro. De ese modo, bajo las cubiertas, aparece todo un conjunto de paratextos, menos visibles, pero igualmente importantes a la hora de conformar el horizonte de expectativas de los posibles lectores. Estos componentes se distinguen, en primer lugar, por su emplazamiento respecto al texto, que, como hemos señalado antes, define, además, su función y sus características (Genette, 1987: 10), y, en segundo lugar, por la persona o entidad que asume la responsabilidad del texto, ya sea el autor, el editor o aquellos en quienes ambos

confían para dar prestigio a la obra. Así, encontramos paratextos que son de forma específica autoriales o editoriales junto a otros cuya atribución no está determinada de antemano, de manera que pueden ser obra de cualquiera de las figuras implicadas en la elaboración del libro. Esta distinción resulta esencial para establecer una clasificación de los elementos paratextuales de la estructura interna del libro que nos permita abordar el análisis de los mismos atendiendo no solo a su ubicación, sino también a los aspectos pragmáticos y discursivos asociados a la autoría de los textos.

Sin embargo, antes de proceder a cualquier estructuración, es preciso delimitar los materiales que conforman el conjunto de estos paratextos, ya que constituyen un grupo amplio y diverso, en el que muchos de los componentes son facultativos. En este ámbito, Genette (1987) lleva a cabo una extensa relación de los peritextos que pueden aparecer dentro del libro, aunque solo se detiene en aquellos que, desde el punto de vista literario, son más significativos. Este es también el criterio que seguiremos en este trabajo, donde únicamente vamos a analizar los elementos que aparecen en las obras del corpus.

Con estas premisas, y siguiendo el orden en que los percibe el lector, podemos dividir los paratextos interiores en tres grandes bloques:

- paratextos editoriales: portadilla, portada y contraportada;
- paratextos autoriales: dedicatorias y epígrafes;
- paratextos no específicos: prólogos, prefacios, introducciones, notas a pie de página y glosarios.

Por lo tanto, empezaremos analizando los componentes de las primeras páginas de libro, cuyo contenido recoge y amplía la información aportada por los paratextos verbales de la cubierta delantera.

4.2.1.2.1.- Paratextos editoriales: portadilla, portada y contraportada

El proceso de transformación del texto en libro ha ido evolucionando con el paso de los siglos, tanto desde el punto de vista de la producción como de la recepción, que, ha marcado, entre otros aspectos, la diversificación de formatos y, en particular, la aparición del libro de bolsillo. Sin embargo, algunos de los elementos que lo conforman apenas han experimentado cambios a lo largo del tiempo, incluso en

aquellos casos en que su verdadera función se ha ido desvirtuando por la concurrencia con otros paratextos. Así, las primeras páginas de la mayoría de las obras impresas presentan una estructura muy similar, con una o dos hojas en blanco —las páginas de respeto o cortesía— seguidas de la portadilla y la portada, cuyo contenido ha pasado a formar parte también de la cubierta delantera. De ese modo, hoy en día, estos dos componentes resultan reiterativos, pero frente a las tapas, donde predomina la intención apelativa, estos peritextos se inscriben ya dentro de la zona de lectura, que se caracteriza por requerir cierto grado de esfuerzo y concentración. Esto implica una mayor fijación del texto en todo lo que concierne a los datos esenciales de identificación del libro, como son el título y el autor de la obra, además de la información relativa a la entidad editora.

Teniendo esto en cuenta, el análisis de estos paratextos debe tomar como punto de referencia los elementos que comparten con la cubierta delantera, con el fin de valorar las posibles divergencias y la forma en que estas se trasvasan en el proceso de reescritura.

En este ámbito, la portadilla o anteportada se distingue por ser la primera página impresa del libro, en la que, en general, solo figura el título de la obra. Este componente adquiere así una especial relevancia y se convierte en la pieza clave de la presentación del texto. Por lo que respecta a los libros del corpus, esta regla se cumple en la mayoría de los textos originales, con dos únicas excepciones: *Chemin d'Europe*, cuya anteportada solo aporta información de tipo editorial, y *Les bouts de bois de Dieu*, donde se añade el título de la obra en wolof: *Banty Mam Yall*. En cambio, la situación en las traducciones es completamente distinta, ya que todas ellas incorporan alguna información complementaria, normalmente sobre la colección en la que se edita el libro, pero, en unos pocos casos, el dato adicional es el nombre del autor. De esa manera, en las ediciones cubanas, a las sugerencias y evocaciones del título se suman las referencias propias de cada serie, lo que lleva al lector, nada más abrir el libro, a reflexionar un momento sobre las características generales del texto y a conformar su horizonte de expectativas no solo en función de esos rasgos, sino también del prestigio de la colección. En ese mismo sentido actúa la inclusión del nombre del autor, puesto que las tres obras en las que este dato figura en la portadilla son de escritores que ya gozan de cierta celebridad en la isla, como son Ousmane

Sembène y Mongo Beti. Todo ello nos muestra que, en los textos traducidos, este paratexto desempeña una función más amplia que en los originales, puesto que indica a los receptores la procedencia extranjera de la obra, cuya calidad y notoriedad se ponen de manifiesto por su difusión en alguna de las colecciones dedicadas a la publicación de los libros más destacados de la literatura universal. En este contexto, llama especialmente la atención el hecho de que, en español, no se reproduzca el único elemento de las anteportadas en francés que remite al origen foráneo del texto, de modo que, en *Los trozos de madera de Dios*, se omite el título en wolof y, con ello, el acto de resistencia implícito en la inserción de un texto que solo pueden entender aquellos que conocen esta lengua africana.

De hecho, es muy probable que este dato no aparezca precisamente por su carácter excluyente, de forma que, al no ser el público cubano el destinatario de ese mensaje, pierde gran parte de su función reivindicativa y, en consecuencia, se llena de connotaciones exóticas. De ese modo, el libro traducido opta por suprimir este componente de la portadilla, mediante un proceso de domesticación, para evitar que el receptor sienta el texto como algo ajeno y distante desde las primeras páginas.

Por lo que se refiere al segundo paratexto de la estructura interna del libro, es decir, la portada, el rasgo más significativo es la similitud que, desde el punto de vista de la información, muestra con la cubierta anterior, con la que comparte la mención al autor y al título de la obra junto con la referencia a la firma editora. Sin embargo, dado que, inicialmente, la responsabilidad de la presentación del texto recaía solo en la portada, este peritexto suele incluir otros elementos destinados a ofrecer algunas pistas para orientar la lectura, como el género literario o el subtítulo de la obra, además de la dirección de la editorial, que permite conocer su nacionalidad y saber cómo contactar con ella. Este esquema funciona en la mayoría de los textos originales del corpus, donde casi todas las portadas indican el género y varias de ellas incluyen asimismo un subtítulo. Pero, al igual que ocurría con la portadilla, este no es el caso de las traducciones, cuya estructura responde de forma invariable a las directrices de la editorial, de manera que, en todas ellas, constan el nombre del autor, el título de la obra, la firma editora, la ciudad y el año de publicación del libro. Solo existen dos casos en los que se rompe este esquema, el primero para señalar el género literario de *Tribálicas* y advertir, así, al lector de que

está ante un conjunto de relatos o «narraciones» y el segundo para subrayar la presencia del prólogo que abre la antología *Teatro africano*, lo que incide en el enfoque didáctico de este tipo de compilaciones. Por lo tanto, en el proceso de reescritura, se obvian prácticamente todas las indicaciones genéricas y todos los subtítulos.

En realidad, el primero de estos dos componentes viene dado por la colección en la que se edita el libro y este dato, como acabamos de ver, figura en la portadilla de todas las traducciones, de manera que su inclusión en la portada no solo no es necesaria, sino que, además, puede resultar redundante. En cambio, la desaparición del subtítulo resulta bastante significativa, ya que se trata de un paratexto autorial destinado a aclarar el significado del título y, con ello, a delimitar la temática de la obra. Esta es la función que cumple tanto en el libro *Le roi miraculé* como en *Perpétue*, ambos de Mongo Beti. En el primero de estos dos textos, el subtítulo *Chronique des Essazam* sirve para situar al lector en el contexto de una tribu africana, pero sobre todo viene a reforzar el tono cómico y satírico del título, puesto que eleva la obra a la categoría de crónica y confiere un carácter veraz e histórico a los hechos narrados en la novela, entre los que se encuentra la curación milagrosa del rey.²⁶⁵ La ironía es todavía más evidente si tenemos en cuenta que la obra denuncia la realidad de los pueblos colonizados de África, donde se enfrentan los intereses políticos, el proselitismo religioso y las costumbres tribales. Por lo tanto, la omisión de este elemento supone una pérdida de información relevante, que, desde nuestro punto de vista, obedece, por un lado, al hecho de que el título en español no incide en la figura del rey, como representante de la tribu, sino en el episodio de la conversión, de forma que el subtítulo pierde parte de su sentido; y, por otro, a las posibles connotaciones exóticas que puede tener, para el público cubano, la crónica de los sucesos acaecidos a una etnia africana.

El caso de *Perpétue* es totalmente distinto, debido a la naturaleza temática del subtítulo, que viene a matizar y, al mismo tiempo, a reforzar el significado del antropónimo elegido para titular la obra. De hecho, aunque este texto no aparezca en la cubierta ni en la portadilla, se trata más bien de la continuación del título que de un subtítulo propiamente dicho, como pone de manifiesto la conjunción copulativa que

²⁶⁵ En francés la palabra «miraculé» se utiliza para designar a aquella persona que se ha curado mediante un milagro.

encabeza el sintagma: «et l'habitude du malheur». Se desvela así cuál es la motivación del nombre de la protagonista, que alude a la persistencia de un aspecto de la vida de este personaje femenino, cuya historia ilustra la de muchas mujeres africanas: la desdicha. Esta aclaración no figura en la portada del libro en español, en la que se confía la labor de despejar el significado del título al prólogo de la obra.

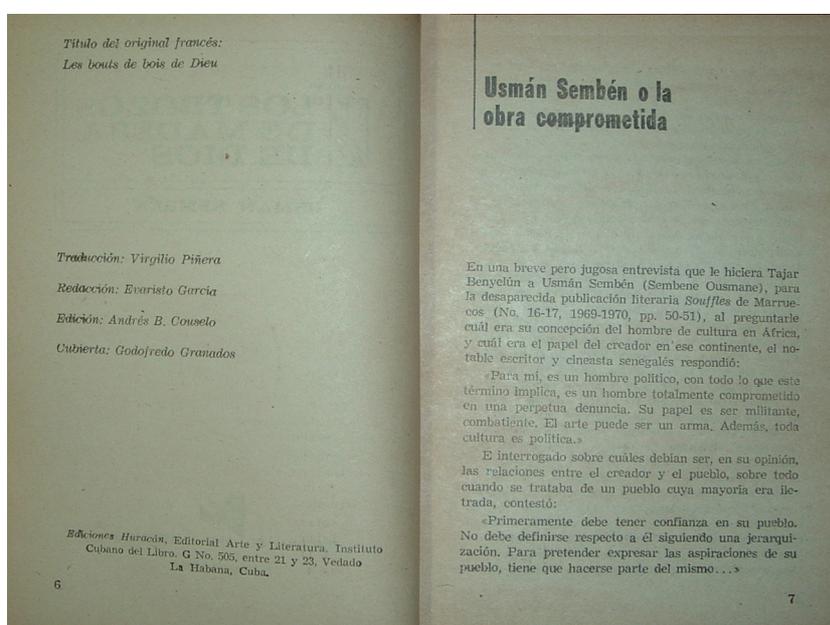
Finalmente, en el ámbito de las portadas, cabe señalar la omisión de la traducción al wolof del título del libro de Ousmane Sembene *Le bouts de bois de Dieu*. Esta supresión, que ya se había dado en la portadilla, responde a la misma voluntad de suprimir textos poco comprensibles para los nuevos destinatarios y susceptibles de exotizar la obra que hemos visto en el caso de *Le roi miraculé*.

El siguiente elemento que percibe el lector al abrir el libro es la contraportada o página legal, denominaciones motivadas por su ubicación física en el reverso de la portada y por su función, puesto que, en ella, se ofrece información sobre las cuestiones legales relacionadas con la difusión del texto y los derechos de autor. De ese modo, en este espacio se recogen datos como el ISBN, el copyright o, incluso, un recordatorio de la normativa en materia de propiedad intelectual. No obstante, este es, además, el sitio donde se consignan las distintas referencias de carácter editorial, como la razón social y la dirección de la empresa editora; la fecha de publicación del libro; las personas que han colaborado en la composición del volumen, no solo en el ámbito del diseño gráfico, sino también de la conformación del texto; las reediciones y reimpressiones de la obra; y, en los libros extranjeros, las indicaciones básicas sobre la traducción. Este es, por lo tanto, el lugar donde se rompe con la invisibilidad del traductor, aunque, según las tendencias y el carácter más o menos erudito de la edición, puede darse el caso de que se haga pasar el texto por un original o bien todo lo contrario y que se destaque la extranjería de la obra mediante la mención en la cubierta de la autoría de la traducción.

En lo que concierne a las obras del corpus, la configuración de la contraportada responde la mayor parte de las veces a los usos de la editorial, tanto en los libros originales como en los textos traducidos. Sin embargo, este hecho es mucho más visible en las versiones al español, donde existe una cierta uniformidad no solo en la información que incluye este paratexto, sino también en su distribución. Así, en todas las colecciones, figura en primer lugar el título de la obra en francés, al

que se otorga una situación privilegiada desde el punto de vista visual, puesto que aparece en la parte superior y aislado del resto de elementos de la página. Esta ubicación permite subrayar la procedencia extranjera del texto y su pertenencia a la literatura universal, que, hasta ahora, solo aparecía implícita en las referencias a la colección elegida para su difusión. Tras este dato, se presenta la relación de las personas implicadas en la composición del libro, que va siempre encabezada por el responsable de la traducción y en la que se cita asimismo a los encargados de la redacción, de la corrección y del diseño de la cubierta, tal y como se puede ver en el siguiente ejemplo:

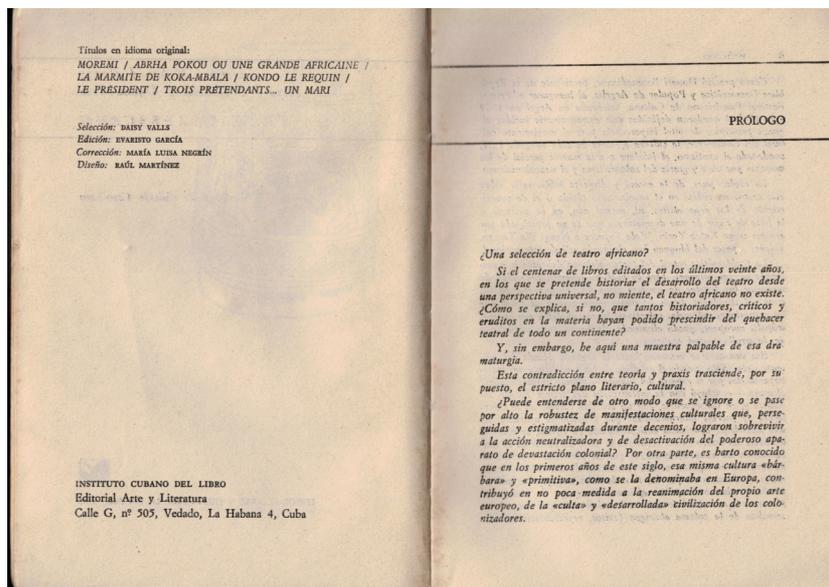
Imagen 22



Contraportada de *Los trozos de madera de dios*

Este es, con ligeras variaciones, el contenido de las contraportadas de los libros que recogen una única obra, donde el rasgo más destacado es la inclusión, en todos los casos, del título de la obra original y del nombre del traductor. En cuanto a la antología dedicada al teatro, al tratarse de una compilación de textos, el procedimiento utilizado es muy similar, pero con un cambio relevante en lo que respecta a la información referente a la traducción, dado que en el reverso de la portada figuran los títulos de las obras originales recogidas en el volumen, pero no el nombre del traductor.

Imagen 23



Contraportada de la antología *Teatro Africano*

De esa forma, en la contraportada, se da visibilidad a la reescritura, pero se invisibiliza a los responsables de llevarla a cabo. Esta omisión, que, en principio, podría estar motivada por cuestiones formales, ya que en el libro intervienen varios traductores y citarlos a todos obliga a romper el diseño habitual de esta página, refleja cuáles son los aspectos esenciales desde la perspectiva de la recepción, donde se subraya el origen extranjero de la obra y su pertenencia a otra cultura frente a su carácter de texto traducido, que, por lo tanto, ha sufrido un proceso de manipulación lingüística e ideológica. Se prima así la función didáctica y se rompe con la norma general de situar las traducciones en la periferia del sistema para ubicarlas en el centro, gracias al prestigio que les confiere el hecho de formar parte de la literatura universal.

No obstante, la figura del traductor no es totalmente invisible, puesto que su nombre aparece dentro del volumen, en la página que precede a cada una de las piezas teatrales, en la que se incluyen también el nombre de autor y el título del drama en español. De esa manera, se sigue un modo de proceder muy similar al del conjunto de los libros traducidos del corpus, en los que siempre se señalan los datos relacionados con la traducción, indicando, en primer lugar y de forma destacada, el título original de la obra y, en segundo lugar, el nombre de la persona que ha llevado

a cabo la labor traductora. Todo ello muestra la voluntad de poner en evidencia la extranjería del texto, pero se incide más en subrayar la distancia cultural que la lingüística, lo que, sin duda, influye en la elección de las estrategias traslativas.

En suma, la configuración de las contraportadas refleja el propósito de acercar al lector al texto, al modelar su horizonte de expectativas en función del carácter importado de la obra y de la consideración que tienen los libros procedentes de otros polisistemas literarios. Sin embargo, al mismo tiempo, y como ya hemos visto al hablar de las cubiertas traseras y de las portadas, existe una preocupación por evitar la exotización de los textos, ya que no solo desvirtúa su función resistente, sino que, además, contribuye a reforzar el discurso hegemónico del colonialismo. Este afán por descartar cualquier elemento que pueda impregnar las obras traducidas de exotismo constituye uno de los rasgos distintivos de los paratextos editoriales, pero también se refleja, aunque de forma menos significativa, en la reescritura de los paratextos autoriales.

4.2.1.2.2.- Paratextos autoriales: dedicatorias y epígrafes

Entre los elementos que acompañan al texto literario en su realización material en forma de libro, la mayoría responden a los criterios establecidos por la editorial para insertarlo en un determinado entorno de recepción o bien son el resultado de un proceso de negociación entre el escritor y el editor. No obstante, existen dos paratextos cuya responsabilidad recae directamente en el autor de la obra, tanto en lo que concierne a su inclusión como a su contenido: la dedicatoria y el epígrafe. Estos dos componentes son de carácter opcional, de modo que, cuando aparecen, cumplen una función específica respecto al texto, al tiempo que permiten conocer algunos aspectos de la intimidad del autor y sus referentes literarios e ideológicos.

Así, la dedicatoria suele remitirnos al ámbito familiar del escritor y constituye un homenaje a aquellas personas que desempeñan un papel importante en su vida o que han contribuido, de alguna manera, a la creación de la obra. En este grupo, podemos encontrar a los padres, los cónyuges, los hijos o los amigos más cercanos, lo que nos acerca a la vida privada del autor y al mundo de sus relaciones personales. Sin embargo, aunque esta es la situación más frecuente, tampoco es raro que las dedicatorias vayan dirigidas a algún personaje ilustre por el que el escritor siente

especial admiración o cuya obra guarda alguna relación con el contenido del texto. En este caso, el paratexto se llena de significado y no solo representa una muestra de reconocimiento, sino que, además, orienta al lector hacia una de las múltiples interpretaciones del libro, puesto que lo vincula a una determinada corriente de pensamiento.

Todo ello explica la relevancia que adquiere este elemento a la hora de verter el texto a otros idiomas, en primer lugar, porque responde a la intención del autor de hacer pública la deuda contraída con los destinatarios de la dedicatoria, pero también, y sobre todo, por las repercusiones que la aplicación de cada una de las distintas técnicas traslativas puede tener sobre la recepción de la obra.

Este aspecto se pone claramente de manifiesto en los libros que configuran nuestro corpus, donde los procedimientos empleados en la traducción de las dedicatorias varían en función de las características de las mismas. En concreto, este tipo de paratexto aparece en seis de las obras originales y en cada una de ellas presenta rasgos específicos y finalidades distintas. Estas diferencias vienen marcadas por las motivaciones que llevan al autor a dedicar la obra y se reflejan tanto en la forma del enunciado como en el fondo e, incluso, en la elección de las personas a las que se rinde este homenaje. Si atendemos a estos tres factores, podemos ver que, desde el punto de vista estructural, existe un patrón recurrente, a partir del cual se construye la dedicatoria. De hecho, como se refleja en la tabla XXXII, todas las formulaciones toman como punto de partida la expresión «*dédier à*», pero esta solo aparece explícita en *Kondo le Requin* de Jean Pliya y en *Les bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène, aunque este escritor desplaza el verbo al final de la oración. De ese modo, los autores ponen el acento en el destinatario de la dedicatoria, que se sitúa al principio de la frase, precedido siempre de la preposición «*à*».

En ocasiones, esta fórmula aparece sola y abierta a distintas interpretaciones según recaiga sobre personas del entorno familiar o del ámbito sociocultural. En el primer caso, la mayoría de las veces, la dedicatoria tiene una finalidad meramente personal y su verdadero destinatario son los individuos homenajeados, frente al segundo caso, donde priman las cuestiones ideológicas y el texto se dirige tanto al personaje implicado como a los lectores. Sin embargo, dada la brevedad del enunciado, los motivos que mueven al autor a recurrir a este paratexto permanecen

ocultos y le corresponde al receptor establecerlos y determinar si existe alguna relación con el contenido del texto.

En el caso concreto de nuestro corpus, si observamos la tabla XXXII, vemos que existen dos dedicatorias de este tipo: «À Nirva», incluida en la obra *Tribaliques* y «À ma mère», del libro *Chemin d'Europe*.

Tabla XXXII. Técnicas aplicadas en la traducción de las dedicatorias

Obra	Traducción	Texto original	Técnica traslativa
<i>Tribálicas</i>	A Nirva	À Nirva	Conservación
<i>Camino de Europa</i>	Ø	À ma mère	Omisión
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	A vosotros, Banty Man Yall, a mis hermanos del sindicato, a todos los sindicalistas y a sus compañeros en este vasto mundo, dedico este libro.	À VOUS, BANTY MAM YALL, / À mes frères de syndicat et à tous les syndicalistes et à leurs compagnes dans ce vaste monde, / je dédie ce livre.	Conservación
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	A mis hijas / NENOU y DÉDÉE / para que aprendan y no olviden que el árbol solo crece si hunde sus raíces en la Tierra nodriza.	À mes filles : / NENOU et DÉDÉE / pour qu'elles apprennent et n'oublent pas que l'arbre ne s'élève qu'en enfonçant ses racines dans la Terre nourricière.	Conservación
<i>Abraha Pokú</i>	A las africanas / Mujeres africanas, / ustedes estuvieron en Dimbokro y en Bassam, / estuvieron en el djebel; / mañana estarán con nosotros en otra parte. / Nuestra batalla conducirá a la victoria total de los pueblos / Mujeres africanas, / sean semejantes a sus hermanas de Viet Nam. / Yo las saludo, mujeres heroicas del mundo entero.	Aux Africaines / Femmes africaines, / vous étiez à Dimbokro et Bassam, / vous étiez dans le djebel ; / demain, vous devez vous trouver avec nous ailleurs. / Notre bataille débouchera sur la victoire totale des peuples. / Femmes africaines, / ressemblez à vos sœurs du Viet-Nam. / Je vous salue, femmes héroïques du monde entier.	Conservación
	Ø	À Koguètoe Affoué Albane / Ma fille brille comme la poésie. / C'est une luciole qui dissipe les ténèbres. / Son sourire semblable à une fleur nouvellement éclore éclaire la nuit. / Ses doux yeux coupés en amande, limpides comme une source / font disparaître l'ombre. / Avec elle, fleurit une lumière neuve. / J'aime sa peau luisante, / sa chevelure de jais, / son front proéminent, / ses fossettes radieuses, / son petit nez, / ses lèvres voluptueuses, / tout son grand corps souple. / Ma fille est comme le soleil du matin.	Omisión
<i>Kondo el Tiburón</i>	Dedico esta obra de teatro a la memoria de mi esposa Estelle. / Su existencia breve y espléndida, como el destello de una estrella fugaz, estuvo animada por un amor oblativo y por la ardiente fidelidad que manifestó su abuelo. Jean Pliya.	Je dédie cette pièce de théâtre à la mémoire de ma femme Estelle, arrière-petite-fille de Gbèhanzin. / Son existence brève et splendide comme la gerbe d'une étoile filante fut animée d'un amour oblatif et de l'ardente fidélité que manifesta son aïeul. J.P.	Conservación

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Aunque las dos presentan una estructura muy similar y ambas son de índole personal, existe una diferencia fundamental entre ellas, ya que la primera se basa en

el uso del nombre propio y en la ocultación del parentesco, mientras que la segunda expone claramente la relación existente entre el escritor y el destinatario de la dedicatoria. De esa manera, Henri Lopes crea un espacio lleno de complicidad entre él y Nirva, que se sitúa en el margen del texto y excluye al lector, tanto si este sabe como si no sabe que, en realidad, el escritor le dedica la obra a su esposa. En cambio, Oyono opta por señalar el tipo de vínculo que da pie al homenaje, lo que le confiere un carácter universal e invita al receptor a empatizar con el autor, quien ofrece así un rostro más humano. Pero, además, a pesar de que, en este caso, también se encubren los motivos de la dedicatoria, esta cobra su verdadero significado a medida que leemos el libro, puesto que, en la novela, la madre desempeña un papel crucial en el desarrollo de la trama. Como afirma Mendo Ze (2007: 320), su función en la obra es ayudar al hijo a alcanzar la vida que desea:

Parmi les rôles caractéristiques des femmes africaines, il faut citer les mères de familles, au rang desquelles la mère de Joseph Toundi (*Une vie de boy*), Kelara (*Le vieux nègre et la médaille*) et la mère d'Aki Barnabas (*Chemin d'Europe*).

Si l'on se réfère au schéma actanciel de Greimas, l'on peut aisément déduire que la plupart de ces mères n'ont qu'un seul projet existentiel: œuvrer pour que leurs fils s'accomplissent dans les vies qu'il sont choisies;

La madre adquiere tal relevancia que el protagonista de *Chemin d'Europe* llega a decir en el libro que es «[...] la seule femme qu'on puisse aimer sans haine et qu'on n'oublie jamais !» (Oyono, 1982 [1960]: 34). Por lo tanto, la dedicatoria no solo es un homenaje a un ser amado, sino también un guiño al lector, al que proporciona un elemento clave para descodificar el texto. De ese modo, el paratexto pretende orientar la lectura de la obra e influir sobre la recepción de la misma.

Esta es, asimismo, la intención de las fórmulas más extensas, donde se explicitan las motivaciones del autor, tanto personales como ideológicas. En el caso de los libros del corpus, los dos planos tienden a mezclarse y solo hay una obra en la que se diferencian de forma clara: *Abraha Pokou* de Charles Nokan, que cuenta con dos dedicatorias, una de carácter exclusivamente político y otra restringida al ámbito familiar del dramaturgo. En el resto o bien se rinde un homenaje a un ser querido, pero la justificación tiene un marcado carácter reivindicativo, o bien la elección de los destinatarios ya lleva en sí la carga ideológica, pero se enfoca desde un punto de

vista afectivo. Entre las primeras, encontramos la dedicatoria de Birago Diop a sus hijas en *Les contes d'Amadou Koumba*, cuyo contenido incide en la necesidad de volver a las raíces africanas, y la de Jean Pliya a su mujer en *Kondo le Requin*, donde se ensalza la figura de Behanzín, uno de los héroes de la resistencia a la colonización de Benín y el antepasado de la persona a quien se dedica el libro:

À mes filles : / NENOU et DÉDÉE / pour qu'elles apprennent et n'oublient pas que l'arbre ne s'élève qu'en enfonçant ses racines dans la Terre nourricière (Diop, 2010 [1947]: 7).

Je dédie cette pièce de théâtre à la mémoire de ma femme Estelle, arrière-petite-fille de Gbêhanzin. / Son existence brève et splendide comme la gerbe d'une étoile filante fut animée d'un amour oblatif et de l'ardente fidélité que manifesta son aïeul (Pliya, 1969: 6).

Como se puede apreciar, estos dos enunciados plantean, de forma indirecta, un llamamiento a la lucha para recuperar los valores de los pueblos de África, tema que está también muy presente en ambas obras y se refleja, en el caso del libro de Diop, en la voluntad de difundir la narrativa tradicional africana y, en el de Pliya, en la elección de un personaje que combatió duramente por defender el legado de sus antepasados. Las dedicatorias guardan así una estrecha relación con el texto y constituyen un elemento esencial en la recepción del mismo, puesto que ofrecen las claves para la lectura buscada por los autores.

Por lo que se refiere a los textos cuya carga ideológica se desprende de la elección de los destinatarios de la dedicatoria, en el corpus encontramos el caso de *Les bouts de bois de Dieu*, donde Sembène rinde homenaje a los distintos protagonistas de la obra, entre los que destacan los trabajadores africanos, los sindicalistas y sus compañeras de lucha. De esa forma, el escritor impregna el paratexto de contenido político y lo vincula a la temática de la obra, no solo mediante la alusión a las reivindicaciones obreras, sino también al incluir el título del libro en wolof en la propia dedicatoria. Al mismo tiempo, la utilización de su lengua nativa le sirve para dirigir un mensaje personal a los pueblos de África, a los que le une el mismo sentimiento de fraternidad que expresa respecto a los sindicalistas:

À VOUS, BANTY MAM YALL, / À mes frères de syndicat et à tous les syndicalistes et à leurs compagnes dans ce vaste monde, / je dédie ce livre.

En suma, en todos estos paratextos los autores parten del reconocimiento que sienten hacia otras personas para lanzar un mensaje combativo y establecer así un nexo con la trama de las obras. En cambio, en el libro *Abraha Pokou*, Nokan opta por separar tajantemente los dos planos sin renunciar a expresar tanto sus motivaciones personales como las políticas, lo que le lleva a incluir dos dedicatorias. La primera de ellas presenta un marcado componente ideológico, puesto que no solo ensalza a las mujeres africanas que se unieron a las luchas anticolonialistas, ya sea en Costa de Marfil o Argelia²⁶⁶, sino que, además, las insta a seguir luchando, al tiempo que refleja el apoyo al pueblo vietnamita, inmerso, en la fecha de publicación de la obra, en una cruenta guerra por la independencia:

Aux Africaines. / Femmes africaines, vous étiez à Dimbokro et Bassam, / vous étiez dans le djebel ; / demain, vous devez vous trouver avec nous ailleurs. / Notre bataille débouchera sur la victoire totale des peuples. / Femmes africaines, ressemblez à vos sœurs du Viet-Nam. / Je vous salue, femmes héroïques du monde entier (Nokan, 1984 [1970]): 13).

Esta dedicatoria constituye una especie de preludeo a la temática de la obra, donde se representa la historia de Abraha Pokou, una de las figuras legendarias de Costa de Marfil, que se distingue por haber liberado a su pueblo de la tiranía de un gobierno ilegítimo.

Junto a este texto, Nokan incluye un homenaje a Koguètoe Affoué Albane, su hija, a la que dedica un poema de carácter exclusivamente personal. No obstante, la destinataria de esta dedicatoria también es una mujer, lo que permite establecer una relación con la protagonista de la obra, que se convierte así en un modelo para la niña.

El análisis de las dedicatorias que acabamos de llevar a cabo resulta determinante para entender las estrategias adoptadas en la reescritura de este

²⁶⁶ Al igual que en *Les bouts de bois de Dieu*, donde Sembène lanza un guiño al público africano al incluir un mensaje en wolof, Nokan, en esta dedicatoria, crea una cierta complicidad con aquellos lectores que conocen los sucesos asociados a lugares como Dimbokro y Grand Bassam, en Costa de Marfil, o el djebel, en Argelia. De ese modo, Dimbokro alude a las manifestaciones que tuvieron lugar el 30 de enero de 1950 en defensa de los líderes independentistas y que fueron duramente reprimidas (Benot, 1994: 148-149). Por su parte, Grand Bassam hace referencia a la gran marcha que organizaron las mujeres africanas, en diciembre de 1949, para exigir la liberación de los dirigentes del Partido Democrático de Costa de Marfil (Diabaté, 1975) y, por último, el djebel constituye un símbolo en la lucha por la independencia de Argelia, donde como muestra Fanon (1972: 30 y ss.), las mujeres desempeñaron un papel decisivo.

paratexto. De esa manera, si valoramos los principales rasgos encontrados, podemos ver que existe una diferencia fundamental entre ellas, que no viene dada ni por su estructura ni por la naturaleza del destinatario, sino por la voluntad del autor de trascender el plano personal para lanzar un mensaje político. Desde esta perspectiva, se distinguen dos grandes bloques: las dedicatorias cuya única finalidad es afectiva, tengan o no relación con la obra, y las que invitan al lector a adoptar una actitud resistente. Esta característica marca, a su vez, la técnica de traducción aplicada, de forma que, en el primer grupo, predomina la omisión, mientras que, en el segundo, los traductores optan, en todos los casos, por conservar la dedicatoria.

En este ámbito, la tabla XXXII muestra que, de las tres formulaciones cuyo contenido concierne fundamentalmente al autor y a sus seres queridos, solo se vierte al español el enunciado incluido en *Tribaliques*, donde, como hemos señalado antes, Lopes oculta, mediante la utilización del nombre propio, los vínculos familiares y sentimentales que le unen a la persona homenajeada. Por consiguiente, en las traducciones, las dedicatorias de *Abraha Pokou* y de *Chemin d'Europe* desaparecen, lo que, en el caso de esta última obra, repercute sobre el horizonte de expectativas de los lectores y, por lo tanto, sobre la recepción del libro.

Por su parte, en las fórmulas con una significativa carga ideológica, la estrategia traslativa adoptada es siempre la conservación, aunque, en algunos casos, con pequeñas variaciones respecto a los textos originales. Así, en la dedicatoria incluida en *Kondo le Requin* se omite un fragmento que resulta esencial no solo para entender el paratexto, sino también para establecer la relación entre el enunciado y la trama de la pieza teatral. Nos estamos refiriendo a la aposición del nombre propio Estelle, donde Jean Pliya señala que su mujer era descendiente del protagonista de la obra:

Dedico esta obra de teatro a la memoria de mi esposa Estelle. / Su existencia breve y espléndida, como el destello de una estrella fugaz, estuvo animada por un amor oblativo y por la ardiente fidelidad que manifestó su abuelo. Jean Pliya.

Je dédie cette pièce de théâtre à la mémoire de ma femme Estelle, arrière-petite-fille de Gbêhanzin. / Son existence brève et splendide comme la gerbe d'une étoile filante fut animée d'un amour oblatif et de l'ardente fidélité que manifesta son aïeul. J.P.

Esta omisión afecta, en primer lugar, al propio paratexto, que pierde parte de su coherencia, ya que, más adelante, el autor vuelve a referirse a este parentesco, pero también anula el carácter heroico que confiere a la esposa del escritor su

consanguinidad con una de los personajes históricos más destacados de la historia de su país. Y, finalmente, la supresión de este fragmento repercute sobre la recepción del texto, dado que, con el sintagma, desaparecen sus connotaciones y significados implícitos, como son la veracidad de los hechos narrados, que se desprende de la relación familiar existente entre una persona real y el protagonista de la obra, y la dimensión épica que otorga al relato la descripción de este personaje incluida al final de la dedicatoria.

Una situación similar nos encontramos en la versión al español de *Les bouts de bois de Dieu*, donde se conserva el paratexto, pero se produce una sustitución que modifica el significado y la finalidad del enunciado, al tiempo que influye sobre la recepción de la obra. En concreto, se traduce la forma en femenino «compagnes» por su equivalente masculino «compañeros», lo que conlleva, por un lado, una ampliación de la dedicatoria a todos los hombres comprometidos con la lucha obrera, pero excluye la referencia explícita a las mujeres, cuyo papel en los hechos que describe la novela es determinante:

A vosotros, Banty Man Yall, a mis hermanos del sindicato, a todos los sindicalistas y a sus compañeros en este vasto mundo, dedico este libro.	À VOUS, BANTY MAM YALL, / À mes frères de syndicat et à tous les syndicalistes et à leurs compagnes dans ce vaste monde, / je dédie ce livre.
--	---

En este sentido, es preciso señalar la relevancia que adquieren las mujeres en todas las dedicatorias, ya sea como parte esencial de la vida del autor o como luchadoras, pero su constante presencia pone de manifiesto la voluntad de los escritores de darles visibilidad y de implicar a las africanas en la transformación que desean llevar a cabo con sus obras. De ese modo, la reescritura del texto de Sembène no solo modifica el horizonte de expectativas de los lectores, sino que, además, altera la finalidad política del enunciado.

En definitiva, todo lo dicho hasta aquí muestra que, en la traducción de las dedicatorias, se tiende a obviar la información estrictamente personal y perteneciente al ámbito de la vida privada del autor o del destinatario del paratexto, quienes poseen las claves para entender de forma adecuada el mensaje, frente al lector que actúa como mero espectador. En cambio, se conservan aquellos enunciados en los que el escritor expresa su ideología e implica en su lucha tanto al destinatario como al público receptor del libro, aunque, en la reescritura, se recurre, cuando se considera

oportuno, a la formulación funcional como procedimiento traslativo para adaptar el texto a las necesidades de la nueva cultura. De esa manera, ambas estrategias, la omisión y la conservación, se inscriben dentro de un proceso de apropiación del texto destinado a descartar los elementos que interrumpen la comunicación entre el autor y los lectores, incluso cuando estos pueden ser relevantes para la interpretación de la obra.

La voluntad del escritor de dar prioridad a una determinada lectura del texto e influir así sobre la recepción del libro está también muy presente en los epígrafes. De hecho, esa es para Parisot (1998: 74) la principal función de este paratexto, que Genette (1987: 134) define como «[...] une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre». La decisión de incluir un epígrafe implica, por lo tanto, una selección que, como tal, nunca es inocente y responde a una estrategia cargada de intenciones. En primer lugar, la elección de una cita de un personaje ilustre, perteneciente la mayoría de las veces al ámbito de la literatura, dota a la obra de una dimensión culta, al tiempo que la vincula con una corriente de pensamiento específica. Estos dos factores contribuyen a crear una imagen del libro acorde a los deseos del autor, pero, además, el enunciado tiene un significado preciso, que repercute sobre el sentido del conjunto de la obra. En general, este pasaje contiene las claves para entender cuál es la finalidad del texto y pretende reforzar la interpretación marcada por el horizonte de expectativas intraliterario (Jauss, 1987: 77), de modo que el receptor del texto se acerque lo más posible al lector implícito o virtual, es decir, aquel que el escritor tiene en mente a la hora de escribir el libro (Iser, 1987 [1976]: 64).²⁶⁷

Desde esta perspectiva, el epígrafe se convierte en un elemento fundamental en la recepción del texto, puesto que, como afirma Mendy (2011: 340), programa un comportamiento de lectura, ya sea por su contenido o por la naturaleza de la personalidad a quien se atribuye la cita, que suele estar vinculada a una época, una ideología o una corriente estética precisas:

Donnée à lire d'emblée, elle est la première manifestation textuelle (après le titre, le nom de l'auteur, la dédicace et la préface selon les cas) et/ou intertextuelle du livre. Avant-texte ou hypertexte, elle est en tout cas un pré-texte, un signe avant-coureur

²⁶⁷ Para más información, véase el apartado 2.1.1. de este trabajo.

du récit à venir. Micro-texte aux sèmes pertinents, l'épigraphe inscrit ou propose de par son contenu ou de par sa source une notion, une indication référentielle du ton et parfois du sens implicite du discours narratif futur.

Este rasgo explica la relevancia que este paratexto adquiere en el proceso traslativo y en la inserción del libro en un nuevo polisistema literario, donde los valores culturales y, en consecuencia, el alcance del epígrafe pueden ser muy distintos. Todo ello determina el método de traducción empleado, que varía en función de la finalidad del enunciado, del horizonte de expectativas del traductor y de las circunstancias del contexto de recepción en el que se inserta el texto traducido.

En el caso concreto de los libros del corpus, el análisis de este componente pone de manifiesto que se trata de un recurso poco explotado, que solo se utiliza en dos de las catorce obras estudiadas. No obstante, los epígrafes encontrados son especialmente relevantes, tanto por su función dentro del texto original como por las técnicas adoptadas en las traducciones.

Así, si atendemos al criterio cronológico, el primer libro donde aparece este tipo de paratexto es *Abraha Pokou* de Charles Nokan, publicado en 1970. Esta pieza teatral cuenta con dos epígrafes, que se sitúan justo antes de las dedicatorias. De esa forma, el autor subraya la trascendencia de estas dos citas, cuya característica esencial es su marcado carácter político, que viene dado fundamentalmente por la idiosincrasia del personaje citado, pero también por el contenido de ambos pasajes.

Por lo que se refiere al autor de las citas, se trata en los dos casos de Mao Tse-tung, una de las figuras históricas más significativas del siglo XX, que destaca por haber sido el presidente de la República Popular China, desde su fundación en 1949 hasta 1958, y el líder del Partido Comunista de China (PCCh) entre 1945 y 1976. En el momento en que se publica la obra, este dirigente sigue teniendo un peso muy importante en su país, donde, oficialmente, acaba de finalizar la Revolución Cultural, en la que Mao desempeñó un papel decisivo y cuyo objetivo era, como señala la decisión del PCCh, «[...] transformar la educación, la literatura y el arte y los demás dominios de la superestructura que no corresponden a la base económica del socialismo, a fin de facilitar la consolidación y el desarrollo del sistema socialista».²⁶⁸

²⁶⁸ Punto 1 de la Decisión del Comité Central del Partido Comunista de China sobre la Gran Revolución Cultural Proletaria, aprobada por el Comité Central del PCCh el 8 de agosto de 1966; <<https://www.marxists.org/espanol/tematica/china/documentos/com.htm>> [17.11.2018].

Por lo tanto, la elección de este personaje está cargada de connotaciones y no solo refleja los ideales políticos de Nokan, sino que, además, impregna la obra de un mensaje revolucionario. En realidad, en estos dos epígrafes, estaríamos ante uno de esos casos, como señala Genette (1987: 147), donde lo verdaderamente relevante no es el enunciado en sí mismo, sino el autor de la cita, tanto por la autoridad que confiere al texto como por los valores que transmite.

Tabla XXXIII. Técnicas aplicadas en la traducción de los epígrafes

Obra	Traducción	Texto original	Técnica traslativa
Abraha Pokú	∅	<i>Nous ne refusons nullement d'utiliser les formes littéraires et artistiques du passé : entre nos mains refaçonnées et chargées d'un contenu nouveau, elles deviennent elles aussi propres à servir la révolution et le peuple. MAO TSÉ-TOUNG.</i>	Omisión
	∅	<i>Puisant leurs éléments dans la vie réelle, la littérature et l'art doivent créer les figures les plus variées et aider les masses à faire avancer l'histoire... Les écrivains et les artistes ont le pouvoir de condenser ces faits quotidiens, d'exprimer sous une forme typique les contradictions et les luttes qu'ils recèlent et de créer ainsi des œuvres capables d'éveiller les masses populaires, de les exalter, de les appeler à s'unir et à combattre pour changer les conditions dans lesquelles elles vivent. MAO TSÉ-TOUNG.</i>	Omisión
Perpetua	<i>Dos veces al año nos dan por toda vestimenta un pantalón de indiana. Cuando trabajamos en los ingenios, si la tritadora nos atrapa el dedo, nos cortan la mano; si queremos fugarnos, nos cortan la pierna... Es a este precio que coméis azúcar en Europa. VOLTAIRE</i>	<i>... On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe... C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. VOLTAIRE</i>	Conservación

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

No obstante, en los paratextos que estamos analizando, existe una estrecha relación entre los dos elementos, ya que, en la fecha de publicación del libro, el nombre de Mao Tse-tung evoca directamente la Revolución Cultural, uno de cuyos principios era poner el arte al servicio de la revolución, tema sobre el que versan los dos pasajes elegidos. Así, como se puede ver en la tabla, la primera cita reivindica la recuperación de la literatura tradicional con fines revolucionarios, mientras que la segunda, incita a convertir los textos literarios en un arma de combate. Los epígrafes

responden, de ese modo, a las aspiraciones de Nokan y, en el fondo, representan una declaración de intenciones, donde se advierte al lector de la verdadera finalidad de una obra cuyo argumento gira en torno a la liberación de los pueblos.

En suma, estos epígrafes cumplen las tres funciones a las que nos hemos referido anteriormente, por lo que son determinantes en el modo de recepción de la obra. Este es un factor que hay que tener muy en cuenta al importar el texto a otra cultura, donde la figura de Mao Tse-tung puede tener unas connotaciones distintas. Desde esta perspectiva, el método de traducción empleado estará sujeto a las circunstancias históricas que rodean el proceso traslativo y, por ende, a la ideología dominante en el polisistema de llegada.

En el caso que nos ocupa, la técnica adoptada para traducir las dos citas es la omisión, lo que despoja al libro de una parte importante de su carga política. Los motivos que subyacen en esta decisión son de diversa índole, pero todos ellos están directamente relacionados con la coyuntura internacional y la situación sociocultural de Cuba en los años setenta. En concreto, la publicación de la traducción del libro de Nokan se produce en 1975, en un mundo dividido por la Guerra Fría y en un momento en que las cuestiones ideológicas cobran un gran relieve en la isla, debido, entre otras cosas, a la crisis cultural que se vive en el país a partir de 1970, durante el denominado *quinquenio gris*.

De esa manera, en el ámbito internacional, es preciso señalar el distanciamiento que caracteriza a las relaciones entre Cuba y la República Popular de China, especialmente a partir de 1972, tras el viaje del presidente Richard Nixon a Pekín y el establecimiento de relaciones diplomáticas entre el gobierno chino y el de Estados Unidos. Este hecho repercute en la imagen de Mao Tse-tung en la isla, que está marcada también por su liderazgo en la Revolución Cultural, cuyos últimos episodios coinciden en el tiempo con el movimiento de los intelectuales cubanos contra las posturas adoptadas en el I Congreso Nacional de Educación y Cultura, donde se proclama que el arte debe ponerse al servicio de la construcción del socialismo. Todo ello altera la función que desempeñaban los epígrafes en la obra original, tanto en lo que se refiere a la autoridad que el nombre de Mao confiere al texto, como a los valores con los que lo impregna y, sobre todo, a las repercusiones del contenido de estos paratextos sobre el conjunto de la pieza teatral. La omisión

responde así a la intención de no distorsionar las motivaciones que llevaron a Nokan a introducir esos pasajes en el libro, pero también a la voluntad de evitar las referencias al dirigente chino y de suprimir el llamamiento a los escritores y artistas para que sus creaciones tengan fines revolucionarios en un momento en el que ese mensaje está siendo cuestionado en Cuba. Esto implica que el procedimiento de traducción adoptado viene definido por las circunstancias de la recepción, que determinan el valor de las citas en el nuevo polisistema literario.

El otro libro del corpus donde se incluye un epígrafe es *Perpétue* de Mongo Beti. En este caso, el tipo de referencia es muy distinto, puesto que se opta por reproducir un texto de un escritor francés del siglo XVIII, que cuenta con un reconocimiento y un prestigio internacional por su extensa obra, por su humanismo y por haber sido uno de los principales representantes de la Ilustración. De ese modo, lo realmente relevante de la cita es el nombre de su autor, ya que la mención de Voltaire permite inscribir la novela dentro de una corriente de pensamiento basada en el poder de la razón, en el respeto hacia el hombre, en la tolerancia y en la justicia. Estos son los valores que se superponen a la trama de la obra y orientan al receptor hacia una lectura crítica de la misma. En cambio, desde el punto de vista del contenido del libro, el enunciado constituye casi un enigma, puesto que Beti selecciona un fragmento en el que se denuncia la complicidad de los ciudadanos europeos en el mantenimiento de una práctica tan aberrante como la esclavitud.²⁶⁹ La falta de relación clara y directa con la temática de la obra obliga al lector a plantearse una serie de preguntas y, aunque, el eje central del relato sea la condena del sistema de la dote, que esclaviza a la mujer, la verdadera finalidad del pasaje es concienciar a los posibles destinatarios del texto de su responsabilidad en las injusticias que se cometen en cualquier parte del mundo.

Los rasgos que acabamos de describir son fundamentales a la hora de decidir los procedimientos que se van a utilizar en la traducción del epígrafe, puesto que ponen de manifiesto el deseo de Mongo Beti de proporcionar a la obra un fuerte tono de denuncia que viene refrendado por las palabras de un pensador francés con un

²⁶⁹ Aunque Beti no lo especifica, el fragmento pertenece al libro *Candide ou l'optimisme* (1759: 166-167), cuya presentación de los males y horrores que afectan al mundo y su llamada a enfrentarse al fatalismo mediante la acción responden a la finalidad de *Perpétue*, como parece mostrar la adición del subtítulo «et l'habitude du malheur», que alude de forma indirecta y por contraposición al título de la obra de Voltaire.

considerable prestigio. Este propósito encuentra en el contexto sociocultural de Cuba un marco privilegiado, debido, por una parte, a la impronta que dejó la esclavitud en la isla y, por otro, a la admiración por la cultura y la literatura francesa de los siglos XVIII y XIX que sintieron la mayoría de las grandes figuras de las letras cubanas, con ejemplos tan destacados como José Martí o José María de Heredia. En consecuencia, en la versión en español, la cita se conserva de forma íntegra, tanto el enunciado como la referencia a su autoría. No obstante, el efecto del epígrafe sobre la recepción de la obra es mucho más acusado en el texto traducido, ya que el conocimiento directo del trato dado a los esclavos en los ingenios no solo permite que el público entienda todo el alcance de la denuncia, sino que, además, contribuye a despertar el interés por el libro. Al mismo tiempo, como señala Sabia (2005) en su estudio sobre el uso de estos paratextos en las novelas mexicanas, la cita inscribe el libro en una corriente ideológica que supera los límites espacio-temporales del país para abarcar los del pensamiento humanístico y literario de Europa, lo que acentúa el carácter universal de la obra.

Por lo tanto, al igual que en la reescritura de las dedicatorias, las técnicas de traducción empleadas en el caso de los epígrafes atienden tanto a su repercusión sobre la lectura de la obra como a las normas vigentes en el polisistema de llegada, de forma que se opta por ajustar el texto a las necesidades y expectativas de la cultura receptora, sin perder de vista la función que desempeña en el libro original. Esto implica omitir aquellas citas cuya recepción no solo no responde al horizonte de expectativas intraliterario de la obra, sino que incluso lo contradice, como sucede con los dos pasajes de Mao Tse-tung elegidos por Nokan para introducir el drama *Abraha Pokou*. Esta estrategia conlleva una pérdida en la orientación política que el autor pretende dar a la obra, aunque esta se ve compensada por la conservación de la dedicatoria a las mujeres africanas y por las reflexiones en torno al significado de la pieza teatral que lleva a cabo Adolfo Cruz-Luis en el prólogo de la antología *Teatro africano*, donde se incluye el texto traducido.

En este sentido, es importante destacar el papel que asume el discurso prefacial en la interpretación de la obra, ya que, como señala Arroyo Redondo (2014: 58), este tipo de paratexto alcanza, por su extensión y capacidad comunicativa, una posición de excepcional relevancia en la orientación lectora.

4.2.1.2.3.- Paratextos no específicos: prólogos, prefacios e introducciones

Dentro de los componentes paratextuales de la estructura interna del libro, el discurso prefacial constituye el primer elemento cuyo autor no está claramente definido, ya que, en este ámbito, pueden intervenir no solo las personas relacionadas con la elaboración del texto, como son el escritor, el editor o el traductor, sino también aquellas en quien se delega la responsabilidad de presentar, de forma más o menos extensa, la obra en su conjunto. Este rasgo incide en la variedad de enfoques que suele adoptar este paratexto, aunque en todos ellos subyace la intención de ofrecer al lector algunas de las claves para la adecuada lectura del libro. De ese modo, prólogos, prefacios e introducciones se convierten en un factor fundamental en la recepción de la obra, tanto en la cultura original como en aquellas que optan por importar el texto.

Desde esta perspectiva, es preciso tener en cuenta la diversidad de parámetros que intervienen en la conformación de un discurso cuyo carácter abierto, en cuanto a autoría, extensión, contenido y finalidad, permite abordar múltiples y diferentes aspectos en torno a las dos cuestiones esenciales que plantea, según Genette (1987: 183), este tipo de peritexto: el por qué y el cómo se debe leer el libro. Así, la respuesta a esas preguntas adquiere distintas formas y significados en función de las circunstancias de la producción y de la recepción de un mensaje en el que resultan decisivos el tipo de emisor, la naturaleza de los destinatarios y el contexto. Estos tres elementos determinan la imagen de la obra que recrea el prólogo y orientan el proceso lector hacia una interpretación precisa del texto, lo que, en el caso de las traducciones, convierte a este paratexto en una fuente de información esencial para definir no solo la norma inicial, sino también las normas operacionales.

En este sentido, los libros traducidos se caracterizan por dirigirse a un nuevo destinatario cuyo entorno difiere, en mayor o menor grado, del contexto en que se crea la obra original. Este hecho repercute directamente sobre los preámbulos del texto de partida, cuyo contenido no siempre se ajusta al horizonte de expectativas de los receptores de la lengua meta o a los fines y objetivos marcados por el mecenas o por el iniciador del proceso de traducción. De esa manera, la importación de la obra a otra cultura muchas veces conlleva la construcción de un paratexto específico

adaptado a la realidad del nuevo polisistema literario. Se dan así diversas situaciones, que van desde la coexistencia de los dos prólogos, el del libro original y el del libro traducido, hasta la omisión de cualquier tipo de introducción o información preliminar sobre el texto. Entre ambos extremos, encontramos las publicaciones con un único discurso prefacial, que puede ser resultado de traducir el del idioma fuente, de recrearlo mediante una estrategia de apropiación o de integrar un peritexto propio del libro importado.

Por lo que se refiere a las obras de nuestro corpus, si tomamos como punto de referencia las ediciones en castellano, solo contamos con seis textos introductorios, en su mayor parte concebidos especialmente para el público cubano. Sin embargo, estos pocos elementos representan una muestra variada y bastante significativa de la función que desempeñan los prólogos en la reescritura de los textos africanos analizados en este trabajo.

Esa variedad unida a la relevancia que puede alcanzar el discurso prefacial en la interpretación y en la recepción de la obra explican el interés de estudiar estos paratextos desde diversos puntos de vista y atendiendo a diferentes criterios. De ese modo, valoraremos no solo los rasgos que los distinguen, sino también su relación con las obras originales, ya que este dato resulta de gran interés para definir las normas aplicadas en las traducciones.

Por lo tanto, para abordar el análisis de los prólogos de forma estructurada, examinaremos en primer lugar el procedimiento empleado en el proceso de reescritura, con el fin de determinar si ha existido una labor de traducción o se trata de peritextos creados específicamente en la lengua de llegada. Este aspecto incide en la naturaleza del prólogo y delimita algunas de sus características, por lo que se debe tener en cuenta a la hora de describir los distintos textos introductorios. En este ámbito, tomaremos como punto de referencia el modelo propuesto por Enríquez Aranda (2003) para el estudio pormenorizado del prólogo en la traducción literaria, aunque, dada la extensión de dicho modelo, solo aplicaremos aquellos criterios que son relevantes para los fines de esta investigación. Así, entre los diversos factores que contempla esta autora, nosotros tomaremos en consideración los siguientes parámetros:

Tabla XXXIV. Criterios de análisis de los textos introductorios

1. Denominación	<ul style="list-style-type: none">- Prólogo- Prefacio- Otra- Ninguna
2. Título	<ul style="list-style-type: none">- Específico- Ninguno
3. Estructura	<ul style="list-style-type: none">- Lineal- En apartados
4. Autor	<ul style="list-style-type: none">- Escritor- Editor- Traductor- Otro
5. Contenido	<ul style="list-style-type: none">- Información sobre el autor y/o la obra- Información sobre la cultura original- Información sobre la traducción- Otra información
6. Función dominante	<ul style="list-style-type: none">- Informativa e interpretativa- Persuasiva y argumentativa
7. Aplicación traductológica	<ul style="list-style-type: none">- Información sobre las normas operativas- Información sobre la norma inicial

Fuente: Elaboración propia a partir del modelo de Enriquez Aranda (2003)

Todos estos criterios permiten esclarecer la imagen que los paratextos introductorios construyen de las obras, ya sea mediante su contenido o a través de los rasgos que transfieren a los textos traducidos. De ahí, la importancia de atender también a su descripción física, dado que aspectos como la denominación, la inclusión de un título o la estructura informan sobre su alcance y sobre el grado de erudición de sus planteamientos.

Finalmente, para acometer el estudio de los prólogos incluidos en los libros del corpus, seguiremos, una vez más, el orden cronológico de publicación de los textos en castellano, de manera que podamos observar también la posible influencia del contexto histórico en la conformación del discurso prefacial.

Siguiendo estas premisas, el primer punto que debemos contemplar es el procedimiento empleado en el proceso de reescritura y el modo en que este incide en la recepción de la obra. Esto implica confrontar los libros traducidos con los originales, con el fin de establecer si los prólogos en castellano fueron redactados inicialmente en francés y, en consecuencia, constituyen un texto meta, o han sido

creados en la lengua de llegada para favorecer la integración de la obra en el nuevo polisistema literario. Así, la comparación entre las seis traducciones que van precedidas de un discurso prefacial y su correspondiente texto fuente muestra que la mayoría de estos elementos se construyen de forma específica para el público cubano. De hecho, solo dos de estos libros cuentan con algún tipo de texto introductorio en la lengua de partida: *Tribálicas* de Henri Lopes, editado en 1974, y *Teatro africano*, fechado en 1975. Estas son, además, las dos únicas obras del corpus cuyo texto original va acompañado de un proemio, lo que limita el uso de cualquier técnica traslativa, incluida la omisión, a los dos textos señalados.

En consecuencia, si atendemos al orden cronológico, los primeros paratextos de carácter prefacial que debemos confrontar son los que figuran en el libro original y en la traducción de la obra de Henri Lopes. De ese modo, el análisis de estos textos muestra que el prólogo incluido en *Tribálicas* es una versión del prefacio publicado en la primera edición de la obra en francés, fechada en 1971. En este caso, además, la técnica traslativa aplicada ha sido la conservación, tanto de los rasgos formales como de los discursivos, lo que conlleva mantener también la imagen de la obra creada para los lectores de la cultura fuente. Sin embargo, dada la especificidad de las circunstancias que envuelven al libro en el polisistema de llegada, es muy probable que la recepción no sea exactamente la misma en los dos sistemas literarios, por lo que es preciso definir las características del texto introductorio para poder valorar su impacto sobre el público cubano.

Así, desde el punto de vista formal, el paratexto en francés se distingue por ser un texto de tres páginas precedido de la denominación «préface», sin un título específico y estructurado de forma lineal. Todo ello nos indica que no se trata de una composición autónoma y de tipo ensayístico, centrada en el estudio del autor y de la obra y dividida, por lo tanto, en diversos apartados, sino más bien de una nota introductoria y probablemente elogiosa sobre el libro.²⁷⁰ Esta apreciación se refuerza por el hecho de que el texto está firmado por el poeta guadalupeño Guy Tirolien, por el que el autor de *Tribaliques* sintió una gran admiración y al que conoció

²⁷⁰ En este sentido, Enríquez Aranda (2003: 332) indica que únicamente se suele dotar de un título propio a aquellos prólogos con entidad suficiente como para considerarlos un texto autónomo, mientras que la división en apartados se lleva a cabo cuando la información contenida en el paratexto es lo bastante densa como para necesitar ser clasificada.

personalmente. Lopes (2012: 8) llega a referirse a él como su padrino literario y señala también la influencia que tanto este escritor como la literatura antillana ejercieron en la evolución de su conciencia política:

Chaque destin littéraire est vraiment individuel et personnel. Mais j'ai une dette à l'égard de la littérature antillaise, peut-être pas de la contemporaine mais celle de l'époque de la négritude, parce que c'est à travers elle que j'ai pris conscience de beaucoup de choses. Ma conscience politique même en a été influencée. L'auteur dont j'ai été le plus proche, c'est Guy Tirolien, qui lui, était du temps de la négritude mais qui l'avait déjà dépassé. Guy Tirolien était mon véritable parrain littéraire, il était guadeloupéen et a écrit un poème que tout le monde connaît sans savoir qu'il est de lui, c'est la fameuse Prière du petit enfant noir : « Seigneur, je ne veux plus aller à leur école ». Pour des raisons personnelles, ma femme, qui n'est plus de ce monde hélas aujourd'hui, était antillaise. Donc les Antilles sont pour moi une seconde patrie, notamment sur le plan intellectuel et culturel.

Por lo tanto, la autoría del prólogo resulta, en este caso, especialmente relevante, ya que está llena de connotaciones políticas, no solo por la relación ideológica que existió entre Lopes y Tirolien, sino también porque se trata de un poeta vinculado al movimiento de la Negritud que evolucionó desde las reivindicaciones identitarias hacia la lucha anticolonialista, como refleja su militancia en el Rassemblement Démocratique Africain²⁷¹, donde llegó a ser uno de los fundadores de la sección guineana. De ese modo, la aparición del nombre de este escritor en la firma del prefacio impregna la obra de su prestigio, pero, además, le confiere un carácter resistente y un tono crítico, que viene dado, sobre todo, por la fama que alcanzó el poema *Prière d'un petit enfant nègre*, donde pone claramente de manifiesto su rechazo a la aculturación de los pueblos colonizados.

Las expectativas creadas por la elección de un poeta vinculado, por una parte, al autor y, por otra, a las luchas de emancipación se confirman con la lectura del paratexto, donde Guy Tirolien aplica la fórmula planteada por Genette (1987: 183) y explica por qué y cómo hay que leer el libro. Así, en primer lugar, señala los puntos fuertes del conjunto de la obra, que se distingue por su novedad, su modernidad, su

²⁷¹ El Rassemblement Démocratique Africain (RDA) se creó el 18 de octubre de 1946 y fue el primer movimiento político panafricano. Desde sus orígenes, tuvo un marcado carácter anticolonialista, como se refleja en sus principios fundamentales, entre los que destaca el siguiente: «Union de tous les Africains quelles que soient leurs conceptions idéologiques ou religieuses, leurs origines, leurs conditions sociales dans la lutte contre le colonialisme» (Lisette, 1983: 78).

veracidad y su capacidad de conmover a los lectores. Todos estos rasgos se desprenden de la mirada que Lopes tiende sobre la realidad de su entorno, la de un África postcolonial lastrada por décadas de colonización. En este ámbito, Tirolien (1983 [1971]: 9) descarta las interpretaciones asociadas al título del libro²⁷² y se centra en la herencia dejada por el colonialismo, que es preciso contemplar desde su vertiente menos complaciente, la que obliga a hacer autocrítica y a analizar la responsabilidad de los propios africanos en los males que afectan a las sociedades postcoloniales:

Le colonialisme — le plus redoutable, celui qui ne pardonne pas — c'est nous qui le portons, entre cuir et os, comme un virus têtu dont le nom va changeant au gré de nos intérêts : réalisme, traditionalisme, tribalisme, népotisme. Pour tout dire en un mot : arrivisme. Telle est la leçon que ces récits enseignent.

En suma, el prólogo no solo se presenta como un texto elogioso y un respaldo a una obra que marca el inicio de la carrera literaria de su autor, sino que, además, ofrece una guía de lectura predeterminada para un público con un entorno histórico específico. El prefacio cumple así una función predominantemente persuasiva, ya que proporciona las claves para incitar a la persona que tiene el libro en las manos a leerlo y a interpretarlo de una forma concreta.

La descripción del paratexto original que acabamos de llevar a cabo pone de manifiesto que su inclusión en la obra de Lopes responde a unas circunstancias precisas, tanto en lo que respecta a la carrera literaria de este autor como a la realidad sociocultural de su país y de la mayor parte del continente africano. Esto significa que cualquier cambio en el contexto de recepción de la obra puede dar lugar a una nueva forma de interpretar el prólogo y su relación con el texto.

En el caso particular de la difusión del libro en Cuba, existen diversos factores que reducen la distancia estética entre el horizonte de expectativas de los lectores de la traducción y los de la obra original, lo que, a su vez, atenúa el posible extrañamiento causado por la inserción del texto en un entorno histórico y cultural distinto. El primero de ellos es el escaso margen de tiempo transcurrido entre la

²⁷² En este sentido, Antoine Yila (2002: 13) establece un paralelismo entre el título del libro, es decir, *Tribaliques*, y el nombre con el que se conoce en francés a los cuatro discursos pronunciados por Demóstenes contra Filipo II de Macedonia: *Philippiques*, en donde el sufijo «-que» aporta la idea de oposición. Así, al igual que la denominación griega señala que se trata de textos contra Philippe, la forma *Tribaliques* indica que los relatos recogidos en la obra constituyen una denuncia del tribalismo.

publicación del libro en francés y su divulgación en la isla, dado que el original está datado en 1971 y el texto traducido se edita en 1974. De ese modo, la mayoría de los aspectos que determinan la naturaleza del prólogo se mantienen y, así, *Tribálicas* sigue siendo la única obra publicada hasta ese momento por Henri Lopes y, por lo tanto, las circunstancias que motivan la inclusión del proemio y la elección de un autor de reconocido prestigio son las mismas en las dos versiones. Tampoco se han producido cambios significativos en la realidad que presentan los relatos recogidos en el libro, cuya actualidad, veracidad e historicidad se ensalzan en el prefacio. Esto permite preservar la coherencia entre el paratexto y la obra, aunque la inserción de ambos elementos en el nuevo polisistema puede modificar el sentido y la función del prólogo.

Aquí es donde entra en juego el segundo factor que acerca a los destinatarios del texto de partida y el de llegada, ya que el público cubano conoce de primera mano la problemática planteada por Lopes en las narraciones, no solo en lo que concierne al colonialismo, sino también al neocolonialismo y a sus efectos sociales. Este paralelismo entre la historia de Cuba y la de los países de África, al que hicimos referencia en el capítulo I (§ 1.4.), favorece la recepción de la obra y promueve una interpretación del texto cercana a la prevista por el autor; pero, además, propicia una lectura empática del prólogo, cuyas interpelaciones directas a los lectores son asumidas por los nuevos receptores, que también se sienten representados cuando Tirolien utiliza el pronombre «nosotros» para abarcar a los diferentes pueblos que han vivido bajo el colonialismo. De esa manera, en la división que el poeta guadalupeño establece entre «ellos» —los colonizadores— y «nosotros» —los colonizados—, los lectores cubanos se sienten identificados con estos últimos, a quienes está destinado realmente el prefacio.

Sin embargo, existen asimismo algunos aspectos que marcan la extranjería del paratexto, como son las menciones directas al continente africano y la relevancia que adquiere la actualidad de las situaciones descritas en la obra como argumento persuasivo. De hecho, este es uno de los principales motivos que el prologuista esgrime para promover la lectura del libro, cuyo interés radica en que muestra la realidad más inmediata del África postcolonial, no la de ayer ni la de antes de ayer,

como señala Tirolien (1974: 9-10), sino la de ese preciso instante, la que el lector del texto original puede ver con solo salir a la calle:

Relatos breves y animosamente llevados que permiten al autor, mejor que la ficción novelesca, asestar el reflector del análisis sobre uno u otro aspecto particular de la realidad africana de hoy.

Por supuesto, no la de ayer o de anteayer, sino la que incluso nos topamos al doblar la esquina, en el dancing de al lado, en las puertas de las escuelas (preferentemente de muchachas), en las oficinas y los talleres, en los estadios y en esos bares climatizados donde las élites desilusionadas van a buscar el olvido en el fondo de un vaso de whisky.

Esta realidad difiere de la que se vive en ese momento en Cuba, donde el neocolonialismo se percibe como un hecho del pasado, que no debe volver a repetirse. Por lo tanto, el receptor cubano entiende perfectamente el contenido y el alcance del prólogo, pero lo contempla desde fuera, consciente de que él no es el verdadero destinatario del paratexto.

Así, tanto las referencias a África como a la contemporaneidad de la obra ponen de manifiesto el carácter extranjero del texto y, al mismo tiempo, indican al lector que está ante la traducción de un libro escrito en otro idioma. Estos dos aspectos se refuerzan por el origen francoantillano del autor del prefacio, cuyo poema más famoso —*Prière d'un petit enfant nègre*— no fue traducido al español hasta 1976,²⁷³ mientras que, en los países del África francófona, en el momento de la publicación de *Tribaliques*, formaba parte de las obras poéticas que los alumnos de primaria aprendían de memoria en el colegio. De ese modo, para los destinatarios del texto en francés, Guy Tirolien representa la lucha contra la asimilación y el colonialismo, valores que se transmiten a los relatos de Henri Lopes. En cambio, entre el público cubano, la figura del poeta guadalupeño es mucho menos representativa, ya que pertenece al ámbito de la literatura de las Antillas en lengua francesa.

En definitiva, todos estos factores muestran que la configuración del prólogo determina su recepción en la cultura meta y la orienta hacia dos enfoques en

²⁷³ La traducción al español de este poema, realizada por Tomás Segovia, se incluye en la antología *Poesía Negra de América* de José Luis González y Mónica Mansour (1976: 316), publicada en México por Ediciones Era.

principio opuestos pero, a su vez, complementarios. En primer lugar, el contenido del paratexto engloba al lector del texto meta, quien asume los argumentos en torno al cómo se debe leer el libro y los hace suyos, desde su condición de individuo que ha vivido e interiorizado el colonialismo. En cambio, los motivos elegidos para incitar a la lectura de las narraciones, junto al origen del autor del prefacio, lo excluyen y lo sitúan en la posición de espectador de la realidad descrita en la obra. Finalmente, la conjunción de estas dos perspectivas contribuye a la integración del libro en el nuevo polisistema sin que pierda su calidad de texto foráneo y perteneciente a la literatura universal.

Por lo tanto, en el caso de *Tribálicas*, la conservación del prefacio mediante su traducción lingüística constituye un elemento clave para definir las normas que rigen el proceso traslativo, puesto que pone en evidencia la voluntad de acercar al lector al texto. Esto implica mantener e, incluso, destacar el origen extranjero de la obra, es decir, aplicar la norma de la extranjerización y, en consecuencia, dar visibilidad a la labor traductora.

El segundo libro en el que encontramos textos introductorios en la versión original y en la traducción es *Teatro africano*, aunque en esta obra, es evidente que la técnica utilizada en el trasvase a la nueva cultura no ha sido la conservación, dado que el prólogo de la antología en español está firmado por el crítico cubano Adolfo Cruz-Luis. En consecuencia, el análisis de los paratextos debe servir para establecer si el procedimiento empleado ha sido la sustitución, la apropiación o la omisión del discurso prefacial que acompaña a las distintas piezas teatrales en la lengua francesa.

En este ámbito, es preciso señalar que la compilación recoge seis obras, la primera de ellas escrita originalmente en inglés por el dramaturgo nigeriano Duro Ladipo y las otras cinco pertenecientes a autores de países francófonos, que son las que nos interesan en este trabajo. En esos cinco textos, la versión en francés va siempre precedida de al menos un paratexto introductorio, lo que conforma un conjunto de seis textos de características muy variadas, tanto desde el punto de vista formal como discursivo.

De ese modo, si analizamos estos elementos en su conjunto, podemos ver que, por lo que respecta al formato, los textos introductorios incluidos en las obras

son de diferente tipo, tal y como muestran sus denominaciones, que abarcan desde el «préface» hasta la «note», pasando por el «avant-propos». Este dato resulta más relevante de lo que puede parecer a primera vista, ya que los distintos términos empleados para designar a este componente paratextual definen sus características, no solo en cuanto a su extensión y estructura, sino también en lo referente a la autoría, el contenido y la función del texto.²⁷⁴ De hecho, aunque todos los paratextos que estamos describiendo son cortos, se pueden apreciar ciertas pautas de comportamiento, de forma que los textos denominados «avant-propos» y «note» ocupan únicamente una página, mientras que los designados como «préface» alcanzan una media de tres páginas. Al mismo tiempo, los primeros suelen ser autoriales frente a los segundos que son alógrafos y, o bien están redactados por un escritor de reconocido prestigio, como es el caso de Henri Lopes, o bien son responsabilidad de la firma editorial.

Por su parte, la autoría del paratexto determina el contenido y el papel que desempeña este componente en la interpretación de la pieza teatral, ya que el escritor suele delegar en otros la tarea de ensalzar la obra y, en general, utiliza el discurso introductorio para aportar datos que faciliten o guíen la lectura. En cambio, los prologuistas elegidos por el autor o por la editorial tienden a destacar los valores del texto y a ofrecer información que ayude a interpretarlo, en principio, de acuerdo con los designios del autor, pero también en función de su propio horizonte de expectativas y de las características del público al que se destina el libro.

De esa forma, estos dos enfoques comparten la finalidad persuasiva y la informativa, pero, como se refleja en la tabla XXXV, en los paratextos redactados por el escritor suele predominar la información, mientras que en los de carácter alógrafo hay una voluntad clara de incitar al receptor a adentrarse en la lectura del texto.

²⁷⁴ Por lo que se refiere a las diferencias entre los distintos textos introductorios, se pueden consultar, entre otras fuentes, el *Code de rédaction interinstitutionnel* de la Oficina de Publicaciones de la Unión Europea: <<http://publications.europa.eu/code/fr/fr-000100.htm>> [09.01.2019]; el léxico del Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales <<http://www.cnrtl.fr/definition/>> [09.01.2019]; o la *Banque de dépannage linguistique* del Office québécois de la langue française, que plantea claramente la contraposición entre los dos términos más usuales: «L'avant-propos est un court texte dans lequel l'auteur fait état de certains faits relatifs à son ouvrage, par exemple les raisons qui l'ont conduit à le rédiger, les difficultés qu'il a rencontrées au cours de son travail, la méthode qu'il a privilégiée, etc. Il peut également inclure les remerciements, si ceux-ci sont très courts. La préface, quant à elle, est un texte dont le but est de présenter sommairement l'ouvrage et son auteur. Elle est rarement rédigée par l'auteur lui-même» <http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3759> [09.01.2019].

Tabla XXXV. Análisis de los textos introductorios de las obras originales de *Teatro africano*

Obra	Criterio	Denominación	Título	Estructura	Autor	Contenido	Función
<i>Abraha Pokou</i>		Préface	No	Lineal	Otro: J. Howlett	Temática de la obra	Informativa
		Avant-propos	No	Lineal	Escritor	Otro: político	Persuasiva
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>		Note	No	Lineal	Sin precisar	Temática de la obra	Informativa
<i>Kondo le Requín</i>		Avant-propos	No	Lineal	Escritor	Otro: editorial	Informativa
<i>Le président</i>		Préface	No	Lineal	Otro: H. Lopes	Temática de la obra	Informativa
<i>Trois prétendants... un mari</i>		Préface	No	Lineal	Editor	Otro: editorial	Persuasiva

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Los diferentes rasgos que caracterizan a los textos introductorios de las obras de partida resultan esenciales a la hora de valorar el procedimiento empleado en el proceso de reescritura, puesto que la configuración del prólogo en la lengua meta pone en evidencia que no se han conservado los recursos formales, por lo que debemos valorar si se mantienen de algún modo los aspectos discursivos. Desde esta perspectiva, la descripción del libro en español muestra que la antología solo incluye un paratexto, con la denominación de «prólogo», cuya extensión alcanza las quince páginas, estructuradas en un único bloque, en el que su autor, Adolfo Cruz-Luis, además de hacer una presentación general de la evolución de la dramaturgia africana, describe cada una de las obras incluidas en la compilación, atendiendo principalmente a criterios temáticos. De esa manera, la estructuración del prefacio abre la posibilidad de verter al español, en todo o en parte, el texto de los proemios que acompañan a las piezas teatrales en francés, ya sea mediante la integración de su contenido, de su enfoque o de las indicaciones para la adecuada interpretación del libro. Por lo tanto, para determinar cuál ha sido la estrategia de traducción adoptada debemos comparar los fragmentos dedicados a cada obra en el prólogo de la antología *Teatro africano* con los paratextos de las obras originales.

En este sentido, si seguimos el orden en el que aparecen los distintos dramas en la antología, los primeros paratextos que es preciso confrontar son los correspondientes a la obra *Abraha Pokou, ou une grande Africaine*, donde encontramos dos textos introductorios, uno elaborado por el profesor Jacques

Howlett y el otro por el propio autor de la obra, Charles Nokan. Estos dos elementos presentan rasgos muy distintos, ya que el prefacio de Howlett es eminentemente informativo y se centra en el por qué y el cómo se debe leer el libro, mientras que Nokan utiliza el proemio para hacer un manifiesto de carácter revolucionario contra cualquier tipo de explotación y a favor de la liberación de los pueblos del mundo.

En la reescritura en español, el procedimiento empleado con cada uno de estos textos también es diferente. Así, en el prólogo de Cruz-Luis, se mantiene la idea central y la finalidad del paratexto redactado por Howlett, aunque cambian las directrices para interpretar la obra. Por lo que se refiere al eje en torno al cual gira la presentación de la pieza teatral, en ambos casos, se destaca el origen legendario de la trama y la forma en que el autor recrea el mito para enviar un mensaje a los lectores, lo que se refleja, a su vez, en las similitudes entre algunos fragmentos:

De modo significativo, el autor de Abraha Pokú ha escogido como punto de partida para su pieza la leyenda que inmortaliza a una mujer que, estando al frente del gobierno de una tribu, tuvo que emigrar con sus súbditos ante la hostilidad de las comarcas vecinas. [...] Para Nokan, la leyenda no es más que un simple punto de arrancada; incluso le introduce sustanciales cambios, como la muerte del niño a manos de un traidor y no por designio de los dioses. El hecho mítico se transforma para él en un pretexto histórico con el que trata de abordar el presente.

Ce drame historique et politique s'inspire d'une légende africaine. Il y était conté qu'un peuple pressé par l'ennemi fut contraint d'abandonner ses terres et ses villages. [...] Nokan a pris naturellement de grandes distances par rapport à la parole légendaire, il s'est efforcé surtout d'actualiser sa signification. L'aventure mythique devient ici entreprise historique, ce qui était dit pour être répété se fait paroles militantes, perspectives d'engagement, voire, pourrait-on dire, instruction civique.²⁷⁵

Además, como se puede ver, en los dos textos prima la función didáctica, pero, en francés, el protagonismo recae en el pueblo y en sus valores, frente al prólogo en español que incide, sobre todo, en el papel de la mujer y en su lucha por la emancipación. Este cambio en el enfoque repercute en las expectativas de los posibles receptores y orienta la lectura hacia una interpretación de la obra distinta, más adaptada a la realidad sociocultural del público cubano. Estamos, por lo tanto, ante un caso de apropiación, de modo que, en el paratexto en español, se parte del prefacio en francés, pero solo se conservan los rasgos discursivos que se ajustan al nuevo proyecto editorial.

Por su parte, el preámbulo redactado por Nokan se omite por completo, a pesar de que, en realidad, forma un todo con la pieza teatral, a la que confiere un

²⁷⁵ En ambos fragmentos el subrayado es nuestro.

marcado carácter político, cuyos valores concuerdan plenamente con el discurso dominante en ese momento en Cuba.

La omisión es también el procedimiento empleado en los textos introductorios incluidos en *La marmite de Koka-Mbala*, en *Kondo le Requin* y en *Le président*, aunque cada caso presenta características específicas, esencialmente en cuanto al papel que desempeñan los paratextos respecto a las obras. Desde esta perspectiva, la «nota» que precede a *La marmite de Koka-Mbala* ofrece un resumen del libro, en el que se incide en la veracidad de los hechos narrados en el drama.²⁷⁶ De esa manera, se señala por qué se debe leer el texto, pero apenas se dan pautas sobre el cómo abordar la lectura, frente al prólogo en español, donde se guía al receptor hacia una interpretación ideológica del libro basada en la lucha de clases:

Guy Menga desata el conflicto teatral... y social con el enfrentamiento de ambas fuerzas. Jóvenes y viejos emprenden la «guerra». Obviamente, se trata de una lucha por el poder. ¡Pero mucho cuidado! No nos hallamos en presencia de una lucha generacional, sino de una lucha de clases, representada por las eternas fuerzas en pugna: lo conservador frente a lo revolucionario, lo viejo contra lo nuevo (Cruz-Luis, 1975: 17).

En *Kondo le Requin* encontramos una situación similar, ya que en la versión en español la parte del prefacio dedicada a esta obra muestra una clara orientación política e incide en la lucha contra el colonialismo como tema central de la obra, mientras que el texto introductorio de Jean Pliya no proporciona ningún tipo de indicación sobre el contenido del libro y le sirve al autor para incluir los agradecimientos y para informar al lector sobre aspectos relacionados con la autenticidad de la historia o con el uso de las lenguas vernáculas. Estos datos responden a los deseos del escritor de aportar pequeñas precisiones dirigidas principalmente al público africano, por lo que todos ellos se obvian en el prólogo en castellano.

²⁷⁶ Aunque es evidente que la obra se sitúa en un reino imaginario, el autor del preámbulo intenta dar realismo a los hechos mediante la alusión a un elemento concreto y real del entorno de los lectores: «A Koka-Mbala, cette loi frappait surtout les jeunes tandis qu'elle était clémente pour les adultes. Ces jeunes, pour des délits parfois moindres, étaient condamnés à être enterrés vivants sur la place du marché, dans une fosse hérissée de sagaies. Sur la tombe de ces criminels, on plantait un jeune arbre du nom de "N'sanda". On voit encore de nos jours, dans le sud du Congo, quelques "N'sanda" solitaires parmi les arbres de la brousse» (el subrayado es nuestro). De ese modo, el texto adquiere además un cierto carácter mítico, al identificar un árbol que, como señala Paul Nzinga (2017: 105), es representativo del Congo con un hecho narrado en el texto.

Por último, el proemio firmado por Henri Lopes para el libro *Le président* presenta una estructura que, por su coherencia, suele ser habitual en los prefacios alógrafos, de forma que, en primer lugar, se incluye información biográfica y bibliográfica sobre el autor de la obra, destacando su relevancia dentro del mundo de las letras africanas; a continuación, se resume el argumento del libro y se hace una valoración crítica desde unos presupuestos ideológicos claramente definidos que determinan la lectura del texto, puesto que llama a los pueblos de África a salir de su letargo y a enfrentarse a los verdaderos males que les afectan: el arribismo y la corrupción heredados del imperialismo. Frente a esto, la parte dedicada a este drama en el prólogo de Cruz-Luis (1975: 19-20) solo incide en la interpretación de la pieza teatral, orientándola en una dirección similar a la de Lopes, en cuanto que censura a las oligarquías nativas, pero el llamamiento a combatir esta lacra no se dirige al pueblo en general, sino a la juventud «enajenada por la sociedad de consumo».

En este libro, es preciso señalar que se incluye también un texto bajo la denominación de «prologue», pero no se trata de un elemento ajeno al drama, sino de una parte integrante de la obra, que se sitúa detrás de la presentación de los personajes y constituye la primera escena de la pieza teatral.²⁷⁷ Por lo tanto, dado que no es un paratexto, no se ha incluido entre los elementos estudiados en este apartado.

Así, solo nos queda por analizar el prefacio que acompaña a la obra *Trois prétendants... un mari*, que se distingue por ser parte de los elementos creados por la propia editorial para promover la difusión del libro. La autoría del texto marca, de ese modo, su función persuasiva, lo que implica abordar los argumentos en torno al por qué y al cómo leer o, más bien, representar la pieza teatral. Este es uno de los rasgos más singulares de este paratexto, ya que el preámbulo no se dirige a los posibles lectores, sino a los directores de teatro que pudieran estar interesados en escenificar la obra. De hecho, este es el eje en torno al cual se construye el prefacio, donde se ofrecen diversas indicaciones sobre la puesta en escena, tanto en lo que

²⁷⁷ Este uso del término *prologue* es habitual en la dramaturgia francesa y recoge el significado que el vocablo tenía en griego, lengua en la que designaba la parte de la obra que precedía a la entrada del coro y en la que se presentaba el tema de la pieza teatral. Esta acepción se ha extendido a otros ámbitos, como pone de manifiesto la definición del diccionario *Le Trésor de la Langue Française*, que hemos consultado en su edición electrónica: «Introduction servant à présenter des événements antérieurs à l'action proprement dite dans une œuvre théâtrale, lyrique ou cinématographique» <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155823295;>> [25.01.2019].

concierno al sentido del texto, como a los pasajes que se pueden obviar o, incluso, a las recomendaciones para llevar la obra a todos los países del África francófona:

J'espère que cette pièce sera représentée dans toutes les parties de l'Afrique francophone et nous invitons les metteurs en scène à l'adapter. Mvoutessi est un village Bulu près de la grande route, mais il existe partout aujourd'hui de ces petites agglomérations accessibles aux autos d'où jeunes gens et jeunes filles vont au lycée comme internes. Il suffira donc d'imaginer un village de la région et de dessiner un décor représentant une hutte d'habitation et une cuisine (Oyono-Mbia, 1964: 6).

Este enfoque marca una diferencia fundamental con el prólogo del libro en español, que se inscribe dentro de un proyecto editorial basado en la selección de una serie de textos dramáticos destinados a ser leídos. En consecuencia, el planteamiento del prefacio en francés no responde a los fines literarios de la antología, por lo que es lógico pensar que, al igual que en los casos anteriores, el procedimiento empleado en la importación del libro sea la omisión del paratexto. Sin embargo, el análisis del fragmento dedicado a esta obra en la introducción de Cruz-Luis muestra que existen algunos puntos en común con el preámbulo del libro original, especialmente en lo que se respecta a la orientación dada a la lectura del texto. En este ámbito, la imagen que reciben los lectores francófonos y el público cubano de la pieza teatral es muy similar y se basa en la denuncia del sistema de la dote que convierte a las mujeres en mercancía y corrompe las relaciones sociales. Al mismo tiempo, ambos prologuistas recuerdan que se trata de una comedia de enredo al estilo de Molière, pero con un profundo arraigo africano. Estas coincidencias ponen de manifiesto que existe una relación entre los dos discursos prefaciales, aunque la presentación de la obra en español está mucho más politizada y busca las causas de la pervivencia de la dote en el afán de lucro desatado por la sociedad capitalista y por el neocolonialismo. En suma, la estrategia adoptada en este texto vuelve a ser la apropiación, que permite trasvasar algunos componentes y omitir todo lo que no se ajusta al horizonte de expectativas de los nuevos receptores.

Todo ello viene a demostrar que, en el libro *Teatro africano*, se produce una evolución respecto a *Tribálicas*, puesto que pasamos de la conservación del prefacio, mediante su traducción lingüística, a una forma de apropiación en la que los paratextos originales se omiten, incluso cuando guardan una relación directa con la

obra, para dar paso a la creación de un nuevo texto introductorio, donde se recogen aquellos elementos de dichos paratextos que realmente responden a la orientación y la finalidad de la compilación en la lengua meta. Este procedimiento se explica, en parte, por el carácter antológico del volumen, en el que las obras no se presentan como textos independientes con sus propios peritextos, sino como piezas de un conjunto que adquiere unidad y coherencia a través del prólogo. Por lo tanto, el libro solo cobra sentido mediante la redacción de un discurso prefacial específico, que, en este caso, integra componentes de los preámbulos en francés dentro del relato elaborado para los destinatarios de la antología. Esto implica una cierta preocupación por respetar la configuración de los libros originales, pero sin perder de vista las necesidades y los fines que han propiciado la importación de las obras.

El afán por acercar el libro al lector se refleja también en los prefacios en español que no cuentan con un texto fuente y que, en consecuencia, han sido creados expresamente para el público cubano. En este grupo, encontramos un total de cuatro paratextos, que se distinguen por sus rasgos formales, pero, en cambio, convergen en su enfoque discursivo.

De esa manera, por lo que se refiere a la forma, la mitad de estos textos introductorios, es decir, los de *Voltaicas* y *Perpetua*, se presentan con la denominación de «prólogo», mientras que los preámbulos de *Los trozos de madera de Dios* y de *Los cuentos de Amadou Koumba* llevan su propio título. Esta distinción marca la voluntad por parte de sus autores de construir un texto autónomo, que se sitúa así en el ámbito del género ensayístico y adquiere un cierto carácter erudito. El interés por dotar al paratexto de un cierto rigor científico se plasma también en el proemio de *Perpetua* mediante la inclusión de una serie de notas a pie de página. Y en esa misma dirección apunta la división en apartados del prefacio que acompaña a la obra de Sembène, cuya configuración refleja, además, la finalidad didáctica del paratexto. Los otros tres prólogos se estructuran de forma lineal, pero, por su extensión, podemos deducir que abordan temas y contenidos diversos. En efecto, todos estos peritextos son bastante largos, ya que van de las once páginas del proemio de *Voltaicas* a las veinticuatro del de *Perpetua*, lo que, desde el punto de vista del lector, determina su naturaleza expositiva. Esta percepción se refuerza por el prestigio de los intelectuales que firman los textos, todos ellos grandes conocedores

de la cultura y la literatura africana, ya sea desde su condición de folclorista y africanista, como Rogelio Martínez Furé, de docente e investigadora, como Colette Fayole, o de editorialista, como Daniel García Santos.²⁷⁸ Sin embargo, entre estos prefacios hay uno que destaca precisamente por no haber sido redactado por una persona ajena a la reescritura de la obra, sino por el propio traductor, David González, quien, por su profundo conocimiento del texto original, ocupa una posición privilegiada para introducir el libro en la cultura meta. En definitiva, en todos estos casos, la autoridad que desprenden los distintos prologuistas impregna los discursos prefaciales y les confiere un tono crítico y reflexivo.

Así, a pesar de las diferencias en sus rasgos formales, la imagen que ofrecen estos prólogos es muy semejante y genera, en los receptores, un conjunto de expectativas en cuanto al enfoque y al contenido especializado de los textos, que determinan tanto su recepción como la de la obra traducida. Los libros adquieren, de ese modo, una dimensión didáctica, cuyo alcance se aprecia claramente en el análisis de los aspectos discursivos. En este ámbito, este grupo de paratextos presenta numerosas similitudes, no solo en el tipo de información que proporcionan sobre el autor y la obra, sino también en la orientación dada a la interpretación del texto. De hecho, todos ellos siguen un mismo esquema, donde aparece, en primer lugar, un resumen de la vida y la creación literaria del escritor, entrelazadas con su ideología y enmarcadas dentro de su contexto histórico. A continuación, se describe la obra desde una perspectiva temática, en la que se incide sobre todo en los hechos narrados, en los personajes como modelos de la sociedad de su tiempo y en el verdadero significado del texto. Esto conlleva promover una determinada lectura de la obra que atiende a diversos horizontes de expectativas, entre los que destacan el del escritor, el del autor del prólogo y de los receptores del libro traducido, quienes

²⁷⁸ En el momento de la publicación de los libros que incluyen los distintos prólogos, todos estos intelectuales contaban ya con un reconocido prestigio y así, Rogelio Martínez Furé destacaba por haber sido uno de los fundadores del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, que se creó en 1962 con el fin de recopilar, preservar y promocionar las tradiciones culturales de origen afrocubano. Pero, además, fue uno de los primeros autores en dar a conocer la poesía africana en Cuba, con las antologías *Poesía yoruba*, editada en 1963, y *Poesía anónima africana*, publicada en 1968. Por su parte, Colette Fayole ejercía como docente en la Escuela de Letras y Arte de la Universidad de La Habana y se distinguía por haber puesto en marcha, junto a Samuel Goldberg, los cursos de Literatura Africana de Expresión Inglesa y Francesa. Estos dos investigadores se hicieron cargo también de la edición y el prólogo de la obra *Narrativa africana*, que vio la luz en 1978 y en la que se recogían relatos de escritores de la mayor parte de los países de África. Finalmente, Daniel García Santos era conocido por su labor dentro del mundo editorial y, en 1981, había sido nombrado jefe de Redacción de Asia y África dentro de la Editorial Arte y Literatura.

comparten una serie de presupuestos ideológicos. El punto en común entre ellos es una profunda conciencia política, lo que se refleja en los argumentos sobre cómo leer el texto y explica las coincidencias en la interpretación de las obras dada por los distintos prefacios. De esa manera, dentro de las claves elegidas para elucidar el sentido del texto, encontramos algunos elementos que aparecen de forma reiterada en estos proemios, como son la descomposición social debida, primero, al colonialismo y, luego, al neocolonialismo o la explotación obrera y la lucha de clases. En concreto, el tema de la deriva de los nuevos países independientes alcanza una gran relevancia, como se puede ver en los siguientes ejemplos sacados de los diferentes prólogos:

En sus novelas y noveletas, en su teatro y cine, afloraban la denuncia al colonialismo y sus secuelas, el desenmascaramiento de las neoburguesías nativas, la crítica acerba a las supervivencias «feudales» oscurantistas, las sutiles trampas del neocolonialismo que continúa explotando a las masas en ese continente, a pesar de las «independencias» formales y de los himnos y banderas de muchas repúblicas recién estrenadas (Martínez Furé, 1975: 8).

En el argumento, Sembén fustiga a las burguesías tercermundistas que, tras combatir en el pasado al colonialismo, se constituyen, con la independencia, en nuevas clases «impotentes» que no saben sino imitar los patrones de conducta de las burguesías occidentales (González, 1976: 17).

La madre, y a través de ella, toda la sociedad africana llamada «tradicional», pero de hecho en plena descomposición a causa primero del colonialismo y luego del neocolonialismo, es responsable de la miseria y la muerte de la protagonista (Fayole, 1980: 14).

La inclinación conservadora de Birago Diop en el tratamiento de ciertos rasgos de la civilización tradicional, se explica no sólo por la influencia de la negritud, sino además por otras razones: la necesidad de contrarrestar costumbres extrañas por la implantación de un capitalismo neocolonial en algunos países africanos después de la independencia, y la voluntad de sustraer la cultura africana de la condición de inferioridad a que la tenía condenada el colonizador europeo desde su arribo a África (García Santos, 1988: 16).

Este enfoque también se percibe en el prólogo de la antología *Teatro africano*, donde el propio Cruz-Luis (1975: 9 y 11) señala el carácter anticolonialista de la dramaturgia del continente negro y el papel fundamental que esta desempeña en la formación política de los ciudadanos:

La profundización en las raíces continentales, y de modo especial en las históricas, lo que equivale a decir en las entrañas de la dependencia y la opresión incidió, acentuándolo, en el carácter anticolonialista de esta manifestación literaria. [...]

En efecto, entre los objetivos priorizados por el quehacer teatral africano de nuestros días está el de contribuir al esclarecimiento ideológico de las masas.

Esta finalidad didáctica, que, en realidad, caracteriza a todas las obras del corpus, constituye a su vez un rasgo esencial de los prefacios elaborados por los autores cubanos, quienes dan prioridad a la información de tipo erudito con el fin no solo de ilustrar al lector, sino también de guiarle hacia una de las posibles lecturas del texto. Por lo tanto, y como se puede ver en la tabla XXXVI, donde se recogen los resultados del análisis de todos los prólogos que acompañan a las obras traducidas, la función predominante en estos paratextos es la informativa e interpretativa, lo que, desde el punto de vista de la recepción, implica, por un lado, marcar el origen extranjero del texto y, por otro, acercar el libro a sus nuevos destinatarios.

Tabla XXXVI. Análisis de los textos introductorios de las obras traducidas

Obra / Criterio	Denominación	Título	Estructura	Autor	Contenido	Función
<i>Tribálicas</i>	Prólogo	No	Lineal (pp. 9-11)	Otro Guy Tirolien	Temática obra	Persuasiva
<i>Teatro africano</i>	Prólogo	No	Lineal (pp. 7-21)	Otro Adolfo Cruz-Luis	Cultura original Temática obra	Informativa
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	No	Específico «Usmán Sembén o la obra comprometida»	Apartados (pp. 7-20)	Otro Rogelio Martínez-Furé	Autor Temática obra	Informativa
<i>Voltaicas</i>	Prólogo	No	Lineal (pp. 7-18)	Traductor David González	Autor Temática obra	Informativa
<i>Perpetua</i>	Prólogo	No	Lineal (pp. 5-29)	Otro Colette Fayole	Autor, Temática obra Cultura original	Informativa
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	No	Específico «Birago Diop y la negritud»	Lineal (pp. 7-19)	Otro Daniel García Santos	Autor Otro: literario	Informativa

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De esa forma, en los procedimientos empleados en la importación de las obras se advierte un cambio bastante significativo, puesto que se parte de la reproducción completa del texto con sus paratextos, lo que supone situar al lector lo más cerca posible de los receptores de la cultura original, y se va produciendo un

alejamiento, primero a través de la apropiación de los prólogos de los libros en francés y, luego, mediante la creación de peritextos elaborados expresamente para los receptores de la lengua de llegada. Pero, además, los discursos prefaciales van desapareciendo a medida que la literatura africana tiene una mayor difusión en la isla y se va integrando en el polisistema cultura cubano. Así, en lo que concierne a las obras africanas de expresión francesa traducidas en Cuba, la inclusión de textos introductorios se produce fundamentalmente en los primeros años de esta labor traductora, coincidiendo con el proceso de institucionalización del Estado que debía servir para afianzar las políticas económicas, sociales y culturales puestas en marcha desde el triunfo de la Revolución, en 1959 (§ 1.2.2.). Esto explica que se creen nuevos paratextos destinados tanto a instruir al lector como a reforzar los valores revolucionarios.

Tabla XXXVII. Análisis traductológico de los textos introductorios de las obras traducidas

Obra	Criterio	Fecha de publicación	Técnica de traducción	Información traducción	Aplicación traductológica
<i>Tribálicas</i>		1974	Conservación	No	Inf. norma inicial
<i>Teatro africano</i>		1975	Sustitución	No	Inf. norma inicial
<i>Los trozos de madera de Dios</i>		1975	Creación	No	Inf. norma inicial
<i>Voltaicas</i>		1976	Creación	No	Inf. norma inicial
<i>Perpetua</i>		1980	Creación	No	Inf. norma inicial
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>		1988	Creación	No	Inf. norma inicial

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

El carácter didáctico de estos paratextos influye también en el hecho de que ninguno de los prólogos, ni siquiera el firmado por David González, ofrezca información sobre la traducción, cuyo proceso mediador se omite por completo, hasta el punto de que solo se menciona en el proemio redactado por García Santos (1988: 18) para *Los cuentos de Amadou Koumba* y, en él, únicamente se indica que se trata de la primera versión al español de esta obra:

En 1966, con el título de *Tales of Amadou Koumba*, fueron traducidos al inglés los *Cuentos de Amadou Koumba*; en la presente edición se ofrecen traducidos por primera vez al español, con lo que el público cubano tendrá la oportunidad de

apreciar la autenticidad, la imaginación y la originalidad con que Birago Diop ha sabido recrear el rico acervo tradicional del pueblo africano [...].

Por lo tanto, desde la perspectiva de su aplicación al estudio del proceso traslativo, los prefacios no aportan datos concretos para identificar las normas operativas, puesto que no incluyen referencias ni al método de traducción empleado ni a las dificultades encontradas ni a las estrategias utilizadas para salvarlas. No obstante, como señalábamos al principio de este apartado, el procedimiento utilizado en el proceso de reescritura de estos paratextos junto a la descripción de sus rasgos formales y discursivos constituyen una fuente de información relevante para definir los principios que rigen la importación de las obras y, por ende, la norma inicial imperante en el proceso traslativo.

De ese modo, la autoría, la forma y el contenido de los prólogos los sitúan en el ámbito del estudio crítico, lo que, como señala Bokiba (2006: 59), cambia la percepción del texto al que acompañan, lo legitiman y avalan su condición de obra literaria. Los libros traducidos experimentan así un proceso de canonización, mediante el cual se evita que se queden en la periferia del polisistema y se promueve su integración dentro del repertorio (§ 2.3.1.1.). Al mismo tiempo, su ubicación en los estratos centrales responde a la función primaria que se atribuye a literatura africana en la política de planificación cultural del gobierno cubano, dado que favorece la renovación del sistema al introducir nuevas formas poéticas y discursivas claramente diferenciadas de los modelos occidentales difundidos por el colonialismo. Todo ello pone en evidencia la necesidad de preservar la extranjería del texto y, en particular, aquellos rasgos que lo distinguen y definen su capacidad innovadora. En este sentido, estos preámbulos representan un factor determinante en la visibilidad del proceso de reescritura, no solo por el prestigio y la autoridad que transfieren a la obra debido a su carácter erudito, sino también por el relieve que adquiere la africanidad en la descripción de los textos, incluso en aquellos donde se opta por verter al español el prefacio del libro original, como es el caso de *Tribálicas*. Desde esta perspectiva, los prólogos de las traducciones del corpus ponen de manifiesto la voluntad de acercar al lector al texto y un predominio de la norma extranjerizante. Sin embargo, el análisis de este conjunto de paratextos muestra asimismo la intencionalidad política que se desprende de la orientación dada a la lectura de la

obra, cuyo enfoque no siempre coincide con el del libro en la lengua de partida. El texto se acerca, de esa forma, al lector lo que refleja la voluntad de moverse en un punto intermedio entre la adecuación y la aceptabilidad, de manera que se subraya el origen extranjero del texto pero atendiendo siempre a la función que el texto desempeña en la cultura receptora.

4.2.1.2.4.- Paratextos no específicos: notas a pie de página y glosarios

En los textos literarios, la inclusión de notas a pie de página y el tipo de información que estas proporcionan suelen presentar, como señala Genette (1987: 294), una estrecha relación de continuidad y homogeneidad con el prólogo. De hecho, estos dos paratextos comparten algunos de sus rasgos esenciales, especialmente en lo que concierne al carácter abierto de su autoría, extensión, contenido y función dentro del libro. Así, al igual que los prefacios, las notas pueden ser obra de distintos autores, aunque, en este caso, todos ellos participan de algún modo en la elaboración del texto, ya sea en su redacción, en su traducción o en su edición y posterior publicación para un grupo de receptores concreto. Al mismo tiempo, su ubicación y la diversidad de enfoques que puede adoptar este peritexto permiten la intervención de más de una de estas voces, de forma que, en las obras originales, a menudo concurren las notas del escritor con las del editor, mientras que, en los libros traducidos, las posibilidades se multiplican y junto a las notas propias del texto fuente podemos encontrar las del traductor y las del editor del libro en la lengua meta. Por lo tanto, se trata de un elemento que varía a lo largo de la vida del texto con el fin de adaptarse a los nuevos destinatarios, ya sea de las reediciones o de sus traducciones a otros idiomas. Sin embargo, su finalidad tiende a ser siempre la misma, ya que la inserción de comentarios peritextuales aspira, en general, a mejorar la comprensión del texto (Kamal Zaghoul, 2011: 19), pero también, como sucede en los preámbulos, a impregnar la obra de un cierto tono erudito.

De esa manera, las notas crean a su vez una determinada imagen del texto y pueden orientar la lectura hacia la interpretación que se considera más acorde a los destinatarios de la obra. Esto implica que tanto el autor como el editor o el traductor consideran necesario ayudar al lector en el proceso de reconstrucción del significado, lo que les sitúa en una posición de superioridad frente a los receptores en cuanto a su capacidad para entender todas las referencias y todos los matices del texto. No

obstante, esta relación, así como el carácter y el contenido de las notas, varían en función de la labor que desempeña su autor dentro de la conformación del libro. Así, el escritor incluye en el espacio a pie de página las explicaciones precisas para garantizar una lectura acorde a sus deseos, de forma que, en las notas, elimina ambigüedades y amplía la información con el fin de solventar los posibles problemas de comprensión del texto. El editor, por su parte, suele introducir en las notas observaciones prácticas, comentarios críticos o reformulaciones de algunos enunciados, mientras que el traductor refleja en este paratexto su preocupación por lograr que, como plantean Mayoral y Muñoz (1997: 148), el lector de la traducción entienda la obra al menos con la misma facilidad que el del texto original. En este sentido, se podría pensar que el uso de este recurso es un signo de fidelidad a la obra en la lengua de partida, pero las notas también pueden privilegiar determinados significados y convertirse en un instrumento de mediatización para adaptar el texto al nuevo proyecto editorial y a la nueva cultura receptora.

Desde esta perspectiva, el estudio de las notas del traductor resulta especialmente interesante para nuestro trabajo, ya que, como afirma Toledano Buendía (2010: 641), este paratexto constituye una fuente de información muy valiosa para conocer las políticas y las normas de traducción vigentes no solo en un texto preciso, sino también en el conjunto de una determinada labor traslativa. En cualquier caso, su presencia representa siempre una ruptura con la invisibilidad que suele caracterizar al traductor, además de marcar las diferencias existentes entre las dos culturas. De ese modo, las explicaciones a pie de página ponen en evidencia la extranjería del texto, aunque, al intentar reducir la distancia cultural, se corre el riesgo de neutralizar el extrañamiento y el carácter reivindicativo que distinguen, en concreto, a la literatura postcolonial. De hecho, las notas se inscriben muchas veces dentro de los procedimientos de explicitación destinados a expresar en la lengua meta lo que está implícito en la obra original,²⁷⁹ por lo que, para valorar, en su justa medida, los datos que este peritexto ofrece sobre las normas de traducción es imprescindible atender a la forma en que el propio escritor gestiona el posible hermetismo del texto, ya sea mediante la inserción de aclaraciones intratextuales, con paréntesis e incisos, o a través de la inclusión de elementos paratextuales, como notas del autor y glosarios.

²⁷⁹ Para tener más información sobre el concepto de explicitación véanse Klaudy (2001: 80-84), Shuttleworth y Cowie (1997: 55-56), así como Herrezuelo Campos (2008: 173-176).

En consecuencia, a la hora de proceder al análisis de las notas a pie de página de las traducciones del corpus, tendremos también en cuenta si la preocupación por ayudar al lector en el proceso de reconstrucción del significado se corresponde con la que reflejan, en la obra original, las explicaciones dadas en el interior y en los márgenes del texto. En este ámbito, cabe señalar que en la mayor parte de los libros en francés se aprecia la voluntad del autor por llegar a un público lo más amplio posible, tanto dentro del continente africano como en las metrópolis, lo que implica conjugar el uso resistente de las técnicas de hibridación del lenguaje con las diversas formas de proporcionar al receptor las claves para evitar que se pierda y decida abandonar la lectura. De esa manera, entre los recursos utilizados en los textos de partida para lograr este fin destacan las aclaraciones intertextuales mediante paréntesis y los comentarios peritextuales, aunque, en el conjunto de las obras, aparecen casi todos los procedimientos recogidos por Kouassi (2007: 36-52) bajo la denominación de indicios de traducción. No obstante, dado que este aspecto lo trataremos más adelante, al abordar el análisis microtextual, en este apartado solo nos detendremos a valorar cómo incide esta estrategia en las notas a pie de página de las obras traducidas, atendiendo, en primer lugar, al grado de elucidación del texto en la lengua de partida y en la de llegada y, en segundo lugar, a las prácticas traslativas aplicadas en la construcción de las anotaciones peritextuales de la versión española.

Así, si confrontamos el afán por romper la posible opacidad del texto en las obras originales y en su reescritura, lo primero que llama la atención es el elevado número de notas a pie de página que presentan las traducciones en relación con los libros en francés, donde adquieren gran relevancia las aclaraciones intratextuales. De ese modo, en la lengua de partida, muchas de las explicaciones son obra del escritor y, al ser parte integrante del texto, tienden a pasar desapercibidas. Frente a esto, en los libros en español se opta por intervenir de forma explícita en el margen de la página, lo que, por un lado, permite incluir notas alógrafas y, por otro, hace facultativa su lectura. Ambos rasgos contribuyen a reforzar el carácter adicional de estos elementos, cuya posición destacada evidencia la intención de orientar al lector en la interpretación del texto. Pero, además, al contrastar el volumen de aclaraciones incluidas en las obras en francés, tanto intratextuales como peritextuales, con los datos correspondientes únicamente a las notas a pie de página de los libros

traducidos, se observa que, en general, estas últimas son bastante más numerosas, hasta el punto de llegar a quintuplicarlas, como sucede en el caso de *Tribálicas*.

Tabla XXXVIII. Grado de elucidación del texto en la obra original y en la obra traducida

Obra	Texto original		Texto traducido
	Aclaraciones intratextuales	Aclaraciones peritextuales	Aclaraciones peritextuales
<i>Tribálicas</i>	1	4	27
<i>La conversión del rey Esomba</i>	2	0	1
<i>Camino de Europa</i>	0	11	28
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	10	73	116
<i>Abraha Pokou</i>	2	2	2
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	0	0	0
<i>Kondo el Tiburón</i>	4	0	1
<i>El presidente</i>	0	0	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	1	28	49
<i>Ciudad cruel</i>	2	0	0
<i>Voltaicas</i>	19	0	30
<i>Perpetua</i>	3	12	19
<i>El maleficio</i>	11	15	57
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	51	3	40
Total	106	148	370

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En efecto, los datos recogidos en la tabla muestran que, en los textos traducidos, se tiende a incluir más información complementaria y a insertarla de forma más visible, lo que no solo refleja la preocupación por garantizar la adecuada comprensión del texto por parte de los nuevos receptores, sino también la voluntad de subrayar los rasgos específicos de la cultura a la que pertenece la obra. Este interés por marcar la extranjería del texto se confirma, además, por el hecho de que algunas de las explicaciones intratextuales de los libros en francés se convierten en notas a pie de página en las traducciones, pasando así a ocupar un lugar más destacado. Esta estrategia, que se aplica asimismo en el caso de determinados elementos peritextuales, revela la importancia de examinar las prácticas traslativas subyacentes en las notas de las obras traducidas, puesto que este análisis no solo ha

de permitarnos valorar el modo en que se gestiona el posible hermetismo del texto en el proceso de reescritura, sino también distinguir las aclaraciones procedentes del original y las incluidas de forma específica en las traducciones publicadas en Cuba.

– Las aclaraciones peritextuales del texto original: notas a pie de página y glosarios

Desde esta perspectiva, el estudio detallado de las notas a pie de página de las versiones en español pone en evidencia que una parte significativa de estos componentes están ya presentes en las obras originales y son, por lo tanto, resultado de un proceso traslativo, que afecta tanto a las aclaraciones intratextuales como a las peritextuales. Estas últimas son las más abundantes y entre ellas encontramos, por un lado, las notas a pie de página de los textos de partida y, por otro, un glosario, incluido al final de *Trois prétendants... un mari*. Por lo que se refiere a las primeras, la mayoría se conservan de forma íntegra, aunque también aparecen varios casos de omisión frente a otros en los que se ha considerado necesario reducir o ampliar la información destinada al público cubano, tal y como muestra la siguiente tabla:

Tabla XXXIX. Prácticas traslativas aplicadas en la reescritura de las notas a pie de página del TO

Obra \ Notas	Notas a pie de página del TO	Notas que se trasvasan al TT	Técnica de traducción
<i>Tribálicas</i>	4	4	Conservación: 4
<i>Camino de Europa</i>	11	10	Conservación: 10 Omisión: 1
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	73	73	Conservación: 70 Ampliación: 2 Sustitución: 1
<i>Abraha Pokou</i>	2	1	Conservación: 1 Omisión: 1
<i>Perpetua</i>	12	7	Conservación: 7 Omisión: 5
<i>El maleficio</i>	15	14	Conservación: 9 Omisión total: 1 Omisión parcial: 1 Ampliación: 3 Sustitución: 1
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	3	3	Conservación: 3

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, los libros del corpus escritos en francés contienen, en su conjunto, 120 notas, de las que se vierten al español 112, cinco de ellas amplificadas, una con

menos información que la nota original y dos reescritas mediante una formulación funcional. En su mayor parte, estas variaciones no afectan al significado del texto, pero, en cambio, resultan relevantes desde el punto de vista traductológico, ya que reflejan la forma en que el traductor y el editor construyen la relación entre el texto y los lectores e influyen, por lo tanto, en la recepción de la obra en el nuevo polisistema literario. Para valorar el alcance de este fenómeno, solo hay que analizar los procedimientos aplicados en *El maleficio*, obra en la que convergen todas las técnicas de traducción anteriormente señaladas. La primera de ellas es la ampliación, que se utiliza en tres ocasiones a lo largo de la obra de Sembène y siempre para precisar la información incluida en la aclaración del libro original, ya sea mediante una explicación del significado subyacente en la frase, y esto se ve con claridad en las notas correspondientes a «laver son linge la nuit» y a «awa», o mediante la exposición de aquellos matices que pueden pasar desapercibidos para los receptores cubanos, como las connotaciones de la palabra «tubab»:

Temo que llegue el mes en que ella no «lave sus paños por la noche».¹

1. Lavar sus paños por la noche: período de la menstruación. Los paños destinados a estos fines se ponen a secar por el día, se esconden de la vista de los hombres. En otras palabras: la madre teme que pueda quedar embarazada. (N. de la Ed. Francesa.). (p. 12).

¿Acaso era un **tubab**¹ para consultar con sus esposas?

1. **Tubab o tubabus**: europeo. También tiene las connotaciones de «cacique» y «patrón». (N. de la E.). (p. 16).

Cada villa había sido bautizada con el nombre de la esposa correspondiente. La de la primera, **Adja Awa Astou**,¹ se encontraba al este, en la periferia del barrio residencial.

1. **Adja Awa Astou**: Awa, en árabe es el nombre de la primera mujer (Eva). En la familia poligámica, se refiere a la primera esposa. Los musulmanes dan el nombre de Adja a la creyente que ha hecho el peregrinaje a La Meca. Astou es el apellido. (N. del T.). (p. 19).

J'appréhende le mois où elle ne lavera pas son linge la nuit¹.

1. Laver son linge la nuit : période des menstrues. Le linge réservé à cet usage n'est jamais séché le jour. On le cache aux hommes. (p. 17).

Etait-il un tubab¹ pour consulter ses épouses ?

1. Tubab : Européen. (p. 22).

El Hadji, d'avance je te demande pardon. Mais tu sembles oublier que je suis ta **AWA**¹.

1. **Awa** : première épouse. Nom de la première femme sur terre (mot arabe). (p. 32).

Estos ejemplos muestran que la finalidad de las ampliaciones es ofrecer a los destinatarios de la traducción los datos necesarios para que puedan interpretar el texto del mismo modo que los lectores de la obra original y constituyen, por lo tanto, un signo de lealtad y fidelidad al texto de partida. Sin embargo, el propio hecho de aportar nueva información también puede contribuir a orientar la lectura hacia una

determinada interpretación del texto, como se puede apreciar en la reescritura de la nota aclaratoria del significado de *tubab*, donde la editora incide en los matices anticoloniales de la palabra africana, aunque, en realidad, estos no sean relevantes para la adecuada comprensión de la frase.

La intención de acercar a los receptores al texto prevalece también en las traducciones donde se sustituye, se reduce o se omite información respecto a la nota original. El primero de estos tres procedimientos es un claro ejemplo de ello, ya que, en la versión en español, en lugar de traducir directamente el término francés por su equivalente aceptado, es decir, «morabito», se opta por explicar el significado del vocablo al que alude la nota: «serigne».²⁸⁰

—Esta mañana la Badiène me aconsejó que fuera a ver a un **serigne**.¹

1. **Serigne**: religioso musulmán. (N. del T.). (p. 43).

Ce matin, la Badiène, m'a conseillé d'aller voir un serigne¹.

1. Marabout. (p. 58).

Por su parte, los dos casos de supresión de algunos componentes del texto o incluso de toda la nota presentan rasgos muy similares entre ellos, tanto en lo relativo al tipo de información que se elimina como a la finalidad con la que se lleva a cabo este procedimiento. Ambos aspectos están estrechamente relacionados, ya que la omisión afecta a las indicaciones de carácter fonético, cuya inclusión en la obra original contribuye a reforzar el uso resistente del lenguaje, al subrayar los rasgos diferenciales de las lenguas africanas, lo que implica recordar al lector europeo que no es el auténtico destinatario del texto y, además, representa un guiño para los receptores del África francófona. Esta estrategia de discriminación en la recepción del mensaje resulta inoperante cuando se vierte el texto a otro idioma, de modo que la aclaración no solo pierde su función comunicativa, sino que también crea cierto extrañamiento, debido a la escasa relevancia que tienen los datos concernientes a la pronunciación en la interpretación del texto. Todo ello explica la reducción en la nota correspondiente a «xatim», donde se obvia la parte referida a la dicción pero se mantiene la definición del término, y la omisión en su totalidad del comentario a pie de página sobre el vocablo «xala».

²⁸⁰ Aunque ambos términos, «marabout» y «serigne», se refieren a individuos que ejercen como guías espirituales, el significado de las dos palabras no es exactamente el mismo, puesto que la primera designa a un hombre pío dotado de cierta santidad, mientras que la segunda incide sobre todo en el carácter representativo del personaje dentro del ámbito teleológico, debido a su sabiduría y a su profundo conocimiento del Corán.

El Hadji Abdou Kader Bèye había consultado muchos **facc-katt**.¹ Cada uno de éstos había indicado un plan. Le untaron **safara**,² se lo dieron a beber; le entregaron **xatims**³ que debía llevar alrededor de los riñones como fetiches;

3. **Xatim**: escritura esotérica. (N. de la Ed. francesa.) (p. 54).

—No es nada, ¡el **xala**!

Ø (p. 37).

El Hadji Abdou Kader Bèye avait consulté un tas de *facc-katt*¹. Chacun avait prescrit son ordonnance. On le oignit de *safara*¹, on lui en fit boire ; on lui donna des *xatim*² qu'il devait porter autour des reins comme fétiches ; (pp. 73-74).

2. *Xatim* (prononcer *hâtim*) : écriture esotérique. (p. 74).

— Ce n'est rien, le *xala* !¹

1. Prononcer *hâla*. (p. 51).

En suma, todas estas prácticas responden a los mismos principios que guían la inclusión de aclaraciones peritextuales en la obra original. Sin embargo, desde la perspectiva de la recepción, en la mayor parte de estas notas, se produce un cambio sustancial, que afecta a su autoría y, por lo tanto, también a la forma en que las perciben los lectores. Así, las explicaciones a pie de página que se conservan pero ofrecen más información que el texto de partida no se presentan como notas de la edición francesa, sino como elementos propios de la versión en español, puesto que la responsabilidad del contenido de estos peritextos recae sobre el traductor o sobre la editora del libro traducido. Este hecho se pone en evidencia a través de las abreviaturas que acompañan a las notas,²⁸¹ cuya finalidad es advertir al lector de la incorporación de nuevas voces en el proceso de reescritura y de interpretación de la obra, de manera que puedan discernir las indicaciones dirigidas a los destinatarios del libro en francés de las que le conciernen directamente como nuevo receptor del texto. En consecuencia, la apropiación por parte del traductor o de la editora de las aclaraciones donde intervienen para reducir la distancia entre las dos culturas constituye una nueva forma de acercar al lector al texto y un claro indicio de la voluntad de dar visibilidad a la traducción en todas sus vertientes.

Aunque, como acabamos de ver, el procedimiento más empleado en la traducción de las notas a pie de página de las obras originales es la conservación, existen ocho aclaraciones en las que la técnica aplicada es la omisión, cuyas posibles consecuencias sobre la interpretación del texto y, por consiguiente, sobre su recepción en el nuevo polisistema literario, ponen de manifiesto la necesidad de

²⁸¹ Como se puede ver en los ejemplos de las notas a pie de página de *El maleficio*, en la traducción se utiliza la abreviatura «N. de la Ed. francesa» para indicar que la explicación está ya presente en la obra original, mientras que las aclaraciones peritextuales propias del libro traducido se señalan con las indicaciones «N. del T.», para las notas del traductor, y «N. de la E.», para las observaciones de la editora del texto en español. En esos mismos ejemplos, se perciben los cambios en la autoría de las notas correspondientes a los vocablos «tubab», «awa» y «serigne».

detenerse a analizar también estos elementos. En este ámbito, el caso más representativo es el de *Perpetua*, donde esta práctica afecta a cerca de la mitad de las aclaraciones peritextuales, por lo que es conveniente analizar los rasgos de los elementos del texto cuya explicación se obvia y las técnicas traslativas empleadas para verterlos al castellano. Así, en primer lugar, llama la atención el origen extranjero de la mayoría de los vocablos o expresiones a los que hacen referencia las notas omitidas, donde, además de las fórmulas propias del pidgin, encontramos un término alemán y un préstamo en francés procedente del árabe.

No sé lo que nos hicieron allá, ustedes los que conocen el *book*, con su Rubén, pero lo cierto es que estamos peor que antes de la independencia;
Ø (p. 59).

En suma, a pesar de tus desgracias, no has cambiado. Todavía crees que el negro puede seguir las normas de vida del *toubab*.
Ø (p. 68).

—Yo expresé Martin con excesiva humildad— no soy más que un miserable *kundrémann* y me felicito de serlo, como también de haber sido tan mal alumno.
Ø (p. 83).

Mendaz retórica o ingenuidad. No hace mucho intentaron justificar que en lo venidero las cosas serían distintas porque al gobernador general lo habían sustituido por una marioneta del patio.
Ø (p. 104).

Una tarde *mameluks* vestidos de civil fueron a sorprender a Perpetua en flagrante delito, según expresaron ellos mismos, y la detuvieron, así como a Ana María por complicidad.
Ø (p. 181).

Je ne sais ce que vous nous avez fait là, vous qui connaissez le *book*¹, avec votre Ruben ; mais, ce qui est certain, c'est que c'est pire qu'avant l'indépendance ;
1. Connaître le *book* : être instruit. (p. 37).

En somme, malgré tes épreuves tu n'as pas changé. Tu te figures toujours que l'homme noir peut suivre les règles de vie du *toubab*¹.
1. *Toubab* : Blanc. (p. 47).

— Moi, fit Martin avec une humilité excessive, je ne suis qu'un misérable *koundrémann*¹ ; et je m'en félicite, comme aussi d'avoir été un si mauvais écolier.
1. *Koundrémann* : paysan. (p. 64).

*Menteuse rhétorique ou naïveté, on tenta naguère d'accréditer qu'il en irait autrement désormais parce qu'au gouverneur général on venait de substituer un gauleiter*¹ *indigène*.
1. *Gauleiter* : chef de district. (p. 86).

Des *mamelouks*¹ en civil vinrent un après-midi prendre Perpétue en flagrant délit, selon leur propre expression, et l'arrêtèrent,— ainsi qu'Anna-Maria pour complicité.
1. *Mamelouk* : flic. (p. 169)

Esta diversidad lingüística desempeña una doble función en el texto, puesto que, por un lado, sirve para reflejar la complejidad de un país colonizado por distintas potencias europeas²⁸² y, por otro, constituye un medio para caracterizar a los personajes de acuerdo con su clase social y su nivel cultural. Así, la palabra africana «*toubab*» y las formas derivadas del inglés «*connaître le book*» y «*koundrémann*» son representativas del sector de población rural, con escasa o nula formación escolar, como Amougou y Martin. Frente a esto, el uso del término alemán *gauleiter* refleja una cierta cultura y contribuye a reforzar la talla intelectual de los líderes de la

²⁸² Camerún fue colonia alemana desde 1884 hasta 1919, cuando, tras la derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial, quedó bajo el mandato de la Sociedad de Naciones que dividió el país entre Francia e Inglaterra.

lucha anticolonialista, cuyos ideales se expresan a través del discurso de Bifanda en el que aparece la palabra. Por último, el vocablo árabe *mamelouk* se inscribe dentro del relato del narrador, que domina las sutilezas del francés en sus diversos registros, de modo que, para designar a las fuerzas del orden, opta por utilizar un sustantivo que, al igual que *gauleiter*, está cargado de matices negativos, aunque esto no se advierta en las aclaraciones a pie de página.²⁸³

La relevancia del papel que desempeñan estos elementos en el texto, así como el hecho de que, en la traducción, se omitan sus correspondientes aclaraciones peritextuales muestran el interés de analizar las prácticas traslativas empleadas en su reescritura, con el fin de determinar si se mantienen sus rasgos discursivos y si el texto traducido recoge de algún modo la información que aportan las notas en la obra original. De esa manera, tal y como se puede ver en los ejemplos anteriores, al verter estos vocablos al español, la técnica más utilizada es la conservación, ya sea mediante una traducción lingüística o mediante un préstamo adaptado. Ambos procedimientos preservan el carácter reivindicativo y representativo de estos componentes, al tiempo que subrayan la extranjería del texto y obligan al lector a detenerse e intentar desentrañar su significado. Desde esta perspectiva, la omisión de las notas a pie de página contribuye a reforzar el extrañamiento que crean estos enunciados, pero, además, sitúa a los receptores cubanos en una posición muy similar a la de los verdaderos destinatarios del libro, es decir, el público africano, ya que las notas marginales constituyen, de nuevo, una forma de discriminar a los lectores y se dirigen a los hablantes del francés que desconocen la realidad de África, la mayoría de los cuales residen en la metrópoli. Esto explica la brevedad de las aclaraciones peritextuales y la falta de datos sobre los matices negativos de algunos de estos términos.

²⁸³ La elección de estos dos vocablos para designar a los agentes de algunas de las instituciones más representativas del neocolonialismo refleja la voluntad del autor de mostrar su rechazo a este sistema y constituye una dura crítica a la población local que lo sustenta. Sin embargo, llama la atención el hecho de que, en las notas a pie de página, las diversas connotaciones negativas de las dos palabras no se pongan de manifiesto y se opte por definir las sin enmarcarlas en su contexto histórico. Así, la definición de *gauleiter* coincide con la que proporciona *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (<<https://www.cnrtl.fr/definition/gauleiter>> [23.02.2019]), pero no se indica que el término se utilizó en la Alemania nazi para referirse a un grupo de dirigentes regionales, figuras destacadas del Partido Nacional-socialista Obrero Alemán, que solo respondían ante Hitler. Por su parte, el sustantivo *mamelouk* se aclara únicamente mediante la palabra *flic* (policía), sin especificar que, en su origen, el término se usaba para denominar a ciertas milicias formadas por esclavos.

Por su parte, en el único caso en el que no se conserva la palabra extranjera, la sustitución de «gauleiter indigène» por la formulación funcional «marioneta del patio» no solo suprime el efecto causado por el vocablo alemán, sino que, además, hace innecesaria la explicación peritextual. Se produce así un cambio en la forma de actuar del traductor, que recurre a una apropiación del texto para facilitar su comprensión y provocar en los receptores cubanos el mismo rechazo al neocolonialismo que sienten los lectores del libro original al leer el discurso de Bifanda. De ese modo, la omisión de la nota viene dada por la técnica aplicada en la traducción del término, que prima el contenido político del enunciado en detrimento de sus rasgos discursivos.

En suma, los diferentes datos extraídos del análisis de la traducción de las notas a pie de página muestran que se tiende a mantener tanto la información como el verdadero propósito de estos componentes peritextuales, de forma que el texto traducido produzca un efecto similar al del original en sus receptores. Esto implica que también se conservan los términos a los que hacen referencia las aclaraciones y, por ende, la voluntad del autor de marcar la africanidad de la obra. Así, los traductores optan por acercar al lector al texto, lo que, en algunos casos, les lleva incluso a reducir o eliminar aquellas explicaciones marginales cuya verdadera finalidad es discriminar a los lectores no africanos. No obstante, cuando creen que el alcance cultural o político del enunciado puede pasar desapercibido para el público cubano, dan prioridad a la comprensión y acercan el texto al lector, ya sea mediante una ampliación de la nota a pie de página o a través de la sustitución del vocablo al que esta alude.

El afán por subrayar la extranjería del texto está también presente en las prácticas traslativas aplicadas en el caso de las aclaraciones peritextuales que no se insertan a pie de página, sino al final del libro, cuyo único ejemplo, en las obras del corpus, es el glosario que acompaña a la pieza teatral de Oyono-Mbia *Trois prétendants... un mari*. Este paratexto cuenta con 28 entradas, todas ellas centradas en vocablos y expresiones de la lengua bulu y, como señala el editor en el prólogo (1964: 6), su finalidad es ayudar a los actores de otros países y otras etnias a encontrar equivalentes en su idioma y facilitar así la puesta en escena de la obra en todas las partes de África. Se trata, por lo tanto, de un elemento estrechamente

vinculado a la representación teatral del texto. Frente a esto, la versión en español está destinada a la lectura y se integra dentro de una antología que pretende dar a conocer el teatro africano a un público concreto y bien definido. Este nuevo enfoque invalida la función original del glosario, por lo que es preciso examinar con detenimiento los procedimientos empleados en su reescritura.

En este ámbito, un primer acercamiento al libro traducido muestra que la técnica aplicada en la traducción del peritexto ha sido la omisión, de manera que, en la edición cubana, el glosario ya no aparece al final de la obra. Sin embargo, el análisis detallado de los componentes paratextuales en la lengua de llegada revela que, en realidad, las aclaraciones en torno a los vocablos bulu no se suprimen, sino que se insertan a lo largo del texto en forma de nota a pie de página. De esa manera, los elementos que conforman el glosario mantienen su carácter peritextual, pero desde el punto de vista de la recepción, desempeñan un papel totalmente distinto, ya que adquieren visibilidad, dejan de ser accesorios para convertirse en una pieza esencial para la comprensión de la obra y, además, la falta de indicaciones sobre su autoría hace que se perciban como parte integrante del texto meta. En suma, este cambio de ubicación contribuye a facilitar la lectura, pero, sobre todo, recuerda al receptor que está ante una obra extranjera, que es, por lo tanto, producto de un proceso traslativo. Al mismo tiempo, el desplazamiento de las explicaciones al pie de la página donde aparecen los correspondientes vocablos pone de manifiesto que estos se conservan en la lengua africana, en lugar de atender a la finalidad del glosario y adaptarlos a los usos del teatro cubano.

Todo ello refleja la intención de preservar la africanidad del texto y de dar a conocer, así, la expresividad de la dramaturgia del África negra. Este aspecto es determinante en la construcción del glosario, donde se recogen, entre otros elementos, las interjecciones y onomatopeyas que los distintos personajes utilizan a lo largo de la obra para expresar su estado de ánimo y despertar el interés del público. De ese modo, las explicaciones peritextuales resultan esenciales para adentrarse en la trama, por lo que es conveniente analizar también las técnicas aplicadas para reescribirlas.

Desde esta perspectiva, la comparación entre las definiciones del glosario en francés y las notas a pie de página del texto traducido ponen en evidencia un claro

interés por conservar aquellos elementos que dan vivacidad a la obra o resultan claves para la adecuada interpretación del drama. Estos últimos suelen hacer referencia a conceptos específicos de la cultura africana, tanto material como social, mientras que los primeros sirven para precisar los estados de ánimo expresados por las exclamaciones, cuyo significado casi siempre se puede deducir por el contexto, como muestran los siguientes ejemplos:

ONDÚA. (*Desalentado.*) *¡A a a ah ká!*¹ ¡No hables de eso, Atangana! Es lo que yo te digo: las mujeres hacen siempre lo que les viene en gana. ¡Es inútil pretender que razonen!

1. Exclamación que denota desacuerdo o disgusto. (p. 277).

BELA. (*Saliendo de la cocina.*) *¿Qué pasa ahora en el mundo, mi pobre marido? Las mujeres comen hasta serpientes, jabalíes... (Dando una palmada, indignada.) E ee kié!*²

2. Exclamación que denota sorpresa u horror. (p. 278).

TODOS. (*Negando con la cabeza.*) *¡Te ke e!*¹

1 En bulú: no. (p. 289).

ONDUA (*geste découragé*) A a a ah ka ! Atangana n'en parle pas ! C'est toujours ce que je dis : les femmes en font toujours à leur tête. Toute tentative de les raisonner est inutile. (p. 11).

Glossaire : 2. *Ah ka !* - Exclamation de désapprobation ou de découragement. (p. 123).

BELLA (*sort de la cuisine*) Qu'y a-t-il encore dans le monde, mon pauvre mari ? Les femmes mangent même des vipères, des sangliers, des... (*claquant des mains, indignée*) E é é kié ! (p. 12).

Glossaire: 10. *E kié é !* - Exclamation de surprise ou d'effroi. (p. 123).

TOUS (*grands gestes de dénégation*) Non... Te ké é é é... (p. 29).

Glossaire: 23. *Té ké é !* - Non ! en Bulu. (p. 124).

Por lo tanto, en la versión en español, que está destinada a la lectura, estas aclaraciones peritextuales no son necesarias para comprender el texto, dado que las reacciones de los personajes se describen en las acotaciones escénicas. Sin embargo, la decisión de conservarlas viene a reforzar el relieve que alcanzan las interjecciones como recurso propio del teatro africano y, de esa forma, contribuye a subrayar el origen extranjero de la obra.

El segundo procedimiento empleado en la reescritura del glosario es la omisión, que afecta aproximadamente a un tercio de los vocablos y de las explicaciones de este paratexto. En concreto, en la traducción se obvian nueve aclaraciones, frente a las diecinueve que se conservan. Esta cifra, de por sí bastante elevada, adquiere una especial relevancia si se tiene en cuenta la voluntad de dar visibilidad a las definiciones del glosario mediante su reubicación como nota a pie de página, lo cual nos lleva a pensar que la supresión de estos elementos responde a unas causas y a unos fines concretos, tanto desde el punto de vista de la interpretación de la obra como de su recepción en la nueva cultura. Así, el análisis de los datos omitidos pone de manifiesto que la mayoría de ellos se refieren a nombres

propios y, en particular, a topónimos, de forma que la aclaración peritextual sirve para situar a los lectores en el contexto geográfico de la obra, lo que le da cierto realismo. Sin embargo, esta información no es esencial para la interpretación del texto y, para la mayor parte del público cubano, incluso resulta irrelevante, puesto que desconoce el lugar donde transcurre la trama. Esto explica que en la traducción se haya optado por obviar las indicaciones referidas a los nombres de los pueblos y ciudades de Camerún citados a lo largo del texto, tal y como se refleja en estos ejemplos:

ATANGANA. ¡Vaya coincidencia! No sólo llega hoy el joven que entregó el dinero, sino que también me anunciaron la visita de otro pretendiente, un alto funcionario de Sangmelima. ¿Comprenden? Allá, en la ciudad, hay que esperar mucho para hablar con él.
Ø (p. 279).

ATANGANA. (*Con cierto embarazo.*) Es que... Bueno... Eh... No nos gusta conservar dos cosas a la vez: el dinero y la mujer dotada. ¡Uno nunca sabe!... Mira a ese pobre Ateme-teme, en Ngolbang... ¿Te acuerdas, Mbarga?

MBARGA. Bueno, hay otra también, con la que quiero casarme en Ngoantet.
Ø (p. 327).

ATANGANA. Quelle coïncidence ! Non seulement le garçon qui a versé de l'argent pour elle arrive également, mais on m'a aussi annoncé un autre prétendant : un grand fonctionnaire de Sangmélíma. Vous comprenez ? Là-bas, en ville, on attend longtemps avant de lui parler ! (pp. 13-14).

Glossaire: 20. Sangmélíma : Préfecture du département de Dja et Lobo. (p. 124).

ATANGANA, (*embarrassé*) C'est que... euh ! nous n'aimons pas garder deux choses à la fois : l'argent et la femme dotée. On ne sait jamais, de nos jours ! Ainsi, ce pauvre Ateme-teme, à Ngolbang... Tu te souviens, Mbarga ? (p. 78).

Glossaire: 16. Ngolebang : Village situé près de Mvoutessi. (p. 124).

MBARGA. Il y a encore celle que je veux épouser à Ngoantet. (p. 88).

Glossaire: 15. Ngoantet : Village situé près de Mvoutessi. (p. 123).

Pero, además, como se puede ver, el hecho de que estos topónimos se mantengan en la traducción, sin ningún tipo de comentario o advertencia extratextual, refuerza el carácter exótico de la obra, ya que destacan por su sonoridad y obligan al lector a imaginar el espacio escenográfico de acuerdo con su propia concepción del mundo africano.

En definitiva, toda la estrategia aplicada en la traducción del glosario, tanto la reubicación como la conservación y la omisión de las aclaraciones peritextuales, está orientada a poner en evidencia la africanidad del texto y sigue, de ese modo, la norma de la extranjerización, que permite, a su vez, dar visibilidad a la labor traductora.

En esta misma dirección apuntan las técnicas traslativas empleadas en la reescritura de las aclaraciones intratextuales que se convierten en notas a pie de página.

Este proceso se lleva a cabo solo en algunas obras del corpus, pero su estudio cobra un especial interés, dado que transforma determinados fragmentos del texto en paratextos.

– Fragmentos del texto original que se convierten en notas a pie de página

Así, para empezar, debemos valorar la incidencia que tiene esta práctica en el conjunto de los libros analizados, lo que nos obliga a contemplar también el peso que adquieren las aclaraciones intratextuales en las obras en francés, aunque, en realidad, este tema no es el objeto de estudio de este apartado y nos centraremos en él más adelante, al examinar el plano lingüístico y, en concreto, los indicios de traducción presentes en los textos originales. Por lo tanto, aquí solo nos detendremos a considerar las cifras correspondientes a las obras donde los autores insertan explicaciones dentro del propio texto para romper la opacidad de los vocablos y expresiones africanos y en cuáles de esas obras se opta por desplazar las aclaraciones al margen de la página al verterlas al castellano.

En este ámbito, en los datos incluidos en la tabla xxxviii ya se refleja que la mayoría de los libros en la lengua de partida contienen aclaraciones intratextuales. De hecho, once de las catorce obras en francés incluyen alguna explicación de este tipo, aunque su presencia solo es realmente significativa en cuatro de estos textos: *Les bouts de bois de Dieu*, *Voltaïque*, *Xala* y *Les contes d'Amadou Koumba*. Pero, además, como se puede ver, tres de estos libros son obra de un único autor, Ousmane Sembène, lo que nos lleva a pensar que se trata de un recurso empleado de forma especial por algunos escritores para acercar el texto a los lectores francófonos que desconocen las lenguas y las culturas africanas. De esa manera, al integrar las explicaciones dentro del propio texto, se crea un cierto equilibrio entre el uso resistente del lenguaje y el afán por dar a conocer a un público lo más amplio posible la realidad y los problemas de los pueblos de África. Al mismo tiempo, con este procedimiento, el autor refuerza ese doble objetivo, puesto que garantiza la lectura de las aclaraciones frente al carácter eludible de las notas a pie de página.

Todo ello muestra la relevancia de las implicaciones que tiene el cambio de ubicación de estos elementos y plantea la necesidad de analizar en qué libros se lleva a cabo esta práctica y los rasgos de los enunciados a los que afecta. Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, la transformación de las aclaraciones

intratextuales en peritextuales solo se efectúa en tres de los diez libros señalados, uno de los cuales es *Abraha Pokú*, que únicamente cuenta con dos explicaciones de este tipo. Eso significa que no existe una relación directa entre la aplicación de esta fórmula y el elevado número de aclaraciones intratextuales y así, en libros como *Voltaicas* o *Los trozos de madera de Dios* no se produce ningún desplazamiento, mientras que en *El maleficio* y en *Los cuentos de Amadou Koumba* una parte importante de las indicaciones que figuran dentro del texto pasan a situarse en el pie de página.²⁸⁴ De ese modo, el paso de texto a paratexto se produce en obras de diferentes autores —Nokan, Sembène y Diop—, pero también de diversos traductores —Pedro de Arce, Olga Campoalegre y Julia Calzadilla—, pertenecientes a distintos géneros —teatro, novela y cuento—, y, como hemos visto, con un volumen de aclaraciones intratextuales muy dispar, lo que limita los factores en común al carácter didáctico de estas traducciones. Este rasgo es evidente en la reescritura de *Abraha Pokú*, cuya inserción en una antología destinada a ofrecer una visión general del teatro africano refleja el interés por señalar las peculiaridades de esta dramaturgia. En cambio, es menos perceptible en el caso de *El maleficio* y de *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde la clave nos la da la fecha de publicación de estas dos obras, en 1986 y 1988, respectivamente. La proximidad de estas fechas, a las que se suma una nueva edición de *El maleficio* en 1989, no es casual, ya que la segunda mitad de la década de los ochenta fue un período marcado por una gran preocupación por las cuestiones culturales, que se puso de manifiesto a través de la Campaña Nacional por la Lectura y del llamado proceso de rectificación de errores y tendencias negativas que, entre otras muchas medidas, incidió en la recuperación del legado africano con el fin de reforzar la identidad nacional del pueblo de Cuba basada en el concepto de cubanía (§ 1.1.2. y 3.1.6.).

En suma, la selección de los libros donde se lleva a cabo el fenómeno que estamos analizando está estrechamente vinculada al deseo de subrayar la africanidad de la obra y esto se consigue, entre otros factores, mediante el desplazamiento de las aclaraciones intratextuales al margen de la página, lo que acentúa la hibridez del lenguaje, da protagonismo a los componentes específicos de las culturas del África

²⁸⁴ Si revisamos los datos de la tabla XXXVIII, podemos ver que *Voltaïque* cuenta con diecinueve aclaraciones intratextuales, *Les bouts de bois de Dieu* tiene nueve, en *Xala* hemos localizado once y en *Les contes d'Amadou Koumba* la cifra se eleva a cincuenta y una explicaciones insertadas dentro del texto.

negra y, además, desconcierta al lector y le obliga a detenerse en los términos y expresiones cuya interpretación debe buscar fuera del texto. Sin embargo, esta práctica no afecta a todas las explicaciones dadas por el autor mediante incisos o a través de verbos de dicción, de manera que, para valorar las verdaderas repercusiones del cambio sobre la recepción de la obra, es preciso examinar también las características de los elementos que se convierten en paratextos. Así, en primer lugar, debemos contemplar el alcance real que tienen estas transformaciones en los tres libros señalados. En este sentido, los datos recogidos en la tabla XL ponen en evidencia la relevancia que adquiere este proceso en las obras donde se lleva a cabo, puesto que, en todas ellas, el porcentaje de reubicaciones se sitúa en torno al 50 %.

Tabla XL. Conversión de las aclaraciones intratextuales en peritextuales

Obra \ Aclaraciones	Aclaraciones intratextuales del TO	Aclaraciones que se convierten en peritextuales en el TT
<i>Abraha Pokou</i>	2	1
<i>El maleficio</i>	11	6
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	51	23

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, como se puede ver, en *Abraha Pokú* se transfieren al pie de página justo la mitad de las aclaraciones intratextuales, mientras que en *El maleficio* la cifra de reubicaciones supera a la de las explicaciones que se mantienen dentro del texto. Esta elevada incidencia marca a su vez la intencionalidad de este fenómeno, que es, además, selectivo, dado que no afecta a todas las indicaciones dadas por el autor para romper la posible opacidad lingüística o cultural de algunos enunciados. Por lo tanto, esta práctica se aplica en función de determinados criterios, que responden ya sea al modo en que se insertan las aclaraciones, a su contenido o a las características de los elementos a los que aluden.

Por lo que respecta a los medios utilizados en las obras originales para introducir las explicaciones en el texto, como señalábamos al principio de este capítulo, los autores se sirven de dos procedimientos básicos: la separación gráfica a través de paréntesis, guiones, comas, dos puntos o comillas; y los incisos metalingüísticos con verbos de dicción y expresiones como *c'est-à-dire*, *vouloir dire*

o *porter le nom*. En el caso de los libros que estamos analizando, el recurso predominante es la separación mediante signos ortográficos, hasta el punto de que el segundo de estos dos métodos solo se emplea en *Abraha Pokú*. Sin embargo, esta obra nos da una de las claves de la preferencia por la inserción mediante elementos como los paréntesis o las comas, ya que, frente a la continuidad de las fórmulas metalingüísticas, este sistema establece de forma clara la frontera entre el enunciado principal y la explicación, que aparece aislada e interrumpe tanto la estructura sintáctica como semántica de la frase. Así, en la reescritura del libro de Nokan, donde encontramos un ejemplo de cada uno de estos dos procedimientos, solo se desplaza al margen de la página la aclaración incluida entre paréntesis, que ya lleva implícita la ruptura con el texto y, en consecuencia, la voluntad de subrayar las diferencias culturales y el proceso de hibridación del lenguaje. Estos dos factores son determinantes en el uso exclusivo de la separación gráfica como medio para intercalar las aclaraciones intratextuales en *El maleficio* y en *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde se recurre esencialmente a la utilización de paréntesis y comas.

Tabla XLI. Influencia del modo de inserción de las aclaraciones intratextuales en el cambio a peritexto

Obra	Modo de inserción de las aclaraciones intratextuales en el TO		Aclaraciones que se convierten en peritextuales en el TT	
<i>Abraha Pokou</i>	Separación gráfica: 1	Paréntesis: 1	Separación gráfica: 1	Paréntesis: 1
	Incisos metalingüísticos: 1			
<i>El maleficio</i>	Separación gráfica: 11	Paréntesis: 8	Separación gráfica: 6	Paréntesis: 4
		Comas: 1		Comas: 1
		Guiones: 2		Guiones: 1
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	Separación gráfica: 51	Paréntesis: 37	Separación gráfica: 23	Paréntesis: 23
		Comas: 12		
		Otros: 2		

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

No obstante, como se refleja en la tabla, el elemento preponderante es el paréntesis, que no solo constituye una auténtica barrera desde el punto de vista visual, sino que, además, en el horizonte de expectativas de los lectores, suele aparecer asociado a una precisión sobre el sentido del texto. De esa manera, tanto Diop como Sembène marcan la presencia de las aclaraciones intratextuales y, con ello, destacan la extranjería de los términos a los que estas hacen referencia. Sin embargo, estos dos autores utilizan este signo de forma distinta, lo que explica que en

el caso de *El maleficio* se transfieran al pie de página explicaciones introducidas mediante todos los medios de separación gráfica, mientras que en *Los cuentos de Amadou Kouba* este proceso solo se lleve a cabo en las incluidas entre paréntesis.

Desde esta perspectiva, si examinamos en primer lugar la obra de Sembène, podemos ver que este recurso, al igual que los guiones y las comas, sirve tanto para definir vocablos como para dar explicaciones sobre usos y costumbres propios de la cultura africana, de forma que el modo de inserción de las aclaraciones no guarda ninguna relación ni con su contenido ni con los rasgos que distinguen a los términos aludidos. En cambio, estos dos factores son determinantes en la elección de los componentes que se transforman en paratextos, puesto que este proceso afecta esencialmente a las definiciones de las palabras africanas cuya función principal es señalar la africanidad del texto, como sucede con el nombre senegalés de la ciudad de Dakar o con la yuxtaposición del vocablo nativo «ay gaaf», tras su equivalente en la lengua francesa.

Yay Bineta, tú eres conocida en todo N'Dakaru¹.

1. N'Dakaru: Dakar. (N. de la E.). (p. 13).

Yay Bineta, tu es connue de tout N'Dakarrou (Dakar).
(p. 18).

Yay Bineta la perseguía su ay gaaf¹.

1. Ay gaaf: mala suerte. (N. de la E.). (p. 45).

Yay Bineta était poursuivie par la guigne, ay gaaf. (p. 61).

Este último ejemplo es especialmente significativo, ya que la aclaración intratextual funciona en sentido contrario al habitual, es decir, se explica un término francés mediante su traducción a una lengua africana, lo que en el proceso de reescritura da pie a mantener el africanismo en el texto y transferir el término explicado al margen de página. Esta forma de proceder viene a demostrar el afán por destacar la africanidad de la obra que subyace en el proceso de transformación de las definiciones intratextuales en paratextos.

Por lo que respecta a *Los cuentos de Amadou Koumba*, el análisis de las explicaciones incluidas dentro del texto muestra que existe un estrecho vínculo entre el modo de inserción de las aclaraciones y la naturaleza del elemento al que estas se refieren. De hecho, Diop emplea el paréntesis prácticamente solo para traducir las frases y expresiones en distintos idiomas del África occidental que se incluyen en los diálogos, y, en cambio, se sirve de la coma para aclarar el significado de las palabras que remiten a conceptos propios de la cultura africana, tal y como se puede ver en los

siguientes ejemplos, en los que el primer fragmento presenta un caso de aclaración intratextual entre paréntesis y el segundo, entre comas:

Il s'en alla, sautillant, plein de joie et d'appétit, vers la maison de Yambe-l'Abeille.

— Yambe, sa Yaram Djam? (Abeille es-tu en paix?) salua-t-il.

— Djama ma rek (En paix seulement) lui fut-il répondu. (Diop, 2010 [1947]: 79).

Le jour de la circoncision des petits garçons et de l'excision des petites filles, le sergent Kéita avait sauté sur le Gangourang, le maître des enfants, qui dansait et chantait. (Diop, 2010 [1947]: 177).²⁸⁵

Esta diferenciación resulta clave para valorar el fenómeno que estamos analizando, dado que, en la versión en español, la transformación de texto en peritexto solo se produce en aclaraciones que, en el libro original, se incluyen entre paréntesis. Por lo tanto, se trata siempre de palabras y frases escritas en un idioma africano que se insertan en los diálogos para dotarlos, por una parte, de realismo y, por otra, del ritmo y la expresividad de la literatura tradicional de los pueblos de África. Al mismo tiempo, esta práctica acentúa la hibridez del lenguaje, que se ve compensada por las traducciones dadas por el propio autor dentro de los paréntesis. Así, al sacar las explicaciones del texto para convertirlas en notas a pie de página, el lector se enfrenta directamente a los enunciados en lenguas extranjeras, lo que crea cierto extrañamiento y contribuye a reforzar el carácter resistente del texto y la africanidad de la obra, como se refleja en la reescritura del ejemplo anterior:

[...]; fue dando brinquitos, lleno de alegría y apetito, hacia la casa de Yambe-la-abeja.

—Yambe, *sa yaram djam?*¹ —la saludó.

—*Djama ma rek*² —le contestó ella. (Diop, 1988: 101-102).

De ese modo, la explicación deja de formar parte del texto y se convierte en un elemento externo, cuya lectura es facultativa y requiere un esfuerzo suplementario, al obligar al receptor a bajar la mirada al pie de la página, donde aparece la traducción del texto que en el original figuraba entre paréntesis:

1. ¿Estás en paz? (*N. del A.*)

2. En paz estoy. (*N. del A.*) (Diop, 1988: 102).

Aunque el procedimiento es el mismo que se utiliza en *El maleficio*, en este libro resulta mucho más llamativo, en primer lugar, porque afecta a oraciones, es

²⁸⁵ En ambos fragmentos el subrayado es nuestro.

decir estructuras con sentido completo, y, en segundo lugar, porque, en la versión en español, los textos en lenguas africanas se escriben siempre en cursiva y, en consecuencia, no solo aparecen separados de su explicación, sino también destacados mediante la grafía.

Finalmente, por lo que se refiere a las traducciones propiamente dichas, las técnicas empleadas son la sustitución y la conservación, de manera que los textos de las aclaraciones intratextuales aparecen traducidos en la nota a página, ya sea mediante la formulación establecida o a través de una traducción lingüística. No obstante, en algunos casos, el traductor o el editor considera necesario ampliar la información y crear un enunciado nuevo para explicar el vocablo de la lengua africana. Esto sucede en el paréntesis que se convierte en paratexto en *Abraha Pokú* o en la primera nota a pie de página de *Los cuentos de Amadou Koumba*, que es también la única en donde no se precisa quién es el autor de dicha nota.

Abraha Pokú:

NARRADOR. Los jóvenes van en busca de sus *tohás*¹; forman un semicírculo. Las jóvenes se sitúan tras ellos. Se escucha el ritmo de los *tohás*, el solo y el coro.

1. Fruto de cierta especie de calabaza que, seco y ahuecado, sirve como recipiente. (*N. del T.*). (p. 83).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Vi y oí a los últimos M'Bandakatts¹; escuché a los Ritikatts con su violín monocorde —que era una calabaza cubierta por una piel de lagarto—, que hacían hablar, reír y llorar una crin de caballo.

1. *M'Bandakatt*: Término que identifica uno de los tipos de griots del África occidental. Especie de actor-payaso, narrador, tocador de tam-tam, acróbata, cuyo único fin es entretener al auditorio. Son los que perpetúan la tradición del cuento ligero, truculento, casi grosero. Esta palabra fue acuñada con éxito por Birago Diop en la literatura de expresión francesa para designar tales tipos de cuenteros. (p. 30).

Abraha Pokou :

LE CONTEUR : Les jeunes hommes vont chercher leurs tohas ; ils forment un demi-cercle. Les jeunes filles se placent derrière eux. On entend le rythme des tohas (calebasses), le solo et le chœur. (p. 38).

Les contes d'Amadou Koumba :

J'ai vu et j'ai entendu les derniers M'Bandakatts (clowns chanteurs et danseurs) ; j'ai entendu les Ritikatts sur leur violon monocorde, qui n'était qu'une calabasse tendue d'une peau de lézard, faire parler, rire et pleurer un crin de cheval. (p. 10).

En este ámbito, debemos señalar que las explicaciones a pie de página donde se incluye más información que en la aclaración intratextual del texto en francés, el paratexto no se presenta como parte de la edición francesa, sino como un elemento añadido en el proceso de reescritura y, por ende, destinado específicamente a los receptores del nuevo polisistema literario. Esto implica que la responsabilidad del contenido de estos peritextos recae sobre el traductor o sobre los editores de la obra traducida, como ponen de manifiesto las abreviaturas que acompañan a las notas o,

incluso, la falta de indicaciones, como ocurre en el libro de Birago Diop, donde las aclaraciones procedentes del texto original se distinguen mediante las siglas *N. del. A.*, frente a las incorporadas en la traducción, que no llevan ninguna precisión. En cambio, en *El maleficio*, se va un paso más allá y, dentro de las notas a pie de página, se establece la diferencia entre las que son el resultado de la transformación del texto en paratexto, marcadas como *N. de la E.* frente a las que ya constituyen una aclaración peritextual en la lengua de partida, identificadas con *N. de la Ed. francesa*. De esa forma, las aclaraciones intratextuales no solo pasan de ser parte integrante del texto a convertirse en un componente marginal, sino que, además, dejan de pertenecer al libro original y se inscriben entre los paratextos propios de la edición en lengua española.

Esta apropiación tiene claras repercusiones sobre la recepción, que inciden en aspectos tan relevantes como la actitud del autor frente a la opacidad del texto, la visibilidad de la traducción o la extranjería de la obra. Así, al separar las explicaciones de los vocablos africanos a los que aluden y atribuir la responsabilidad de las correspondientes notas a la editora del libro importado, no se refleja la intención del escritor de ayudar al lector en el proceso de reconstrucción del significado y, en consecuencia, la obra original adquiere un hermetismo, que, en realidad, no tiene. Esto, además, contribuye a reforzar la africanidad del texto y pone en evidencia que es el resultado de un proceso traslativo, donde intervienen tanto el traductor como el editor de la versión en castellano. Y a todo ello se une el cambio en los destinatarios de las notas que conlleva la asignación de la abreviatura *N. de la E.* en lugar de *N. de la Ed. francesa*, cuya consecuencia inmediata es que la distancia ya no se establece entre la cultura francesa y la africana, sino entre esta y la del pueblo cubano, lo que viene a subrayar, una vez más, el carácter foráneo de la obra.

– Notas a pie de página propias de los textos traducidos

La voluntad de hacer visible el proceso de reescritura y, por lo tanto, la pertenencia del libro a la literatura extranjera, está presente también en las notas a pie de página propias de los textos traducidos. Este es un recurso que se emplea con frecuencia en las obras del corpus, como refleja el hecho de que, en su conjunto, los libros en español incluyan un total de 206 notas, que se reparten entre once de los

catorce textos de llegada.²⁸⁶ De ese modo, la mayoría de las obras contiene al menos una aclaración peritextual creada de forma específica para los receptores de la lengua meta, aunque el análisis de estos paratextos pone de manifiesto que su utilización depende, en buena parte, del género en el que se encuadran los textos. En este ámbito, los datos recogidos en la tabla XLII muestran que la introducción de comentarios y observaciones del traductor o del editor es bastante significativa en los textos narrativos, frente a las obras dramáticas, donde su incidencia suele ser muy baja o, incluso, nula.

Tabla XLII. Notas a pie de página propias de los textos traducidos

Obra	Género	Notas propias del TT	Asignación de la autoría	Traductor
<i>Tribálicas</i>	Narrativo (relato)	23	N. del T.: 14 Sin precisar: 9	Virgilio Piñera
<i>La conversión del rey Esomba</i>	Narrativo (novela)	1	N. del T.: 1	Pedro de Arce
<i>Camino de Europa</i>	Narrativo (novela)	18	N. del T.: 18	Virgilio Piñera
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	Narrativo (novela)	43	N. del T.: 37 Sin precisar: 6	Virgilio Piñera
<i>Abraha Pokú</i>	Dramático	1	N. del T.: 1	Pedro de Arce
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	Dramático	0	0	Pedro de Arce
<i>Kondo el Tiburón</i>	Dramático	1	N. del T.: 1	Pedro de Arce
<i>El presidente</i>	Dramático	0	0	Virgilio Piñera
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	Dramático	26	N. del T.: 5 Sin precisar: 21	Pedro de Arce
<i>Ciudad cruel</i>	Narrativo (novela)	0	0	Pedro de Arce
<i>Voltaicas</i>	Narrativo (relato)	30	Sin precisar: 30	David González
<i>Perpetua</i>	Narrativo (novela)	12	N. del T.: 12	Virgilio Piñera
<i>El maleficio (1 y 2)</i>	Narrativo (novela)	37	N. del T.: 19 N. de la E.: 18	Olga Campoalegre
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	Narrativo (cuento)	14	Sin precisar: 14	Julia Calzadilla

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

²⁸⁶ En este cómputo, hemos incluido las aclaraciones que proceden del texto original pero, en el texto traducido, no solo contienen más información, sino que, además, se marcan con la abreviatura *N. del T.*, de forma que el receptor de la lengua meta las percibe como parte del libro importado.

Este es el primer aspecto que salta a la vista al intentar determinar las normas que rigen la introducción de notas a pie de página, dado que, si observamos el orden en el que se presentan los libros en función de su fecha de publicación, no aparece ninguna pauta que permita relacionar ambos factores. Algo similar sucede con la autoría de la traducción, por un lado, porque la inclusión de aclaraciones peritextuales es un procedimiento que se emplea en obras de lo más diversos traductores y, por otro, porque este recurso se aplica de forma desigual en textos traducidos por la misma persona, como es el caso, por poner un ejemplo, de Virgilio Piñera, cuya versión al español de *Los trozos de madera de Dios* es el libro del corpus con el mayor número de notas del traductor y, en cambio, en su traducción de *El presidente* no hay ni un solo paratexto de este tipo.

La notable diferencia entre estos dos textos se justifica, en parte, por el carácter dramático de la obra de Pliya, pero existe otro componente, mucho menos palpable, que resulta fundamental para valorar la mayor o menor tendencia a incorporar explicaciones dirigidas expresamente al público cubano. Nos estamos refiriendo a la voluntad del autor de subvertir el lenguaje mediante la africanización del francés, que alcanza un especial relieve en escritores como Ousmane Sembène o Henri Lopes. De hecho, los libros con más notas a pie de página propias de la edición en español son *Los trozos de madera de Dios*, *Voltaicas* y *El maleficio*, todas ellas obras de Sembène.

Por lo tanto, la introducción de aclaraciones peritextuales en el proceso de reescritura está marcada por las diferencias en el modo de recepción del texto que definen a los distintos géneros, pero también por las estrategias utilizadas por el autor para subrayar la africanidad de la obra. Este punto adquiere una gran relevancia en la configuración de las notas introducidas en la traducción, donde no solo se plasman las dificultades que ofrece el texto para su comprensión, ya sea por cuestiones lingüísticas o culturales, sino también los problemas encontrados y las soluciones adoptadas en su trasvase al español. Esta doble vertiente permite establecer una clasificación dentro de las notas a pie de página del texto traducido, que, como plantea Donaire (1991: 83) se pueden dividir en dos grandes grupos: las notas que proporcionan claves de lectura, casi siempre de tipo cultural, y aquellas que aportan claves de traducción. Las primeras pueden ser obra del traductor o del editor del libro

importado y su inclusión responde a la convicción, por parte de uno y otro, de que el lector de la traducción carece de la información necesaria para interpretar bien el texto o, al menos, para entenderlo con la misma facilidad que el receptor de la obra original, quien aborda la lectura sin la ayuda de esas aclaraciones peritextuales. En el caso de los libros del corpus, la preocupación por mejorar la comprensión del texto tiende a ser particularmente significativa, debido, sobre todo, a la función subversiva y resistente que desempeñan los elementos propios de la lengua y la cultura del escritor en las literaturas postcoloniales. Esta especificidad cultural es también un componente esencial en la introducción de explicaciones relacionadas con las dificultades que presenta el proceso traslativo, donde el traductor sale de su invisibilidad y establece un diálogo directo con el lector, no solo para intentar reconstruir todo aquello que el texto de llegada es incapaz de transmitir, sino también para argumentar las decisiones tomadas en la fase de reescritura. De esa forma, las notas que aportan claves de traducción resultan fundamentales desde el punto de vista de la recepción, ya que, al hacer visible la labor traductora, acercan al receptor al texto de partida, le recuerdan la distancia que existe entre las dos culturas y subrayan, así, la extranjería de la obra.

Por lo que se refiere a los libros que estamos analizando, la mayoría de las notas a pie de página específicas del texto traducido se inscriben dentro del ámbito de las claves de lectura, con un total de 193 aclaraciones frente a las 13 que aportan información sobre la práctica traslativa. La mayoría de esas explicaciones recaen bajo la responsabilidad del traductor, como reflejan las 99 notas marcadas con la abreviatura *N. del T.*, pero existe asimismo un número considerable de aclaraciones en las que no se precisa quién es el autor y que, por lo tanto, pueden ser obra tanto del traductor como del editor. Por su parte, este último solo aparece claramente visible en el libro *El maleficio*, en el que 18 de las 37 notas destinadas a mejorar la comprensión del texto llevan, entre paréntesis, la indicación *N. de la E.* En definitiva, todo lo que acabamos de exponer, unido a los datos recogidos en la tabla XLIII, muestra que el afán por facilitar la lectura y, con ello, ofrecer información sobre la cultura del otro, está presente en todo el proceso de reescritura y es compartido por los distintos profesionales que intervienen en la configuración del texto. De hecho, en obras como *Tribálicas* o *Los trozos de madera de Dios* existen notas donde se

señala explícitamente la autoría del traductor junto a otras en las que no se da ninguna indicación, lo que lleva al lector a atribuir la redacción de esos paratextos a los editores.

Tabla XLIII. Notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de lectura

Obra	Traductor	N. del T.	N. de la E.	No se precisa	Total
<i>Tribálicas</i>	VP	12	0	8	20
<i>La conversión del Rey Esomba</i>	PA	1	0	0	1
<i>Camino de Europa</i>	VP	18	0	0	18
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	32	0	5	37
<i>Abraha Pokú</i>	PA	1	0	0	1
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	1	0	0	1
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	3	0	20	23
<i>Voltaicas</i>	DG	0	0	29	29
<i>Perpetua</i>	VP	12	0	0	12
<i>El maleficio</i>	OC	19	18	0	37
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	0	0	14	14
Total		99	18	76	193

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La elevada cifra de notas de índole cultural donde no se precisa quién es su autor constituye un claro indicio de que la voluntad de facilitar la interpretación del texto forma parte del proyecto editorial y, por lo tanto, desde la perspectiva de la recepción, lo esencial no es tanto establecer la autoría de las aclaraciones a pie de página, sino delimitar los vocablos y enunciados que se esclarecen y definir el tipo de información dada en las explicaciones peritextuales que aportan claves de lectura. En consecuencia, en este apartado solo nos detendremos a analizar estos dos aspectos, sin entrar a valorar los rasgos que distinguen las notas del traductor de las del editor o de las anónimas, dado que ese estudio superaría con creces el ámbito de este trabajo.

De ese modo, el primer factor a tener en cuenta es la naturaleza de los elementos del texto a los que se refieren las notas culturales, por una parte, para

delimitar su relación con el carácter postcolonial de las obras y, por otra, para determinar si la inclusión de esas notas responde a la estrategia de traducción adoptada a lo largo del proceso de reescritura.

En lo que concierne a los fragmentos del texto que se acompañan de una nota cultural a pie de página, en las obras del corpus podemos distinguir dos grandes grupos: las explicaciones que hacen referencia a una sola palabra, y aquellas que aclaran enunciados, donde se engloban exclamaciones, unidades fraseológicas y oraciones cargadas de implícitos culturales. Aunque ambos bloques presentan un número significativo de ejemplos, los elementos textuales a los que aluden las notas son principalmente sustantivos que, como muestra la tabla XLIV, en su mayoría, o bien pertenecen a una lengua africana o bien remiten a aspectos de la realidad del África francófona.

Tabla XLIV. Rasgos de los elementos textuales a los que aluden las notas propias de los textos traducidos que proporcionan claves de lectura

Categoría		Cifra	Idioma	Referente cultural
Vocablos (163)	Nombre propio	39	Lengua africana: 17 Francés: 18 Español: 3 Griego: 1	Cultura africana: 32 Cultura francesa: 4 Neutro: 3
	Nombre común	124	Lengua africana: 79 Francés: 6 Español: 29 Inglés: 10	Cultura africana: 97 Cultura francesa: 4 Neutro: 23
Enunciados (30)	Exclamación	8	Lengua africana: 7 Inglés: 1	Cultura africana: 8
	Unidad fraseológica	3	Lengua africana: 2 Español: 1	Cultura africana: 3
	Oración con connotaciones culturales	11	Lengua africana: 3 Español: 8	Cultura africana: 9 Cultura francesa: 1 Neutro: 1
	Oración neutra	8	Francés: 8	Neutro: 8

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, de las 193 notas que aportan claves de lectura, 163 remiten a un único vocablo, que se enmarca, en casi todos los casos, dentro de la categoría de los nombres, ya sean propios o comunes. Entre los primeros, encontramos topónimos, antropónimos de personajes históricos del continente africano, nombres de textos y preceptos musulmanes, marcas y, sobre todo, siglas relacionadas, en su mayor parte,

con entidades e instituciones coloniales, como puede ser el franco CFA, que cuenta con una nota a pie de página en cinco de los libros analizados. Esta distribución temática determina, a su vez, las lenguas dominantes entre los nombres propios que se acompañan de una explicación peritextual y su estrecha vinculación con la historia y la cultura de África.

En este ámbito, los datos recogidos en la tabla reflejan la relevancia de las lenguas africanas y el francés frente al español, cuya presencia es muy limitada, a pesar de ser el idioma al que se traducen los libros. De ese modo, las aclaraciones aluden, en general, a nombres propios que, en el texto, figuran en la lengua original y designan, por lo tanto, realidades ajenas al contexto de recepción cubano. De hecho, la mayoría de los vocablos en lenguas autóctonas hacen referencia a elementos de la cultura tradicional de África, como las danzas Nyen y Ozila o personajes de la talla de El Hadj Omar Saldu Tall y Sundiata Keita, mientras que, entre las formas en francés, destacan, por un lado, las siglas que designan organismos creados por la administración colonial, como los CEG o la AEF²⁸⁷ y, por otro, las marcas de productos y establecimientos africanos cuya implantación se produjo durante la colonización, como los hoteles y restaurantes abiertos en diversos países del continente por la compañía Air France con el nombre de Relais, o la cerveza Beaufort, elaborada en Camerún. Este panorama se completa con un antropónimo griego de carácter casi simbólico, puesto que sirve para ironizar sobre la gestión del pequeño comercio en muchas zonas de África, y las tres palabras en español, que son traducción directa del francés, como el topónimo «Riberas del Sur»; la denominación popular «sin piedad», utilizada en algunos pueblos de Camerún para hablar de la policía; y el término «Escuela de Administración», abreviación de una institución importada desde la metrópoli con el fin de formar a los funcionarios nativos.²⁸⁸

Todos estos ejemplos explican las divergencias que existen entre las cifras correspondientes a los distintos idiomas y las relativas a los referentes culturales de este conjunto de nombres propios, donde predominan los componentes asociados al mundo africano.

²⁸⁷ Siglas cuyo significado, en francés, es Collège d'enseignement général y Afrique Équatoriale Française, respectivamente.

²⁸⁸ En el texto original, los términos utilizados son Rivières du Sud, Sans-Pitié y École d'Administration, aunque, en este último caso, la denominación completa es École nationale d'administration et de magistrature.

Esta situación es muy similar a la que presentan los nombres comunes, especialmente en lo que concierne a la preponderancia de la cultura y las lenguas africanas. Ambos aspectos confirman la tendencia, que ya se apreciaba en los nombres propios, a aclarar mediante explicaciones peritextuales los vocablos asociados a la hibridez y a la africanidad del texto. En el caso de los sustantivos en lenguas autóctonas, esto afecta, sobre todo, a conceptos relacionados con la vida cotidiana de las gentes de África, como son la vestimenta, la alimentación, la religión, las artes tradicionales, la naturaleza y los grupos tribales. No obstante, en esta categoría, encontramos también un número significativo de términos en español que se acompañan de una nota a pie de página, lo que responde, a su vez, a la técnica empleada en la reescritura de la mayor parte de ellos, donde prevalece la traducción lingüística, con calcos directos de vocablos en francés, pero de origen africano, como las formas «pan de mono» y «piezas de India», utilizadas para designar el fruto del baobab y a los esclavos negros, respectivamente.²⁸⁹

Por lo que respecta a los enunciados, los resultados del análisis permiten establecer dos grupos, que engloban, por un lado, las exclamaciones y unidades fraseológicas y, por otro, las oraciones, tengan o no connotaciones culturales. Entre las primeras, imperan las interjecciones en lenguas africanas, que sirven para dar una mayor expresividad a los diálogos. Algo parecido sucede con las unidades fraseológicas, representadas por dos fórmulas rituales de saludo en lengua árabe y un proverbio africano que se vierte al español desde la traducción lingüística al francés realizada por el propio autor del texto, lo que contribuye a preservar la extranjería del refrán original de la etnia bulu.²⁹⁰ En consecuencia, en este bloque no solo predominan las lenguas nativas, sino también la voluntad de conservar la sonoridad que las caracteriza. En cambio, en la categoría de las oraciones, los idiomas preponderantes son el español y el francés, aunque la elección de uno u otro responde

²⁸⁹ En el texto original, los términos utilizados son «pain de singe» y «pièces d'Inde».

²⁹⁰ El proverbio en lengua bulu es, de acuerdo con la versión de Abomo-Maurin (2019: 35), «Dzôngôlô a wôé, Èbômekôkot a li'i mfe'e mebe». Oyono-Mbia lo recoge de su propia cultura y, en su obra *Trois prétendants... un mari*, lo traduce al francés como «Quand le caméléon meurt, le margouillat hérite de son sac de kolas», que se vierte al español de forma casi literal por «Cuando el camaleón se muere, sus hijos heredan el saco de nueces de cola». Sin embargo, es preciso señalar que, en esta traducción, se produce un cambio importante de significado, puesto que el sustantivo «margouillat» designa un reptil africano, en concreto el *Agama agama* o lagarto de fuego, de manera que el refrán evoca la solidaridad entre quienes pertenecen a la misma especie y comparten rasgos comunes (Abomo-Maurin, 2019: 35).

a criterios muy diferentes. Así, los enunciados que se mantienen en la lengua original del texto pertenecen todos ellos a la obra de Mongo Beti *Perpetua* y constituyen un elemento clave en la ejemplificación de una regla gramatical del francés, de manera que el contenido de la frase no es relevante y solo se ha de tener en cuenta su estructura.²⁹¹ Frente a esto, las oraciones con connotaciones culturales ofrecen una casuística muy distinta, ya que o bien son enunciados muy breves, en general de tipo afirmativo o negativo, y redactados en una lengua africana, en concreto el wolof, como «Deedeed (1), deedeed»²⁹² o se trata de enunciados largos, traducidos al español, en donde las alusiones al contexto africano quedan implícitas y pueden pasar desapercibidas para los receptores de la nueva cultura, como muestran los siguientes ejemplos: «Un funcionario sería incapaz de moverse sin una buena suma en el bolsillo¹.» y «Le han bastado dos meses de asiduidad con el ministro de la Energía para tener electricidad en su bar.*».

Todo lo expuesto en el análisis de los elementos textuales a los que aluden las notas culturales propias de los libros traducidos indica que la inclusión de este tipo de aclaraciones está estrechamente vinculada a la estrategia de traducción adoptada a lo largo del proceso de reescritura, de forma que la decisión de conservar la africanidad del texto mediante prácticas traslativas como el préstamo o la traducción lingüística, implica, en muchos casos, añadir una explicación que facilite la comprensión de la obra y su recepción en la nueva cultura. De ese modo, se respeta el uso resistente del lenguaje y, siguiendo el procedimiento que utilizan los autores, se contrarresta el posible hermetismo creado por la alternancia de códigos con la inserción de comentarios peritextuales. No obstante, en este sentido, debemos preguntarnos si los vocablos y expresiones a los que hacen referencia las notas dificultan de verdad la interpretación del texto y en qué medida el contenido de estos paratextos está destinado a proporcionar las claves para entender bien la obra o tiene otra finalidad, ya sea de tipo didáctico, literario o político. En suma, se trata de determinar si la información dada en las notas culturales es esencial para reconstruir el sentido del texto o se enmarca dentro de un determinado proyecto editorial.

²⁹¹ Entre estos enunciados, encontramos frases como «Les pommes de terre que j'ai vu récolter (1)», «Les enfants que j'ai vus courir (2)» o «L'orange que j'ai vue tomber (3)», destinadas a ilustrar las normas que rigen, en francés, la concordancia entre el participio y el objeto directo.

²⁹² Esta oración forma parte de un diálogo y va acompañada de un inciso donde se aclara quién es el emisor del enunciado: «Deedeed (1) deedeed —respondió la ciega sollozando».

Atendiendo a este fin, en el estudio del contenido de las aclaraciones peritextuales que aportan claves de lectura nos vamos a basar en la clasificación de la propia María Luisa Donaire (1991: 84), quien, en este ámbito, distingue tres tipos de notas, ordenados jerárquicamente según supongan un mayor o menor alejamiento del modelo de un puro trasvase textual y, por lo tanto, de acuerdo con el carácter más o menos justificado de las intervenciones paratextuales:

- Notas eruditas. Estas aclaraciones aluden a elementos textuales que no obstaculizan el proceso de lectura y, en consecuencia, no son necesarias para la adecuada comprensión del texto. En general, se utilizan para aportar información complementaria sobre aspectos relacionados con la lengua o la cultura de la obra original.
- Notas referentes a connotaciones culturales o lingüísticas que, desde el punto de vista del traductor o del editor, pueden pasar desapercibidas para los receptores del libro traducido, pero, en cambio, resultan evidentes para el lector del texto de partida. De ese modo, la inclusión de estos peritextos parte de una apreciación subjetiva y solo estaría justificada si la distancia temporal o espacial avalan el posible vacío referencial.
- Notas vinculadas a elementos textuales que dificultan la interpretación del texto de llegada, puesto que su significado se pierde en el proceso de traducción. Como señala Donaire (1991: 87), este es el espacio de la opacidad lingüística y la idiosincrasia cultural, donde se aclaran los juegos de palabras, los términos polisémicos o aquellos vocablos que designan realidades inexistentes en el nuevo contexto de recepción.

En el caso de los libros del corpus, esta estructura jerárquica se revela especialmente útil, ya que no solo permite identificar las dificultades de traducción que presentan los textos y su relación con el uso resistente del lenguaje propio de las obras postcoloniales, sino que, además, la delimitación de las categorías imperantes entre las aclaraciones peritextuales puede ofrecer datos muy relevantes en torno a las normas que rigen la práctica traductora.

Desde esta perspectiva, el análisis de las 193 notas destinadas a proporcionar claves de lectura refleja una clara tendencia a marcar la africanidad de los textos y, por ende, su pertenencia a la literatura postcolonial. Así, al examinar la información

que aportan estas aclaraciones con el fin de proceder a su clasificación dentro de una de las tres categorías propuestas por Donaire, lo primero que llama la atención es el elevado volumen de notas cuyo contenido no es esencial para comprender el texto, ya sea porque se trata de aportaciones superfluas, a pesar de su posible interés, o porque el significado de los vocablos y enunciados objeto de estas explicaciones viene dado por el cotexto, de forma que las notas resultan redundantes. En definitiva, estamos hablando de notas eruditas, que, como muestra la tabla XLV, constituyen el grupo más numeroso dentro de las obras traducidas, con una cifra que alcanza las 147 aclaraciones peritextuales, es decir, el 76,16 % del conjunto.

Tabla XLV. Tipología de las notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de lectura, según la clasificación de Donaire (1991: 84)

Tipos de notas	Notas	Idioma del elemento textual al que aluden	Referencia cultural
Notas eruditas	147	Lengua africana: 85 Francés: 20 Español: 31 Inglés: 10 Griego: 1	Cultura africana: 109 Cultura francesa: 14 Neutro: 24
Notas referentes a connotaciones culturales o lingüísticas que podrían pasar desapercibidas para el lector del texto meta	38	Lengua africana: 19 Francés: 9 Español: 9 Inglés: 1	Cultura africana: 34 Cultura francesa: 2 Neutro: 2
Notas referentes a connotaciones culturales o lingüísticas que se pierden en el proceso de traducción	8	Lengua africana: 4 Francés: 3 Español: 1	Cultura africana: 6 Cultura francesa: 1 Neutro: 1

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por lo tanto, la mayoría de las explicaciones a pie de página no son estrictamente necesarias para garantizar la adecuada lectura del texto y, en realidad, una buena parte de ellas cumple una función didáctica, mientras que la otra contribuye, sobre todo, a subrayar la africanidad de las obras. Ente las primeras, predominan las referencias a la historia, las creencias religiosas y las costumbres de los países de África donde se ubica la trama de las obras y, desde el punto de vista de la recepción, su verdadero propósito es informar sobre la cultura del Otro, como ponen de manifiesto las notas que acompañan al antropónimo «El Hadj Omar» en *Los cuentos de Amadou Koumba*, al sustantivo «djinnns» en *Los trozos de madera de Dios* o a la forma «Adja Awa Astou» en el libro *El maleficio*.

Los cuentos de Amadou Koumba:

Las ruinas se amontonaban, confundidas con los termiteros, y sólo la cáscara de un huevo de avestruz, partido y sucio por la intemperie indicaba aun en la cima de un alto poste, el lugar donde estaba el mirador de la mezquita construida por los guerreros de El Hadj Omar.¹

1. El Hadj Omar Saldu Tall (1797-1864): Una de las más grandes figuras del siglo XIX africano. Portador de una tendencia democrática (la tiyaniya), por sus intenciones igualitaristas, dentro de la rigidez social y religiosa del Islam, la cual trató de implantar en zonas del África occidental con propósitos de fomentar un Estado unificado. Sus objetivos fueron finalmente frustrados por las sublevaciones de los peules musulmanes de Macina. (p. 197).

Los trozos de madera de Dios:

Los comerciantes llegaron a rechazar los *gris-gris* más preciados, los que protegen del mal de ojo, los que espantan a los *djinns*¹ y demás espíritus malignos.

1. Djinn: palabra árabe que significa espíritu del aire. En las creencias árabes, genio bueno o demonio. (N. del T.). (p. 232).

El maleficio:

Cada villa había sido bautizada con el nombre de la esposa correspondiente. La de la primera, **Adja Awa Astou**¹, se encontraba al este, en la periferia del barrio residencial.

1. **Adja Awa Astou**: Awa, en árabe es el nombre de la primera mujer (Eva). En la familia poligámica, se refiere a la primera esposa. Los musulmanes dan el nombre de Adja a la creyente que ha hecho el peregrinaje a La Meca. Astou es el apellido (N. del T.). (p. 19).

Les contes d'Amadou Koumba :

Les ruines s'amoncelaient indistinctes des termitières, et seul une coquille d'œuf d'autruche fêlée et jaunie aux intempéries, indiquait encore, à la pointe d'un haut piquet, l'emplacement du mirab de la mosquée qu'avaient bâtie les guerriers d'El Hadj Omar. (p. 167).

Les bouts de bois de Dieu :

Les marchands refusaient même les gris-gris les plus rares, ceux qui protègent du mauvais œil, ceux qui écartent les Djinns et les autres mauvais esprits. (p. 216).

Xala :

Chaque villa avait été baptisée du nom de l'épouse. Celle de la première, « Adja Awa Astou », se situait dans la périphérie est du quartier résidentiel. (p. 26).

Estos ejemplos constituyen también una muestra del carácter complementario y erudito de la información que ofrecen estas notas, cuya finalidad no es aclarar el sentido del texto, sino ampliar los conocimientos del lector y situarlo en una posición similar a la de los receptores de la obra original, quienes presumiblemente poseen ese bagaje por ser parte de su propia cultura.

No obstante, no todas las explicaciones de tipo enciclopédico tienen una motivación didáctica y así, entre ellas, aparecen algunos casos en los que la intención es darle un tono científico al texto traducido, ya sea mediante la introducción de datos descriptivos e ilustrativos, pero muchas veces superfluos, como sucede en la nota que acompaña al vocablo «mini-bubú» en el libro *Tribálicas*, o a través del uso de explicaciones muy técnicas y de difícil comprensión, como la definición correspondiente al término «bilharziosa» incluida en otro de los relatos de la misma obra:

Tribálicas:

Se pone un pantalón gris claro y una *mini-bubu** en tejido de caembé con galones dorados en las mangas, los bolsillos y el cuello.

* *Bubu*: palabra de Guinea que designa un mono, y también su piel. Larga túnica que visten los negros de África. «Los jefes llevan el *bubu* azul o blanco adornado con bordados» (Gide). (*N. del T.*) (p. 75).

El mundo moderno en medio del mundo salvaje. Todo ha sido previsto: el cine, el club, la piscina, cuya agua es verde como la dioplasa y transparente como un cristal, en una región en la que sin embargo pulula la *bilharziosa**.

* Enfermedad proveniente de un gusano tremátodo, parásito del sistema venoso del hombre, que provoca la hematuria. (*N. del T.*) (p. 93).

Tribaliques :

Il met un pantalon gris clair et un mini-boubou en tissu pagne avec des galons dorés aux manches, aux poches et au col. (p. 60).

Le monde moderne au milieu du monde sauvage. Tout a été prévu : le cinéma, le club, la piscine dont l'eau est verte comme de la dioplasa et transparente comme une vitre, en une région où pourtant sévit la bilharziose. (p. 74).

De ese modo, estas aclaraciones contribuyen a construir una determinada imagen del libro, pero, al mismo tiempo, proporcionan información sobre el texto, que, sin ser precisa para su comprensión, puede ser de interés para ciertos lectores. Este rasgo las coloca en un punto intermedio entre las notas de naturaleza didáctica y las que, al ser de carácter redundante o tener escaso o nulo contenido, sirven principalmente para subrayar la extranjería de la obra. Existe, por lo tanto, dentro de este tipo de aclaraciones, una gradación que va desde los peritextos donde se presenta una cantidad significativa de datos a aquellos que, en realidad, no aportan nada. Todo ello se refleja, a su vez, en la configuración de las acotaciones y así, mientras que las primeras suelen ser largas y estar compuestas por definiciones y explicaciones más o menos enciclopédicas, las segundas tienden a ser muy breves y, en general, solo ofrecen una reescritura de los vocablos a los que aluden. Esta equivalencia puede estar en francés, como en las distintas notas referidas a la sigla C.F.A., o en español y, en este caso, o bien se traduce el término o bien se indica su función retórica:

Camino de Europa:

A la desesperada me puse a concebir en alta voz un universo en el que soplaban tornados de francos C.F.A.,¹ cabrilleaban selvas de billetes del Banco de África Occidental Francesa;

1. Comptoir Français d'Afrique. (*N. del T.*) (p. 23).

Los trozos de madera de Dios:

Deambulaban por las calles abandonándose graciosamente al ritmo de los *baras*², que se oían en todas las plazuelas.

2. Tambor (*N. del T.*) (p. 141).

Chemin d'Europe :

En désespoir de cause, je me mis à concevoir tout haut un univers où soufflaient des tornades de francs C.F.A., où moutonnaient des forêts de billets de la Banque d'Afrique-Occidentale Française ; (p. 30).

Les bouts de bois de Dieu :

Elles déambulaient dans les rues, s'abandonnant gracieusement au rythme des *baras* que l'on entendait à chaque carrefour. (p. 126).

Camino de Europa:

—¡Go!¹ —le dijo al chofer lanzando una bocanada de humo.

1. ¡Adelante! (*N. del T.*). (p. 121)

Los trozos de madera de Dios:

¡*Bilahi*¹ Hadramé —dijo entonces Ramatulaye—, no tienes corazón y tienes mala memoria!

1. Exclamación (en árabe). (*N. del T.*). (p. 94).

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¿Qué decían nuestros antepasados?

ABESOLO. Cuando el camaleón se muere, sus hijos heredan el saco de nueces de cola.¹

1. Proverbio africano. Mbarga lo aprovecha para reafirmar aún más su autoridad. (p. 324).

Chemin d'Europe :

— Go ! fit-il au chauffeur en lâchant un nuage de fumée. (p. 175).

Les bouts de bois de Dieu :

Bilahi, Hadramé, dit alors Ramatoulaye, tu n'as pas de cœur et tu as la mémoire courte ! (p. 80).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. Que disaient nos ancêtres ?

ABESOLO. Quand le caméléon meurt, le margouillat hérite de son sac de kolas. (pp. 82-83).

Aunque, como se puede ver, estas notas son poco relevantes desde el punto de vista de su contenido, en cambio, presentan un gran interés en lo que concierne a las estrategias traslativas, ya que el traductor podría haber optado por traducir los términos en el texto y, sin embargo, prefiere hacerlo en el margen de la página. De esa manera, no solo se conserva el carácter híbrido de la obra, sino que, además, se enfatiza, puesto que la nota constituye una forma de llamar la atención del lector sobre la procedencia extranjera de esos vocablos, que, por otra parte, suelen aparecer resaltados en negrita o en cursiva dentro del texto.

En este ámbito, es importante señalar que, como se observa en la tabla XLV, la mayoría de los elementos textuales a los que hacen referencia las notas eruditas pertenecen a las lenguas africanas o están relacionados con diferentes aspectos de su cultura. Esto implica que, de un modo u otro, las aclaraciones de este tipo sirven para recordar a los nuevos receptores el origen africano de la obra y acercarlos tanto al texto como a la realidad de los pueblos de África. De hecho, el afán por marcar la africanidad del texto se pone claramente en evidencia en notas como la del siguiente ejemplo, donde la explicación de la palabra «trajes» recupera los valores africanos del término original «pagnes», que se pierden en la traducción, pero, por eso mismo, su contenido resulta extraño y queda fuera de contexto:

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. Para mí, quiero tres bellos trajes¹ como los que hay en la tienda de Kritikos,² en Zoetelé; un saco de colas³ del Norte, y una buena *chaiselongue*.

1. Tela larga, de colores alegres, muy del gusto femenino. Se enrolla a la cintura y cae hasta los tobillos. (p. 296).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO, Pour moi, il faudra trois de ces grands pagnes qu'on trouve chez Kritikos, à Zoetelé ; un sac de kolas du Nord, une belle chaise-longue. (p. 40).

El propósito de informar sobre la cultura del Otro está también presente en los peritextos que acompañan a los vocablos cuyas connotaciones pueden pasar desapercibidas para los destinatarios del libro traducido. Sin embargo, esta no es su finalidad, puesto que, desde la perspectiva de los responsables del proceso de reescritura, en realidad, se trata de facilitar al lector los datos necesarios para la adecuada lectura del texto. Por lo tanto, estas notas se construyen sobre la certeza de que el receptor desconoce las implicaciones y matices de determinados elementos y referentes textuales, que no obstaculizan la comprensión, pero impiden entender todo el alcance del enunciado. De ese modo, se pone en evidencia la distancia que existe entre las dos culturas y se proporcionan las claves para reducirla, aunque, a menudo, las explicaciones se convierten, a su vez, en una excusa para marcar el origen lejano del texto.

Así, dentro de esta categoría, encontramos dos tipos de aclaraciones: las que aportan la información precisa para captar todas las connotaciones del relato y las que utilizan esa información para orientar al lector hacia una determinada interpretación de la obra. Al igual que en las notas eruditas, estos distintos enfoques marcan no solo el contenido, sino también la estructura de las acotaciones, de manera que las primeras tienden a ser más bien cortas y suelen presentarse en forma de definiciones. Pero, además, en su mayor parte, estas notas aluden a palabras en lenguas africanas, cuyo significado básico viene dado por el contexto, pero se pierden los detalles y los matices que aportan estos elementos, comprensibles solo para los receptores conocedores de esa lengua y esa cultura africana. Este es el caso de vocablos como «spahi», donde el traductor considera conveniente señalar el carácter colonialista de este cuerpo militar de élite integrado por soldados africanos; de nombres como «Takkusan», «Timis» y «Géewé», que representan un guiño del autor hacia los lectores de los países del África francófona, quienes identifican la mención de las tres oraciones con el largo período de tiempo transcurrido entre ellas; o del término «kassaks», cuya vinculación con los ritos de iniciación y la entrada de los jóvenes en la vida adulta no solo permite entender la referencia a la «choza de los hombres», sino también asumir la importancia que tienen las formas tradicionales de expresión oral en las distintas facetas de la vida de los pueblos del continente africano:

Los trozos de madera de Dios:

—¡Atención, atención, llegan los *spahis*!¹
—¡Pues bien, los recibiremos como recibimos a los *alcatis*! —gritó Mame Sofi.
—¿Estás loca? ¿cómo quieres pelear contra hombres montados a caballo? —dijo Bineta. (pp. 195-196).

1. **Spahi**: del turco «jinete». Soldado de los cuerpos de caballería indígena antaño organizados por el ejército francés en África del Norte. (**N. del T.**). (p. 195).

El maleficio:

El **muezzin** había llamado a las oraciones de **Takkusán** y de **Timis**; la de **Geewé** también fue cumplida¹. La penumbra se hacía más densa.

1. Los musulmanes deben efectuar diariamente cinco oraciones: **Takkusán**, **Timis**, **Geewé**, **Facjaar** y **Tisbar**. (**N. de la E.**). (p. 89).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Más tarde, bajo otros cielos, cuando el tiempo era sombrío y el sol estaba enfermo, cerraba los ojos con frecuencia y a mis labios subían los *kassaks*² que se cantaban en «la choza de los hombres»;

2. *Kassaks*: Cantos de iniciación. (p. 24).

Les bouts de bois de Dieu :

— Attention, attention, il y a des spahis qui arrivent !
— Eh bien, on va les recevoir comme on a reçu les alcatis ! s'écria Mame Sofi.
— Tu es folle ? Comment veux-tu te battre contre des hommes à cheval ? dit Bineta. (p. 179).

Xala :

Le Muezzin avait appelé à la prière de *Takkusan*, de *Timis*, et celle de *Geewé* avait aussi été accomplie. L'ombre s'épaississait. (p. 122).

Les contes d'Amadou Koumba :

Plus tard, sous d'autres cieux, quand le temps était sombre et le soleil malade, j'ai fermé souvent les yeux et, de mes lèvres, montaient des Kassaks que l'on chantait dans « la Case des Hommes » ; (p. 10).

Frente a esto, las notas que, al esclarecer las connotaciones de determinados vocablos, subrayan la extranjería del texto, en general, son más largas y, entre ellas, predominan las explicaciones, bien de tipo enciclopédico o, como sucede la mayoría de las veces, elaboradas por el propio responsable de la aclaración, ya sea el traductor o el editor de la obra. En cuanto a los idiomas de los términos a los que aluden, en este grupo, encontramos un cierto equilibrio entre las distintas lenguas, aunque todos estos elementos se refieren a aspectos relacionados con la cultura africana, antes y después de la colonización, como se puede ver en estos ejemplos:

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. (*Agitando su matamoscas.*) ¿De qué te quejas, Ondúa? La culpa la tiene ustedes mismo, por la forma en que las tratan hoy en día. ¿Creen que cuando yo era todavía Abesolo y mi mujer era todavía mujer le habría permitido algo semejante; que me negó el vino alguna vez al pedirselo; que replicó siquiera? Pero desde que empezaron a vestirse y a comer toda clase de animales¹. En fin, desde que ustedes empezaron a consultar con ellas para esto y para lo otro, ¿qué no se permiten ya? (pp. 195-196).

1. Entre los bulúes, se consideraban tabú algunos animales, como las víboras y el jabalí. Las mujeres no podían comerlos. Los jóvenes, para comer carne de víbora, debían tener licencia de sus mayores. En la mayoría de los casos, ese permiso se otorgaba luego de que hubieran dado muerte a la primera víbora. (p. 278).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO (agitant son chasse-mouches) Pourquoi te fâches-tu encore, Ondua ? C'est votre façon d'agir ces jours-ci qui vous attire tout ce mépris. Du temps que j'étais encore Abessolo, et que ma femme était femme, pensez-vous que j'eusse permis cela ? Ma femme m'eût-elle jamais refusé du vin quand je lui en demandais ? Eût-elle seulement répliqué ? Mais depuis que vos épouses mettent des vêtements, mangent toutes sortes d'animaux, qu'enfin vous daignez les consulter pour ceci ou cela, que ne se permettent-elles pas ? (p. 12).

Voltaicas:

De todos los rincones de la ciudad aflúa la clientela femenina. Niang, el primogénito, [...] se sentaba delante de su taller y les lanzaba interminables *salamalecs*¹ a todos los que salían, excepto a El Hadj Mar;

1. Deformación francesa de la forma musulmana de saludo **salam'a-laik**, por extensión «reverencia profunda» o «cortesía exagerada». (p. 25).

Camino de Europa:

Se llamaba Anatatchia: masa de carne fofa fácilmente licuable y en perpetuo crecimiento de bestia castrada, una vez que le habían extirpado los ovarios, y aunque fuese insoportable a causa de su francés defectuoso, ese francés «petit nègre»¹ en el cual se obstinaba en murmurarme requiebros, todo hubiese acabado en una gran armonía con la ayuda del tiempo y la costumbre, si Anatatchia, de quien al parecer era yo el primer amante negro, no se hubiera empeñado en reeducar mis impulsos para que fuesen en todo iguales a los del «Otro», ese teniente Lepassee del que ella misma había heredado sabios antojos.

1. Francés incorrecto y sumario hablado por las indígenas de las colonias. (N. del T). (p. 76).

Voltaïque :

Des quatre coins de la ville affluait la clientèle féminine. Niang, l'aîné, [...] s'asseyait devant son atelier et débitait d'interminables *salamalecs* à tous les « sortants », excepté à El-Hadj Mar; (p. 17).

Chemin d'Europe :

Elle s'appelait Anatatchia : masse de chair molle facilement liquéfiable et en perpétuelle croissance de bête châtrée depuis qu'on l'avait débarrassée de ses ovaires, et bien qu'elle fût insupportable à cause de son mauvais français, ce français petit nègre dans lequel elle s'obstinait à me murmurer des douceurs, tout aurait fini par être pour le mieux entre nous, le temps et l'habitude aidant, si Anatatchia, dont j'étais, à l'en croire, le premier amante noir, ne s'était obstinée à rééduquer mes élans, pour qu'ils devinssent identiques à ceux de « l'Autre » : ce lieutenant Lapasse dont elle avait elle-même hérité des savants caprices. (p. 108-109).

Estas últimas notas muestran, asimismo, la orientación que las claves de lectura pueden darle al texto, no solo desde el punto de vista de la extranjerización de la obra, sino también desde un enfoque ideológico, destinado fundamentalmente a favorecer una interpretación del libro acorde a las circunstancias sociopolíticas del nuevo entorno de recepción. En este ámbito, destacan, de forma especial, algunos ejemplos por la crítica al sistema colonial y postcolonial que conllevan:

Los trozos de madera de Dios:

En verdad, esa primera huelga la había vivido allá en el país de los *tubabus-dyions*, esclavos de los europeos¹. Le habían martillado en los oídos con el Senegal, con el trabajo que allá podía encontrar, con las fortunas que podían hacerse. De allá Niakoro sólo había traído dolor y duelo. Desde entonces a los senegaleses les llamaba«los esclavos» [...].

1. **Tubabus**, y también no más adelante **tubabs**: los europeos. Tienen asimismo las connotaciones de «cacique» y de «patrón». (p. 29).

Tribálicas:

De ese modo Margarita obtiene a cambio lo que quiere. Le han bastado dos meses de asiduidad con el ministro de la Energía para tener electricidad en su bar.*

* Esta alusión, así como otras que aparecen en cuentos sucesivos, se refiere a situaciones gubernamentales anteriores al triunfo de la Revolución, y que ponen de manifiesto la corrupción existente en ese momento. (p. 76).

Les bouts de bois de Dieu :

En vérité, elle l'avait vécue, cette première grève, là-bas, au pays des *toubabous-dyions* (esclaves des Européens). Lui avait-on assez rebattu les oreilles avec ce Sénégal, le travail qu'on y trouvait, les fortunes qu'on pouvait y faire. Elle n'en avait rapporté que deuil et douleur. Depuis lors, elle appelait les Sénégalais « les esclaves » [...]. (pp. 13-14).

Tribaliques :

C'est ainsi que Marguerite, en échange, obtient ce qu'elle veut. Il lui a suffi de deux mois d'assiduité avec le ministre de l'Énergie pour obtenir l'électricité dans son bar. (p. 61).

En efecto, el contenido de estos peritextos refleja el interés por desvelar las connotaciones que pueden pasar desapercibidas para el receptor del texto traducido, pero, en ambos casos, la información de la nota supera los límites de la comprensión del enunciado para ofrecer al lector una imagen negativa del colonialismo. Este hecho se pone claramente de manifiesto en la explicación de la palabra *tubabus-dyions*, que resulta innecesaria, puesto que el propio autor aclara su significado entre paréntesis, pero sirve de excusa para señalar los matices negativos del vocablo «tubabs», aunque estos no sean relevantes para entender el pasaje en el que aparece el término. Algo similar sucede en el segundo ejemplo, pero aquí el autor de la nota va un paso más allá y sitúa al público cubano ante su propia realidad, la de la corrupción existente antes del triunfo de la Revolución en Cuba.

En suma, todo lo expuesto hasta aquí sobre las notas que aportan claves de lectura confirma el carácter accesorio de estos peritextos, cuya verdadera función no es aclarar el sentido del texto, sino sumergir a los nuevos receptores en la cultura africana, ya sea con fines didácticos, extranjerizantes o políticos. Sin embargo, dentro de las notas culturales, existe también un pequeño grupo de explicaciones que resultan imprescindibles para apreciar por completo el significado de aquellos pasajes donde la utilización del término extranjero está cargada de connotaciones e implícitos que no aclara el contexto y que, por lo tanto, se pierden en el proceso de reescritura. En consecuencia, estas son las únicas acotaciones realmente necesarias para interpretar el texto de acuerdo con los designios del autor y, como muestra la tabla XLV, su presencia en el corpus es casi testimonial, con solo ocho aclaraciones del total de las 193 que proporcionan claves para leer la obra. Esta escasa representación se explica no tanto por la especificidad cultural de los conceptos a los que aluden las notas, sino por su uso figurado dentro del texto, de modo que algunos de ellos tienen un carácter simbólico, mientras que otros contribuyen a marcar el tono irónico o humorístico de la obra.

Entre los primeros, podemos citar el caso del sustantivo «Sundiata», incluido en el último párrafo del relato titulado «Ante la historia», del libro *Voltaicas*, que se centra en el desequilibrio creado en las sociedades africanas por el choque entre tradición y modernidad, entre la cultura introducida por la metrópoli y la transmitida de generación en generación en África. En este contexto, la alusión al poema épico

del pueblo mandinga, realizada frente a la visión del cartel anunciador de la película estadounidense *Sansón y Dalila* y a la decisión de si entrar o no a verla, adquiere un claro sentido alegórico y se convierte en un elemento esencial en el desenlace de la trama y en la configuración del mensaje que desea transmitir Sembène, en particular, al público africano y, en general, a todos los pueblos colonizados. Así, el contenido de esta narración adquiere, a su vez, una especial relevancia para los lectores cubanos, que solo pueden captar todo el alcance del texto si conocen las implicaciones de la palabra «Sundiata»:

Voltaicas:

Abdulay, solo, miró de nuevo el cartel que tenía escrito en grandes caracteres: ESTA NOCHE, SANSÓN y DALILA... *Una película histórica*. [...] Miraron el cartel... luego los tres al unísono entonaron, silbaron, la melodía de *Sundiata*^{3...} y se alejaron. (pp. 22-23)

3. Héroe mandinga del siglo XIII, cuyas hazañas se cantan en el poema épico que lleva su nombre. (p. 23).

Voltaïque :

Abdoulaye, seul, toisa de nouveau l'affiche où était écrit en gros caractères : CE SOIR, SAMSON ET DALILA... *Un film Historique*. [...] Ils regardèrent l'affiche... puis tous trois de concert entonnèrent en sifflotant l'air de «Soundiata »... et s'éloignèrent. (pp. 12-13).

Por su parte, entre las aclaraciones peritextuales que permiten entender la ironía del fragmento e, incluso, de toda la obra, podemos citar la nota introducida en el drama *Tres pretendientes... un marido* para señalar las connotaciones del vocablo africano *Kiravi*, cuyos matices negativos sirven para plasmar, al mismo tiempo, la vanidad y la mezquindad del funcionario adinerado Mbia y el servilismo de los habitantes de la aldea africana donde transcurre la obra:

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¿No nos hará entrar directamente en las oficinas de Sangmelima, hasta en la prefectura, sin que tengamos que esperar?

TODOS. ¡Sin que tengamos que esperar!

MBIA. ¡Engulu!, una botella de *Kiravi*¹ para el Jefe. (pp. 292-293).

1. Vino de muy baja calidad importado a granel desde Francia. (p. 293).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA Ne nous fera-t-il pas entrer dans les bureaux de Sangmélima, chez le préfet même, sans nous faire attendre ?

TOUS Sans faire attendre !

MBIA. Engulu ! Une bouteille de kiravi pour le chef ! (p. 34).

Como se puede apreciar en estos ejemplos, la importancia que cobran estas acotaciones en la interpretación del texto viene dada por la técnica aplicada en el proceso traslativo, donde prima la conservación de los componentes asociados a la hibridez y a la africanidad de la obra. Este factor es también determinante en la inclusión de las notas que aportan claves de traducción, donde el traductor o el editor toman directamente la palabra para hacer partícipe al lector de las dificultades que presenta el texto al ser traducido y justifican las decisiones adoptadas al respecto.

En este ámbito, lo primero que llama la atención es la escasa incidencia de este tipo de aclaraciones, con apenas trece notas, repartidas en cuatro de las catorce traducciones que constituyen el objeto de este trabajo.

Tabla XLVI. Notas a pie de página propias de los textos traducidos que aportan claves de traducción

Obra	Traductor	N. del T.	N. de la E.	No se precisa	Total
<i>Tribálicas</i>	VP	2	0	1	3
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	5	0	1	6
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	2	0	1	3
<i>Voltaicas</i>	DG	0	0	1	1
Total		9	0	4	13

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, frente al interés por facilitar claves de lectura, esta cifra tan baja refleja la reticencia de los traductores a intervenir en el texto para hacer precisiones sobre su trabajo y así, tienden a incorporar solo aquellas observaciones que consideran estrictamente necesarias o que responden a unos fines concretos. De hecho, en algunos casos, las explicaciones son insalvables puesto que, como indica Donaire (1991: 79), marcan el espacio de lo intraducible, pero, la mayoría de las veces, la inserción de estos peritextos obedece a la estrategia traductora adoptada en el texto. En consecuencia, su presencia no está relacionada ni con el elevado número de aclaraciones que contienen los libros, como se podría pensar por los resultados recogidos en la tabla, donde figuran tres de las obras con más notas a pie de página, ni con la personalidad del traductor, puesto que tanto Virgilio Piñera como Pedro de Arce tienen otras traducciones dentro del corpus donde no aparece ningún paratexto de este tipo. En realidad, el factor fundamental en la inclusión de estas acotaciones es el uso estilístico del lenguaje, ya sea por la intraducibilidad de ciertos juegos de palabras y dobles sentidos o por la forma particular en que lo utilizan algunos personajes.

Este rasgo, que define a todas las notas de esta categoría, nos ha llevado a no seguir, en este caso, la clasificación propuesta por Donaire (1991: 88-90) para las aclaraciones peritextuales que aportan claves de traducción y a limitarnos únicamente

a diferenciar entre las explicaciones destinadas a salvar la opacidad lingüística del texto de llegada y aquellas que responden a un propósito específico. Entre las primeras, solo hemos localizado dos intervenciones a pie de página en las que el traductor toma la palabra para señalar la imposibilidad de reproducir el efecto buscado en el texto fuente, por lo que la traducción resulta extraña e, incluso, incomprensible. Esto se percibe claramente en la nota que acompaña al enunciado «Yo lo vi. ¡Pon bien «vi», ¡eh!, y no «bebí», en la casa del jefe Mbarga!», en la obra *Tres pretendientes... un marido*, donde se indica que el texto retoma la figura retórica del original y se precisa que se trata de un «juego de palabras intraducible».

Tres pretendientes... un marido:

MBIA. (*Haciendo el mismo juego.*) Las mujeres de esta aldea están destilando clandestinamente *arki* (*Señalando con dedo acusador a Mbarga*) Yo lo vi. ¡Pon bien «vi», ¡eh!, y no «bebí», en la casa del jefe Mbarga!

1. Juego de palabras intraducible. Los participios de «ver» y «beber» se prestan perfectamente a la confusión, pues sólo se diferencian en su escritura — y pronunciación— en una letra: «vu» y «bu». (*N. del T.*). (p. 323).

Trois prétendants... un mari :

MBIA (*même jeu*) Les femmes de ce village font clandestinement distiller de l'Arki... (*pointant un doigt accusateur sur Mbarga*) J'en ai vu... Tu noteras bien... Hein ? « vu », non pas « bu » chez le chef Mbarga ! (p. 81).

Del mismo modo, en *Los trozos de madera de Dios*, el traductor es consciente de los problemas de comprensión que crea la traducción del doble sentido del vocablo «doléances» y opta por utilizar el equivalente aceptado en el texto, pero con la correspondiente aclaración a pie de página:

Los trozos de madera de Dios:

La negociación se presentaba tempestuosa. De uno y otro lado de la mesa los congregados se miraban y poco a poco se interponía entre ellos un pesado muro de silencio.

Fue Dejean quien, dominando su cólera, hizo primero uso de la palabra:

—Vamos, veamos esas quejas

—No son quejas —dijo Lahbib

Era muy fácil divertirse poniéndose a jugar con las palabras, pero él las amaba y respetaba¹. (pp. 294-295).

1. En francés *doléances* significa «reclamación hecha con motivo de un agravio» o «condolencia para deplorar desgracias personales». Cuando Dejean dice: «Veamos esas quejas», Lahbib lo toma en el segundo sentido. (*N. del T.*). (p. 295).

Les bouts de bois de Dieu :

La négociation s'annonçait orageuse. De part et d'autre de la table, on se mesurait et peu à peu s'élevait un mur de silence épais.

Ce fut Dejean qui, maîtrisant sa colère, prit la parole le premier :

— Allons, revoyons ces doléances.

— Ce ne sont pas de doléances, dit Lahbib

Il était trop simple pour s'amuser à jouer avec des mots mais il aimait et respectait la parole. (p. 278).

Como se puede ver, estos dos peritextos tienen muchos puntos en común. Así, ambos aluden a enunciados en español contruidos sobre la figura retórica de la lengua original, en este caso, el francés; en los dos el autor de la nota es el traductor;

y, por último, su finalidad es facilitar al lector la interpretación del texto, cuyo significado se pierde en el trasvase al español.

Por su parte, las notas que, además de justificar las decisiones tomadas en la traducción, atienden a una determinada intencionalidad, se caracterizan por plantear problemas relacionados ya sea con la forma de hablar de los personajes, que sirve asimismo para marcar su edad, su origen o su nivel cultural, o con las diversas deformaciones de la lengua colonial que se dan en los diferentes países de África. Por lo tanto, estas aclaraciones hacen referencia a términos en distintos idiomas, pero la mayoría de ellas acompañan a palabras y enunciados en español vinculados a la realidad lingüística y cultural de los pueblos del continente africano. En el terreno de lo lingüístico, en general los peritextos explican las técnicas aplicadas en el proceso de reescritura de variedades como el *pidgin* o el llamado francés *petit-nègre*, mientras que, en el ámbito de la cultura, suelen advertir sobre el origen de vocablos o expresiones que en el texto traducido pueden parecer extraños. Estas dos vertientes se reflejan en los siguientes ejemplos, de manera que, en el primero, el traductor aclara la razón que le ha llevado a poner en boca de uno de los personajes un español rudimentario y lleno de errores, frente al segundo, donde se retoma el texto original para argumentar el trasvase del término congoleño «ambiséé» —que en el trasvase al español crea un vacío referencial— por la perífrasis «más clara y lisa»:

Los trozos de madera de Dios:

—Dile que solo nos llevaremos el carnero y que ella podrá ir mañana. Dile que no soy malo...
—¿Mallo, no mallo? Mi no conocer —irrumpió Ramatulaye—. *Viernes* no ilse... él come arroz, yo cortá pescueso. Niños mucha hambre. *Viernes* comé arroz niños. Yo ir contigo, *Viernes* no ir. *Viernes* p'a comé¹. (pp. 138-139).

(1) Traslado libre del francés deformado en que se expresa Ramatulaye. (N. del T.). (p. 139).

Tribálicas:

Las muchachas que iban a la escuela con Mba no parecían interesarse gran cosa en lo que allí se les enseñaba. [...] Se comunicaban los comercios en que podían obtenerse menos caros los calembés, el jabón que torna la piel más clara y lisa* y las pelucas que venían de Kinshasa.

* El texto en francés dice: *le savon qui rend-la-peau-ambiséé*. *Ambiséé* es un adjetivo derivado de la palabra *Ambí*, una marca de jabón de baño congolés. (p. 15).

Les bouts de bois de Dieu :

— Dis-lui que nous ne prendrons que le mouton et qu'elle pourra venir demain. Dis-lui que je ne suis pas méchant...

— Meçant, pas meçant ? Moi connaître pas, interrompit Ramatoulaye. Vendredi pas pâti... lui manzer riz, moi couper cou ! Enfants beaucoup faim, Vendredi manzer riz enfants. Moi venir avec toi, Vendredi pas venir, Vendredi pour manzer. (pp. 123-124).

Tribaliques :

Les filles qui allaient au collège avec Mbâ ne semblaient pas beaucoup s'intéresser à ce qu'on leur y apprenait. [...] Elles disaient les filières qui permettaient d'avoir moins cher les pagnes, le savon qui-rend-la-peau-ambiséé ou les perruques qui venaient de Kinshasa. (pp. 14-15).

No obstante, si analizamos el contenido de estas notas resulta evidente que ninguna de ellas es realmente necesaria para entender el texto ni contribuye a esclarecer las connotaciones e implícitos de los pasajes señalados. De ello se deduce que la presencia de estas aclaraciones no solo obedece a motivos vinculados al proceso traslativo, sino también a la voluntad de subrayar determinados aspectos de la forma y del contenido del texto, que, de un modo u otro, contribuyen a poner de relieve la africanidad de las obras. El ejemplo más claro lo tenemos en la explicación del vocablo «mutete», que se conserva en la lengua original en el texto, pero se traduce al español en el peritexto, donde, además, se muestra explícitamente la voluntad de mantener la palabra africana en la versión destinada al público cubano:

Tribálicas:

Había poca gente en las calles. Algunas mujeres, con el *mutete** en la cabeza, iban al mercado o bien hombres en bicicletas, *boys* ciertamente, se incorporaban al trabajo.

* Es lo que en español recibe el nombre de *rodete*: rosca de lienzo, paño u otra materia que se pone en la cabeza para cargar y llevar sobre ella un peso. Hemos preferido conservar en la versión al español la palabra africana *mutete*. (*N. del T.*) (p. 13).

Tribaliques :

Il y avait peu de monde dans les rues. Quelques femmes, leur moutête sur la tête, allaient au marché ou bien des hommes à bicyclette, sans doute des boys, rejoignaient leur travail. (p. 13).

Así, estas notas cobran una especial relevancia no solo desde la perspectiva traductológica, puesto que reflejan las dificultades encontradas en la traducción de los textos africanos, sino también en el ámbito de la recepción, donde ponen de manifiesto la imagen de la obra que se prima en el proceso de importación y de reescritura.

En suma, las aclaraciones peritextuales que aportan claves de traducción se inscriben dentro de las estrategias de extranjerización del texto, lo que en este caso, implica destacar su carácter postcolonial y su postura resistente. Este es un rasgo común al conjunto de las notas a pie de página que hemos analizado en este apartado, tanto las que se recogen de la obra original como las que se incorporan al libro traducido, cuya finalidad es, como indica Ribelles Hellín (2003-2004: 385), reconstruir toda la información que el texto es incapaz de transmitir, pero también, y sobre todo, orientar al lector hacia una determinada lectura, al subrayar el origen africano de la obra, ya sea con fines didácticos o políticos.

De esa manera, la inserción de aclaraciones extratextuales responde al propósito que, tal y como hemos visto a lo largo de este análisis, subyace en el conjunto de los paratextos, cuyo objetivo esencial es captar la atención de los posibles lectores y ayudarles en el proceso de reconstrucción del significado del texto. Esto implica primar una determinada imagen de las obras, lo que convierte a los elementos paratextuales en un instrumento de adaptación de los libros a un entorno marcado por los principios que sustentan el discurso revolucionario y su afán por divulgar la literatura universal, por rescatar las raíces identitarias del pueblo cubano y por promover el rechazo al sistema colonial en todas sus dimensiones.

Este enfoque discursivo marca también la configuración de los textos y así, al igual que repercute en la conservación, la omisión o la creación de paratextos, define el modo en que se reproduce la obra, especialmente en los aspectos relacionados con la integridad del texto, donde factores como la omisión, la atenuación o la enfatización de ciertos temas o pasajes obedecen, la mayoría de las veces, a cuestiones ideológicas y muestran la postura que adoptan el traductor e, incluso, el iniciador respecto al método traslativo.

4.2.2.- La integridad del texto

Como acabamos de ver, la inserción de una obra en un nuevo polisistema literario implica darle una presencia material mediante la aplicación de un conjunto de estrategias comunicativas destinadas a captar la atención del público y a propiciar su lectura. De ese modo, el libro es el resultado de un proyecto editorial que responde a los valores de la cultura receptora y determina tanto la conformación de los elementos paratextuales como la propia estructura del texto. Por lo tanto, la traducción deja de ser una reproducción transparente de la obra original para convertirse en una segunda realidad, en la que la forma y el sentido no siempre se ajustan a los del texto fuente. De hecho, el paso de un idioma a otro conlleva inevitablemente una selección, que afecta no solo a las palabras y expresiones empleadas en la lengua de llegada, sino también al material textual de la lengua de partida. Así, en el proceso de reescritura existe la posibilidad de trasvasar todo el texto o bien solo parte de él, se puede alterar su configuración e, incluso, es posible incorporar elementos que le son ajenos. Estas prácticas están supeditadas a la función

que va a desempeñar el libro en el sistema receptor y, por consiguiente, constituyen un factor clave en la delimitación del método traslativo.

Un claro ejemplo de ello lo encontramos en la labor traductora llevada a cabo por algunos de los intelectuales latinoamericanos más influyentes del siglo XIX y XX, entre los que sobresalen figuras como Andrés Bello, Bartolomé Mitre o José Luis Borges, quienes, como señalamos en el capítulo II (§ 2.3.4.2.), no se limitan a reproducir los distintos componentes de la obra extranjera, sino que la modelan y la transforman para ponerla al servicio del proyecto histórico y cultural de sus países. De esa manera, la traducción adquiere una clara finalidad política y pedagógica, que se alcanza a través de la apropiación e, incluso, de la canibalización del texto, o sea, de su asimilación para recrearlo y ofrecer al lector una nueva obra donde se entremezclan lo propio y lo foráneo.

Esta forma de amoldar las obras a las circunstancias sociopolíticas de los países receptores estuvo estrechamente ligada a los procesos de emancipación cultural de América Latina, por lo que tuvo también una amplia repercusión en Cuba, tanto antes como después de la proclamación de su independencia. Así, la voluntad de introducir en la isla el saber universal, pero con acento cubano, es casi una constante entre los autores y pensadores del país, muchos de los cuales fueron también grandes traductores. Entre ellos encontramos a escritores de la talla de Julián del Casal, de Lezama Lima o de Alejo Carpentier, aunque las dos personalidades más relevantes en este ámbito son José María de Heredia y José Martí, cuyas prácticas y reflexiones en torno a la traducción ya han sido comentadas en el capítulo II de este trabajo (§ 2.3.4.2.). Todos ellos son conscientes del papel que desempeña la traducción en el proceso de descolonización cultural y no dudan en hacer suyas las obras extranjeras, recortándolas, ampliándolas o transformándolas con el fin de crear un discurso propio que ayude a consolidar la identidad nacional del pueblo cubano.

De ese modo, la conformación de una ideología puede convertirse en un aspecto esencial en las decisiones que adopta el traductor a la hora de gestionar la integridad del texto de partida. De hecho, su influencia es fundamental en los sistemas donde la traducción cumple una función primaria y, por lo tanto, contribuye a modificar y ampliar el repertorio (§ 2.3.1.1.). Sin embargo, la ideología representa también un componente básico en los sistemas en los que prima la función

secundaria, donde los textos traducidos tienden a perpetuar las normas establecidas. Ese carácter conservador se plasma, a su vez, en las estrategias aplicadas respecto al material textual de la obra original, cuya integridad está en consonancia con la adecuación a los valores dominantes sobre lo correcto y lo incorrecto, lo aceptable y lo inaceptable en la comunidad receptora. Estos parámetros inciden de forma directa en la elección de las obras importadas, pero también pueden dar lugar a prácticas de control sobre el contenido de los textos y poner en marcha mecanismos de censura, ya sea interna, es decir, la que, como afirma Pegenaute (1992: 134-135), aplica el mismo traductor, o externa, que se ejerce desde las instituciones y los organismos relacionados con el poder.

En el primer caso, los cambios en el macrotexto los efectúa, de forma consciente o inconsciente, el autor de la traducción, que actúa así de acuerdo con sus principios morales y con las pautas de conducta imperantes en su comunidad. Un buen ejemplo de ello es el tratamiento dado, en muchas ocasiones, al lenguaje soez o a las referencias sexuales y escatológicas de la obra original, que, a menudo, se suavizan mediante el uso de eufemismos o bien, directamente, se omiten²⁹³. Estas prácticas suelen ser el resultado de un ejercicio de autocensura por parte del traductor y, en general, responden a sus convicciones sobre lo que es tolerable o no desde el punto de vista de la cultura receptora o, incluso, desde sus propias creencias y prejuicios.

Por su parte, la censura externa se caracteriza por operar al margen del proceso traslativo propiamente dicho, puesto que, por un lado, marca la elección de los textos que se introducen en el polisistema y, por otro, actúa sobre la configuración de las obras ya traducidas, con el fin de acomodarlas a la ideología dominante en ese sistema. En realidad, ambos procedimientos están destinados a salvaguardar los intereses de los grupos que ejercen el poder, no solo político, sino también económico, social, cultural o religioso, lo que implica evitar la divulgación de las ideas o planteamientos susceptibles de alterar las normas establecidas. Este es el principio fundamental que ha guiado el uso de la censura a lo largo de la historia, tal y como indica Julio César Santoyo (2000: 293):

²⁹³ Para valorar el alcance de este fenómeno se pueden consultar, entre otros ensayos, el capítulo que Julio César Santoyo (1989: 147-155) dedica a la censura en su obra *El delito de traducir* o el libro de Carmen Toledano Buendía (2003) sobre la traducción de la obscenidad.

¿Qué es lo que ha motivado el hecho censor a lo largo de los siglos? La compleja respuesta se halla en parte en las páginas que componen este volumen. Pero el resumen de todas ellas indica que la respuesta está en el poder; o en el miedo a perderlo; o en la voluntad de controlar desde arriba al de abajo; o en la seguridad de quien se cree en la verdad absoluta y considera, por tanto, que quien no piensa igual está en el error; o en el temor (si es censura interna) a quebrantar las ideas establecidas por el poder, cualquiera que sea la naturaleza de ese poder.

Este mismo autor presenta numerosos ejemplos de las diversas formas de control a las que se ha visto sometida la labor traductora durante siglos, con casos tan significativos como la promulgación, en 1515, de la bula *Inter sollicitudines*, donde se establecía que todo texto impreso debía contar con el visto bueno de los censores o revisores designados por la autoridad eclesiástica; o la publicación, en 1559, del *Index auctorum et librorum prohibitorum*, primer catálogo pontificio de autores y libros prohibidos por la Iglesia Católica, que se fue renovando y estuvo vigente hasta 1966 (Santoyo, 2000: 298 y 300).

En el terreno político, y dentro del ámbito hispano, cabe señalar el control efectuado, durante el siglo XVIII, por el Consejo de Castilla sobre las publicaciones, que afectó, entre otros, a los principales autores de la Ilustración, como Montesquieu, Rousseau o Voltaire, cuyas obras fueron censuradas para evitar la penetración de las ideas revolucionarias; o, en el siglo siguiente, el papel desempeñado por la censura, durante el reinado de Fernando VII, en la salvaguarda de los valores patrióticos y religiosos, que obligó a imprimir una parte importante de las traducciones en editoriales extranjeras.²⁹⁴

La censura externa se ha dado así a lo largo de todos los tiempos y en todas las culturas, pero se ha manifestado de forma más intensa en determinadas épocas y circunstancias políticas, en las que, desde los diferentes poderes, se ha reforzado el control sobre la circulación de ideas para preservar y consolidar un proyecto social o gubernamental. Este aspecto adquiere una gran relevancia desde el punto de vista de nuestro trabajo, puesto que la labor traductora que estamos analizando está estrechamente vinculada a los principios y aspiraciones del gobierno cubano, cuyos

²⁹⁴ Entre la abundante bibliografía que existe sobre la aplicación de la censura en estos dos periodos de la historia de España, se pueden consultar la tesis doctoral de Víctor Pampliega Pedreira (2013), dedicada a la censura libraria en el siglo XVIII, y el volumen de Lafarga, Filière, García Garrosa y Zaro (2016) sobre la traducción en el siglo XIX.

valores revolucionarios, anticolonialistas y antiimperialistas marcan la mayor parte de la producción cultural del país en la segunda mitad del siglo XX.

Todo ello explica la importancia de analizar las tácticas empleadas en los libros del corpus en torno a la integridad del texto, con el fin de valorar si en las traducciones se vierte completamente la obra original o se realizan diversos cambios en su macroestructura, que pueden ser el reflejo del uso de la apropiación como estrategia traslativa o de la aplicación de la censura, ya sea por parte del traductor o de las instituciones.

Partiendo de estas premisas, si nos adentramos en el estudio de las obras²⁹⁵, lo primero que llama la atención son las diferencias en el modo de abordar los paratextos y los textos en el proceso de reescritura. Así, como hemos visto en el apartado anterior, en el caso de los elementos paratextuales, se producen alteraciones de muy diverso tipo y la mayor parte de ellas repercuten sobre la imagen de la obra en su conjunto. En cambio, en el trasvase del texto se tiende a conservar la estructura del original y las escasas transformaciones que se efectúan sobre el material textual suelen afectar solo a algunos componentes del discurso. Este hecho viene a confirmar que, tal y como plantea Garrido Vilariño (2003-2004: 33), se tienen menos reparos a la hora de intervenir en la configuración de los peritextos que en la del texto propiamente dicho:

Isto lévanos a formular a segunda hipótese de traballo que deriva directamente da primeira: os cambios radicais realízanse con máis «naturalidade» nos paratextos ca nos textos. De aí que a paratradución sexa máis ostensible no paratexto porque interveñen nel máis axentes e tamén porque se percibe que se lesiona menos a autoridade ou a esencia do orixinal.

²⁹⁵ Dada la importancia que tiene en general y, en este punto, en particular, establecer de forma inequívoca la conformación del material textual de la obra de partida, al igual que en el caso de los paratextos, se han llevado a cabo las gestiones necesarias para cotejar las distintas ediciones y reimpressiones de los catorce libros del corpus. De ese modo, se ha podido constatar que, entre las distintas tiradas, solo se produjeron cambios en el texto en *Kondo le Requin*, cuya edición de 1981 introduce modificaciones sustanciales respecto a las tres anteriores, y en *Trois prétendants... un mari*, que se publicó inicialmente (1964) como «une pièce en quatre actes et un intermède» y, a partir de la segunda edición (1969), revisada y ampliada, pasa a ser «une comédie en cinq actes». Todo ello nos ha permitido, por un lado, determinar la edición que se utilizó en el proceso traslativo en aquellos casos en los que este dato es relevante y, por otro, en las obras que no han sufrido variaciones a lo largo del tiempo, emplear para el proceso de digitalización y alineación de los documentos, impresiones del texto original posteriores a la fecha de publicación de las traducciones, lo que se refleja, a su vez, en las citas y referencias bibliográficas.

De ese modo, la «naturalidad» con la que se hacen los cambios en los paratextos aparece vinculada a la ubicación marginal de estos enunciados y, por tanto, no solo afecta a los elementos alógrafos, sino también a los autoriales, incluso en aquellos casos en los que estos conforman un todo con el texto. En realidad, desde la perspectiva de los receptores y, en consecuencia, de los traductores, los elementos que rodean al texto son siempre accesorios, lo que les priva de la autoridad de la creación literaria y propicia su adaptación a las necesidades del nuevo proyecto editorial. Sin embargo, las prácticas traslativas utilizadas en el trasvase de estos componentes inciden de forma directa en la macroestructura del texto, sobre todo cuando se trata de peritextos creados por el propio autor con una finalidad precisa. Así, la reescritura de títulos, subtítulos, dedicatorias, epígrafes o algunos textos prefaciales repercute sobre la interpretación de la obra y determina su lectura.

Dado que este aspecto ha sido ampliamente tratado en el apartado anterior de este capítulo, donde se han analizado las principales estrategias aplicadas en la traducción de los paratextos, solo nos detendremos aquí a valorar dichas estrategias desde el punto de vista de sus efectos sobre la integridad del texto y de la delimitación de las normas que vertebran las relaciones entre la obra original y la traducida.

De acuerdo con este enfoque, si observamos las técnicas empleadas en la traducción de los paratextos autoriales, podemos ver que estas varían en función del tipo de elemento estudiado. Una prueba evidente de ello es el tratamiento dado, dentro de este grupo, a los primeros peritextos que percibe el lector en el orden de lectura, es decir, los títulos y los subtítulos. De esa manera, en el trasvase de estos componentes, es determinante la relevancia que adquieren respecto al texto, tanto desde la óptica de los editores como de los receptores. Para ambos, el título es la clave para descifrar el significado de la obra y puede condicionar su lectura, por lo que se suele poner un especial cuidado en la reescritura, ya sea al conservarlo o al sustituirlo por una fórmula adaptada a los nuevos destinatarios. En cambio, los subtítulos tienden a ser valorados como material suplementario e, incluso, prescindible, a pesar de la carga semántica y simbólica que les atribuye el autor al vincularlos con el título. Su carácter secundario se refleja claramente en las traducciones del corpus, donde el procedimiento usado para verter los subtítulos de

los libros de partida es, en todos los casos, la omisión. Esto implica, por un lado, un cambio en los parámetros discursivos elegidos para acercar el texto al público cubano y, por otro, la pérdida de una serie de matices esenciales para aclarar el significado del título y delimitar la temática de la obra. Así la desaparición de la cláusula «Chronique des Essazam», en *La conversión del rey Esomba*, y del sintagma «et l'habitude du malheur», en *Perpetua*, conlleva, como vimos en el apartado anterior, una reorientación en las expectativas de los receptores del texto meta y una merma en la información que el escritor proporciona por medio de los paratextos. Por su parte, la supresión de la traducción al wolof del título de *Los trozos de madera de Dios* —Banty Mam Yall— supone eliminar también el tono reivindicativo y resistente que el autor quiere darle al conjunto de la obra mediante la inclusión del subtítulo en esa lengua africana, lo que repercute, a su vez, en la imagen del texto en la cultura de llegada.

El siguiente grupo de paratextos autoriales está compuesto por las dedicatorias y los epígrafes y, en ambos casos, las técnicas de traducción aplicadas son la conservación y la omisión, aunque con distinto grado de incidencia en cada una de estas dos categorías. De ese modo, en la primera de ellas, prima la conservación, que alcanza a cuatro de las siete dedicatorias encontradas en los libros del corpus. Por lo que se refiere a las tres dedicatorias restantes, debemos diferenciar dos tipos de omisión: la eliminación total del peritexto y la parcial, donde solo se obvian algunos fragmentos del enunciado. Esta última afecta a la dedicatoria incluida en *Kondo le Requin*, donde se omite la relación de consanguinidad que une a la mujer de Jean Pliya, el autor, con el personaje histórico protagonista de la obra. El componente familiar está presente también en las dedicatorias suprimidas, como son el poema que Nokan compone para su hija en *Abraha Pokou* y la fórmula «À ma mère», con la que Oyono rinde un homenaje a su madre en *Chemin d'Europe*. Existe, por lo tanto, una relación entre la omisión de estos paratextos y su contenido estrictamente personal, frente al carácter político de la mayoría de las dedicatorias que se conservan, tal y como vimos de forma detallada en el apartado anterior de este capítulo (§ 4.2.1.2.2.).

La perspectiva ideológica constituye, asimismo, un rasgo fundamental de los epígrafes, donde se recogen una cita de Voltaire y dos de Mao Tse-tung. Sin

embargo, en esta categoría la técnica traslativa dominante es la omisión, que se aplica no tanto en función del enfoque discursivo del texto, sino de los valores asociados al nombre de su autor en el polisistema receptor, lo que se refleja, como hemos visto anteriormente, en la supresión de los dos pasajes de Mao.

La omisión es también el procedimiento más utilizado en la reescritura de los textos introductorios, principalmente en el caso de los autoriales, pero también de los alógrafos. De esa manera, de los siete elementos prefaciales incluidos en el conjunto de las obras originales solo se conserva uno, el elaborado por Guy Tirolien para *Tribaliques*, mientras que, entre los seis restantes, dos son objeto de un proceso de apropiación y los otros cuatro desaparecen por completo. Entre estos últimos encontramos los dos autoriales, es decir, el manifiesto político con el que Nokan prelude su obra *Abraha Pokou* y el preámbulo de *Kondo le Requin*, donde el autor incluye los agradecimientos y aporta datos relacionados con la autenticidad de la historia. Se obvian así algunos aspectos esenciales desde el punto de vista del horizonte de expectativas intraliterario al tiempo que se ajusta la interpretación del texto a los principios que rigen su importación en la cultura de llegada.

Finalmente, por lo que respecta a las notas a pie de página introducidas por los propios escritores, destaca la diferencia en el tratamiento dado a estos paratextos, que, en su amplia mayoría, se conservan. Esto se debe, por un lado, a su papel mediador en la comprensión de la obra y, por otro, a su interacción con el texto, de forma que los lectores las perciben como parte integrante del mismo. Así, entre las 120 notas autoriales recogidas en los libros del corpus, se conservan un total de 104, se omiten por completo ocho y las ocho restantes sufren distintos procesos de apropiación, como la ampliación o la supresión de algunos fragmentos.

Todo lo dicho hasta aquí muestra que, desde la perspectiva de la integridad textual, en el caso de los paratextos creados por el autor para acompañar específicamente a un texto y orientar su lectura, existe una tendencia a obviar aquellos elementos que se consideran secundarios, como ocurre con los subtítulos, o poco adecuados para su importación al nuevo polisistema literario, ya sea por sus implicaciones políticas o morales. En cambio, entre los componentes que aparecen vinculados de manera directa al texto, la técnica de traducción dominante es la

conservación o la sustitución por la fórmula correspondiente en la lengua meta, como se pone de manifiesto en la tabla siguiente:

Tabla XLVII. Reescritura de los paratextos autoriales desde la perspectiva de la integridad del texto

Tipo de paratexto	Presencia en los textos originales	Técnica de traducción
Título	14	Conservación: 7 Sustitución: 6 Creación: 1
Subtítulo	3	Omisión: 3
Dedicatoria	7	Conservación: 4 Omisión total: 2 Omisión parcial: 1
Epígrafe	3	Conservación: 1 Omisión: 2
Texto introductorio	2	Omisión: 2
Nota a pie de página	120	Conservación: 104 Omisión total: 8 Omisión parcial: 1 Ampliación: 5 Sustitución: 2

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En definitiva, las técnicas aplicadas en la reescritura de estos paratextos marcan algunas de las pautas que rigen el trasvase del material textual de las obras originales. De ese modo, en el caso de los elementos que se consideran accesorios, las estrategias empleadas, ya sea la conservación, la modificación o la omisión, se inscriben dentro de un proceso de apropiación destinado a acercar el libro al lector y hacerlo aceptable en la cultura meta. Por su parte, los peritextos que, desde el punto de vista de los receptores, son inseparables del texto o resultan esenciales para comprenderlo, en general, se vierten de forma íntegra y tienden a la adecuación como método traslativo.

Estos parámetros definen también los procedimientos utilizados en la traducción del texto propiamente dicho. En este ámbito, el análisis de las obras del corpus pone de manifiesto que, en lo que concierne a su macroestructura, la estrategia traslativa imperante es la conservación, de manera que los distintos elementos de la lengua fuente se reproducen casi por completo en la lengua meta. Sin embargo, en todos los libros, se detectan algunas diferencias entre el material textual del original y el de la versión en español, que son de mayor o menor envergadura

según el tipo de alteración de que se trate. De hecho, en las obras traducidas, se dan la mayoría de las modificaciones señaladas por Toury (2004 [1995]: 101) al referirse al estudio de las normas matriciales y así, encontramos omisiones, adiciones y, sobre todo, cambios en la segmentación del texto.

Si examinamos cada uno de estos fenómenos de forma aislada, podemos ver que el primero de ellos, es decir, la omisión, tiene una incidencia relativamente baja, aunque la supresión de algunos elementos pueda resultar bastante significativa. Así, en los catorce libros del corpus, que, en su versión original, reúnen un total de 2 475 páginas, solo hemos encontrado 74 omisiones, en su mayor parte, de palabras y sintagmas, pero también de oraciones completas, aunque todas ellas de carácter breve. En particular, este último grupo está formado por veintiuna frases, muchas de las cuales se encuentran situadas dentro de párrafos con una longitud considerable. Este rasgo, junto a la naturaleza descriptiva de estas cláusulas, nos lleva a pensar que su desaparición puede ser el resultado de un acto involuntario, causado por un error humano. Entre los casos que parecen confirmar esta hipótesis figuran varios de los componentes que se obvian en *Ciudad cruel* y en *Camino de Europa*, donde la supresión de estructuras como «*La végétation l'obstruait à peu près complètement.*», «*L'air y est moite et fétide.*» o «*Il longeait le quai à billes.*» apenas afectan a la lectura del texto:

Ciudad cruel:

Bajo los frondosos árboles, la noche no era tan oscura como Banda creía, sino mucho más clara. La luna estaba muy cerca. Caminaban por un trillo bastante difícil de seguir. Sentían que pocas, muy pocas personas transitaban por aquel camino. Solo los entendidos debían de conocer su existencia. Avanzaban lentamente, a tontas, sin hacer ruido. (pp. 101-102).

Camino de Europa:

Fuimos en ómnibus por la carretera de la costa: banda de laterita que va a enroscarse sobre terraplenes entre vallas publicitarias de la muerte. Sofocan esa cinta roja¹ la manigua, la selva, bananos y helechos arborescentes. Inmensas palmas velan el sol y aún en la estación de la seca el ronroneo de los autos se hace húmedo como en la estación de las lluvias. Parecidos a esqueletos de niños, pilas de osamentas de chimpancés o de gorilas, bien mondados por las magnans² blanquean aquí y allá. En esta región los animales parecen haber sido picados por la mosca tsé-tsé; los antílopes pastan apaciblemente sin hacer caso del estruendo que pasa. Sólo una pobre y jovial humanidad que se agrupa desnuda delante de las

Ville cruelle :

La nuit, sous les grands arbres, ne fut pas aussi noire que Banda l'avait craint : elle avait considérablement perdu de son épaisseur ; la lune n'était pas loin. Ils s'étaient engagés sur une piste difficile à suivre. On sentait qu'elle était peu, très peu fréquentée ; seuls les initiés devaient être au courant de son existence. La végétation l'obstruait à peu près complètement. Ils avançaient lentement, à tâtons, sans bruit. (p. 99).

Chemin d'Europe :

Nous primes, par le car, la route de la mer : bande de latérite qui s'en va se tortiller sur des remblais entre des panneaux publicitaires de la mort. Des bananiers, des arborescentes fougères, la brousse, la forêt étouffent ce ruban rouge. L'air y est moite et fétide. D'immenses palmes voilent le soleil, et même en saison sèche, le ronronnement des voitures y devient humide comme en plein hivernage. Des tas d'ossements de chimpanzé ou de gorille, bien nettoyés par les magnans¹ blanchissent çà et là, semblables à des squelettes d'enfants. Ici, les animaux semblent piqués de la tsé-tsé : des antilopes broutent paisiblement sans faire cas du tintamarre qui passe. Seule une pauvre et joviale humanité groupée, nue

chozas y de montones de fango seco, aparece de vez en cuando con una sonrisa nacarada tras los gestos amistosos de la mano, entre dos cementerios: simples excrescencias de tierra removida de donde salen ratas gordas como gatos, al pie de las cruces desmanteladas, podridas, con galerías ramificadas de termitas y obstruidas por palmas secas... (pp. 65-66).

Ciudad cruel:

Banda avanzaba lentamente, sin prisa; sus pies descalzos se iban posando sobre las piedras del camino, con las que ya estaban familiarizados. Contemplaba los troncos que se extendían aquí y allá como cadáveres. Se veían grises en medio de la noche. No se distinguía una luz en todo aquello, ni en la pequeña estación cercana, ni tampoco en el depósito de madera. Tanga del Sur dormía a pierna suelta, con una buena voluntad y una serenidad conmovedoras, edificantes. Cuando llegó sobre el puente, se inclinó sobre la barandilla escudriñando las tinieblas, tratando de descubrir el cadáver de Koumé que yacía más allá, estaba seguro. Pero como no lograba verlo, continuó su marcha. (p. 153).

devant des taudis, des tas de boue séchée, apparaît de temps en temps, avec un sourire de nacre derrière les gestes amicaux de la main, entre deux cimetières : simples excroissances de terre défoncée d'où s'échappent des rats gros comme des chats, au pied des croix démantelées, pourries, veinulées de galeries de termites et encombrées de palmes desséchées... (pp. 93-94).

Ville cruelle :

Banda marchait lentement ; sans hâte, ses pieds nus se posaient sur les cailloux de la chaussée avec lesquels ils étaient familiarisés. Il longeait le quai à billes. Il les voyait, les billes, s'allonger çà et là comme des cadavres : elles étaient grises dans la nuit. On ne voyait une lueur briller nulle part, ni dans la petite gare toute proche, ni dans le chantier à billes. Tanga-Sud dormait et il le faisait de très bon cœur ; il le faisait avec une bonne volonté et une sérénité émouvantes, édifiantes. Lorsqu'il fut sur le pont, il se pencha sur le parapet, fouillant les ténèbres, cherchant à apercevoir le cadavre de Koumé qui gisait plus bas — il le savait. Comme il n'y arrivait pas, il reprit la marche. (p. 148).

Sin embargo, este último ejemplo pone de manifiesto que la ausencia de esas oraciones puede afectar a la cohesión textual del fragmento, al interferir en la relaciones léxico-gramaticales que se establecen entre las diferentes piezas del texto.²⁹⁶ De ese modo, en la versión en español del pasaje, se obvia la referencia al muelle del aserradero («le quai à billes») y la repetición del término «billes» (troncos)²⁹⁷, ambos esenciales no solo desde el punto de vista estilístico, sino también discursivo, dado que son dos elementos claves del paralelismo creado entre el destino de los troncos y el de los jóvenes que llegan a Tanga desde la selva en busca de una vida mejor. Se pierde así la alegoría de la ciudad como engranaje destructivo y desnaturalizador, cuyo desarrollo constituye el eje vertebrador de la obra. Esta imagen se plasma sobre todo a través del personaje de Koumé, pero también de la descripción de las estructuras que simbolizan la modernidad, donde destaca el aserradero con su poder transformador:

²⁹⁶ En este ámbito, recogemos el concepto de coherencia textual planteado por Beaugrande y Dressler (1997 [1972]: 12), según el cual «[...] la cohesión consiste en que las secuencias oracionales que componen la superficie textual están interconectadas a través de relaciones léxico-gramaticales, como la repetición, las normas pronominales...».

²⁹⁷ En la versión original del párrafo que sirve de ejemplo, el vocablo «billes» se repite hasta tres veces, lo que imprime una cierta sonoridad al fragmento y obliga al lector a fijarse en su sentido metafórico: «Il longeait le quai à billes. Il les voyait, les billes, s'allonger çà et là comme des cadavres : elles étaient grises dans la nuit. On ne voyait une lueur briller nulle part, ni dans la petite gare toute proche, ni dans le chantier à billes».

À côté de cette machine, l'éléphant même aurait fait figure de parure. L'auto-grue allait entasser les billes de bois dans un chantier d'où montait le cliquetis rageur des haches qui les équarrirent, les arrondissaient, les réduisaient aux proportions de l'usine et de la civilisation. (Boto, 1971 [1954]: 18).

En suma, aunque la omisión de algunas de estas oraciones no interrumpa la lectura y, por lo tanto, pueda pasar desapercibida, sí tiene consecuencias sobre la macroestructura del texto, como sucede con la supresión de la frase «Ce jeune homme est un fruit pourri» del relato «La bouteille de whisky» de *Tribaliques* o «Pour nous, leur mandat est une patente de profiteur» de *Les bouts de bois de Dieu*:

Tribálicas:

Epayo es un bandido que pretende introducir aquí el comunismo con los chinos, que vendrán por millones. Pues bien, no —se había levantado y golpeado la mesa con el puño—. Mientras sea presidente y el pueblo tenga la oportunidad de tenerme por guía, preservaré la civilización del interior frente a las influencias corruptoras del mundo blanco y amarillo. El sentido de la palabra dialogal, de la hospitalidad y el primado del ser sobre el haber. ¿Cómo quiere usted que con el socialismo científico se preserve la alegría natural de vivir del mundo negro? Quieren destruir nuestro sentido de la interdependencia y el respeto del mayor, el desarrollo prestigioso de los estilos y el simbolismo de dependencia cósmica, en fin, el valor de la fe y los valores audiovisuales. Y si usted deja una toronja agusanada en un cesto lleno de toronjas sanas, todas se infectarán rápidamente. Por bella que parezca esa toronja hay que tirarla inmediatamente. (pp. 134-135).

Los trozos de madera de Dios:

Nuestros diputados —dijo con una irónica sonrisa que le estiró la boca hasta el gran costurón que le hendía la cara—, nuestros diputados, ¿sabes lo que pensamos de ellos? Pues mire lo que pensamos. Los conocemos. Los hay que antes de ser elegidos ni siquiera tenían un pantalón de repuesto. Ahora poseen apartamento, villa, auto, cuenta en el banco y son accionistas de sociedades. ¿Qué tienen en común con el pueblo ignaro que los eligió sin saber lo que hacía? Se convirtieron en aliado del patrón. ¿Y usted pretende que llevemos nuestro litigio ante ello? (p. 298).

Tribaliques :

Epayo est un brigand qui veut introduire ici le communisme avec les Chinois qui viendront par millions. Eh bien, non. Il s'était levé et frappait sur la table. Tant que je serai là et que le peuple aura la chance de m'avoir pour guide je préserverai la civilisation de l'intérieur face aux influences corruptrices du monde blanc et jaune. Le sens de la palabre dialogale, de l'hospitalité et le primat de l'être sur l'avoir. Comment voulez-vous qu'avec le socialisme scientifique se préserve la joie naturelle de vivre du monde nègre ? Ils veulent détruire notre sens de l'interdépendance et le respect de l'aîné, l'essor prestigieux des styles et le symbolisme à appartenance cosmique, la valeur de la foi enfin et les valeurs audiovisuelles. Ce jeune homme est un fruit pourri. Et si vous laissez un pamplemousse véreux dans un panier rempli de pamplemousses sains, tous seront rapidement infectés. Il faut, aussi beau soit-il, jeter immédiatement le pamplemousse pourri. (pp. 106-107).

Les bouts de bois de dieu :

Nos députés, dit-il avec un sourire ironique qui tira sa bouche jusqu'à la grande balafre qui lui fendait le visage, nos députés, savez-vous ce que nous en pensons ? Pour nous, leur mandat est une patente de profiteur. Voilà ce que nous en pensons. Nous les connaissons. Il en est parmi eux qui, avant de se faire élire, ne possédaient même pas un deuxième pantalon. Maintenant, ils ont appartement, villa auto, compte en banque, ils sont actionnaires dans des sociétés. Qu'ont-ils de commun avec le peuple ignorant qui les a élus sans savoir ce qu'il faisait ? Ils sont devenus des alliés du patronat et vous voudriez que nous portions notre différend devant eux ? Non, non, mille fois non ! (p. 281).

No obstante, en estos dos enunciados, se produce un cambio importante respecto a los ejemplos anteriores, ya que las supresiones no se enmarcan dentro de pasajes descriptivos, sino de fragmentos e, incluso historias, con una gran carga política. En el caso del párrafo perteneciente a «La bouteille de whisky», el autor

pone en evidencia el falso discurso tribal utilizado tras las independencias para imponer regímenes dictatoriales y represores, mientras que, en la escena de *Les bouts de bois de dieu*, la crítica se centra en la corrupción y el oportunismo de los dirigentes nativos. En ambos textos, el tema de fondo es la degeneración de la sociedad africana a causa de los efectos del colonialismo y, desde esta perspectiva, la omisión de las frases señaladas resulta un tanto incongruente, puesto que las dos inciden, ya sea de forma irónica o directa, en esa misma idea. Pero, además, la eliminación de esas oraciones no anula el contenido ideológico del texto y, en cambio, genera una cierta incoherencia en la construcción de la argumentación, al obviar la cláusula que constituye el punto de partida de las consideraciones expuestas a continuación. Todo ello viene a confirmar el origen involuntario de la omisión, cuya explicación más plausible sería el fallo humano.

Frente a esto, entre las oraciones que se suprimen, encontramos también casos motivados por su discrepancia con los valores vigentes en la cultura receptora. Así, en la desaparición de la frase «une femme ça a vite fait de trouver son homme», perteneciente al libro *Chemin d'Europe*, influye su carácter sexista y contradictorio con el discurso feminista difundido por el gobierno cubano, mientras que la eliminación de la construcción «Comme cela au moins il l'a au cul» de *Perpétue* se debe principalmente a su tono grosero:

Camino de Europa:

—¡No se fien! Les digo que conozco a mi bonachón. Fijense, ambos hubiésemos podido ser felices, pero lo malo es que él tiene delirio de grandezas, lo mismo que todos esos hombres faltos de mujer durante largo tiempo; eso se les sube a la cabeza, y no es a mí, que me «tiro» a los blancos, a quien un negro, y para colmo sin billeteaje, se las va a dar de vivo. ¡A otro perro con ese hueso! Y le decía: ¡ve a que te den por el..! Ya no podía más con sus preguntas... (pp. 97-98).

Perpetua:

—O los compran —asintió el Vampiro maniobrando para salvar un enorme charco—. Oh, mierda para Baba Tura. Decididamente, esperaba una victoria en el inicio de la temporada. (p. 249).

Chemin d'Europe :

— Ne vous y fiez pas ! je connais mon bonhomme que je vous dis. Remarquez, on aurait pu être heureux tous les deux : une femme, ça a vite fait de trouver son homme. Seulement voilà : lui, il a la folie des grandeurs comme tous ces hommes longtemps sevrés de femme, ça leur monte à la tête, et ce n'est pas à moi qui me tape les blancs qu'un nègre et un fauché va faire son petit malin. À d'autres ! que j' lui disais, va t' faire foutre ! J'en pouvais plus avec ses questions... (pp. 140-141).

Perpétue :

— Ou achetés, approuva le Vampire en négociant le franchissement d'une énorme flaque. Oh, et puis merde pour Baba Toura ! Comme cela au moins il l'a au cul. Il espérait certainement une victoire pour le début de la tournée. (p. 245).

La voluntad de no incomodar al lector y de ajustarse a la ideología dominante explica, a su vez, la mayoría de las omisiones que se producen dentro de las oraciones del texto, ya sean de unidades sintácticas completas o solo de alguno de

sus componentes. En este ámbito, encontramos muchos ejemplos de supresiones relacionadas con los matices que estos elementos aportan al relato, tanto políticos como sociales y culturales, junto a un número menor de casos donde el traductor ejerce la autocensura ante expresiones vulgares y palabras con connotaciones sexuales. De esa manera, en las traducciones, se observa una tendencia a suavizar el texto original, especialmente en lo relativo a la imagen que presentan algunos pasajes de las gentes o de los pueblos de África. De hecho, un número significativo de omisiones afectan a fragmentos cuyo contenido podría fomentar una visión salvaje o exótica de los africanos, como sucede con la desaparición del sintagma «dans l'au-delà» de *Kondo le Requin*, destinada a mitigar la impresión de crueldad causada por el rito funerario de enviar jóvenes «al más allá»:

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. Quiero honrar a mi padre con un entierro digno de él. [...] ¿Hay suficientes mensajeros para que vayan a contarle a mi padre la gran fastuosidad de mi ascenso al trono?

MIGAN. Me prosterno, ¡oh padre del universo! Podremos enviar a cuarenta y un jóvenes y cuarenta y una muchachas, probaré que mi fama de Migán no es una falsedad. (p. 150).

Kondo le Requin :

GBÊHANZIN. Je tiens à honorer mon père par un enterrement digne de lui. [...] Y a-t-il suffisamment de messagers pour aller dire à mon père le faste de mon intronisation ?

MIGAN. Je me prosterne, maître de l'univers. Nous pourrions envoyer dans l'au-delà quarante-et-un jeunes gens et quarante-et-une jeunes filles. Je prouverai que ma réputation de Migán n'est pas usurpée. (pp. 28-29).

El interés por evitar el exotismo es también la razón de la eliminación de estructuras como «les féodaux» de *Abraha Pokou*, o «et les dialis-musiciens, aux sons de leurs guitares» de *Les contes d'Amadou Koumba*, a pesar de que la omisión de esta última repercute sobre la cohesión y la coherencia del texto en español²⁹⁸:

Abraha Pokú:

ABRAHA POKÚ. Uaré tiene un ejército poderoso. No es posible combatirlo en estos momentos. Vamos a prepararnos para volver y vencerlo. (Pausa.) ¡Vámonos! Fuertes, volveremos un día a Djakro y liberaremos a todo el pueblo. (p. 76).

Abraha Pokou :

ABRAHA POKOU : Ouaré a une armée puissante. Il ne nous est pas possible de le combattre en ce moment. Allons nous préparer pour revenir vaincre les féodaux. (Un silence.) Partons ; un jour, forts, nous retournerons à Djakro, et nous délivrerons tout le peuple. (p. 31).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Cuando hay demasiadas cosas por recoger resulta molesto agacharse. Es por eso que los griots-cantores exhortaban en vano a Koumba a escoger entre los pretendientes que habían invadido su choza desde la primera noche de su llegada. Después de la cena sólo se oían cantos y alabanzas de los griots en honor a Koumba, de sus amigos y de sus pretendientes; sólo se oía la música de los *dialis* (1) que evocaba la gloria de los ancestros. (p. 40).

Les contes d'Amadou Koumba :

Quand il y a trop à ramasser, se baisser devient malaisé. C'est pourquoi les griots-chanteurs et les dialis-musiciens, aux sons de leurs guitares, exhortaient en vain Koumba à choisir parmi les prétendants qui, dès le premier soir de son arrivée, avaient envahi sa case. Ce n'était, après le repas du soir, que chants et louanges des griots à l'adresse de Koumba, de ses amis et de ses prétendants, que musique des dialis rappelant la gloire des ancêtres. (p. 24)

²⁹⁸ Como se puede ver en el ejemplo, en el texto en español, el término «dialis» se conserva más adelante e, incluso, se aclara mediante una nota a pie de página.

Aunque todos estos ejemplos permiten vislumbrar el trasfondo ideológico de la mayoría de las supresiones, este adquiere una especial relevancia en la desaparición del sintagma «les féodaux», cuya finalidad no es solo descartar el posible exotismo del texto, sino también dar un carácter más abierto a la lucha por la liberación de los pueblos, que debe librarse contra cualquier sistema injusto y opresor, como es el de Uaré, sea feudal o no. Se evidencian así algunos de los principios que orientan la labor traductora realizada en Cuba en torno a la literatura del África negra, entre los que destacan, por un lado, el discurso anticolonialista y antiimperialista y, por otro, la reivindicación de las raíces africanas. Este último aspecto incide, a su vez, en la omisión de algunos fragmentos donde los personajes nativos adoptan actitudes degradantes. Entre los casos más claros de este fenómeno se encuentran la omisión del adjetivo «*empressée*», que implica cierta sumisión ante el catequista blanco protagonista de *Le roi miraculé*, o del complemento «*marcher à quatre pattes*», cuya repetición subraya la idea de la humillación de la mujer negra a través del personaje de Perpetua, víctima de un marido que quiere obligarla a acostarse con otro para obtener, de ese modo, un puesto de funcionario:

La conversión del rey Esomba:

¿Y dónde está el reverendo padre? ¡Ah!... ¿es usted? —exclamó el negro afablemente al ver entrar a Le Guen,—, pero yo lo conozco, reverendo, me parece que lo he visto a usted antes en algún lugar. Pero ¿cuándo fue? Bueno, seguro que hace ya mucho tiempo de eso. (p. 96).

Perpetua:

¿Qué quieres? El mecanismo de las oposiciones funcionaba antes de la independencia; ahora es toda una comedia para divertir a los tontos. Hace tiempo que había adivinado eso y, por así decir, fue M'Barg'Onana quien me lo reveló. De modo que te ofuscas por muy poca cosa. Si para alimentar a Charles nos pidieran que camináramos en cuatro patas, ¿no nos daríamos por dichosos con tal de que Charles esté alimentado? (p. 223).

Le roi miraculé :

Où est donc le Révérend Père?... Ah, c'est vous ! s'exclama le Noir avec une affabilité empressée, en voyant entrer Le Guen. Mais je vous connais, mon Révérend Père, il me semble que je vous ai vu quelque part. Mais où et à quelle occasion ? Ça... Sans doute y a-t-il trop longtemps de cela. (p. 113).

Perpétue :

Que veux-tu ? le coup des concours, ça marchait avant l'indépendance ; maintenant, c'est tout juste une comédie pour amuser les gogos. Moi, il y avait longtemps que j'avais deviné cela et M'Barg'Onana ne ma pour ainsi dire rien révélé. Alors, tu vois, tu t'offusques de bien peu de chose. Si, pour nourrir Charles, on nous demandait de marcher à quatre pattes, est-ce que nous ne serions pas heureux de marcher à quatre pattes pourvu que Charles soit nourri ? (p. 216).

En este sentido, hemos de señalar que la repetición, como recurso propio de la literatura tradicional africana, no solo se obvia en este pasaje, sino que es una técnica bastante empleada en la traducción del libro *Ville cruelle*, pero su aplicación se rige esencialmente por criterios lingüísticos, no discursivos, por lo que abordaremos su estudio más adelante, al analizar las traducciones desde la perspectiva de la apropiación estética.

Por último, tal y como hemos indicado antes, existe también un pequeño grupo de omisiones relacionadas con el tono más o menos grosero del texto original, que responden tanto al criterio del traductor como a la moral de la sociedad receptora. Este proceso es más significativo en las obras que se inspiran de la tradición oral, como *Los cuentos de Amadou Koumba*, pero también encontramos un caso en la traducción de la novela *Chemin d'Europe*. Por lo que se refiere al libro de Birago Diop, aunque el uso de palabras vulgares no es muy frecuente, es preciso tener en cuenta que este forma parte de las estrategias utilizadas en la narrativa tradicional africana y sus connotaciones, desde el punto de vista del decoro, son muy distintas de las que tiene para el público cubano. De ese modo, la supresión de esos elementos favorece la aceptabilidad del texto meta en el nuevo polisistema literario, pero obvia la función que estos desempeñan en la obra original, donde el autor se apropia del francés para hibridarlo e impregnarlo de la expresividad de las lenguas africanas:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Mientras cantaban se transformaban en burras. Luego salían del agua, corrían, retozaban y armaban alboroto. (p. 31).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Momar vivía así dichoso a medias entre sus dos mujeres jorobadas: la una graciosa, buena y amable y la otra mala, refunfuñona y malévola. (p. 53).

Les contes d'Amadou Koumba :

Au fur et à mesure qu'elles chantaient, elles se transformaient en ânesses. Elles sortaient ensuite de l'eau, courant, ruant, se roulant et pétant. (p. 16).

Les contes d'Amadou Koumba :

Momar vivait donc à demi heureux entre ses deux femmes, toutes deux bossues, mais l'une, gracieuse, bonne et aimable, l'autre, méchante, grognonne, et malveillante comme des fesses à l'aurore. (p. 35).

En cuanto a la omisión del lenguaje vulgar en la traducción del libro *Chemin d'Europe*, como podemos ver, esta no se enmarca dentro de las estrategias de africanización del idioma colonial, sino de la caracterización de los personajes, y solo alcanza a aquellas expresiones que el traductor percibe como malsonantes. Así, en la versión en español, desaparece por completo la proposición donde figura la locución «faire la gueule», pero, en cambio, se mantiene la forma familiar «la bagatelle», que está cargada de connotaciones sexuales. Ambas reflejan el temperamento desvergonzado de la antigua amante del protagonista de la obra, pero la primera aparece ya censurada en el texto original, lo que subraya su pertenencia al habla coloquial y el tono grosero del diálogo. Todos estos matices se pierden en la versión en español, donde se opta por primar la corrección lingüística en detrimento del significado:

Camino de Europa:

—Pero yo que lo conozco puedo decirles, y pongo por testigo a la Virgen, que no llegará a nada ese soplamocos.

—¡Esperen y ya lo verán uno de estos días con los presos de Olinga!, se lo digo, un papanatas: ¡pero no un papanatas cuando se trata de la «gozadera»! (pp. 100-101).

Chemin d'Europe :

—Mais moi qui le connais, je peux vous dire, et la Vierge m'est témoin, qu'y n'arrivera à rien, ce morveux qui fait la g... à tout le monde. Attendez et vous le verrez avec les prisonniers d'Olinga l'un de ces jours ! Un bon à rien, que je vous dis : quand y ne s'agit pas de la bagatelle ! (p. 145).

Aunque la eliminación de los vocablos y estructuras que pueden parecer ofensivos para el lector es probablemente producto de la autocensura por parte del traductor, esta práctica responde, a su vez, a las normas y a las convenciones sociales imperantes en la sociedad cubana, de forma que, en realidad, los distintos casos de omisión analizados en este apartado se inscriben dentro de las estrategias de apropiación destinadas a acercar el texto a los nuevos destinatarios.

La aceptabilidad es también el principio que guía la aparición de un fenómeno que podríamos englobar dentro de la omisión, ya que supone la eliminación de vocablos o expresiones moral o políticamente incorrectos y su sustitución por fórmulas menos ofensivas. De esa manera, en las traducciones se aprecia una tendencia a suavizar aquellos fragmentos donde se ofrece una imagen grotesca de los africanos o se utilizan palabras de carácter vulgar o malsonantes. Aunque la eliminación de los vocablos y estructuras que pueden parecer ofensivos para el lector es probablemente producto de la autocensura por parte del traductor, esta práctica responde, a su vez, a las normas y a las convenciones sociales imperantes en la sociedad cubana, de forma que, en realidad, los distintos casos de omisión analizados en este apartado se inscriben dentro de las estrategias de apropiación destinadas a acercar el texto a los nuevos destinatarios.

Traducciones de Pedro de Arce

La conversión del rey Esomba:

No, aquel hombre no se parecía en nada al que mis cartas te han hecho familiar, no tenía nada en común con el que toma vino de palma en calabacino, el que agarra con mano firme una pierna de cordero y la devora rodeado de sus esposas, mientras se relame con cuantos verdes de todas clases. No, era un hombre completamente distinto. (p. 27).

Le roi miraculé :

Non, cet homme-là n'avait rien de commun avec celui auquel mes lettres ont dû te familiariser — celui qui pompe le vin de palme au goulot des calebasses, qui saisit un gigot de mouton de deux mains fermes, le dévore au milieu de ses femmes tout en se gargarisant des pires grivoiseries. Non, c'était un tout autre homme. (p. 29).

Abraha Pokú:

Un esclavo se detiene como si fuera a descansar, se aparta del camino, desaparece. (p. 77).

Abraha Pokou :

Un esclave s'arrête comme pour se soulager, s'écarte du chemin, disparaît. (p. 32).

Ciudad cruel:

Lo asqueaban el aspecto horrible y la miseria de aquel Tanga del Norte, con sus casas hacinadas, insignificantes, mal construidas, con paredes llenas de huecos por los que se veía todo el interior. Aquí un hombre y una mujer discutiendo o fajándose. Por allá un niño al que regañaban a grito pelado; un recién nacido al que le ponían un enema con ayuda de una perita de goma; un tocadiscos puesto a toda voz. (p. 93).

Traducciones de Virgilio Piñera y Julia Calzadilla

Camino de Europa:

Pasaba por genio por haber obtenido el diploma de estudios a una edad en que aún no se tenía pelo en el vientre; por esa época era tan crecido el número de ignorantes en mi pueblo que no cesaban de acudir para contemplarme, para tocarme. (p. 9).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Se supone que el hombre adulto no ande con la escoba; pero ¿qué hacer cuando el polvo, las cenizas, las cáscaras de maní y de boniato invaden cada día más el piso de nuestra choza? (p. 23)

Ville cruelle :

Il était dégoûté par la laideur et la misère de tout ce Tanga-Nord, avec ses cases ratatinées. Insignifiantes, mal construites, percées de grands trous par lesquels on pouvait voir l'intérieur. Tantôt un homme et une femme se battaient ou se querellaient ; tantôt c'était un gosse que l'on corrigeait à la chicote, un bébé auquel on administrait un lavement à la poire, un phonographe que l'on faisait brailler. (p. 91).

Chemin d'Europe :

Pour avoir obtenu le certificat d'études à un âge où l'on n'a pas encore de poils sous le ventre, je passai pour un génie ; si grand était le nombre d'ignorants chez nous, à cette époque, qu'ils ne cessaient d'affluer pour me contempler, me toucher. (p. 11).

Les contes d'Amadou Koumba :

Il est défendu à l'homme fait de toucher à un balai, et pourtant, comment faire quand la poussière, les cendres, les coques d'arachides et les épiluchures de patates envahissent chaque jour un peu plus le sol de la case ? (p. 38-39)

Así, en el primer ejemplo, el traductor suaviza la descripción casi caricaturesca que el catequista hace del rey Esomba en el texto original, donde se le muestra como un personaje grosero, casi medieval, y dado a los excesos, puesto que bebe de forma desmesurada y a morro (*pomper au goulot*), agarra la pata de cordero con las dos manos y, al mismo tiempo, se regodea soltando las mayores obscenidades (*se gargariser des pires grivoiseries*). En cambio, el fragmento en español dibuja un personaje más bien fuerte y jovial, que bebe vino de palma, come con mano firme y cuenta chistes verdes. Algo similar sucede en el tercer pasaje con la sustitución de una imagen tan chocante como la de regañar a los niños pegándoles con una especie de látigo por la de reñirles a gritos. Por su parte, la atenuación en *Abraha Pokú* está motivada por el pudor, que lleva a cambiar el acto de orinar (*se soulager*) por el de descansar.

Frente a esto, los dos casos encontrados en las versiones en español realizadas por otros traductores presentan un carácter distinto, dado que, en la reescritura de Virgilio Piñera de *Chemin d'Europe*, el hecho de aludir al vientre en lugar de al bajo vientre no afecta tanto al decoro del texto como a la coherencia del mismo, de modo que podría tratarse de un error; y el cambio, en *Los cuentos de Amadou Koumba*, de

la acción de prohibir al hombre que coja la escoba por la de considerar que no debe hacerlo, tiene un claro componente ideológico.

Sin embargo, aunque se trate de situaciones distintas y, en realidad, la atenuación sea una estrategia poco utilizada en las traducciones, estos ejemplos permiten corroborar algunas de las tendencias detectadas en el estudio de las supresiones, especialmente en lo que concierne a la adaptación de los elementos más grotescos, desde la perspectiva de la recepción de la cultura africana, a las necesidades del nuevo proyecto editorial en la lengua de llegada.

Otro de los procesos que afectan a la integridad del texto es la adición de palabras o expresiones destinadas, inicialmente, a aclarar o precisar el significado del fragmento original, aunque, la mayoría de las veces, sirven también para reforzar la expresividad de los diálogos o para subrayar la carga ideológica del enunciado. Por consiguiente, dentro de este grupo, encontramos ampliaciones cuyo único cometido es aportar la información necesaria para comprender bien el texto, por lo que cumplen la misma función que las notas a pie de página; añadidos de tipo enfático; y explicaciones con una marcada intencionalidad política. Entre las primeras, podemos citar la especificación del personaje a quien se dirige el hablante, en *Abraha Pokú*, o la indicación del tipo de territorio que designa el topónimo, en *Tribálicas* o en *El maleficio*:

Abraha Pokú:

ANCIANO. No transgrediré las leyes de la hospitalidad. Nuestros sabios dicen que el hombre debe abrazar a su semejante caído en desgracia, para que el calor y la luz de la existencia disipen su gris soledad. (*Dirigiéndose al niño.*) ¡Djati!, ve y muéstrales las doce piraguas de nuestra familia. (p. 80).

Tribálicas:

Y mientras el barco agitaba sus ruedas rumbo a la isla Mbamú, esta frase me seguía zumbando en la mente. (p. 42).

El maleficio:

Desde su regreso del Lugar Santo, de la Kaaba, se vestía de blanco. Esta muchacha insular, nacida en la isla de Gorea, de fe cristiana, había renegado de su credo por amor, para compartir mejor la felicidad de una vida conyugal (p. 20).

Abraha Pokou :

LE VIEUX : Je ne transgresserai pas les lois de l'hospitalité. Nos sages disent que l'homme doit envelopper de ses bras son semblable traqué afin que la chaleur et la lumière de l'existence dissipent sa solitude grise. Djatti, va leur montrer les douze pirogues de notre famille. (p. 35).

Tribaliques :

Et tandis que le bateau agitait ses roues là-bas vers Mbamou, cette phrase continuait à bourdonner mon esprit. (p. 52).

Xala :

Elle ne se vêtait qu'en blanc, depuis son retour du Lieu Saint, de la Kaaba. Cette insulaire, née à Gorée, de confession chrétienne, s'était apostasiée par amour pour mieux partager les félicités d'une vie conjugale. (pp. 26-27).

En cuanto a las adiciones que intensifican la expresividad del texto, destacan algunos ejemplos basados en el uso de repeticiones o de fórmulas redundantes, que

se dan, sobre todo, en las piezas teatrales, en concreto, en *Kondo el tiburón* y en *Tres pretendientes... un marido*, pero también en obras narrativas como *La conversión del rey Esomba*:

Kondo el Tiburón:

AGADÁ. ¡Para lo que me vale ahora!, no me quejaría. Por lo menos Migán come a sus anchas y tiene fuerza para cortarles cabeza a los demás. Es preferible morir brutalmente de una vez, antes que ir muriendo un poquito todos los días, a fuego lento. (p. 184).

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. (*Cae al suelo, lejos de Ndi.*) ¡E e e é!
¡Me muero! ¡Me muero! (p. 320).

La conversión del rey Esomba:

—¡No y mil veces no! (p. 202).

Kondo le Requin :

AGADA. Pour ce qu'elle vaut maintenant je ne me plaindrais pas. Migan au moins mange à sa faim et a la force de couper la tête des autres. Plutôt mourir une fois brutalement que tous les jours à petit feu. (p. 74).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO (*s'effondrant sur le sol, loin de Ndi*). E é é é ! Je suis mort ! (p. 75).

Le roi miraculé :

— NON !!! (p. 240).

Finalmente, el grupo de las ampliaciones que inciden en el enfoque ideológico del texto se caracteriza por contar con un número muy reducido de casos, puesto que solo integra a cuatro de las dieciocho adiciones recogidas en las obras y tres de ellas aparecen en la traducción de *Kondo le Requin* realizada por Pedro de Arce. No obstante, estos pocos elementos resultan bastante significativos desde el punto de vista del discurso, debido a las temáticas que ayudan a poner de relieve. Así, en primer lugar, se destaca la importancia de la lucha contra la colonización para preservar el legado moral y territorial dejado por los antepasados, de modo que se sustituyen los pronombres por los correspondientes complementos del nombre con el fin de llamar la atención sobre determinados elementos, ya sea por su reiteración o por sus connotaciones políticas:

Kondo el Tiburón:

AKPLOGÁN. ¿El rey actúa en contra de los antepasados y de los fetiches?

GBEHANZIN. Estoy defendiendo precisamente el honor de nuestros antepasados y de nuestros fetiches, y esta tierra, que es garantía de ese honor. No quiero incluir en la brillante historia de Danhomé un episodio de cobardía.

AKPLOGÁN. ¿Has de salvar ese honor aun en contra de la opinión de los mismos antepasados y de los fetiches? (p. 162).

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. Comprendo. ¿Cómo van mis soldados?

ÑIMAVÓ. Tratan de detener el avance de los franceses en grupos aislados; han eliminado a unos cuantos conquistadores. (pp. 201-202).

Kondo le Requin :

AKPLOGAN. Le Roi prend-il position contre les ancêtres et les fétiches ?

GBÉHANZIN. Je défends leur honneur et cette terre qui le garantit. Je ne veux pas inclure dans la brillante histoire du Danhomé un épisode de lâcheté.

AKPLOGAN. Sauvez-vous cet honneur au mépris de leur avis ? (p. 44).

Kondo le Requin :

GBÉHANZIN. Je comprends Que deviennent mes soldats ?

GNIMAVO. En groupes isolés ils tentent d'arrêter les Français. Ils en ont malmené un certain nombre. (p. 100).

Por su parte, en los dos casos restantes, la ampliación viene a subrayar la oposición entre blancos y negros y la discriminación racial que impera en el mundo:

Kondo el Tiburón:

Mi agradecimiento será eterno. Nada ha faltado en la mesa de los huéspedes: platos, cuchillos, tenedores, vasos, manteles, servilletas, vino francés... Sumamente satisfechos, los extranjeros bebieron y brindaron por Gbehanzin y por Carnot, rey de los blancos. (pp. 170-171).

La conversión del rey Esomba:

¿No has sentido tú esa cosa extraña? Bueno, eso de extraña es un modo de hablar. Mira: estamos en este puñetero planeta; somos negros, pero por más que miremos las caras de los hombres célebres, ¡nada!, no encontramos a nadie que se nos parezca. (pp. 107-108).

Kondo le Requin :

Ma reconnaissance sera éternelle. Rien n'a manqué à la table des hôtes : assiettes, couteaux, fourchettes, verres, nappes, serviettes, vins de France. Très satisfaits, les Étrangers ont bu en souhaitant longue vie à Gbêhanzin et à leur Roi Carnot. (p. 55).

Le roi miraculé :

N'as-tu pas ressenti, toi, cette chose bizarre ? Enfin bizarre, c'est une façon de parler. Voilà : on est là sur cette foutue planète ; on est noir, mais on a beau chercher autour de soi, lire dans les livres, scruter le visage des hommes célèbres, eh bien, rien à faire ! (p. 127).

En suma, las adiciones constituyen una forma de orientar la lectura, ya sea a aportar la información necesaria para comprender adecuadamente el enunciado, al dar más énfasis a determinados pasajes o bien al subrayar algunos de los implícitos ideológicos del texto. Sin embargo, el uso de este recurso es muy poco significativo, dado que, en el conjunto de las obras, solo hemos encontrado seis casos del primer grupo, ocho del segundo y cuatro del tercero, de modo que su utilización no responde a una estrategia común, sino más bien a la preocupación de los traductores por reflejar los diversos matices que podrían perderse en la reescritura del texto. En este sentido, es preciso señalar también una mayor presencia de ampliaciones en las versiones al español de Pedro de Arce, quien introduce aclaraciones peritextuales en seis de sus siete traducciones, con una especial incidencia en las obras de teatro y, en particular, en *Kondo el Tiburón*, donde aparecen siete de las dieciocho adiciones localizadas en los libros del corpus.

Por último, frente a la escasa representatividad que tienen las adiciones e, incluso, las omisiones en la conformación de la macroestructura de los textos traducidos, llama la atención la frecuencia con la que se producen cambios en la segmentación textual respecto a las obras originales, tanto en lo que concierne a la distribución de los párrafos como a la de los diálogos. De hecho, como se puede ver en la tabla XLVIII, las reestructuraciones alcanzan una cifra bastante elevada y, aunque su relevancia es muy desigual en los distintos textos, en todos ellos, los traductores han considerado oportuno alterar la fragmentación de algunos pasajes:

Tabla XLVIII. Técnicas de traducción aplicadas en el trasvase de la macroestructura textual

Obra	Técnica	Traductor	Omisión		Adición	Reestructuración
			Supresión	Atenuación		
<i>Tribálicas</i>		VP	2	0	1	11
<i>La conversión del Rey Esomba</i>		PA	4	4	3	6
<i>Camino de Europa</i>		VP	10	1	1	5
<i>Los trozos de madera de Dios</i>		VP	9	0	0	19
<i>Abraha Pokú</i>		PA	1	1	1	21
<i>La olla de Koka-Mbala</i>		PA	1	0	0	10
<i>Kondo el Tiburón</i>		PA	3	2	7	26
<i>El presidente</i>		VP	1	0	0	11
<i>Tres pretendientes... un marido</i>		PA	3	0	2	3
<i>Ciudad cruel</i>		PA	8	1	1	12
<i>Voltaicas</i>		DG	4	0	0	13
<i>Perpetua</i>		VP	13	0	1	15
<i>El maleficio</i>		OC	7	0	1	48
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>		JC	8	1	0	15
		Total	74	10	18	215

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, el análisis detallado de los diversos datos recogidos en la tabla muestra que la redistribución del material textual es la técnica más empleada en las traducciones, con la única excepción de *Camino de Europa*, donde predomina la omisión de pequeños fragmentos de texto. El peso que este tipo de modificación adquiere en la mayoría de las obras se debe, esencialmente, a la voluntad de adaptar la organización de los diversos segmentos a los usos de la lengua de llegada y, por lo tanto, también al horizonte de expectativas de los nuevos receptores. De esa manera, la estrategia aplicada varía en función del género, de la vivacidad y de la finalidad del texto. Estos tres factores convergen en las piezas teatrales, donde la expresividad de la dramaturgia africana y, sobre todo, el enfoque didáctico de su reescritura determinan el predominio de las reestructuraciones en las que se unen elementos frente a las que los separan. En cambio, estas últimas prevalecen en la mayoría de los

textos narrativos, algunos de los cuales presentan una marcada tendencia a aislar los diálogos incluidos dentro de la narración propiamente dicha.

Por lo tanto, a la hora de valorar las normas que rigen los cambios en la segmentación textual, es preciso establecer dos grandes grupos, atendiendo al género literario de las obras. El primero de ellos abarca los cinco textos dramáticos que forman parte de la antología *Teatro africano* y, aunque, en este bloque, podemos distinguir diferentes casos, todos ellos responden a la nueva orientación que reciben los dramas en la lengua de llegada, donde el fin primordial no es promover su puesta en escena, sino dar a conocer la dramaturgia africana a través de la lectura de algunas de sus piezas más representativas.

Uno de los ejemplos más claros de este fenómeno lo encontramos en *Abraha Pokú*, cuyo texto original constituye una especie de poema épico, lo que se refleja en la división en distintas líneas de los parlamentos del narrador y del poeta, pero también de la separación en varios párrafos de algunas de las intervenciones de ciertos personajes, entre los que destaca la protagonista, Abraha Pokú. De ese modo, cuando el autor lo considera relevante, introduce un punto y aparte, que, además de delimitar los conceptos, sirve para marcar el ritmo del recitado en el momento de la escenificación de la obra. En la versión en español, la fragmentación del discurso solo se mantiene en los monólogos del narrador y el poeta, mientras que en los diálogos de los demás personajes se opta por reunir todas las frases en un único enunciado, como muestran los siguientes ejemplos:

Abraha Pokú:

TAM-TAM I. Dakón, perteneces a la alta nobleza. Tu bisabuelo era mucho más valiente que todos sus contemporáneos. Por ti corre una fuerza extraordinaria. Vencerás. (p. 70).

Abraha Pokú:

ABRAHA POKÚ. Ya no eres un hombre; agravas mi soledad. (*Pausa.*) ¿Qué voy a hacer ahora? Si me quedo aquí, terminaré matando a mi primo Uaré. (*Pausa.*) Ustedes se aferran a sus privilegios. Pero no podrán detener la rueda de la historia, ni tampoco al mundo. Llegará el día en que los hombres nuevos destruyan el reino de ustedes y liquiden la dominación de clase. (p. 75).

Abraha Pokou :

LE 1^{ER} TAM-TAM : Dakon, tu es de la haute noblesse. Ton arrière-grand-père surpassait tous ses contemporains en courage. En toi coule une extraordinaire force. Tu seras victorieux. (p. 25).

Abraha Pokou :

ABRAHA POKOU : Tu n'es plus un homme ; tu aggraves ma solitude. (*Un silence.*) Que vais-je faire maintenant ? Si je reste ici, j'assassinerai mon cousin Ouaré. (*Un silence.*) Vous vous agrippez à vos privilèges. Pourtant, vous ne pourrez arrêter la roue de l'histoire, figer le monde. Un temps viendra où des hommes nouveaux briseront votre royaume, aboliront la domination de classe. (p. 29)

Esta reestructuración, que se lleva a cabo prácticamente en todos los pasajes donde se segmentan las intervenciones de un mismo personaje, se ajusta más a las convenciones de la dramaturgia española, así como a la disposición de los textos destinados a la lectura, donde determinadas pausas pierden parte de su sentido. Sin embargo, la adaptación al horizonte de expectativas de los receptores de la lengua meta implica, en muchos casos, alteraciones en el plano del discurso, ya que la estructura del texto original viene a subrayar el contenido de algunos diálogos especialmente significativos, bien por su carga dramática o por su mensaje político. De hecho, en el primero de los dos ejemplos anteriores, la fragmentación en oraciones cortas y precisas permite destacar la nobleza, el valor y la fuerza de Dakón, el hermano de Abraha Pokú, y, al mismo tiempo, reproduce la sonoridad del tamtam, instrumento que no solo acompaña el declamado, sino que, incluso, toma la palabra. En cambio, en el segundo ejemplo, los puntos y aparte refuerzan los planteamientos revolucionarios de los dos últimos párrafos. Esta es la finalidad de la mayoría de las subdivisiones dentro de los diálogos y, en particular, en los de la protagonista, que suelen tener un marcado componente ideológico. En consecuencia, la unión de esos elementos anula el énfasis puesto en los aspectos más subversivos de la obra, como se refleja en la proclama de Abraha Pokú a favor de la lucha contra la opresión y la discriminación de cualquier tipo:

Abraha Pokú:

ABRAHA POKÚ. En nuestra sociedad, las condiciones de vida de las mujeres no son muy diferentes de las de los esclavos. Debemos luchar, pues, por la misma causa. (*Pausa.*) Ustedes están al tanto de cuanto hago por todos nosotros. Desde mi infancia, pienso que la esclavitud no debe existir, que los hombres no deben explotar a sus semejantes. Al esforzarme en poner en práctica esas ideas, tropiezo con muchos obstáculos, pero los venceré. La vía del progreso es tortuosa, pero quien lucha por la verdad y la justicia no conoce el reposo hasta llegar a la sabana roja. Dos infortunios nos hieren hoy: la muerte de nuestro hermano y el ascenso de Uaré al poder. Éste nos hará la vida insostenible. Creará un río de sombras en el que se ahogarán nuestros corazones. Quiero que germine en nosotros la esperanza. Dejemos de alzar nuestra mirada al cielo impenetrable, nuestra salvación la encontraremos en la tierra. Vamos a construir, lejos de aquí, una aldea en la que todos seremos iguales. (p. 75).

Abraha Pokou :

ABRAHA POKOU : Dans notre société, les conditions d'existence des femmes ne sont pas très différentes de celles des esclaves. Nous devons donc lutter pour la même cause. (*Un temps.*)

Vous savez ce que je fais pour nous tous. Depuis mon enfance, je pense que l'esclavage ne doit pas exister, qu'il ne faut pas que des hommes exploitent leurs semblables. M'efforçant de mettre en pratique ces idées, je bute contre maints obstacles. Je les surmonterai. La voie du progrès est tortueuse, mais celui qui lutte pour la vérité et la justice ne connaît pas le repos avant d'avoir atteint la savane rouge. Deux malheurs nous frappent aujourd'hui : la mort de notre frère et l'accession d'Ouaté au pouvoir.

Ce dernier rendra notre vie insupportable. Il créera un fleuve d'ombre dans lequel nos cœurs se noieront.

Je veux que germe en nous l'espoir.

Cessons de lever nos regards vers un ciel impénétrable, trouvons notre salut sur terre. Allons bâtir, loin d'ici, un village où nous serons égaux. (p. 30)

El resultado es una atenuación del carácter político de la obra que, como hemos visto en el apartado anterior, también se lleva a cabo en la reescritura de los paratextos mediante la omisión de las citas de Mao Tse-tung y del texto introductorio del propio autor. En ambos casos, la moderación del tono combativo viene definida por las circunstancias de la recepción, que están marcadas por las reformas llevadas a cabo en Cuba a principios de los años setenta, especialmente en los ámbitos de las relaciones internacionales y de la cultura (§ 3.1.1.). Este proceso, que es determinante en la redistribución del material textual en *Abraha Pokú*, se observa también en otras obras, donde solo afecta a algunos pasajes cuyo enfoque ideológico tiende a suavizarse, como se puede apreciar en *La olla de Koka-Mbala* o en *Kondo el Tiburón*:

La olla de Koka-Mbala:

EL REY. ¡Salgan todos! Acepto la reacción de los espíritus, cualquiera que sea. Para eso soy el rey. (*Silencio.*) ¡Guardias, ejecuten mis órdenes! Que Bitala sea conducido fuera de mi reino, y que los mensajeros y los tam-tams difundan esta noticia por todos los rincones de esta tierra. (p. 113).

Kondo el Tiburón:

¡No, Guedegbé! ¡No vuelvas a prosternarte! Hay muchos valientes hoy que yacen en el polvo y que son más dignos de tus honores. ¡Quédate de pie, como yo, como un hombre libre! Puesto que de mi dolor nacerá una fuerza nueva, puesto que la sangre de los soldados muertos garantiza la resurrección de Danhomé, no es necesario que se siga derramando sangre, ni siquiera la de los esclavos y los prisioneros. De nada sirve ya a nuestros muertos que hagamos sacrificios humanos. Con mayor complacencia recibirán el sincero homenaje de los corazones fieles unidos en aras de de la grandeza de la patria. Por eso acepto adentrarme en la larga noche de la paciencia en la que se agitan destellos de aurora. ¡Guedegbé! Como mensajero de la paz, ve a Gohó, donde tiene su campamento el general Dodds. Ve y dile al conquistador que no pudo clavar su arpón al tiburón. Ve y dile que mañana al amanecer, por mi propia voluntad, me rendiré a él en la aldea de Yego. ¡Levántense, amigos!

Todos los asistentes se ponen de pie.

¡Levanten la cabeza y sequen sus lágrimas! ¡Ciñanse sus trajes para emprender la larga marcha! (p. 210)

La marmite de Koka-Mbala :

LE ROI : Sortez tous. J'accepte la réaction des esprits quelle qu'elle soit. C'est pour cela que je suis le roi. (*Silence.*)

Gardes, exécutez mes ordres. Que Bitala soit conduit hors de mon royaume et que les messagers et les tam-tams apprennent cette nouvelle aux quatre coins du pays. (p. 27).

Kondo le Requin :

Ça va Guédégbé ! Ne te prosterne plus. Tant de braves sont aujourd'hui couchés dans la poussière qui méritent mieux tes hommages. Alors, reste debout, comme moi, comme un homme libre. Puisque de ma douleur naîtra une force nouvelle, puisque le sang des soldats tués garantit la résurrection du Danhomé, il ne faut plus que coule le sang, pas même celui des esclaves et des prisonniers. Les ancêtres n'ont plus que faire de nos sacrifices humains. Ils goûteraient mieux le pur hommage des cœurs fidèles unis pour la grandeur de la patrie.

C'est pourquoi j'accepte de m'engager dans la longue nuit de la patience où germent des clartés d'aurore.

Guédégbé, comme le messenger de la paix, va à Goho où campe le Général Dodds.

Va dire au conquérant qu'il n'a pu harponner le requin.

Va lui dire que demain dès la venue du jour, de mon plein gré, je me rends lui au village de Yégo.

Redressez-vous, amis (*Tous les assistants se lèvent.*)

Levez la tête, séchez vos larmes.

Ceignez vos pagnes pour la longue marche. (p. 111).

Así, en el primer ejemplo, al unir los dos párrafos de la intervención del rey, se rebaja el efecto creado por la afirmación de la superioridad y la autoridad que le confiere al personaje su calidad de monarca y, por lo tanto, de gobernante de un

sistema muy alejado de las ideas imperantes en Cuba tras la revolución de 1959. Por su parte, el segundo ejemplo resulta muy interesante, ya que la reestructuración se efectúa en el texto final de la obra, donde Behanzin, el último rey de Dahomey, se dirige a los suyos antes de rendirse al ejército francés. Se trata, por lo tanto, de una alocución importante por su dimensión histórica y por el dramatismo que se desprende tanto de su contenido como de la forma. De ese modo, si examinamos el fragmento en francés, podemos ver que el discurso está estructurado en párrafos más o menos largos en función de su temática, que va desde la renuncia a los sacrificios humanos hasta la capitulación de Behanzin. En esa progresión, los fragmentos se van acortando con el fin de acentuar la emotividad de la escena hasta terminar con una frase breve cargada de connotaciones, donde la alusión a la «larga marcha» del Ejército Rojo chino, que llevó a Mao Tse-tung al poder²⁹⁹, además de enlazar con el principio del libro, conlleva un mensaje de esperanza, al sugerir la posibilidad del regreso del rey y la victoria sobre sus enemigos. Frente a eso, la versión en español une los distintos componentes del parlamento de Behanzin en un único párrafo y solo lo divide para presentar de forma aislada la acotación, de manera que la obra se cierra con un largo monólogo, donde no destaca en especial ningún elemento y cuya fuerza dramática no se logra gracias a las pausas, sino mediante el uso de exclamaciones. Con ello se atenúa el impacto que causa en el lector la derrota de Behanzin y el paralelismo creado entre su figura y la de Mao Tse-tung.

Todo lo dicho hasta aquí muestra la importancia que adquieren los factores ideológicos en la redistribución del material textual en la lengua de llegada. Sin embargo, aunque estos casos destacan por su relevancia, la realidad es que, en la mayoría de estas obras, las reestructuraciones del texto responden, sobre todo, a aspectos relacionados con el dramatismo de los distintos pasajes o con las prácticas vigentes en la composición de las piezas teatrales dentro de la cultura receptora. En este sentido, es preciso señalar el elevado número de modificaciones destinadas a unir no solo los diferentes párrafos de cada una de las intervenciones de un mismo

²⁹⁹ La «longue marche» constituye en francés una referencia inequívoca al viaje a través del interior de China que llevó a cabo el Ejército Popular de Liberación, entre 1934 y 1935, huyendo del gobierno de Chiang Kai-shek. Este periplo de más de doce mil kilómetros sirvió para reforzar el prestigio de los nuevos dirigentes del Partido Comunista de China y marcó la subida definitiva al poder de Mao Tse-tung y la derrota de sus rivales políticos. Se establece así un paralelismo con Behanzin, que, tras ser derrotado, parte al exilio, pero con la intención de volver más fuerte y dispuesto a vencer a los franceses.

personaje, sino también esos diálogos con las acotaciones donde se describen los gestos y movimientos que los acompañan:

El presidente:

EL HIJO. Apresúrense. Su Excelencia no tardará. Tan pronto llegue, querrá probar su inteligencia superior. (*Sale el hijo.*) (p. 216).

Le président :

LE FILS. — Dépêchez-vous. Son Excellence ne va plus tarder. Aussitôt arrivé, il voudra éprouver son génie.

(*Sort le fils.*) (p. 20).

Kondo el Tiburón:

MIGÁN. Hazlo pasar y tráenos algo de tomar. (*Se levanta y se arregla el traje. Entra Gahú. Ambos corren al encuentro, se abrazan, se estrechan las manos cogiéndose por el dedo pulgar y luego hacen crujir sus dedos del medio; posteriormente se sientan.*) ¡Bienvenido, Gutchili! Han pasado ya varias lunas desde que nos dejamos de ver. ¡Estoy muy contento de tenerte aquí de nuevo! (pp. 176-177).

Kondo le Requin :

MIGAN. Introduis-le et reviens nous servir à boire.

(*Il se lève et arrange son pagne. Gahou entre. Ils se précipitent l'un vers l'autre, se donnent l'accolade, se serrent la main en se saisissant le pouce, et ensuite font claquer les majeurs, puis ils s'asseyent.*)

MIGAN. Sois le bienvenu, Goutchili. Voici bien des lunes que nous nous sommes quittés. Je suis heureux de te revoir. (p. 80).

La olla de Koka-Mbala:

BOBOLO. (*Soltándole el brazo.*) Entonces, vamos a ver, ¿quién se atreve a romperla? (*Mira a cada uno de los consejeros, que retroceden ante su mirada, llenos de miedo.*) ¡Ah, ah! ¿Nadie dice nada? ¿Ninguno de ustedes tiene valor? El miedo a la muerte los ha dejado clavados donde están, incluso a ti, señor. Olla sagrada, nadie volverá a dudar de tu poder. Ven para colocarte de nuevo en el templo. (*Intenta avanzar hacia la olla.*) (p. 128).

La marmite de Koka-Mbala :

BOBOLO. (*Relâchant le bras*) Alors qui ?

(*Il regarde chacun des conseillers, ceux-ci se reculent, pris de peur.*)

Ah !... Ah !.. Ah !... Personne ne dit plus rien ? Personne n'a de courage parmi vous. La peur de la mort vous cloue tous sur place, même toi, Sire. Marmite sacrée, personne ne doutera plus de ta puissance. Viens que je te remette au temple.

(*Il veut s'avancer vers la marmite.*) (p. 40).

Como se puede ver, mientras que la disposición del material textual en francés tiende a facilitar la puesta en escena de la obra y el trabajo de los actores al separar las indicaciones escenográficas, en las traducciones, se sigue la lógica de la comunicación oral, donde los interlocutores suelen alternarse en el uso de la palabra. Pero, además, la fusión de los diálogos y las acotaciones viene a reforzar la función didáctica de los textos traducidos, que no se reescriben con el fin de ser representados, sino leídos.

Esta es la principal razón del predominio, en las obras teatrales, de las reestructuraciones destinadas a fusionar párrafos que, desde la perspectiva del traductor, configuran unidades de sentido. Sin embargo, como muestra la tabla XLIX, en casi todos estos textos, encontramos también enunciados que, en la traducción, se dividen en uno o en varios fragmentos. Este proceso llega, incluso, a ser mayoritario en una de las obras, por lo que merece la pena detenerse un momento a valorar las posibles causas y las consecuencias de este tipo de modificaciones.

Tabla XLIX. Estrategias de reestructuración del texto en las obras teatrales

Obra	Técnica	Traductor	Unificación (Varios párrafos → 1)	Separación (1 párrafo → Varios)	Reorganización de párrafos
<i>Abraha Pokú</i>		PA	20	1	0
<i>La olla de Koka-Mbala</i>		PA	7	2	1
<i>Kondo el Tiburón</i>		PA	17	6	3
<i>El presidente</i>		VP	9	2	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i>		PA	0	3	0
		Total	53	14	4

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, si analizamos en primer lugar los textos donde el número de separaciones es más significativo, podemos ver que se dan dos situaciones bien diferenciadas, aunque, en el fondo, ambas respondan a los mismos principios. En lo que concierne al libro *Tres pretendientes... un marido*, donde solo aparecen casos de división de segmentos, la finalidad esencial de estas reestructuraciones es acentuar la comicidad de algunos pasajes al tiempo que se subrayan los rasgos propios de la dramaturgia africana. La combinación de estos dos factores se percibe claramente en el fragmento con el que se abre una de las escenas más disparatadas e hilarantes de la obra, el entreacto, donde los representantes de las viejas generaciones de la tribu acuden a un brujo para que descubra quién ha robado una elevada suma de dinero:

Tres pretendientes... un marido:

Es de noche. La escena no tiene otra iluminación que la de algunas luces de colores. Los aldeanos están sentados en semicírculo alrededor del brujo y su ayudante. Ambos bailan al ritmo de la Ozila¹ desde el comienzo de la escena.

La danza no se extiende más allá de tres minutos. Mientras el brujo baila, los aldeanos van marcando el ritmo de la danza con palmadas. (p. 325)

1. Danza ritual que se ejecuta con trajes especiales para la ocasión y adornos de cabeza confeccionados con plumas, conchas de caurí, etc.

Trois prétendants... un mari :

(Il fait déjà nuit. La scène n'est éclairée que par quelques lampes de couleur. Les villageois font demi-cercle autour du sorcier et de son suivant qui dansent au rythme de l'« Ozila » dès le lever du rideau. Les périodes dansantes n'excèdent pas deux minutes. Les villageois accompagnent le sorcier de claquements de mains lorsqu'il danse. (p. 85).

Dado que este acto se desarrolla en el último tercio de la obra, cuando los lectores ya están metidos de lleno en el terreno de la comedia y saben que la temática del texto gira en torno al deterioro causado en las bases de la antigua sociedad africana por la corrupción y el mercantilismo, la aparición del brujo solo puede servir

para realzar el tono burlesco de una pieza que, como se señala en el prefacio del libro, se inspira de la sátira de Molière, pero tiene un marcado acento africano: «On sent que la forme de son ouvre est inspirée de Molière et qu'il ne renie pas la culture française. Mais ne vous attendez pas à trouver ici un pastiche du Bourgeois Gentilhomme, au contraire, c'est une pièce africaine, du terroir camerounais» (Oyono-Mbia, 1964: 5). Y ese es precisamente el rasgo que intenta poner de relieve la segmentación de la primera acotación del interludio, donde no solo se fragmenta el párrafo en medio de las explicaciones relacionadas con la danza del brujo, sino que, además, se incluye una nota a pie de página que incide en la africanidad del texto.

La voluntad de marcar el carácter africano de la pieza teatral está presente también en las separaciones llevadas a cabo en *Kondo el Tiburón*, de manera que en determinados pasajes se rompe la tendencia a unir los diálogos del mismo personaje para dividirlo, a veces, incluso en varios párrafos, como sucede, por poner un ejemplo, en la descripción de la coronación de Behanzin:

Kondo el Tiburón:

AGASUNÓN. (*Se sitúa frente a Kondo, que está de pie, y le habla*). ¡Kondo!, anoche, tomando por testigos a tus antepasados, meditaste toda la noche sobre tus responsabilidades de rey. Ahora recibirás los atributos de tu soberanía. ¡Siéntate en el trono de Huegbayá, de quien eres el sucesor designado por los dioses!

Kondo se sienta.

AGASUNÓN. Hete ahí a ti también semejante a un dios, pues como naciste de una pantera llevas los signos sagrados de los reyes de Danhomé. Tu abuelo Guezó predijo que Dadá Glélé tendría un hijo que terminaría con las guerras de Danhomé, ya fuera con la derrota o con la victoria. ¡Ponte las sandalias de Huegbayá! Pisa sus heroicas huellas para que protejas la tierra de Danhomé y todas sus costumbres.

Kondo se calza las sandalias; Migán y Mehú se prosternan haciendo votos.

AGASUNÓN. Tiende tus manos y recibe el cetro real, símbolo de tu poder ilimitado. Dondequiera que aparezca, será venerado como tu propia persona. A partir de este momento eres el dueño del mundo.

Gestos aprobatorios de Migán y de Mehú.

AGASUNÓN. Todos los hombres y las mujeres de Danhomé te pertenecen, con excepción de las hijas de Sakpata, el dios de la viruela. Ciño tu cuello con este collar de perlas azules, del más puro coral. Te proclamo rey de las perlas, semejante a «Dan Aído Wedó», el inaccesible arcoiris, única fuente de las riquezas de Danhomé, que prodiga la lluvia en abundancia. (pp. 145-146).

Kondo le Requin :

AGASSOUNON. (*Se place devant Kondo debout et l'apostrophe*). Kondo ! Hier, prenant tes ancêtres à témoins tu as médité toute une nuit sur les responsabilités de Roi. Tu vas recevoir maintenant les attributs de ta souveraineté. Asseois-toi sur le trône de Houégbadja dont tu es le successeur désigné par les dieux. (*Kondo s'asseoit*). Toi aussi te voilà semblable à un dieu puisque né d'une panthère tu portes les signes sacrés des Rois du Danhomé. Ton grand-père Guézo avait prédit que Dada Glélé aurait un fis qui mettrait fin aux guerres du Danhomé soit par la défaite, soit par la victoire. Chausse les sandales de Houégbadja. Mets tes pas dans ses héroïques empreintes pour protéger la terre du Danhomé et toutes ses coutumes.

(Kondo chausse les sandales ; Migán et Mèhou se prosternent en murmurant des vœux).

Tends les mains et reçois la récade royale, symbole de ton pouvoir illimité. Partout où elle paraîtra elle sera vénérée comme ta personne. Tu es désormais le maître du monde. (*Signes d'approbation de Migán et Mèhou*). Tous les Danhoméens t'appartiennent ainsi que les femmes du royaume, hormis les féticheuses de Sakpata, le dieu de la variolo. J'orne ton cou de ce collier de perles bleues, du plus pur corail. Je te proclame Roi des perles, l'égal de « Dan Aïo Wèo », l'inaccessible arc-en-ciel, l'unique source des richesses du Danhomé qui dispense la pluie à profusion. (pp. 22-23).

En este fragmento, la redistribución del material textual resulta especialmente llamativa, ya que la intervención de Agasunón, que, en el texto original, se estructura en tres párrafos, incluyendo la acotación, pasa a estar dividida en siete partes, que se corresponden con cada uno de los ritos de la ceremonia, acompañado de su descripción escenográfica, y en donde se presentan los diferentes símbolos de la autoridad del monarca: el trono, las sandalias de Huegbayá, el cetro real y el collar de perlas azules. De ese modo, se incrementa la solemnidad de la escena y se destacan los rasgos que sitúan al relato en el ámbito de la épica africana.

Por lo tanto, en ambos textos, la segmentación constituye un medio para dar mayor fuerza al discurso y recordar al lector la extranjería de la obra y su pertenencia a la dramaturgia del África negra. No obstante, como hemos señalado antes, esta no es la única finalidad de las separaciones halladas en estas traducciones y, así, existe otra motivación que se desprende de la temática anticolonialista y resistente de las piezas teatrales. De hecho, una parte importante de las divisiones e, incluso, de la reorganización de los párrafos, están destinadas a resaltar el contenido de aquellos fragmentos que se consideran especialmente relevantes desde el punto de vista de la orientación política del teatro africano. Este es el caso de la proclama de Behanzin en contra de la apropiación de sus territorios por parte de las potencias coloniales o del rechazo de Lemba a seguir sometiéndose a la voluntad de los hombres, que aparece, además, seguido de un alegato de corte feminista:

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. Está bien. Veo que cumplieron fielmente mis órdenes. (*Volviéndose hacia los rehenes*). Tengo el anhelo de serles agradable, sobre todo porque ustedes no son culpables. Mi padre, todos mis antepasados y yo fuimos siempre amigos de los franceses y del rey de Francia. Hace más de un siglo que nuestros respectivos países mantienen unas relaciones pacíficas. ¿Cuál de los dos fue entonces el primero en desatar la guerra, y por qué lo hizo? ¡Qué la responsabilidad de la sangre recaiga sobre su cabeza! Yo y mi pueblo resistiremos hasta el final y expulsaremos al extranjero de nuestra tierra.

Los asistentes dan entusiastas muestras de aprobación.

Toda la tierra se levantará contra él. En el mundo hay muchos territorios libres, sin hogares y sin antepasados ¿Por qué no cogen esos en lugar de venir a luchar contra gente que vive en paz hace más de cien años? (*Pausa*). Además, ¿quién es el rey de Francia? (p. 128).

Kondo le Requin :

GBÊHANZIN. C'est bien. Vous avez fidèlement exécuté mes ordres. (*Se tournant vers les otages*). Je désire vous être encore plus agréable puisque vous n'êtes pas les coupables. Mon père, tous mes aïeux et moi avons toujours été amis des Français et du Roi de France. Depuis plus d'un siècle, nos pays commercent en paix. Qui donc a le premier déchaîné la guerre et pourquoi? Que la responsabilité du sang retombe sur sa tête! Moi et mon peuple, nous résisterons jusqu'au bout et nous chasserons l'étranger de notre sol. (*Approbatons enthousiastes des courtisanes*). La terre entière se soulèvera contre lui. Il existe bien des territoires libres de par le monde, sans foyers et sans ancêtres; pourquoi ne pas les prendre au lieu de venir faire la guerre à des gens qui depuis cent ans vivent en paix?

(*Silence*)

D'ailleurs, qui est le Roi de France? (p. 55).

La olla de Koka-Mbala:

BOBOLO. Majestad, ordénale a tu esposa que se retire si no quiere que la cólera de los espíritus le claven la lengua en el cielo de la boca.

LEMBA. No me iré aunque Su Majestad me lo ordene...

Gritos indignados de los notables.

Así que no se alteren, señores consejeros. Las mujeres estamos hartas de tener que doblegarnos siempre a la ley de los hombres de este país; queremos saber por qué hemos de soportar eso, y pedimos el derecho a la palabra en las discusiones. Aquí estoy yo para representarlas. (p. 125).

La marmite de Koka-Mbala :

BOBOLO. Majesté, ordonne à ton épouse de se retirer si elle ne veut pas que le courroux des esprits lui cloue la langue au palais.

LEMBA. Je ne partirai pas, même si sa Majesté l'ordonnait... (*Cris d'indignation des notables*).

LEMBA. Oui, ne vous en déplaît, messieurs les conseillers. Les femmes en ont assez de subir la loi des hommes de ce pays. Elles veulent savoir pourquoi elles la subissent et demandent qu'elles aient le droit à la parole dans les discussions. Je suis là ; je les représente. (p. 37).

De esa manera, la redistribución del material textual en las obras dramáticas responde siempre a una misma estrategia destinada a acomodar los textos a la función didáctica que van a desempeñar en el nuevo polisistema literario. Esta viene marcada por su difusión dentro de una antología destinada a dar a conocer el teatro africano, lo que implica, por una parte, que las obras se reescriben para ser leídas y, por otra, que se eligen por su carácter representativo, no solo en cuanto a los recursos formales, sino también discursivos. Así, tal y como señala Cruz-Luis (1975: 9) en el prólogo de *Teatro africano*, los dos ejes que vertebran la dramaturgia africana, entre 1960 y 1970, son la búsqueda de la africanía y el rechazo a la realidad colonial en todas sus dimensiones. Estos son los dos aspectos que se destacan en las traducciones mediante las separaciones, al tiempo que se resta visibilidad a otras cuestiones políticas menos emblemáticas y más controvertidas a través de las uniones.

Por lo que se refiere a los textos narrativos, los cambios efectuados en la segmentación textual afectan sobre todo a los diálogos, pero también se detectan diversas reestructuraciones en la narración de los hechos y en las descripciones. En ambos casos, el procedimiento más empleado es, como hemos señalado antes, la separación en distintos párrafos de fragmentos que conforman una unidad en las obras originales. Aunque este proceso es el opuesto al utilizado de forma preponderante en las piezas teatrales, en realidad, la estrategia aplicada es prácticamente la misma, puesto que las modificaciones tienden a adaptar la disposición del texto a los usos de la lengua de llegada o bien están destinadas a subrayar determinados pasajes, ya sea por su trascendencia dentro de la trama o por su trasfondo ideológico.

De ese modo, si examinamos, en primer lugar, los fenómenos que, desde el punto de vista de la integridad del texto, tienen más incidencia en las novelas, relatos y cuentos, podemos ver que la mayoría de ellos responden a la preocupación por separar los diálogos incluidos en las obras originales dentro de la narración, lo que implica dividir el párrafo en varios segmentos para diferenciar la voz de los personajes de la del narrador. Esta operación, que se lleva a cabo en todas las obras, contribuye esencialmente a dar vivacidad a los textos al tiempo que ajusta su estructura al modelo comunicativo más convencional y, por lo tanto, más cercano al lector:

Tribálicas:

—No trates de hacerte el vivo una vez más.

Empezaba a excitarme seriamente. Dos noches enteras sin dormir. Estaba en pie gracias al café caliente que mi mujer me mandaba de casa en un termo y a un número de cigarrillos superior al normal. La menor contrariedad me irritaba. Tenía que descargar sobre alguien la dosis de electricidad que corría por mis nervios. (p. 146).

Los cuentos de Amadou Koumba:

—¡Hay demasiadas hormigas y termes aquí! —y se cambió de lugar.

El muchacho continuaba su búsqueda. (p. 132).

Perpetua:

»Alfonso, estupefacto, pero sin dejar ver nada todavía, le pregunta entonces al cabo si conoce al estafador; el cabo no lo conoce, pero ha hecho que varios de los estafados lo describan y tiene su imagen en la cabeza. Es un hombre como miles, más bien bajito, fornido, de melena abundante, risa estrepitosa, palmada fácil, que no habla más que el pidgin. Paga generosamente las rondas de bebida. Entonces Alfonso confiesa: él mismo acaba de ser víctima del estafador. Se lo cuenta todo al cabo Keundjombé; éste nos reúne a todos los que cotizamos para proporcionarle los diez mil francos al estafador.

»—Vamos a ver lo que contiene realmente el cubo, ¿de acuerdo? —nos propone.

»Asentimos. Entonces, detrás del cabo, muy sereno, y de Alfonso, el dueño, entramos en el cuarto del famoso cubo. Los primeros se apoderan de él ante nuestros ojos.

»—Vamos a llevarlo a la luz! —grita el cabo. (pp. 197-198).

Tribaliques :

— N'essaie pas de jouer au malin, encore une fois. Il commençait à m'énervé sérieusement. Cela faisait deux nuits que je ne dormais pas. Je ne tenais que par l'aide du café chaud que ma femme m'envoyait de la maison dans une bouteille thermos, et une quantité de cigarettes supérieure à la normale. La moindre contrariété m'agaçait. Il fallait que je décharge sur quelqu'un la dose d'électricité qui courait au travers de mes nerfs. (p. 116).

Les contes d'Amadou Koumba :

— Il y a trop de fourmis et de termites par ici ! et il changea de place. L'enfant continuait sa recherche. (p. 107).

Perpétue :

« Alphonse, stupéfait, mais sans se confesser encore, demande alors au brigadier s'il connaît lui-même cet escroc ; le brigadier ne le connaît pas, mais il l'a fait décrire par plusieurs de ses dupes et il a son portrait en tête. C'est un homme quelconque, plutôt petit, assez trapu, la tignasse abondante, la tournée généreuse, le rire claironnant, la tape facile, ne parlant guère que le pidgin. Alors Alphonse avoue : il vient d'être lui-même victime de l'escroc. « Allons toujours voir ce que contient réellement le seau ; d'accord ? propose le brigadier Keundjombé. Nous acquiesçons. Alors, à la suite du brigadier, très calme, et d'Alphonse le patron, hagar, nous pénétrons dans la pièce du fameux seau, dont Alphonse et le patron se saisissent sous nos yeux. « Emmenons-le à la lumière ! » crie le brigadier. (pp. 187-188).

Así, en las traducciones se tiende a dotar de una entidad propia a aquellos diálogos que, a pesar de estar escritos en estilo directo, en la obra original aparecen unidos a los fragmentos narrativos. Sin embargo, esta estrategia no se aplica de

forma sistemática, sino atendiendo precisamente a la relación que existe entre el discurso oral y la narración. En este ámbito, el análisis del corpus permite distinguir dos grupos: los párrafos en los que el protagonista del diálogo y el del relato son dos personajes distintos, como sucede en los ejemplos de *Los cuentos d'Amadou Koumba* y de *Perpetua*, y aquellos donde la parte hablada y la narrada versan sobre el mismo tema, pero expresan ideas diferentes, como se puede ver en el texto de *Tribálicas*. Las segmentaciones siguen, por lo tanto, una lógica que explica, a su vez, la mayoría de las reestructuraciones encontradas en las novelas y cuentos, incluso cuando las divisiones se producen dentro de los propios diálogos.

Aunque esta situación es poco frecuente, resulta bastante significativa y constituye un claro reflejo del interés por adaptar el material textual de las obras traducidas al horizonte de expectativas de los nuevos receptores. De esa manera, en el proceso de reescritura, se opta por separar en distintos párrafos las intervenciones de un personaje donde se plantean cuestiones bien diferenciadas, así como los intercambios orales entre varias personas que aparecen incluidos en un único párrafo:

Voltaicas:

—Quédate conmigo. Eres fuerte y sabes lo que quieres —volvió a intervenir Momutu mientras le pasaba el barrilito de aguardiente. Amoo lo rechazó cortésmente.

—Nuestro trabajo somos nosotros mismos. Recorremos la sabana y tomamos cautivos que les vendemos a los blancos. Algunos capitanes me conocen. A otros los atraigo a este lugar y me pongo de acuerdo con mis hombres para que los alejen de sus navíos. Asaltamos el barco y recuperamos los cautivos... a los blancos los matamos. Es un trabajo fácil. Siempre se va al seguro. Te devolví a tu hija. Es un hermoso ejemplar. Vale varias barras de hierro — hasta el siglo XVII, se pagaba, además de con pacotilla, con *anas*¹ de caurís²; después se remplazaron las *anas* de caurís por barras de hierro. Consta también que en otros mercados, la moneda de cambio fueron en todo momento las barras de hierro. (p. 146).

Los trozos de madera de Dios:

—¿Dónde van? ¿Salió la mujer?

—No, todavía está dentro. Los *tubabs* quieren hacerla salir por detrás.

—¿Vienes?

—Sí, para eso estoy aquí.

—¿Conoces a esa Ramatoulaye?

—No, ¿y tú?

—¡Nunca la he visto!

—No importa, han venido tantas amas de casa que ella debe ser muy estimada... (p. 208).

Voltaïque :

— ... Reste avec moi. Tu es rude et tu sais ce que tu veux, reprit Momutu en lui passant la petite barrique d'eau-de-vie. Il la refusa avec politesse. Nous c'est notre travail. On parcourt la savane et on fait des captifs, qu'on vend aux Blancs. Certains capitaines me connaissent. D'autres, je les attire ici et je m'arrange avec mes hommes qui les éloignent de leur navire. On pille le bateau et on récupère les captifs... les Blancs on les tue. C'est un travail facile. On y gagne à tous les coups. Je t'ai rendu ta fille. C'est une belle pièce. Elle vaut des barres de fer (jusqu'au XVII^e siècle, on payait outre la pacotille des aunes de caurís, puis on remplaça les aunes de caurís par des barres de fer. Il est écrit aussi que dans d'autres marchés la monnaie d'échange avait été de tout temps des barres de fer). (pp. 199-200).

Les bouts de bois de Dieu :

— Où va-t-on ? Elle est sortie la femme ? — Non elle est encore dedans, les *toubabs* veulent la faire sortir par-derrière ! — Ah, ces *toubabs*, ils ont tous les vices ! — Tu viens, toi ? — Où, c'est pour ça que je suis venue. — Tu la connais cette Ramatoulaye ? — Non et toi ? — Je ne l'ai jamais vue ! — Ça ne fait rien, s'il y a tant de ménagères qui sont là, c'est qu'elle doit être bien estimée... (pp. 191-192).

Estos cambios suelen responder a cuestiones formales, pero también repercuten en los aspectos discursivos, ya sea al poner de relieve un tema concreto, como es el papel que desempeñaron los propios africanos en la trata de esclavos, o al modificar la voluntad del autor de crear un personaje colectivo, desprovisto de su individualidad, que engloba a todas las mujeres africanas dispuestas a defender a una de las suyas frente a los colonizadores.

En realidad, cualquier transformación en la estructura del texto influye, de un modo u otro, en la configuración del discurso, puesto que no solo redonda en la mayor o menor visibilidad de algunos elementos, sino que, además, cambia el ritmo del relato. Ahora bien, estos efectos pueden aparecer como consecuencia de una redistribución efectuada con otros fines o ser la causa principal de la reorganización de los párrafos.

En el caso que nos ocupa, estos dos factores aparecen claramente diferenciados, puesto que la mayoría de los procesos que afectan a los diálogos se enmarcan en el primer grupo, mientras que las remodelaciones en los pasajes narrativos y descriptivos se integran en el segundo. No obstante, en la segmentación de las partes dialogadas, hemos encontrado algunos fragmentos en los que la intención de subrayar el contenido del texto parece prevalecer sobre el afán por adaptarlo a los usos de la lengua de llegada. Así, en todos ellos, se alude al tema principal de la obra, de forma que la frase destacada adquiere un carácter casi premonitorio, como sucede con la prevención sobre la huelga que plantea la vieja Niakoro en *Los trozos de madera de Dios* o con la referencia a la virilidad del protagonista de la obra en *El maleficio*:

Los trozos de madera de Dios:

—¡A la asamblea de los hombres! —repitió Niakoro.

Por hoy ya había hecho bastante, su trabajo se amontonaba a su lado. Se chupó las mejillas:

—¿Por qué tienes que estar siempre metida entre los hombres? Preparan una huelga, algo que no es cosa tuya. ¿Por una vez no puedes quedarte aquí? (p. 32).

El maleficio:

Tuvo otras visitas. Conversaciones anodinas, todas del mismo género. La Badiène provocaba, desafiaba al hombre.

—¡Tienes miedo de tus mujeres! ¿Son ellas las que deciden, las que llevan los pantalones en tu casa? ¿Por qué no vienes a vernos, eh? ¿Por qué?

Les bouts de bois de Dieu :

— A l'assemblée des hommes ! répéta Niakoro.

— Pour aujourd'hui, elle en avait assez fait, son travail s'entassait à côté d'elle. Elle mastiqua ses joues : — Qu'as-tu donc à être toujours fourrée avec les hommes ? Ils préparent une grève. Ce n'est pas quelque chose pour toi. Tu ne peux donc pas rester ici, pour une fois ? (p. 18).

Xala :

Il eut d'autres visites. Des conversations anodines, toutes semblables. La Badiène narguait, défiait l'homme : « Tu as peur de tes femmes ! Ce sont tes femmes qui décident, portent les pantalons chez toi ? Pourquoi ne viens-tu pas nous voir ? Ahan ! Pourquoi ? » Orgueilleux, piqué au vif, son honneur

Orgullosa, herida en lo más profundo, ofendida su honor de auténtico africano, El Hadji Abdou Kader Bèye debía responder a este desafío: «Jamás —se decía una mujer lo dominaría.» Para demostrar que él mandaba en su casa, acompañó a la muchacha de regreso al hogar de sus padres. (p. 14).

d'authentique Africain froissé, El Hadji Abdou Kader Bèye se devait de relever ce défi : « Jamais, se disait-il, une femme ne lui dicterait sa conduite. » Pour prouver qu'il était maître chez lui, il raccompagna la fille chez ses parents. (p. 19).

En lo que concierne a los fragmentos narrativos, como hemos señalado antes, la mayoría de las veces, la separación de los párrafos obedece a la intención de reforzar el contenido de determinados pasajes, ya sea por su carácter dramático o por su carga ideológica. De ese modo, la segmentación se efectúa justo antes o después del elemento que se quiere resaltar, sin tener en cuenta el tamaño de las nuevas unidades textuales. Esto se ve claramente en el texto de *Voltaicas*, donde, en francés, nos encontramos con un párrafo largo que, en la traducción, no se divide por la mitad, sino justo al principio con el fin de enfatizar uno de los temas esenciales del relato: la soledad de la protagonista y, en consecuencia, de las mujeres africanas que emigran a Francia con sus maridos. La reestructuración sirve, por lo tanto, para acentuar el dramatismo de la historia, frente al ejemplo de *Los trozos de madera de Dios*, en el que se incide en la crítica al colonialismo a través del discurso de la superioridad del hombre blanco y de la condición de esclavo del hombre negro:

Voltaicas:

Aquí, no tengo sol. Vivo enclaustrada entre cuatro paredes de un cuarto de hotel feo, sucio, húmedo, infecto, sin agua ni servicio sanitario.

Estoy tan sola, que a veces me hablo a mí misma en voz alta. Soy prisionera de las espesas sombras de las tristes paredes, que rezuman humedad en invierno y en verano. Cuando por casualidad mi mirada vaga, no encuentra más que lagartijas, en las que se incrusta el viejo polvo grisoso; un piso enlosado lleno de grietas. La mayor parte del tiempo, estoy encerrada. ¿Adonde ir? ¿Con quién? ¿Con él? No. Hay un solo cuarto para los dos; un cuarto que me sirve de cocina, de lavadero, de baño. A medianoche, cuando tengo una necesidad, no salgo. Tengo un bacín. Hay un servicio sanitario y una llave de agua para todos los inquilinos. Mi cuarto —¡qué pretenciosa soy!—, el cuarto de mi «marido» es lo que se llama una «cámara oscura». Está delante de la escalera, y por ende se ve una obligada a mantener siempre la puerta cerrada, como es la norma en este país. Sobre la única puerta, una tronera. El sol nunca la visita. Para poder trabajar, tengo la luz encendida día y noche. ¿Cómo no me va a afectar, a influir sobre mi carácter todo esto? (p. 63).

Los trozos de madera de Dios:

La reunión entre la dirección y los huelguistas tendría lugar en el segundo piso del edificio. Dejean, el director, y sus más cercanos colaboradores habían

Voltaïque :

Ici, j'ai pas de soleil. Je vis cloîtrée, entre quatre murs d'un hôtel garni, laid, sale, humide, infect, sans eau, ni w.-c. Je suis si seule, que parfois, je me parle a haute voix. Moi, prisonnière des ombres épaisses des murs tristes, suintant l'hiver comme l'été. Quand par hasard, mon regard vagabonde, il ne rencontre que des lézards, où s'incrute la vieille poussière grisâtre ; un dallage strié. La plupart du temps, je suis enfermée. Où aller ?... Avec qui ?... Lui ?? Non. Il n'y a qu'une chambre pour nous deux ; une chambre qui me sert de cuisine, de lavoir, de salle de bains. Quand, dans le milieu de la nuit, l'envie d'aller au coin me prend, je ne sors pas. J'ai un pot de chambre. Il y a un cabinet pour tous les locataires et un robinet. Ma chambre — prétention de ma part — la chambre de mon « mari », est ce qu'on appelle « une chambre noire ». Elle est juste en face de l'escalier, donc obligation de fermer tout le temps la porte, comme il est de règle dans ce pays. Au-dessus de l'unique porte, une meurtrière. Le soleil ne la visite jamais. Pour pouvoir travailler, j'allume le jour et la nuit. Comment tout ceci ne m'affecterait-il pas, n'influerait pas sur mon caractère ? (pp. 75-76).

Les bouts de bois de Dieu :

C'est au deuxième étage de l'immeuble que devait se tenir la réunion entre la direction et les grévistes. Dejean, le directeur, et ses plus proches collaborateurs,

llegado hacia un buen rato, y esperar significaba para ellos una dura prueba. Salvo para el joven Pierre que desde hacía días veía desarrollarse ante él una especie de pieza de teatro de la que captaba mal la intriga, todos los hombres vivían momentos que jamás habían pensado vivir. Pierre había llegado a Francia con una carta de recomendación y su contacto con los veteranos de la compañía y el apoyo de la señora Isnard facilitaron su acceso a la alta jerarquía administrativa.

Tal vez era Dejean quien menos esperaba esta crisis, pero al mismo tiempo era quien menos la comprendía. Una discusión entre empleadores y empleados implica la existencia de empleados y empleadores. Dejean no era un empleador; ejercía una función que se asentaba sobre bases naturales, el derecho a la autoridad absoluta sobre seres cuyo color de piel hacía de ellos, no subordinados con los cuales se puede discutir, sino hombres de condición inferior destinados a una obediencia ciega. (p. 291).

étaient déjà arrivés depuis un bon moment et l'attente leur était une dure épreuve. Sauf pour le jeune Pierre qui depuis quelques jours voyait se dérouler devant lui une sorte de pièce de théâtre dont il saisissait mal l'intrigue, tous les hommes présents vivaient des minutes telles qu'ils n'auraient jamais pensé en vivre un jour. Pierre était venu de France avec une lettre de recommandation et son contact avec les vétérans de la Compagnie et le soutien de Mme Isnard facilitèrent son accession à la haute hiérarchie administrative qui ne tarda pas. C'était peut-être Dejean pour qui cette crise était la plus inattendue, mais aussi la plus compréhensible. Une discussion entre employeurs et employés suppose des employés et des employeurs. Lui, Dejean, n'était pas un employeur. Il exerçait une fonction qui reposait sur des bases naturelles, le droit à l'autorité absolue sur des êtres dont la couleur de leur peau faisait non des subordonnés avec qui l'on peut discuter, mais des hommes d'une autre condition, inférieure, vouée à l'obéissance sans conditions. (pp. 274-275).

Sin embargo, este último ejemplo muestra que, como sucedía con los diálogos, también se tiende a separar aquellos párrafos en los que se abordan ideas distintas, aunque estas giren en torno al mismo tema. Este proceso a veces coincide con fragmentos cuyo contenido se desea subrayar, pero, en general, su finalidad es la de atender a la lógica del sentido, lo que contribuye a clarificar el texto y a facilitar su lectura:

El maleficio:

Bien instalado en el ángulo derecho, detrás del conductor, El Hadji miraba el futuro con optimismo y seguridad.

Con relación a su tercera esposa, N'Goné, la idea del divorcio lo inquietaba. Rencoroso, esperaba saciar su venganza. Calculando los gastos ocasionados por los esponsales, no tenía más salida que preñarla y repudiarla inmediatamente. La presunción de que su **xala** había sido urdido por la Badiène se convirtió en certidumbre. Esta familia había mancillado su honor de macho. Toda la ciudad conocía su mal. Felizmente se había recuperado. (p. 98).

Xala :

Bien calé dans l'angle droit, derrière le conducteur, El Hadji envisageait l'avenir avec optimisme et assurance. Pour la troisième épouse, N'Goné, le divorce tracassait son esprit. Rancunier, il tenait à assouvir sa vengeance. Calculant les frais occasionnés par les épousailles, il n'avait d'autre issue que de l'engrosser et la répudier ensuite. La présomption que son xala avait été ourdi par la Badiène avait fait place à la certitude. Cette famille avait terni son honneur de mâle. Ainsi, toute la ville était au courant de son malheur. Heureusement qu'il avait retrouvé sa forme. (p. 134).

Todo lo expuesto hasta ahora pone en evidencia el relieve que alcanza la separación del material textual en las obras traducidas, especialmente en lo que atañe a las partes dialogadas. Así, esta estrategia no solo se aplica en todos los textos, sino que, además, llega a ser bastante representativa en algunos de ellos. Sin embargo, este no es el único proceso que se lleva a cabo en las novelas, relatos y cuentos, de manera que, como se refleja en la tabla L, existe también un número considerable de reestructuraciones destinadas a fusionar dos o más enunciados que en el texto

original aparecen separados. De hecho, aunque en su conjunto, las segmentaciones predominan en casi todas las traducciones, podemos ver que los casos de unificación se dan asimismo en todas ellas e, incluso, llegan a ser mayoritarios en libros como *El maleficio* o *Los trozos de madera de Dios*:

Tabla L. Estrategias de reestructuración del texto en las obras narrativas

Obra	Técnica	Traductor	Unificación (Varios párrafos → 1)	Separación (1 párrafo → Varios)	Reorganización de párrafos
<i>Tribálicas</i>		VP	3	8	0
<i>La conversión del Rey Esomba</i>		PA	1	2	3
<i>Camino de Europa</i>		VP	3	2	0
<i>Los trozos de madera de Dios</i>		VP	10	9	0
<i>Ciudad cruel</i>		PA	4	8	0
<i>Voltaicas</i>		DG	2	9	2
<i>Perpetua</i>		VP	5	9	1
<i>El maleficio</i>		OC	31	17	0
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>		JC	5	9	1
		Total	64	73	7

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Las razones que justifican la aplicación de esta práctica son muy similares a las señaladas en la división de los párrafos, pero, en este ámbito, actúan en sentido inverso, es decir, se suelen unir los diálogos de un mismo personaje que, por diversos motivos, aparecen segmentados en el original, y se transforman en una unidad textual los fragmentos narrativos cuyo contenido gira en torno a una sola idea. Se mantiene, por consiguiente, la decisión de adaptar la disposición del texto a los usos de la lengua de llegada, respetando fundamentalmente el criterio de la semejanza en la forma o en el contenido.

Dado que el uso de esta estrategia se ajusta a las pautas que guían la mayoría de las reestructuraciones, solo nos detendremos aquí a ofrecer algunos ejemplos que permitan apreciar los principales rasgos de este procedimiento, tanto desde la perspectiva de los elementos a los que afecta como de sus causas y sus fines. Así, si

atendemos a los materiales textuales implicados en los procesos de unificación, podemos observar que la mayor parte de los cambios se efectúan en los diálogos, ya sea para unirlos entre sí o para incorporarlos a párrafos de carácter narrativo o descriptivo:

Los cuentos de Amadou Koumba:

—Ve —dijo entonces Mor a M'Bar-la-hiena, la cual estuvo a punto de reventar de rabia al ver toda esa carne que había llevado durante tres días sin sospecharlo, y que ahora estaba expuesta allí sin que pudiera siquiera pensar en tocarla (porque los habitantes de M'Badane no eran los de N'Diour, y por la aldea de M'Badane había chuzos en cada rincón)—, ve y dile a Birane que le doy mi hija. Dile que es no sólo el joven más valiente y el más robusto de N'Diour, sino también el más listo. Ha logrado confiarte a ti, la hiena, la carne; sabrá cuidar de su esposa y desbaratar cualquier trampa —añadió. (p. 117).

La conversión del rey Esomba:

—Oí el carro de ustedes cuando se detuvo — declaró el hombre con una franca sonrisa—; yo estaba cazando. —Y abrazando toda la selva con un gran gesto de propietario satisfecho—: Es muy duro, ¿saben? —siguió diciendo el hombre—. En esta época es muy duro. Se necesitaría, ¿ustedes saben qué? Que las lluvias se decidieran a venir. (pp. 79-80).

El maleficio:

—Todo esto es asunto de mujeres —dijo a su marido duramente. El fuego de la cólera le nacía en el mentón para agolparse en sus pupilas. (p. 13).

Les contes d'Amadou Koumba :

— Va, dit alors Mor à M'Bar-l'Hyène, qui faillit crever sur place de rage en voyant toute cette viande qu'il avait portée pendant trois jours sans s'en douter, et qui s'étalait là sans qu'il puisse même penser y toucher (car les gens de M'Badane n'étaient pas ceux de N'Diour, et dans M'Badane il traînait des épieux dans tous les coins). Va, dit Mor, va dire à Birane que je lui donne ma fille. Dis-lui qu'il est non seulement le plus vaillant et le plus fort de tous les jeunes gens de N'Diour, mais encore le plus malin.

« Il a pu te confier de la viande à toi l'Hyène, il saura garder sa femme et déjouer toutes les ruses. » (p. 93).

Le roi miraculé :

— J'ai entendu votre véhicule s'arrêter, déclara l'homme avec un beau sourire. Moi, j'étais en train de chasser.

Et d'embrasser la forêt entière de l'ample geste du propriétaire satisfait.

— C'est dur, vous savez, reprit l'homme. En cette saison, c'est très dur. Il faudrait, savez-vous quoi ? Que les pluies se décident à venir, eh ! (pp. 95-96).

Xala :

— Tout ceci est affaire de femmes, dit-elle durement à son mari.

Le feu de la colère prenait naissance au bas de son menton, pour s'amasser dans ses prunelles. (p. 17).

De esa manera, cuando, en el texto original, se introduce un punto y aparte en medio de la intervención de un personaje, sin que exista una clara división temática, como sucede en el fragmento de *Les contes d'Amadou Koumba*, en la traducción, se opta por unir los dos párrafos para crear una unidad de sentido. Este procedimiento engloba también los casos en los que la segmentación del diálogo va acompañada de la introducción de un inciso destinado a situar al emisor en la escena o a describir sus gestos y sus reacciones. En la versión en español, los tres fragmentos se consideran parte de un todo y, en consecuencia, se unen. De hecho, en la mayoría de estas construcciones, la acotación resulta esencial para entender correctamente el enunciado y encontramos un buen ejemplo de ello en el texto de *La conversión del rey Esomba*, donde la información que proporciona el narrador, además de ayudar a construir el perfil del personaje, cumple la función de aclarar cuál es la realidad a la

que alude la oración «Es muy duro». La estrecha vinculación entre el discurso oral y las descripciones que lo acompañan explica, a su vez, la fusión de algunos fragmentos narrativos con el texto dialogado que los precede.

Aunque este recurso tiene una escasa incidencia en el conjunto de las obras del corpus, sin embargo, presenta un marcado interés desde el punto de vista de las técnicas aplicadas en la redistribución del texto, ya que constituye un fiel reflejo de la relevancia que adquiere la continuidad de sentido entre los párrafos que se aglutinan. Este factor es determinante en la unión de los segmentos dialogados con los narrativos, de forma que, en las traducciones, estos solo se unen cuando la parte narrada completa el significado de la hablada y le aporta los matices necesarios para interpretar adecuadamente el texto. Así, en el ejemplo de *El maleficio*, la narración conforma un todo con la frase y desvela su verdadera intención, al plasmar los sentimientos que expresaría la entonación en la comunicación verbal.

Por último, encontramos también un grupo de fragmentos donde la unificación afecta solo a estructuras de carácter narrativo. Esta operación, que obedece, una vez más, a la correlación de ideas entre los diferentes segmentos, presenta una característica común a casi todos los casos localizados en el corpus, de manera que la unión se lleva a cabo, prácticamente siempre, entre un párrafo breve, formado por una o dos frases, y otro que suele ser muy largo, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

Tribálicas:

Mba quería por igual a Elo y a Mbulukué, lo mismo que si hubieran sido sus hermanos. Encontraba más bello a Mbulukué. También él, cuando miraba a Mba o cuando se presentaba la ocasión de quedarse a solas con ella discutiendo, le encontraba algo que las otras amigas no tenían. Las muchachas que iban a la escuela con Mba no parecían interesarse gran cosa en lo que allí se les enseñaba. Día tras día asistían a las clases, en cierto modo, con la misma actitud mental con que se puede ir a un *surprise-party*. Estudiaban la mejor manera de vestirse y el modo de llevar el portafolio para que los hombres, al verlas pasar por la calle, se fijaran en ellas. Salían también para encontrarse con pandillas de amigas. Se pasaban novelas ilustradas en las que siempre se hablaba de un hombre amado por dos mujeres, y en las que la más perversa acababa revelando sus malas intenciones o bien descubría que ella misma era querida por otro hombre que le convenía. También cambiaban informes sobre el precio de los vestidos y de los peinados. Se

Tribaliques :

Mbâ aimait également Elo et Mbouloukoué, comme s'ils avaient été ses frères.

Elle trouvait Mbouloukoué plus beau. Lui aussi, lorsqu'il regardait Mbâ ou qu'il avait l'occasion de rester seul à discuter avec elle, il lui découvrait quelque chose que les autres n'avaient pas. Les filles qui allaient au collège avec Mbâ ne semblaient pas beaucoup s'intéresser à ce qu'on leur y apprenait. Chaque jour, elles allaient au cours un peu avec le même esprit qu'on peut avoir en allant à une surprise-party. Elles étudiaient leur habillement et la manière de tenir leur cartable, pour que les hommes qui les verraient passer dans la rue puissent les remarquer. Elles y allaient aussi pour retrouver des bandes d'amies. Elles se passaient des roman photos où il était toujours question d'un homme aimé par deux femmes et où la plus méchante finissait par dévoiler ses mauvais desseins, ou découvrait qu'elle était aimée elle-même d'un autre qui lui convenait. Elles échangeaient aussi des informations sur le prix des toilettes et des coiffures. Elles disaient les filières qui

comunicaban los comercios en que podían obtenerse menos caros los calembés, el jabón que torna la piel más clara y lisa* y las pelucas que venían de Kinshasa. Todo eso lo hacían para agradar a los altos funcionarios y oficiales del ejército que iban a darles cita a la salida del colegio, o a llevarlas sencillamente en sus provocativos autos a «dar un paseo por la carretera del Norte». Algunas de ellas se jactaban incluso de tener un hijo de tal o tal otro director general. (pp. 14-15).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Los funerales de Samba fueron como su vida, ricos y dignos. Al término del luto, que duró una luna y durante el cual se sacrificaron tres toros cada mañana, Momar, Mouss y Birame se decidieron a averiguar qué contenían los odres que su padre les había legado. (p. 187).

El maleficio:

Agazapada en la sombra, Yay Bineta —la Badiène— dirigía la maniobra. El Hadji Abdou Kader Bèye era recibido regiamente en casa de la muchacha: las comidas eran suculentas, el incienso perfumaba el aposento de la joven. Ningún detalle había sido descuidado para el acondicionamiento del hombre. Como una araña, laboriosamente, la Badiène tejía su tela. En el barrio, todos sabían o se habían enterado de buena tinta que El Hadji Abdou Kader Bèye, el generoso «hombre de negocio» había puesto sus ojos en N’Goné y que tenía buenas intenciones con respecto a ella. Con habilidad, la Badiène había ahuyentado a los jóvenes que merodeaban a la muchacha. El compromiso se contrajo oficialmente. El Hadji estaba maduro. La Badiène iba a recoger los frutos. (p. 15).

permettaient d’avoir moins cher les pagnes, le savon qui-rend-la-peau-ambisé ou les perruques qui venaient de Kinshasa. Tout ce pour plaire aux hauts fonctionnaires et officiers de l’armée qui venaient à la sortie du collège leur fixer des rendez-vous, ou tout simplement les emporter dans leurs voitures insolentes « faire un tour sur la route du Nord ». Certaines d’entre elles se vantaient même d’avoir un enfant de tel directeur général. (pp. 14-15).

Les contes d’Amadou Koumba :

Les funérailles de Samba furent comme sa vie, riches et dignes.

Au terme du deuil, qui dura une lune et pendant lequel trois taureaux furent sacrifiés chaque matin, Momar, Moussa et Birame pensèrent à regarder ce que contenaient les outres que leur père leur avait léguées. (p. 158).

Xala :

Yay Bineta — la Badiène — tapie dans l’ombre, dirigeait la manœuvre. El Hadji Abdou Kader Bèye était noblement reçu chez la fille ; les repas étaient succulents, l’encens embaumait la chambrette en bois de la fille. Rien n’avait été négligé pour le conditionnement de l’homme. Telle une araignée, laborieusement, la Badiène tissait la toile. Dans le quartier, chacun savait ou avait appris à la borne-fontaine que El Hadji Abdou Kader Bèye, le généreux homme d’affaires, avait des vues, de saines intentions sur la personne de N’Goné. Adroitement, la Badiène avait élagué les jeunes gens autour de la jeune fille. Officiellement les fiançailles eurent lieu.

El Hadji était mûr. La Badiène allait le cueillir. (pp. 20-21)

De ese modo, en las versiones en español, se tiende a dar prioridad a la continuidad en el contenido en detrimento de los valores estilísticos y expresivos del texto original, donde la separación de los fragmentos sirve para subrayar determinados aspectos del relato, para marcar el ritmo de la narración o bien para poner una nota de humor e ironía al pasaje. El primero de estos tres fines explica la división del texto de *Tribaliques*, donde se destaca uno de los elementos fundamentales de la trama del relato, como es el carácter fraternal del amor que Mbâ siente por Elo et Mbouloukoué. Por su parte, la separación en *Les contes d’Amadou Koumba* desempeña dos funciones: crea una pausa para marcar el tiempo que dura el luto por la muerte de Samba y realza la descripción del personaje. Finalmente, en el ejemplo de *Xala*, la segmentación refuerza el sarcasmo de la imagen sobre el fruto y la cosecha incluida en el párrafo más corto.

Así, mientras que la naturaleza de esta estrategia de unificación no favorece su uso para resaltar elementos dentro del texto, en cambio, puede producir el efecto contrario, de forma que anula el propósito del autor de llamar la atención sobre determinados aspectos de la trama mediante el desequilibrio en la distribución de los párrafos.

En el ámbito de las modificaciones que se efectúan en la reescritura de las obras narrativas, existe también un reducido número de casos donde el material textual no se une o se segmenta, sino que se reorganiza, ya sea mediante el desplazamiento dentro del texto o a través de su redistribución entre distintos párrafos. Como muestra la tabla L, estas dos situaciones se dan solo en contadas ocasiones dentro del corpus, pero todas ellas ponen claramente de manifiesto el interés por adecuar la configuración del texto a las convenciones de la lengua meta. El ejemplo más significativo de ello lo encontramos en la reubicación de la fecha en la carta que el protagonista de *Le roi miraculé* (Beti, 1983 [1958]: 27-31) le escribe a su madre, de manera que, en el original, el lugar y el año («Essazam... juillet 1948») se sitúan al final de la misiva, mientras que, en la traducción, esos mismos datos aparecen justo al principio (Beti, 1975: 25). Este nuevo emplazamiento refleja la preocupación por ofrecer al lector una estructura que se ajuste a las prácticas epistolares del español y, por lo tanto, a su horizonte de expectativas. Algo similar sucede con la remodelación del diálogo y la narración en el relato «Suleiman» de *Voltaïcas*, en el que el texto se redistribuye atendiendo a su carácter oral o narrativo y siguiendo la lógica del contenido:

Voltaïcas:

—Dice que no —repitieron los ancianos, asombrados. Toda posibilidad de comprensión se esfumaba con este desacuerdo.

—Cuando se disipe el polvo veremos con claridad —filosofaban los ancianos. Por la noche llamaron a Yacin. (p. 114).

Voltaïque :

— Elle dit que non, répèterent les Anciens étonnés. Toute compréhension s'enlisait dans cette mésintelligence. Quand la poussière se dissipera, on verra clair, philosophaient les Anciens. Le soir on fit venir la Yacine. (p. 152).

En definitiva, todo lo expuesto en torno a las reestructuraciones muestra que, en realidad, tanto la separación del material textual como su fusión responden a la voluntad de acomodar la disposición del texto a los usos habituales en la cultura de llegada para los distintos géneros literarios, aunque, en ocasiones, esa estrategia permita, a su vez, enfatizar el dramatismo del pasaje o su enfoque político. Esta

adaptación no alcanza solo a los rasgos formales, sino también a la concatenación de ideas, de modo que ambos factores contribuyen a facilitar la lectura y la correcta interpretación del texto. No obstante, las características de este tipo de manipulación, así como el hecho de que sea común al conjunto de los libros, con independencia de quién los haya traducido, nos llevan a pensar que se trata de un fenómeno vinculado a los procesos de revisión y de edición de las traducciones, cuyas pautas suelen estar marcadas por las normas de la editorial.

Esta posibilidad incide en la diversidad de factores que conforman la traducción y, en particular, su macroestructura, donde, como hemos visto, aunque la técnica dominante es la conservación del material textual de la obra original, también se aplican otras tácticas cuando se considera que el texto no se ajusta a las convenciones de la cultura receptora o a los fines del proceso de reescritura. En este sentido, es importante tener en cuenta que la labor traductora que estamos analizando se lleva a cabo bajo el mecenazgo del gobierno de Cuba y, por lo tanto, está estrechamente vinculada a los principios y aspiraciones de su proyecto político. Esto influye en el modo en que se trasvasan las obras desde el punto de vista de la reproducción total o parcial del texto, pero, sobre todo, afecta a los valores e ideales que estas promueven, por lo que, para poder definir con rigor las normas que vertebran las relaciones entre la obra de partida y la de llegada, es preciso analizar cómo se vierte al español el discurso ideológico imperante en los textos postcoloniales.

4.2.3.- El trasvase del contenido político de las obras

Las circunstancias que rodean la aparición de la literatura africana escrita en lenguas europeas (§ 1.4.2.) resultan determinantes en la conformación de un discurso comprometido con la realidad de su tiempo, cuyo alto grado de implicación social y política es una constante en la creación literaria de los distintos países del continente. Las obras reflejan así diversas posturas ideológicas y estas definen, a su vez, la función que los libros desempeñan en su entorno y el lugar que ocupan en el polisistema. Estos dos factores adquieren una gran relevancia en el proceso de importación de los textos, ya que repercuten tanto en la selección de las obras como en las técnicas empleadas en la traducción, que responden, en ambos casos, a las

necesidades de la nueva cultura receptora. De hecho, como señalamos en el capítulo III (§ 3.1.6.), en la elección de los textos africanos publicados en Cuba en la segunda mitad del siglo XX, uno de los aspectos más destacados es su carácter militante y su rechazo a la colonización en todas sus vertientes. El contenido político constituye, en consecuencia, un componente fundamental de las obras importadas y, al igual que sucede en los textos originales, este se pone al servicio de un fin, que no siempre es el mismo en los dos idiomas. De esa forma, en el trasvase, los textos pueden experimentar cambios en el enfoque discursivo destinados a adaptarlos a la finalidad que se desea darles en la lengua de llegada. Estas alteraciones afectan, en primer lugar, a la integridad del texto, pero, en general, van mucho más allá e implican prácticas de atenuación o de intensificación de los planteamientos más combativos, que podrían llegar a modificar el sentido global de la obra de partida.

En el caso concreto de los libros del corpus, ya hemos visto en el apartado anterior que, en el ámbito de la integridad textual, la técnica dominante es la conservación, de manera que el porcentaje de omisiones es muy bajo y solo afecta a frases cortas o elementos aislados dentro del texto. Por lo tanto, desde el punto de vista formal, las obras se reproducen prácticamente en su totalidad, lo que subraya el interés de analizar si esta técnica se aplica también al fondo de las mismas y, en particular, al contenido de los pasajes donde la carga política y la reflexión crítica son más significativas.

Desde esta perspectiva, dado que el modo en que se traducen determinados conceptos puede repercutir en el enfoque discursivo de la globalidad del texto, hemos considerado preciso contemplar las obras traducidas en su doble dimensión, es decir, como textos derivados de un original y como obras de pleno derecho inscritas en un nuevo contexto. Así, tal y como plantean Franco Aixelá y Abió Villarig (2009: 126) hemos efectuado una lectura contrastiva y otra independiente de los textos de partida y de las traducciones, con el fin de definir las normas que rigen la reescritura del contenido ideológico tanto de cada una de las obras como de todas ellas en su conjunto.

Partiendo de estas premisas, en el análisis de los libros se ha seguido un orden cronológico, atendiendo a la fecha de publicación de los textos traducidos, ya que, de acuerdo con las normas preliminares que hemos establecido en este trabajo, la

temática de las obras varía en función de los acontecimientos políticos y económicos que se producen en Cuba a lo largo del período estudiado.

Finalmente, debido a la especificidad de los fenómenos observados, en este apartado vamos a introducir algunas variantes en los parámetros de clasificación de las técnicas traslativas, que, tomando como punto de partida la taxonomía propuesta por Franco Aixelá y Abió Villarig (2009: 126-127) para describir el grado y la dirección de la manipulación ideológica en la traducción de la novela negra, pasan a dividirse en las siguientes categorías: conservación, enfatización, atenuación y omisión, todas ellas referidas al contenido político incluido no solo en la narración, sino también en los diálogos de las obras.

Todo lo dicho hasta aquí plantea la conveniencia de examinar las catorce traducciones del corpus —con sus correspondientes originales— de forma individual, lo que, además, permitirá valorar el peso de factores como la fecha de edición, el autor, el traductor o la temática de los textos en la reescritura del discurso político. De ese modo, empezaremos nuestro análisis por *Tribálicas* de Henri Lopes, un libro de relatos, editado en 1974, que constituye la segunda obra africana de un único autor que se pone a disposición del público cubano.³⁰⁰ Este hecho resulta relevante, ya que, si hasta ese momento los textos traducidos ahondaban, sobre todo, en la búsqueda de las raíces africanas, en el caso de la obra de Lopes, estamos ante un libro con una gran carga política, que, como señala Daninos (1987: 7), presenta un carácter claramente subversivo. El texto de partida aborda así muchos de los problemas de su tiempo desde la perspectiva de un escritor cuya militancia le lleva a ocupar el cargo de ministro de Educación en 1969, el de ministro de Asuntos Exteriores en 1972 y el de primer ministro de la República del Congo entre 1973 y 1975. Por lo tanto, en 1971, cuando publica *Tribaliques*, Lopes es un hombre comprometido con la realidad de su país y, por extensión, del resto del continente africano, donde la euforia de las independencias ha dado paso a la decepción provocada por el fracaso de las expectativas depositadas en ellas. Este aspecto es fundamental en la conformación de una obra que, como el propio autor reconoce

³⁰⁰ Los textos publicados antes de esa fecha son en su mayor parte antologías de carácter poético, de modo que, de los seis libros centrados en la literatura africana que se editaron en Cuba durante la década de los sesenta, solo uno es obra de un único autor y se trata de *El bebedor de vino de palma* de Amos Tutuola, editado en 1967.

(Daninos, 1987: 59), es el resultado de aunar la mirada del creador con la del líder político:

Il est difficile effectivement de faire une différence entre le regard du créateur et celui du politique, dans ce recueil. Il s'agit d'un règlement de compte, dans les années de retour au pays natal, entre l'idéal et la réalité. Mais *Tribaliques* est surtout un dialogue avec l'Afrique tout entière. C'est une manière de lettre parabolique adressée à tous les camarades avec lesquels je militais au temps des études à Paris et qui se trouvaient, au moment où j'écrivais *Tribaliques*, dans tous les États nouvellement indépendants d'Afrique.

Todo ello se refleja en las ocho historias del libro, que denuncian las lacras dejadas por un colonialismo que sigue estando presente, tanto en las estructuras socioeconómicas como en las conciencias, y que, además, ha puesto de relieve algunos de los males latentes en las sociedades precoloniales. El discurso resistente es, de ese modo, parte integrante de la obra y se pone claramente de manifiesto en la abundancia de fragmentos donde prima la reflexión crítica y la denuncia. En este sentido, debemos precisar que, con el fin de establecer unos criterios de análisis claros y simplificar así el estudio de un fenómeno complejo y con múltiples vertientes, en la selección de los textemas, solo vamos a tener en cuenta el contenido político expresado a través de los mensajes verbales, lo que implica dejar a un lado la trama y los actos de los personajes para fijarnos exclusivamente en aquellos textos que hacen referencia directa a cuestiones ideológicas relacionadas con las principales temáticas de la literatura africana señaladas en el capítulo III de este trabajo.

Con este enfoque, en el análisis del texto original hemos encontrado 116 fragmentos que destacan por su tono combativo en torno a tres ejes fundamentales: los conflictos de la sociedad postcolonial, la denuncia de los efectos del colonialismo y la mirada crítica hacia algunas tradiciones y costumbres tribales. La obra presenta, por lo tanto, una visión global de los problemas que afectan a los países de África, indagando en sus raíces para mostrar al lector africano su parte de responsabilidad y la necesidad de implicarse en el cambio social en todos los ámbitos, pero, sobre todo, en su propio entorno. Estos dos aspectos se señalan de forma explícita en el libro, de manera que el primero se incluye directamente en el prólogo de Guy Tirolien (1971: 9): «Le colonialisme — le plus redoutable, celui qui ne pardonne pas — c'est nous

qui le portons, entre cuir et os, comme un virus tête dont le nom va changeant au gré de nos intérêts: réalisme, traditionalisme, tribalisme, népotisme», mientras que el segundo aparece en boca del protagonista del relato «L'honnête homme» (Lopes, 1971: 79): «Je me souviens de sa phrase, que j'ai souvent répété à mon tour, comme si je venais de la découvrir : Si tu ne fais pas la politique, tu la subiras». El libro tiene así una clara función didáctica y un mensaje de carácter revolucionario.

Si contrastamos el texto de partida y el de llegada, podemos observar que, en el caso de los fragmentos marcados por su contenido político, la técnica de traducción dominante es la conservación, con un porcentaje del 84,48 %. Esta elevada cifra refleja la concordancia de la temática y los planteamientos ideológicos del libro con los valores imperantes en la cultura de llegada, que son determinantes en el proceso de importación de la obra. Así, el discurso crítico en torno al deterioro causado en las sociedades africanas por el colonialismo y el neocolonialismo viene a reforzar los ideales revolucionarios y corrobora la necesidad de profundizar en las reformas gubernamentales para mantener la independencia y todo ello en un momento clave de la historia de país, en el que se está llevando a cabo un proceso de reorganización de las instituciones del Estado. Estas circunstancias inciden en la preservación de los pasajes donde se ponen en evidencia los daños causados por el neocolonialismo, las actitudes imperialistas o la falta de compromiso con la construcción de las nuevas naciones, como muestran los siguientes ejemplos:

Dos europeos, siempre en mangas de camisa, salieron del despacho presidencial. En sus caras había una risa estúpida y gozosa. Por su aspecto, eran seguramente antiguos paracaidistas llegados al África en la época colonial que, desmovilizados en el lugar, habían hecho fortuna en alguna empresa de la plaza. Kalala reconoció en ellos esa mentalidad de gallos de barrio que, en Francia, no les hubiera permitido presentarse delante de un simple maestro de escuela sin farfullar. Aquí eran recibidos por el jefe del Estado por lo menos una vez al mes, y no sentían la necesidad, en esta ocasión, de ponerse siquiera una corbata. No estimaba mucho más a los habitantes del país de que eran huéspedes. Su mentalidad no había evolucionado en nada desde la Independencia. En la presente ocasión llevaban cada uno en la mano la maqueta de una villa de lujo. (p. 132).

Pensé asimismo que cada noche, mientras bailábamos en Poto-Poto, sabios, estrategas, militares estudiaban y se entrenaban al sur de nuestro continente para esclavizarnos a más y mejor. ¿Qué haríamos el día en que se presentaran en nuestras

Deux Européens, toujours en bras de chemise, sortirent du bureau présidentiel. Ils avaient un rire bête et heureux au visage. C'était, à leur allure, sûrement des anciens paras venus en Afrique à l'époque coloniale, et qui, démobilisés sur place, avaient fait fortune dans quelque entreprise de la place. Kalata reconnut en eux cette mentalité des coqs de faubourg qui, en France, ne leur aurait pas permis de se présenter devant un simple instituteur sans bredouiller. Ici ils étaient reçus au moins une fois par mois par le chef de l'État, et n'éprouvaient pas le besoin, à cette occasion, de se mettre ne fût-ce qu'une cravate. Ils n'en estimaient pas plus les habitants du pays dont ils étaient les hôtes. Leur mentalité n'avait pas évolué d'un pouce depuis l'Indépendance. Pour l'heure ils avaient chacun à la main la maquette d'une villa de très haut standing. (pp. 104-105).

Je songeais aussi que chaque soir que nous dansions à Poto-Poto, de savants, des stratèges, des militaires étudiaient et s'entraînaient au sud de notre continent pour mieux nous asservir. Que ferions-nous le jour où ils se présenteraient à nos frontières ? Les

fronteras? ¿Los desarmaríamos con el embrujo de nuestra voz y de nuestras melodías? ¿Nuestra música los paralizaría y entrarían a bailar con nosotros para saborear el ritmo de una conga bien sentida? Y me preguntaba si los expertos chinos que acababan de llegar al país para ayudarnos en ciertos proyectos económicos nos tomaban en serio y no se burlaban en su fuero interno de aquellos hombres que gritaban Marx más fuerte que los guardias rojos y, sin embargo, no podían renunciar a las diversiones más fútiles. (pp. 34-35).

désarmerions-nous par le charme de nos voix et de nos mélodies ? Notre musique les arrêterait-elle et entreraient-ils dans la danse avec nous pour savourer le rythme d'une conga bien sentie ? Et je me demandais si les quelques experts chinois qui venaient d'arriver dans le pays pour nous aider dans certains projets économiques nous prenaient au sérieux et ne se moquaient pas en leur for intérieur de ces hommes qui criaient Marx plus fort que les gardes rouges, et ne pouvaient renoncer aux divertissements les plus futiles ? (pp. 29-30).

Sin embargo, la conservación también es el procedimiento utilizado en algunos textos más polémicos desde la perspectiva de la recepción, donde se tratan temas como la militancia de izquierdas o la introducción en el país de las ideas comunistas:

Te digo que no quiero seguir pensando. Todos esos Marx, Engels, Mao, ¡qué sé yo!. no los he sacado de las maletas después de mi llegada. Incluso los Shakespeare, Aragon, Césaire o... Tolstoi. Sólo leo novelas policíacas. Creo que si leyera, aunque sólo fuera a Tolstoi y Gandhi, me vería obligado a fabricar cócteles molotov para ir a tirarlos en esta maldita sociedad... ¿Qué ganaría con eso? ¿Eh?... Dime... ¿Ser detenido. ahorcado en la plaza pública, declarado mártir?... ¿Pero dónde está la revolución en todo esto? Nuestro pueblo aún no está preparado. amigo mío. Todos, salvo mi familia, irían a aplaudir al tirano. En África el que gana es el que recibe los aplausos. No el que tiene la razón. Hoy tú eres presidente y yo estoy preso: todos te aplaudirán como «padre de la nación» y yo seré el «traidor». Mañana tú caes y yo salgo de la cárcel: los mismos que te aclamaban me otorgarán el título de héroe nacional. No hay más, te digo, que la familia. No porque ella comparta tus ideas, sino por sentimentalismo animal. Por lo demás, si tu verdugo, después de tu muerte, la indemniza con dinero, quedará satisfecha. Mira a Paulina Lumumba, hoy... (pp. 125-126).

Je te dis que je ne veux plus penser. Tous les Marx, Engels, Mao, que sais-je encore, je ne les ai pas sortis de mes malles depuis mon retour. Même les Shakespeare, Aragon, Césaire ou... Tolstoï. Je ne lis que des romans policiers. Je crois que si je lisais, ne serait-ce que Tolstoï et Gandhi, je serais obligé de me fabriquer des cocktails molotov pour aller les balancer dans cette sacrée société... Qu'est-ce que j'y gagnerais ? Hein ?... Dis-moi... D'être arrêté, pendu sur la place publique, déclaré martyr ?... Mais où est la révolution dans tout ça ? Notre peuple n'est pas prêt, mon vieux. Tous, à part ma famille, viendraient applaudir le tyran. En Afrique c'est celui qui gagne qui a les applaudissements. Pas celui qui a raison. Aujourd'hui tu es président, je suis en prison, tout le monde t'applaudira comme « père de la nation » et moi je serai « le traître ». Demain tu tombes, je sors de prison, les mêmes qui t'acclamaient me décerneront le titre de héros national. Il n'y a, je te le dis, que la famille. Non pas parce qu'elle partage tes idées, mais par sentimentalisme animal. D'ailleurs si ton bourreau, après ta mort, la dédommage en argent, elle est satisfaite. Regarde Pauline Lumumba, aujourd'hui... (pp. 99-100).

Epayo es un bandido que pretende introducir aquí el comunismo con los chinos, que vendrán por millones. Pues bien, no —se había levantado y golpeado la mesa con el puño—. Mientras sea presidente y el pueblo tenga la oportunidad de tenerme por guía, preservaré la civilización del interior frente a las influencias corruptoras del mundo blanco y amarillo. El sentido de la palabra dialogal, de la hospitalidad y el primado del ser sobre el haber. ¿Cómo quiere usted que con el socialismo científico se preserve la alegría natural de vivir del mundo negro? Quieren destruir nuestro sentido de la interdependencia y el respeto del mayor, el desarrollo prestigioso de los estilos y el simbolismo de dependencia cósmica, en fin, el valor de la fe y los valores audiovisuales. (p. 134).

Epayo est un brigand qui veut introduire ici le communisme avec les Chinois qui viendront par millions. Eh bien, non. Il s'était levé et frappait sur la table. Tant que je serai là et que le peuple aura la chance de m'avoir pour guide je préserverai la civilisation de l'intérieur face aux influences corruptrices du monde blanc et jaune. Le sens de la palabre dialogale, de l'hospitalité et le primat de l'être sur l'avoir. Comment voulez-vous qu'avec le socialisme scientifique se préserve la joie naturelle de vivre du monde nègre ? Ils veulent détruire notre sens de l'interdépendance et le respect de l'aîné, l'essor prestigieux des styles et le symbolisme à appartenance cosmique, la valeur de la foi enfin et les valeurs audiovisuelles. (pp. 106-107).

Aunque es cierto que ambos pasajes están cargados de ironía, en ellos se presentan cuestiones que el lector cubano puede aplicar a su propio contexto dándole un sentido totalmente nuevo, como son la esterilidad del compromiso revolucionario frente a los gobiernos totalitarios del África postcolonial, donde hasta la mujer de uno de los líderes más carismáticos del continente puede corromperse, o la parodia del presidente cuya misión es defender los valores del mundo negro ante las influencias de los blancos. Aun así, en la versión en español el contenido de estos fragmentos se vierte de forma íntegra, sin omitir, atenuar o intensificar ningún rasgo.

En este sentido, debemos señalar que, en realidad, en la traducción de esta obra, apenas se producen cambios sustanciales en el discurso combativo, de manera que la única omisión incide sobre todo en la coherencia del fragmento³⁰¹ y las sustituciones que suavizan o enfatizan el texto solo afectan a algunos matices en torno a los problemas planteados en el libro. En concreto, en los 116 fragmentos analizados, se producen quince casos de atenuación y tres de enfatización, lo que representa el 12,93 % y el 2,59 %, respectivamente. Entre los primeros, los temas son muy diversos, pero, en general, sirven para mitigar actitudes que resultan demasiado frívolas desde el punto de vista político, como podemos ver en el siguiente ejemplo, donde se rebaja el carácter obsceno e, incluso inmoral, de la visita a su antiguo barrio del ex militante y ahora director de la Société d'énergie, mediante el paso del sustantivo femenino «amies» al masculino genérico «amigos» y la ampliación del significado del verbo, de forma que no va a ver cómo han crecido las amigas de la infancia, sino cómo les va a los amigos de la niñez:

—¡Oh! Ya sabes. Desde que volví, ya nada me asombra. Esas son las realidades nacionales. La verdad es tal vez que pienso menos que antes. Con este sistema de jornada continua, estoy en pie a las cinco de la madrugada. Cuando salgo a la una, me tomo dos vasos de whisky para dormir mi buena siesta hasta las cuatro de la tarde. Por la noche, es decir, antes que anochezca, voy al barrio a darme mi baño de multitud y ver cómo les va a los amigos de la niñez. «Milito» discretamente con las que me gustan y a la siete estoy en casa, donde me dedico a mi mujer hasta por la mañana. Pero la política, tal coma se la concibe aquí, prefiero dejarla a un lado. (pp. 124-125).

— Oh ! tu sais. Depuis que je suis rentré, plus rien ne m'étonne. Ce sont les réalités nationales. La vérité est peut-être que je pense moins que je ne le faisais. Avec ce système de journée continue je suis debout à cinq heures. A treize heures quand je sors je prends deux verres de whisky pour bien faire la sieste jusqu'à quatre heures de l'après-midi. Le soir je vais, avant la tombée de la nuit, au quartier prendre mon bain de foule et voir comme ont poussé les amies d'enfance. Je « milite » discrètement avec celles qui me plaisent et à sept heures je suis à la maison où je me consacre à ma femme jusqu'au matin. Mais la politique telle qu'on la conçoit ici, je préfère m'en détacher. (p. 99).

³⁰¹ Entre los 116 fragmentos caracterizados por su alto contenido político, solo se omite el enunciado «Ce jeune homme est un fruit pourri» y, como ya hemos señalado al referirnos a la integridad textual, su supresión no repercute tanto sobre el significado como sobre la coherencia del texto.

Otro de los factores que tienden a atenuarse en el texto son algunas referencias a personalidades u obras relacionadas con movimientos políticos de izquierda, como el comunismo o el socialismo, y, en particular, al dirigente Mao Tse-tung. En lo que concierne a este personaje se dan dos situaciones complementarias, por un lado, se conservan, sin ningún tipo de aclaración, las alusiones al «timonel» que se incluyen en el relato *La bouteille de whisky*, donde se utiliza este apodo para evocar a Mobutu,³⁰² y, por otro, se atenúa la relevancia de su obra más conocida, primero, mediante la traducción literal del francés (*El pequeño libro rojo*) en lugar de la fórmula más extendida en español (*El libro rojo*), y luego al verter el verbo «entourer» por «colocar a uno y otro lado» en vez de por «rodear», lo que de forma implícita anula la posición central de esa obra y de los dos volúmenes de Lenin, cuyo nombre, en cambio, se destaca al aparecer en letras doradas:

Por supuesto, en un estante colocado encima de su cama tenía varios libros. Particularmente, creo recordar una selección de poemas de Senghor, un Saint-Exupéry de una colección de bolsillo, un libro titulado *La clave de los sueños, Todo sobre usted y los astros, y Cómo llegar a ser un buen orador. Esta literatura estaba colocada a uno y otro lado de «El pequeño libro rojo» y dos volúmenes encuadernados en color chocolate con el nombre de Lenin en letras doradas.* No sé en qué momento los hojearía o los leería. Me parece que eran un adorno, como lo era la foto de la orquesta de los Bantús que él había colgado de la pared, pues a Samba le gustaba la música. (pp. 32-33).

Samba avait bien dans la bibliothèque au-dessus de son lit quelques livres. Notamment je crois un recueil de poésies de Senghor, un Saint-Exupéry d'une collection de poche, un livre intitulé *La clé des songes, tout sur vous et les astres, et Comment devenir un bon orateur. Cette littérature entourait « Le petit livre rouge » et deux volumes d'une reliure chocolat, qui portaient en lettres d'or le nom de Lénine.* Je ne sais à quel moment il les feuilletait ou les lisait. C'était je crois un ornement au même titre que la photo de l'orchestre des Bantous qu'il avait accrochée au mur. Car Samba aimait la musique. (pp. 27-28).

Todo ello incide de forma negativa en la imagen del líder chino, ya sea por el paralelismo que, indirectamente, se establece con el dictador Mobutu Sese Seko o por la neutralización de la referencia al *Libro rojo* como símbolo de las lecturas de los intelectuales comprometidos con la lucha revolucionaria. Se refuerza, de ese modo, la hipótesis que hemos planteado al hablar de los paratextos de que, en el tratamiento que se da a la figura de Mao en las traducciones, haya podido influir el restablecimiento de las relaciones entre China y Estados Unidos, que se inició en 1972 con la reunión entre Richard Nixon y Mao Tse-tung en Pekín.

³⁰² Emulando a Mao, Mobutu se hacía llamar a sí mismo «el timonel», pero este es un dato que, si bien es conocido en África, no lo es tanto fuera de las fronteras del continente, por lo que su conservación adquiere un carácter ambiguo al aludir al líder chino al mismo tiempo que al Jefe de Estado al que se enfrenta el protagonista del relato, con frases tan cargadas de crítica e ironía como la siguiente: «Aquí todo va normalmente. El "timonel" guía como puede, más como un piragüero que como un piloto de barco moderno. Pero la tripulación corrompida es sumisa y los pasajeros no se atreven a decir nada. Esperamos que el barco naufrague para presentar otro...» (pp. 135-136).

Por lo que respecta a los tres fragmentos en los que se intensifica o amplía el contenido del original, nos encontramos con tres casos distintos, puesto que, en el primero de ellos, se convierte en real una situación hipotética, en el segundo, se añade un elemento que no figura en francés y, en el tercero, se resalta el gusto hacia la tortura, una de las prácticas más nefastas del África colonial y postcolonial:

Les gustaba ir a las reuniones de las secciones del Partido que acababan de ser creadas en los barrios. En su sección, especialmente, un joven estudiante que había vuelto de Francia hacía poco les hablaba de hombres que se llamaban Marx, Lenin, Engels, Mao Tse-tung. Este último parecía ser chino. Todo eso era hermoso. Era como una bocanada de aire fresco que pasara sobre aquellas viejas parcelas de la calle de los Bateké* anunciando un mundo mejor. (p. 17).

Ils aimaient aller aux réunions des sections du Parti qu'on venait de créer dans les quartiers. Dans leur section, notamment, un étudiant, qui venait de rentrer depuis peu de France, leur parlait d'hommes qui s'appelaient Marx, Engels, Lénine, Mao Tsé-Toung. Ce dernier était, paraît-il, chinois. Cela semblait beau. C'était une bouffée d'air frais passant sur ces vieilles parcelles de la rue des Batéké et qui annonçait un monde meilleur. (p. 16).

En mi opinión, y de acuerdo con lo que veía en torno mío, los jóvenes se demoraban en sus estudios por dos distracciones principalmente: el deporte y las mujeres. [...] El fútbol les apasionaba, y los estudios no eran más que un medio para adquirir un título que les garantizara un *status* social. (pp. 30-31).

A mon avis, et d'après ce que je voyais autour de moi, les jeunes gens traînaient à faire leurs études essentiellement pour deux divertissements : le sport et les femmes. [...] Le foot les passionnait, et les études n'étaient qu'un moyen d'acquérir un brevet garantissant un statut social. (p. 26).

Lo dejé entre las manos de Zakunda y Mibolo, dos especialistas de la tortura. Uno trabajó con los franceses en Argelia, donde le enseñaran más de una fórmula. En cuanto al otro, confieso que es un vicio viviente. Se complace en imaginar cada mes una tortura más refinada. (pp. 147-148).

Je le laissai entre les mains de Zakunda et Mibolo. Deux spécialistes de la question. L'un a travaillé avec les Français en Algérie qui lui ont appris plus d'une recette. Quant à l'autre, j'avoue que c'est un vice. Il se plaît à imaginer chaque mois une torture plus raffinée. (p. 117).

Si nos detenemos un momento a analizar las repercusiones que tienen estos cambios, podemos ver que, en el primer fragmento, las ideas de Marx, Engels, Lenin y Mao pasan de parecer hermosas a serlo, con las implicaciones de reafirmación política que esto conlleva, mientras que la bocanada de aire fresco que, en el original, es real, en la traducción se transforma en el segundo término de una comparación y, por lo tanto, pierde parte de su fuerza ilocutiva. En este texto, llama la atención, además, el cambio en el orden de aparición de los nombres de los teóricos del socialismo y del comunismo, de manera que, en francés, Marx y Engels figuran juntos, siguiendo la lógica cronológica y de pensamiento, y, en cambio, en español, Lenin se sitúa en segundo lugar, lo que aumenta su relieve.

En el párrafo siguiente, la inclusión en el texto de llegada de un elemento nuevo modifica el sentido de la frase, ya que la proposición de carácter general «un diploma garantiza un estatus social» adquiere un carácter particular al añadir el

pronombre de objeto indirecto «les», que designa a las personas sobre las que recae la acción de garantizar una buena posición social.

Finalmente, la intensificación del tercer fragmento sirve para recrudecer la crítica a la tortura, que constituyó una práctica habitual en muchos países de África para hacer hablar o amedrentar a los intelectuales y activistas, ya sea durante la colonización, y en el propio texto se alude a Argelia, o tras las independencias, cuando se instalaron en el poder toda una serie de gobiernos dictatoriales, que utilizaban gente entrenada o despiadada para llevarla a cabo. La crueldad de estos personajes se pone en evidencia en el texto original a través de la equiparación del hecho de torturar con un vicio, pero en la versión en español se enfatiza todavía más ese aspecto al adjetivar el sustantivo «vicio» con la palabra «viviente», que lleva a lector a identificar a la persona con su actividad, es decir, la tortura para Mibolo no es solo un vicio, sino parte de su vida e, incluso, de su esencia.

Todos estos ejemplos muestran que, en *Tribálicas*, los procedimientos de atenuación y enfatización solo afectan a aspectos muy concretos del discurso político, pero no alteran el mensaje global de la obra ni cambian su función, que, en el nuevo contexto de recepción, sigue manteniendo el carácter didáctico y anticolonialista, al tiempo que fomenta la mirada crítica hacia la forma de actuar y de pensar de los propios lectores.

La siguiente obra que vamos a analizar es *Le roi miraculé* de Mongo Beti. A diferencia de Henri Lopes, este autor no estuvo directamente implicado en organizaciones políticas ni en puestos de responsabilidad en el gobierno de su país, pero, como él mismo afirmaba, mantuvo un fuerte compromiso con los problemas generados en África por la colonización: «Mais je ne me sens pas vraiment une vocation de politique pour exercer des responsabilités. Cela ne m'intéresse pas. Mais me battre pour chasser le colonialisme français, pour installer quelqu'un qui est compétent, qui est honnête, ça oui !» (Bissek, 2005: 138). De hecho, toda su producción literaria está enraizada en los procesos sociohistóricos de Camerún, lo que se pone de manifiesto en los tres libros de este escritor incluidos en el corpus. En el caso concreto de *Le roi Miraculé*, que se publica en 1958, la acción se sitúa en la época colonial y se centra en los conflictos causados por las políticas de asimilación cultural y por la violencia explícita e implícita que, tras la colonización, impregna

todos los niveles de la vida social. De ese modo, la temática dominante es la denuncia de los efectos del colonialismo, que se entremezcla con la mirada crítica hacia las tradiciones y las costumbres tribales. Estos dos aspectos vertebran todo el texto y le confieren un profundo carácter combativo. Así, en el análisis del libro original hemos encontrado 112 fragmentos con una elevada carga política, donde se aborda toda la problemática de los pueblos de África en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, desde la desintegración del mundo tradicional africano hasta el deterioro de las estructuras de poder del sistema colonial, pasando por la discriminación racial, la explotación de los recursos o la aparición de los primeros movimientos antitribalistas e independentistas. La obra pretende, por lo tanto, mostrar los daños causados por la colonización y la necesidad de enfrentarse a ella para acabar con la degradación de los países africanos, lo que responde a la función social que el propio Beti atribuye a la literatura: «Pour moi je suis un écrivain engagé et bien sûr je participe aux luttes d'un peuple, surtout quand celui-ci est dominé. C'est le combat social qui est forcément l'une des missions d'un écrivain» (Bissek, 2005: 166).

Este mensaje anticolonialista constituye una de las bases del independentismo cubano, de manera que, en el proceso de reescritura de los fragmentos más politizados, la técnica de traducción dominante es la conservación, con un porcentaje del 74,11 %. Sin embargo, este procedimiento no solo se aplica en aquellos pasajes cuyo contenido se ajusta al horizonte de expectativas de los nuevos lectores, sino también en fragmentos más comprometidos desde el punto de vista de los valores imperantes en la cultura receptora. Entre los primeros, podemos destacar una parte del diálogo entre el representante del clero y el de la administración, en el que este último pone claramente de manifiesto las prioridades y, con ello, el cinismo de las potencias colonizadoras:

Piense en las responsabilidades inmediatas, prosaicas, completamente terrenales, como son las mías. Si son mías, bueno, déjemelas. Por mi parte, le entrego las almas, el futuro, o sea, los niños, las mujeres... Evangelícelos, conviértalos, confíeselos, haga de ellos santos de la Iglesia romana, y eso no le causará ningún trastorno a nadie. Pero estas viejas generaciones, padre..., si se mete usted con ellas, me coloca en una posición inimaginable. [...] Más que la conversión de las almas a Dios, más que cualquier otra cosa, lo que más nos importa, tanto a usted como

Imaginez les responsabilités immédiates, prosaïques, terre à terre qui sont les miennes. Eh bien, puisqu'elles sont déjà les miennes, laissez-les moi. De mon côté, je vous abandonne volontiers les âmes, l'avenir — j'entends les enfants, les femmes. Évangélisez donc ceux-là, convertissez-les, confessez-les, faites-en des saints de l'Église romaine, ça ne gênera personne. Mais ces vieilles générations, Père... en y touchant, vous nous mettez dans un embarras indescriptible. [...] Plus que la conversion des âmes à Dieu, plus que tout autre chose, ce qui

a mi, padre, ¿no es acaso perpetuar nuestra presencia aquí, quiero decir, perpetuar esta paz bienhechora que unos y otros, aunque en planos diferentes, hemos logrado instaurar entre estos pueblos desheredados, sin esperanzas, ignorantes del bien y del mal? (pp. 201-202).

nous importe le plus, à vous comme à moi, Père, n'est-ce pas la pérennité de notre présence ici — je veux dire la pérennité de cette paix bienfaisante que nous avons les uns et les autres, bien que sur des plans différents, réussi à instaurer parmi ces peuplades déshéritées, frustes, ignorantes du bien et du mal ? (pp. 239-240).

En cuanto a los fragmentos más polémicos desde la perspectiva de la recepción, entre los ejemplos más significativos podemos citar un pasaje de ese mismo diálogo donde el administrador criminaliza al comunismo al equiparar al misionero con los rojos o, lo que para él es lo mismo, con el espíritu del mal:

En realidad, ¿qué lo diferencia a usted de un agitador comunista? ¿En qué se diferencia usted de un rojo? Al igual que un rojo, usted es el espíritu malo de los pueblos pacíficos y nobles que no piden mas que seguir siendo así, créame. No descansa mientras no haya metido en danza a esta gente inocente e inofensiva, inculcándole ideas peligrosas y engañosas: la libertad, la igualdad ante Dios, la redención, la fraternidad y qué sé yo cuantas boberías más. ¿Por qué no los deja tranquilos, si ellos piden precisamente que les dejen en paz?... (p. 203).

Au fond, qu'est-ce qui vous différencie de l'agitateur communiste ? Hein, en quoi différez-vous du rouge ? Comme lui, vous êtes le mauvais génie de populations pacifiques et débonnaires — et qui ne demandent pas mieux que de rester ainsi, croyez-moi. Vous n'avez de cesse que vous n'ayez mis en branle ces gens innocents et inoffensifs en leur inculquant des notions dangereuses et trompeuses : la liberté, l'égalité devant Dieu, la rédemption, la fraternité et je ne sais plus quelles balivernes. Pourquoi ne pas leur fiche la paix, puisqu'ils ne demandent que cela ?... (pp. 241-242).

Aunque es evidente la ironía del pasaje, como ya hemos señalado anteriormente, en 1975, año de la publicación del libro en español, el gobierno cubano se encontraba inmerso en una serie de reformas destinadas a afianzar las estructuras políticas y económicas del país, lo que supuso, entre otras actuaciones, el ingreso de Cuba en el CAME³⁰³ en 1972. De ese modo, se creaba un vínculo económico profundo y estable con los países del bloque socialista, que, desde algunos sectores de la vida cubana, se consideró como un alejamiento de las posturas revolucionarias para adoptar el dogmatismo del socialismo de la URSS. En este contexto, las referencias a los agitadores comunistas que alteran la paz y la tranquilidad de los pueblos pueden adquirir un carácter crítico que no está presente en el original. Aun así, el fragmento se conserva de forma íntegra, sin que se lleven a cabo modificaciones para adaptarlo a las necesidades del nuevo proyecto editorial. Sin embargo, es preciso señalar que este no es siempre el procedimiento empleado en la traducción de los enunciados en los que se alude al comunismo, donde, como

³⁰³ El CAME o Consejo de Ayuda Mutua Económica fue una organización de cooperación en materia económica entre los antiguos países socialistas de Europa del Este y la URSS, a la que también pertenecían Camboya y Vietnam.

veremos a continuación, se tiende a suavizar el vocabulario o las expresiones con un sesgo más negativo.

La tendencia a atenuar el contenido político de algunos fragmentos constituye la técnica traslativa más utilizada después de la conservación, con un porcentaje del 21,43 %. En concreto, entre los 112 fragmentos recogidos, hay 29 en los que se produce algún tipo de cambio, de los cuales 24 son atenuaciones, 4 enfatizaciones y 1 omisión. No obstante, al igual que sucedía en la obra de Lopes, todas estas prácticas afectan solo a algunos matices del texto y en ningún caso alteran de forma sustancial el contenido ideológico de esos pasajes. Este hecho se pone claramente de manifiesto en los enunciados donde se intensifican algunos aspectos del original, como puede ser la renuncia del rey a la poligamia o la actitud de los representantes nativos de administración colonial:

Desde los primeros momentos de la mañana, sin duda de acuerdo con el jefe, Le Guen hizo correr el rumor de que este, en su inquebrantable anhelo de pasar a formar parte de la cohorte de Cristo, prefería cien veces verse desterrado antes que volver a la poligamia con la que podía morir en cualquier momento estando en pecado. (p. 150).

Le Guen, avec l'accord du Chef, sans aucun doute, fit dès le début de la journée, répandre la rumeur que le Chef, dans son inébranlable désir d'être membre désormais de la cohorte du Christ, aimait plutôt s'exiler que revenir à la polygamie, au risque de mourir subitement dans le péché. (p. 179).

En ese intervalo también hizo su entrada en la aldea una espléndida camioneta que, a pesar de que era de noche, todos adivinaban llena; de ella bajó cierto número de funcionarios negros, cargados de enormes portafolios, y se dirigieron todos inmediatamente hacia el palacio del Jefe de los *esazam*; no preguntaban el camino que debían seguir, se comportaban con extrema seguridad, y daban pruebas de su experiencia en los problemas de rebelión y de los tratamientos que en tales casos se aplicaban. (p. 170).

Conduits par le sergent européen qui avait dirigé l'opération d'encerclement du village, ils allèrent en inspecter les endroits névralgiques. Entre temps était arrivée une splendide camionnette, que, malgré la nuit, l'on devinait pimpante; en descendant un certain nombre de fonctionnaires noirs, chargés d'énormes dossiers, qui se dirigèrent immédiatement vers le Palais du Chef des Essazam: ils ne demandaient pas leur chemin, ils se comportaient avec assurance, montrant ainsi leur expérience des accès d'insoumission et des traitements à y appliquer. (p. 202).

Así, en el primer fragmento, se subraya la negativa del monarca a volver a la poligamia, lo que resulta relevante si tenemos en cuenta que esa renuncia es el desencadenante de los conflictos narrados en la obra y el símbolo de la desintegración de las sociedades tradicionales de África. Por lo tanto, el énfasis en el rechazo a la poligamia por parte del jefe de la tribu sirve para marcar el choque entre las dos culturas, pero no modifica el sentido general del pasaje. Algo similar sucede en el segundo ejemplo, donde la intensificación recae sobre la arrogancia de los africanos que están al servicio de la administración colonial y, de esa manera, no solo se acentúa la crítica hacia estos personajes, sino que también se incide en la

desestructuración social causada por la colonización. Pero, además, en este fragmento, encontramos asimismo un caso de atenuación, que resulta bastante representativo del modo y la finalidad con la que se utiliza este procedimiento. Nos estamos refiriendo a la última frase, donde se suaviza el carácter despectivo de los «accès d'insoumission» elevándolos a la categoría de «problemas de rebelión».

En realidad, la mayoría de las atenuaciones efectuadas en esta obra se mueven en esa dirección, ya sea para mitigar la imagen denigrante de los nativos, el servilismo de las mujeres africanas o la crueldad que se atribuye a los rojos y comunistas. Por lo que respecta a la primera de estas cuestiones, en la traducción se tiende a suavizar el tono crítico de algunos fragmentos referentes a los africanos o a la forma de tratarlos de los colonizadores, como sucede con la afirmación de la inviabilidad de la raza negra, que plantea, con cierto cinismo, el estudiante recién llegado de la ciudad, o la actitud del administrador de las colonias frente a los jóvenes:

Hay razas que no tienen condiciones, como también hay individuos que tampoco las tienen y debemos asumir una actitud razonable respecto a ellos. No son como los demás, les falta vitalidad: eso es todo. Yo tengo en mi familia alguien así, mi hermano mayor, que es completamente incapaz de todo cuanto no sea una estupidez; en resumen, no tiene condiciones. ¡No, viejo! (pp. 108-109).

Pero ahora era necesario descubrir a los instigadores, a los cabecillas... Con ese propósito, convocaron a todos los hombres sensatos de la aldea, es decir, a los ancianos, pues a la administración no le agradaba en modo alguno prestar atención a los jóvenes, demasiado turbulentos según ella, y prefería desacreditarlos y humillarlos como quien no quiere la cosa, sin perjuicio de meterlos en la cárcel llegado el caso. Ni más ni menos que los métodos clásicos. (p. 174)

Il y a comme ça des races pas viables, de même qu'il y a des individus pas viables : il faut se faire une raison à propos des uns et des autres. Ils ne sont pas comme les autres, ils manquent de vitalité, un point c'est tout. Moi, j'ai quelqu'un comme ça dans ma famille, mon frère aîné, mais alors incapable de tout ce qui n'est pas une bêtise, pas viable, quoi. (p. 128).

Mais encore devait-on s'appliquer à débusquer les instigateurs, les meneurs et autres têtes brûlées : à cet effet, ils avaient convoqué tout ce qu'il y avait, dans le village, d'hommes sensés, autant dire de vieillards puisque l'administration éprouvait bien peu de goût à témoigner quelque égard aux jeunes générations, trop turbulentes à son goût, aimant mieux les discréditer et les humilier en faisant semblant de les ignorer, quitte à les entasser dans les prisons. Jusque-là rien que de classique. (p. 207).

Como se puede ver, el método utilizado en el primer fragmento es la sustitución de un término tajante, que descarta cualquier posibilidad de futuro a los africanos, por una expresión menos drástica, donde el cambio del verbo «ser» por el «tener» convierte un hecho sustancial en algo accidental y relacionado con el entorno. Al mismo tiempo, se suaviza la insistencia del texto original en la fórmula «pas viable» mediante la utilización de un pronombre que evita la repetición de la expresión «no tienen condiciones». Por su parte, el segundo ejemplo presenta diversas modificaciones, con algunas alteraciones importantes, como es la traducción

de «à son goût» por «según ella», en lugar de «para su gusto», cuyas implicaciones son totalmente distintas, o la reescritura del enunciado «les humilier en faisant semblant de les ignorer», donde se refleja el desdén de la administración hacia los jóvenes y, con ello, hacia el futuro de África, por «humillarlos como quien no quiere la cosa», que neutraliza el significado del verbo «ignorer» y todas sus connotaciones. La intención de mitigar algunas referencias despectivas hacia los africanos está presente también al principio del pasaje, donde se obvia el sintagma «autres têtes brûlées», y con él, el elemento más peyorativo de la acumulación de vocablos utilizados para referirse a los instigadores del ataque al misionero. Por último, en el fragmento, se produce una nueva atenuación al traducir un verbo como «entasser», cargado de matices negativos, dado que no solo alude a grandes cantidades, sino también a hacinamiento, por «meter», cuyo carácter es mucho más neutro.

Este procedimiento es el que se utiliza también en los textos donde se plasma el servilismo de las mujeres, en particular de aquellas que se han visto humilladas por la decisión del rey de repudiarlas tras su renuncia a la poligamia. De ese modo, la atenuación se lleva a cabo mediante el uso de un vocablo menos connotado, como sucede en el primer ejemplo con la traducción del «répugnait» por «disgustaba», o a través de un cambio de modo verbal, que convierte una oración afirmativa en una hipotética y, en consecuencia, transforma un hecho real —se había reventado como una esclava, la habían humillado y la habían tratado como a una perra— en una suposición:

Kris volvió junto a su tía y se sentó en la misma cama cerca de la mujer, por cuyas mejillas corrían suavemente las lágrimas. «No debería llorar — pensaba él para sí—, no debería hacerlo. ¿Por qué la gente permite siempre que otro lo pisotee así? Debería hacer un esfuerzo y contener sus lágrimas, aunque tuviera que apretar los dientes. ¿De qué sirve que esté exhibiendo su desgracia?» La sumisión de su tía le disgustaba bastante; era demasiado juiciosa, demasiado servil. (p. 132).

No había modo de consolarla de haber perdido esta maldita aldeucha. Si por ella fuera se hubiera reventado aquí como una esclava, la hubieran humillado, la hubieran tratado como a una perra, y no hubiera querido irse. Entonces oímos decir que las demás mujeres estaban regresando a sus chozas; no sé por qué, y la tía exigió que la trajera de nuevo para acá, y eso es todo. (pp. 146-147).

Kris étant retourné près de sa tante, s'assit sur le même lit, auprès de la femme sur les joues de laquelle de grosses larmes descendaient doucement. « Elle ne devrait pas pleurer, se disait-il, elle devrait se retenir de pleurer ; pourquoi les gens acceptent-ils toujours de se laisser piétiner ainsi ? Elle devrait se retenir de pleurer, au besoin en serrant les dents. A quoi bon étaler son malheur ? » Sa tante lui répugnait un peu, par sa soumission ; elle était trop sage, trop servile. (p. 156).

Et rien ne pouvait la consoler d'avoir perdu ce sacré maudit bled ! Elle s'y était crevée comme une esclave, on l'avait humiliée, traitée comme la dernière des chiennes, mais rien à faire ! Bon, sur ces entrefaites, le bruit court que les autres femelles réintégraient leurs cases — je ne sais pas pourquoi, par exemple ! Alors Tante a exigé que je la ramène et c'est tout. (p. 174).

Pero, además, en el segundo fragmento, se atenúa también el trato degradante que ha recibido la tía en la aldea al verter «*traitée comme la dernière des chiennes*» por «tratado como una perra», anulando así el énfasis puesto en esa expresión en el texto original.

Por lo que se respecta a los pasajes donde se habla del comunismo, como hemos visto anteriormente, se suele conservar su contenido crítico, ya sea formal o irónico. Sin embargo, esta norma se rompe en los enunciados donde se alude a su crueldad, cuyo contenido no desaparece, pero se suaviza. En este ámbito, es preciso señalar que, en general, los comentarios sobre los rojos se incluyen en las intervenciones del administrador de las colonias y sirven tanto para caracterizar al personaje como para introducir, casi al final del texto, algunas referencias a la guerra por la independencia de Indochina. De ese modo, el autor hace un velado llamamiento a la lucha contra la colonización, que se ajusta al horizonte de expectativas de los receptores de la traducción, pero donde se prefiere mitigar la fuerza de las observaciones sobre los crímenes de los comunistas, incluso cuando estas están cargadas de ironía, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

Padre, debería ver lo que está pasando en Indochina en estos momentos, en esa región del mundo que nada sería sin el genio de Francia; le haría mucho bien ir allá por algunas semanas... Créame, usted es un aprendiz de brujo que se ignora a sí mismo. Antes de la invasión de los japoneses, allí reinaba una dulce paz, como hoy aquí. Franceses e indígenas se querían y se respetaban mutuamente, y de esa unión fértil nacían los mejores frutos; yo le sé; pues soy uno de ellos. Creo haberle dicho antes que mi padre era francés y mi madre vietnamita. ¡Ay, eran! Hace un año, en Hanoi, unos fanáticos sanguinarios entraron en nuestra casa y los asesinaron cobardemente. No hay que decir que eran rojos. (pp. 203-204).

Padre, ya que esto parece apasionarlo, haga tantos cristianos como quiera en esta región, pero no tardarán en ser rojos, se lo prevengo. Y será por usted precisamente por quien empezarán sus asesinatos, ¡fatalmente! (p. 204).

Père, vous devriez aller voir un peu ce qui arrive en Indochine en ce moment, dans cette région du monde qui ne serait rien sans le génie de la France : cela vous ferait tant de bien d'y aller pour quelques semaines. Croyez-moi, vous êtes un apprenti sorcier qui s'ignore. Avant l'invasion des Japonais, une douce paix régnait là-bas — comme ici aujourd'hui. Français et Indigènes s'aimaient et se respectaient mutuellement et de cette union fertile, naissaient de mielleux fruits — je le sais, j'en suis un. Je vous ai déjà dit, je crois, que mon père était Français et ma mère Vietnamiennne. Hélas ! ils *étaient* seulement. Car à Hanoï, il y a un an, des fanatiques sanguinaires ont pénétré dans notre maison et les ont lâchement assassinés. Des rouges, cela va de soi. (pp. 242-243).

Père, puisque cela semble vous passionner, faites autant de chrétiens que vous voudrez dans ce pays, mais ce seront bientôt autant de rouges, je vous en prévienne. Et c'est par vous qu'ils commenceront leurs égorgements. : c'est fatal ! (p. 243).

En cuanto a la caracterización del personaje que representa a la administración colonial, en la versión al español de la obra, llama la atención la reducción del largo título oficial que, con cierto sarcasmo, le atribuye Beti para realzar su poder frente a los habitantes de la aldea. Así, en francés, aparece como «*administrateur en chef hors classe des colonies*» mientras que, en la traducción, esta

denominación se abrevia a «administrador en jefe de las colonias» o, incluso, desaparece, lo que rebaja el tono irónico en torno al principal representante de la metrópoli en la zona:

¡Cómo, padre!, ¿no lo conoce usted? Ése es el señor Lequeux, administrador en jefe de las colonias, un hombre extraordinario... Esperamos que de un momento a otro lo nombren secretario general. (p. 97).

Al día siguiente, lunes, la aldea de Esazam recibió un insigne honor con la llegada de un número sorprendente de funcionarios coloniales de raza no africana, con cierta pompa, entre los cuales figuraba un importante médico militar, que debía de tener el grado de coronel, el cual emitió el mismo oráculo que su colega negro en relación con las probabilidades de vida del enfermo. El jefe de la región, Lequeux, se hallaba personalmente al frente de esta importante misión. En cuanto bajó de su *jeep*, lo vieron pasar revista, por así decir, a toda la aldea, deteniéndose en las proximidades del Palacio, donde se amontonaban racimos humanos cada vez más numerosos. (p. 100).

Comment, mon Révérend Père! vous ne le connaissez donc pas? C'est Monsieur Lequeux, administrateur en chef hors classe des colonies; nous nous attendons tous à ce qu'il soit nommé Secrétaire Général d'un jour à l'autre. (p. 114).

Le lendemain lundi, un insigne honneur échet au village d'Essazam où arrivèrent, dans une certaine pompe, un nombre surprenant de fonctionnaires coloniaux de races non africaines, parmi lesquels un important médecin militaire qui devait avoir grade de colonel et qui rendit le même oracle que son confrère noir, quant aux chances qu'avait le malade d'en réchapper. Le chef de la région, administrateur en chef hors classe, Lequeux, conduisait lui-même cette importante inspection et on le vit, sitôt descendu de sa jeep, passer pour ainsi dire en revue tout le village, s'attardant aux abords du Palais où des grappes de plus en plus compactes de vieillards s'entassaient. (pp. 117-118).

Finalmente, en el análisis contrastivo entre el texto de partida y el de llegada, dentro de los fragmentos marcados por su contenido político, se detecta también un caso de omisión, que afecta a parte de una oración cuyo tema es la discriminación racial:

¿No has sentido tú esa casa extraña? Bueno, eso de extraña es un modo de hablar. Mira: estamos en este puñetero planeta; somos negros, pero por más que miremos las caras de los hombres célebres, ¡nada!, no encontramos a nadie que se nos parezca. Entonces uno se siente extrañamente, solo, uno quisiera inventar hombres que fueran negros como nosotros, para verlos a nuestro alrededor, gente que exista verdaderamente... (pp. 107-108).

N'as-tu pas ressenti, toi, cette chose bizarre? Enfin bizarre, c'est une façon de parler. Voilà: on est là sur cette foutue planète; on est noir, mais on a beau chercher autour de soi, lire dans les livres, scruter le visage des hommes célèbres, eh bien, rien à faire! On ne trouve personne à sa ressemblance. Alors, tu te sens bizarrement solitaire, tu voudrais inventer des hommes qui soient noirs comme toi, que tu puisses voir autour de toi, des gens qui existent vraiment, quoi. (p. 127).

Dado el alto porcentaje de población negra de Cuba y la preocupación que manifiesta el gobierno cubano, a través de sus discursos, por evitar el racismo, no parece lógico que se suprima este tipo de planteamiento crítico, por lo que se podría pensar que se trata de un fallo humano. Sin embargo, existe otra posibilidad bastante verosímil relacionada con el significado de los dos enunciados que se obvian y así, puede resultar incongruente, tanto en África como en Cuba, decir que cuando uno mira alrededor suyo o busca en los libros no encuentra a hombres de raza negra. En realidad, estas dos proposiciones adquieren sentido gracias a la última parte de la

frase, que es justamente la única cuyo contenido se vierte al español. En cualquier caso, esta omisión no altera el mensaje antirracista del texto, aunque atenúa el énfasis que le proporciona, en francés, la acumulación de varios argumentos.

En resumen, al igual que en el caso de *Tribálicas*, el libro *La conversión del rey Esomba* conserva el carácter político del texto original y su discurso anticolonialista. No obstante, en el proceso de reescritura se llevan a cabo diversas modificaciones que no alteran el sentido general de la obra, pero reflejan la intención de adaptar el texto a las necesidades de la nueva cultura receptora.

En 1975, año en que se publica *La conversión del rey Esomba*, se edita también la traducción de *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono. Esta obra, escrita en 1960, constituye asimismo una crítica al colonialismo, pero esta vez desde la mirada de un joven africano que sueña con continuar sus estudios en Francia y a través del cual se nos presenta la alienación del hombre colonizado. El texto se inscribe así dentro de las novelas cuya trama se ubica en la época colonial para mostrar las contradicciones de una sociedad donde, como señala Ohaegbu (1977), reina la hipocresía y los falsos valores, no solo entre los representantes de la potencia colonizadora, sino incluso entre los propios africanos:

Le monde qui constitue le cadre de la fiction romanesque d'Oyono est un monde hypocrite et contradictoire, et qui fait rire par sa propre laideur, il semble que pour marquer son refus de ce monde de fausses valeurs, et pour réclamer une société plus juste et plus humaine, le romancier s'en prend à tous ceux — Noirs et Blancs — qui veulent perpétuer l'injustice coloniale.

De ese modo, el autor se sirve del protagonista, un hombre negro que ha sucumbido a la tentación de Occidente, para desmontar el discurso de la superioridad blanca y, con él, la falacia de la misión civilizadora y de los propósitos humanistas de los colonizadores.³⁰⁴ El libro adquiere así un tono combativo, que impregna todo el entramado del texto, pero no se expresa tanto a través de las palabras como de las actitudes de los personajes y de los sucesos narrados. De hecho, en el estudio del contenido político de la novela, el número de pasajes recopilados por su carga

³⁰⁴ El propio Oyono (Melone, 1962: 102) defiende que esta es la labor que deben llevar a cabo los escritores cameruneses para desenmascarar el falso discurso colonial y fomentar el sentimiento anticolonialista: «Le Cameroun a été un pays sur lequel on avait tiré un certain rideau de fantasmagorie. L'écrivain camerounais doit donc avant tout lever ce rideau, son œuvre, reconstitution de la vérité est donc une démystification».

ideológica es inferior al de las obras analizadas anteriormente y uno de los más bajos de los textos narrativos del corpus. En concreto, hemos encontrado 47 fragmentos que destacan por su enfoque crítico en torno, sobre todo, a cuestiones sociales como la discriminación racial o la asimilación cultural y los consiguientes conflictos identitarios.

Por su parte, el análisis contrastivo de la obra original y la traducida muestra que la técnica traslativa utilizada en la mayoría de esos 47 fragmentos es la conservación, con un porcentaje del 87,23 %. De esa manera, el mensaje combativo del libro se mantiene prácticamente íntegro, puesto que solo se produce algún tipo de alteración del sentido en 6 pasajes y las consecuencias sobre el texto apenas son relevantes, como muestran estos dos ejemplos:

Papá había sufrido a causa de su ignorancia. Parapetado en un estúpido orgullo, le repugnaba, pese a las instancias de mi madre, asistir a las clases para adultos, sentarse entre las mujeres y balbucear como los niños. Todo terminó en componenda: se valió de su fe ardiente para dedicarse al catolicismo, que acabó por embrutecerlo. (p. 8).

El europeo, que acechaba su oportunidad, vio allí una excelente ocasión de volver a la antigua tradición de la cachiporra. Se armó con una botella, pero después de haberla sopesado la soltó y cogiendo el grueso tubo de caucho con pesados anillos de plomo que se usaba para trasvasar el vino rojo, se puso a golpearlos de lo lindo, rojo como un tomate, con la boca espumeante, diabólico. (p. 92).

Papa avait beaucoup souffert à cause de son ignorance. Buté dans une stupide fierté, il lui répugnait, malgré les objurgations de ma mère, d'aller suivre les cours d'adultes, de s'asseoir parmi les femmes et d'annoncer comme les enfants. Finalement, il biaisa, excipia de sa foi ardente pour se consacrer à la religion catholique qui acheva de l'abrutir. (pp. 8-9).

L'Européen qui guettait son heure depuis longtemps trouva là une excellente occasion de renouer avec l'ancienne tradition de la chicotte. Il s'arma d'une bouteille qu'il abandonna aussitôt après l'avoir sopesée, s'empara du gros tube de caoutchouc aux lourds anneaux de plomb servant à siphonner le vin rouge et se mit à nous frapper à tour de bras, tout rouge, la bouche écumante, diabolique. (pp. 131-132).

Si nos atenemos exclusivamente a los cambios que afectan al contenido político del texto, podemos ver que, en el primer pasaje, se produce una atenuación respecto al impacto causado en el padre del protagonista por su ignorancia, asumida desde la perspectiva de la cultura occidental, pero es mucho más interesante la pequeña variación que se efectúa al final del fragmento, donde la sustitución de la preposición conlleva una intensificación de la crítica a los efectos de la evangelización sobre los nativos, de forma que, en el original, el padre ya estaba embrutecido y el catolicismo se encarga de acentuar ese rasgo, mientras que, en la versión en español, la religión es la causa de su embrutecimiento. En cuanto al segundo ejemplo, la traducción del vocablo «chicotte» por «cachiporra» evita la referencia al látigo y su estrecha vinculación con las humillaciones sufridas por los africanos, no solo en la época de la trata de esclavos, sino también durante la

colonización. Sin embargo, esta atenuación repercute en la coherencia del texto, ya que, por una parte, la cachiporra no es un instrumento vinculado a la esclavitud y, por lo tanto, no se entiende la referencia a la «antigua tradición» y, por otra, se pierde la ironía asociada a la similitud entre el objeto elegido por el europeo para propinar los golpes y el látigo.

Estos dos fragmentos permiten valorar el alcance de las modificaciones llevadas a cabo en el contenido político de *Chemin d'Europe*, que, como en los libros estudiados de Lopes y Beti, suelen estar encaminadas a mitigar la imagen denigrante de los africanos o a enfatizar los aspectos más negativos del colonialismo, pero no alteran de forma sustancial ni el sentido de los distintos fragmentos ni el mensaje combativo de la novela. No obstante, en el caso del texto traducido, las circunstancias de la recepción determinan un cambio en la función de la obra, de manera que, frente a la voluntad del autor de poner de manifiesto la falsedad del discurso colonial para favorecer la lucha por la independencia, la traducción viene a reforzar el proceso de descolonización cultural puesto en marcha por el gobierno cubano desde la década de los sesenta.

El siguiente libro que vamos a analizar es *Teatro africano*, que se publica también en el año 1975 y se caracteriza por incluir varias piezas teatrales de diversos autores. Se trata, en consecuencia, de una compilación creada expresamente para el público cubano, con una finalidad concreta, que se superpone a la función original de cada una de las obras. Esta es la razón de que hayamos decidido examinar los dramas del corpus como un todo formado por elementos independientes que, al mismo tiempo, guardan una relación entre ellos.

Así, en primer lugar, hemos de precisar que la antología recoge seis obras, de las cuales solo se incluyen en nuestro corpus aquellas que proceden de territorios francófonos, lo que excluye a *Moremi* del escritor nigeriano Duro Ladipo, cuyo texto original está escrito en inglés. Las cinco obras restantes proceden esencialmente de países ubicados en torno al Golfo de Guinea y se publicaron en la década de los sesenta, es decir, justo después de la declaración de la independencia de la mayoría de los países de África. Estas circunstancias resultan decisivas en el desarrollo de la dramaturgia moderna africana, que retoma la función didáctica de las ceremonias y ritos tradicionales para ponerla al servicio de la transformación sociocultural de los

nuevos países independientes. La implicación en la realidad de su entorno se convierte, en consecuencia, en uno de los rasgos esenciales de la creación teatral de este período, que destaca por su carácter comprometido, incluso militante, y su profundo sentimiento anticolonialista. Todo ello se refleja en el contenido político de las piezas teatrales del corpus, cuya trama se ubica en diferentes momentos de la historia del continente africano, pero plantea siempre la necesidad de acabar con la opresión y la injusticia asociadas tanto a la colonización como a algunas costumbres tribales, que suponen, a su vez, una traba a la conformación de las sociedades postcoloniales.

La liberación de los oprimidos es el tema central de la primera de las piezas teatrales que vamos a analizar. Se trata de *Abraha Pokou*, del escritor marfileño Charles Nokan, que, como indica Howlett (1984 [1970]): 9) en el prefacio del libro original, es un drama histórico y político inspirado de una leyenda africana sobre el origen de los baoulés. En ella, se narra el éxodo de un grupo de la etnia ashanti desde Ghana a Costa de Marfil guiado por una mujer, la princesa Abraha Pokou, pero, mientras la tradición dice que huyen de sus enemigos, en el libro, escapan de la tiranía de un rey ilegítimo con el anhelo de construir un nuevo poblado donde reine la igualdad y la justicia. De ese modo, Nokan recurre al pasado legendario y recupera un mito que exalta la lucha por la libertad de los pueblos y muestra el camino que deben tomar las sociedades africanas tras las independencias.

Por lo tanto, estamos ante un drama de carácter combativo y revolucionario, lo que se refleja en los resultados del análisis del contenido político del texto. Así, la mayor parte de la obra presenta una elevada carga ideológica, aunque podemos destacar 25 fragmentos donde esta es especialmente significativa. En este sentido, debemos recordar que, en la edición consultada, la pieza teatral solo tiene 44 páginas, de forma que, si tenemos en cuenta la gran extensión de algunos de esos 25 pasajes, el alcance del discurso crítico del texto resulta muy relevante. Pero, además, en la mayoría de estos fragmentos, la temática dominante es la lucha de clases, que tiene su más clara expresión en los llamamientos a combatir la explotación de cualquier tipo y en cualquier lugar del mundo. Este es el mensaje que el autor quiere hacer llegar a sus lectores y así lo pone de manifiesto en una nota introductoria, que, como ya hemos señalado al hablar de los paratextos, en la versión en español, se omite:

L'Afrique a connu des régimes semi-féodaux. Ici, une caste faussement supérieure a exploité une prétendue caste inférieure et des esclaves. Là, même dans les sociétés quelque peu démocratiques, les hommes ont opprimé les femmes, les vieux, les jeunes.

Les Européens, après la traite des Noirs, instaurèrent la dictature des colons dans notre patrie.

A présent, règnent la bourgeoisie bureaucratique et son maître rapace, l'impérialisme.

Les sociétés africaines n'ignorent donc pas l'exploitation de l'homme par l'homme. Leurs cultures, comme celle de l'Occident, sont essentiellement réactionnaires.

Il faut détruire le vieil ordre.

Le combat libérateur des peuples créera la base d'une nouvelle et saine culture, culture que tisseront ensemble Jaunes, Noirs et Blancs, car, pour les révolutionnaires, l'important n'est pas le racial mais le social. (Nokan, 1984 [1970]: 11).

La desaparición de algunos de los paratextos autoriales es el aspecto más notable de la reescritura de la obra de Nokan, donde, junto a este peritexto introductorio, se obvian también las dos citas de Mao Tse-tung. Sin embargo, dado que estas omisiones ya las hemos comentado en los dos apartados anteriores, solo nos vamos a detener aquí a valorar el tratamiento que reciben en la traducción los fragmentos con mayor carga política del texto. En este ámbito, los resultados del análisis contrastivo muestran que el procedimiento más utilizado en su trasvase es la conservación, con un porcentaje del 72 %. Esta cifra es algo inferior a la de los libros estudiados hasta ahora, lo que resulta llamativo, al tratarse de una obra cuyo discurso es claramente revolucionario, como se refleja en la mayoría de los fragmentos que mantienen todas sus implicaciones ideológicas, entre los que destaca el canto del poeta y de los esclavos:

EL POETA. Oprimidos, levántense y tomen el poder. / ¡Libertad para los pueblos! / El futuro será más hermoso que el presente y que el pasado.

ESCLAVOS. (*En coro.*) El hermoso pájaro se ha ido volando. / Ahora planea el aura gris. / El águila argentada se ha dormido, / se baña en la noche de las noches. / Nosotros, los hombres despreciados, azotados, demacrados, levantaremos nuestros puños. / No aceptaremos tener la boca cerrada. / Habrá detonación. / Nos convertiremos en la violencia que / transforma el mundo. / Formaremos huracanes. / Derrocaremos a los opresores / y surgiremos a la luz. / Hemos nacido para la verdad, / la libertad, la dignidad, la justicia, la solidaridad. / Queremos una choza cómoda, la tela espléndida, / el ñame de todos los días y el vino de palma para todos. / Curaremos todos los corazones heridos. / De

LE POÈTE : Oppressés, levez-vous, et prenez le pouvoir. / Liberté pour les peuples ! / L'avenir sera plus beau que le présent et le passé.

LES ESCLAVES (en chœur) : Le bel oiseau s'est envolé. / Plane le gris vautour. / L'aigle argenté s'est endormi ; / il baigne dans la nuit des nuits. / Nous les hommes méprisés, fouettés, émaciés, / nous dresserons nos poings. / Nous n'accepterons pas d'avoir des bouches closes. / Il y aura la détonation. / Nous deviendrons la violence qui / transforme le monde. / Nous créerons des ouragans. / Nous bousculerons les oppresseurs, / et surgirons dans la lumière. / Nous sommes nés pour la vérité. / la liberté, la dignité, la justice, la solidarité. / Nous voulons la case confortable, le pagnon splendide, / l'igname quotidienne et le vin de palme pour tous. / Nous guérirons tous les

nuestras sombras internas nacerá el sol rojo, / de nuestras manos laboriosas y guerreras. / La aurora está brotando. / Se abrirán las amapolas. / Somos un pueblo nuevo. / De los charcos de sangre brotarán la liberación, / la claridad. / Construiremos un mundo nuevo. / El futuro será más hermoso que el presente y que el pasado. (p. 73).

cœurs blessés. / Le soleil rouge naîtra de nos ombres intérieures, / de nos mains travailleuses et guerrières. / L'aurore bourgeonne. / S'épanouiront des coquelicots. / Nous sommes un peuple nouveau. / Des flaques de sang jailliront la délivrance, la clarté. / Nous construisons un monde neuf. / L'avenir sera plus beau que le présent et le passé. (pp. 27-28).

La conservación de este y otros fragmentos muy similares, que se caracterizan por la fuerza de su mensaje combativo, pone en evidencia la intención de preservar el tono subversivo del texto y la función que este desempeña en la cultura original, aunque, en algunos pasajes, se opte por suavizar la rotundidad de las intervenciones de personajes como Abraha Pokú, el poeta o los ancianos. Esta técnica se aplica en 6 fragmentos y, en casi todos ellos, las modificaciones son de escasa relevancia, tanto para las partes afectadas como para el conjunto del drama. Un ejemplo de ello es la atenuación de uno de los enunciados del pasaje donde el representante del pueblo se dirige a Abraha Pokú el día de su coronación, en el que una negación categórica como «Nous n'aimons pas les procédés autocratiques» se convierte en un ruego:

ANCIANO I. (*Después de ceñir la cabeza de Pokú con una diadema de oro.*) Sabemos que eres prudente y honesta. Pero como el hombre cambia, como el poder puede transformarlo, haciéndolo malo, el pueblo me ha encargado que te hable. Aquí está el trono. Tómalo. Sigue siendo íntegra. Ten en cuenta nuestra opinión. No quisiéramos que procedieras en forma autocrática. No nos traiciones. Marchemos siempre juntos. (p. 83).

UN ANCIEN (*après avoir ceint la tête de Pokou d'un diadème en or*): Nous savons que tu es sage, honnête. Mais, comme l'homme change, comme le pouvoir peut le transformer en mal, le peuple m'a chargé de te parler. Voici le trône. Prends-le. Reste intègre. Tiens compte de nos avis. Nous n'aimons pas les procédés autocratiques. Ne nous trahis pas. Marchons toujours ensemble. (p. 38).

De esa forma, el párrafo resulta menos tajante y autoritario, pero la sustitución no modifica sustancialmente el sentido del pasaje. Sin embargo, desde la perspectiva de la recepción, este cambio constituye una apropiación del texto destinada a hacerlo más aceptable en la cultura de llegada, ya que, como hemos comentado anteriormente, a principios de los años setenta, el gobierno cubano está llevando a cabo una serie de reformas encaminadas a consolidar aspectos como la economía, las instituciones o las políticas culturales, que entre algunos sectores, como el de la cultura, fueron objeto de duras críticas por considerarlas autoritarias.

La adaptación al horizonte de expectativas de los nuevos receptores está presente también en las sustituciones que se llevan a cabo en el epílogo que cierra la obra, donde se tiende a suavizar algunos términos, ya sea para darles un carácter más

amplio, como sucede con la traducción de la palabra «ethnie» por «pueblo», o menos violento, caso en el que se encuentra la reescritura en español del verbo «corriger», que en francés incluye la idea de dar una lección, castigar e, incluso golpear, por el vocablo mucho más neutro «enmendar».

EL POETA DE HOY. Llegaron extranjeros. / Tejieron la espesa noche colonial. / De varios pueblos, hicieron uno solo, oprimido. / Ese pueblo luchó. / Pero hubo traición y también independencia envenenada. / Terminó la vida en comunidad. / Los capitalistas desangran a los trabajadores. / Seguiremos la vía trazada por los bolcheviques y los chinos, por las guerrillas de la Sierra Maestra y los vietnamitas. / Los camaradas muertos existen; sus manos siguen tendidas hacia los vivos. / Es la violencia revolucionaria la que convierte al proletario en hombre. / Es la violencia la que reestructura a la sociedad. / Ése es el huracán que enmienda a los burgueses. / El socialismo nace de los fusiles y de la formación. / Imperialistas y fantoches, destriparemos / a sus perros, sus hienas y sus chacales; / los aplastaremos. / Romperemos las esposas y los látigos. / Pronto la muerte devorará / a los que siembran la muerte. / Larga es nuestra lucha, / pero al final del camino rocoso / estará la victoria de los trabajadores. / Triunfará el internacionalismo proletario. / Somos el presente y el futuro. / Transformaremos al mundo. / Los hombres serán las rosas de la vida. (pp. 88-89).

LE POÈTE D'AUJOURD'HUI : Vinrent des étrangers. / Ils tissèrent l'épaisse nuit coloniale. / Ils firent de plusieurs groupes ethniques un peuple opprimé. / Ce peuple luttait. / Mais ce furent la trahison et l'indépendance empoisonnée. / Finie la vie communautaire. / Les capitalistes saignent les travailleurs. / Nous suivrons la voie tracée par les bolcheviks et les Chinois, par les guérilleros de la Sierra Maestra et les Vietnamiens. / Les camarades morts existent ; leurs mains restent tendues aux vivants. / C'est la violence révolutionnaire qui fait du prolétaire un homme. / C'est la violence qui restructure la société. / Voici l'ouragan qui corrige les bourgeois. / Le socialisme naît des fusils et de la formation. / Impérialistes et fantoches, nous piétinerons vos chiens, hyènes et chacals ; / nous vous écraserons. / Nous briserons les menottes et les fouets. La mort dévorera tôt / ceux qui sèment la mort. / Longue est notre lutte, / mais au bout du chemin rocailleux, / il y aura la victoire des travailleurs. / Triomphera l'internationalisme prolétarien. / Nous sommes le présent et le futur. / Nous referons le monde. / Les hommes deviendront les roses de la vie. (pp. 43-44).

En este mismo fragmento encontramos un caso curioso, ya que se trata de un enunciado que hace referencia a Cuba, donde la palabra que se suaviza está ya en español en el texto original. Nos estamos refiriendo al vocablo «guerrilleros», cuya alusión directa a algunos dirigentes del gobierno se evita mediante la utilización del término «guerrillas», poco usual en el contexto cubano para hablar de los hombres que lucharon en Sierra Maestra. De ese modo, en la versión en español prima la adecuación a las circunstancias políticas sobre los usos lingüísticos.

Finalmente, en la obra encontramos también una omisión en un diálogo de Abraha Pokú, en la que no nos vamos a detener, puesto que ya la hemos comentado en el apartado de la integridad del texto:

ABRAHA POKÚ. Uaré tiene un ejército poderoso. No es posible combatirlo en estos momentos. Vamos a prepararnos para volver y vencerlo. (Pausa.) ¡Vámonos! Fuertes, volveremos un día a Djakro y liberaremos a todo el pueblo. (p. 76).

ABRAHA POKOU : Ouaré a une armée puissante. Il ne nous est pas possible de le combattre en ce moment. Allons nous préparer pour revenir vaincre les féodaux. (Un silence.) Partons ; un jour, forts, nous retournerons à Djakro, et nous délivrerons tout le peuple. (p. 31).

Todos estos ejemplos ponen de manifiesto que el contenido político del libro de Nokan se mantiene prácticamente íntegro en la obra traducida y solo se producen algunos cambios, poco importantes, en aquellos enunciados que pueden resultar inconvenientes desde el punto de vista de las circunstancias históricas del nuevo polisistema literario.

El siguiente texto, de acuerdo con el orden de aparición en la antología, es *La marmite de Koka-Mbala* del autor congoleño Guy Menga. Este drama se publicó en 1966 y obtuvo el Gran Premio del Concurso Teatral Interafricano en 1967. En la obra, que se sitúa también en el pasado, pero en un mundo ficticio, Menga presenta una sociedad cerrada, en la que los ancianos actúan como jueces y censores, con el fin de preservar las tradiciones y, con ellas, sus privilegios. Ellos son también los que dictan las leyes, que reprimen a la mujer y castigan, con la pena de muerte, a los jóvenes que se atreven a incumplirlas. Y todo ello amparado por el miedo que los ciudadanos, los notables y el propio rey sienten ante la olla donde reposan los espíritus de los antepasados. En este marco, el conflicto surge cuando dos personajes, Lemba y Bitala, que representan justamente a las mujeres y a los jóvenes, deciden tomar las riendas de su propio destino y se atreven a enfrentarse a las normas establecidas y, con ello, a todo lo que simboliza la olla de Koka-Mbala, ya sea la tiranía de algunas costumbres tribales o el yugo del colonialismo. El libro se inscribe así en la realidad de su tiempo y adquiere un marcado tono combativo, que se refleja tanto en los actos de los protagonistas como en sus palabras.

De esa manera, en el análisis del contenido político del texto hemos encontrado 20 fragmentos donde se plantea, de forma explícita, la necesidad de rebelarse contra la opresión y la injusticia para construir una sociedad más equitativa. Por lo tanto, la temática es muy similar a la de *Abraha Pokou*, pero, en esta obra, cobran una gran relevancia el papel que desempeña la mujer en la resolución de la trama y las reivindicaciones de carácter feminista. Este aspecto ocupa un lugar destacado en los pasajes con un alto contenido político, que, al igual que sucedía en la obra de Nokan, alcanzan una cifra bastante significativa para un texto con una extensión de 42 páginas, aunque es preciso señalar que, en *La marmite de Koka-Mbala*, el mensaje revolucionario es menos enérgico y, a menudo, se expresa mediante símbolos.

En lo que concierne a la traducción, el procedimiento más utilizado vuelve a ser la conservación, pero, en este texto, el porcentaje de fragmentos cuyo contenido político no sufre ningún tipo de alteración solo alcanza el 55 %. Este dato resulta bastante llamativo, ya que como hemos señalado antes, los temas tratados en estos pasajes son muy similares a los de *Abraha Poku*. Ello nos ha llevado a analizar los aspectos que han podido influir en esta mayor tendencia a efectuar cambios en el discurso ideológico y así, en primer lugar, hemos descartado el criterio cronológico, puesto que, no solo el texto se publica dentro de la misma antología que el drama de Nokan, sino que, además, en 1975 se editan otras tres obras africanas, donde la cifra de modificaciones es mucho menos significativa. El segundo factor que podría justificar la inclinación a introducir cambios es la figura del traductor, pero tampoco creemos que sea un elemento determinante dado que, entre los textos analizados hasta ahora, hay otros dos libros traducidos por Pedro de Arce, *La conversión del rey Esomba* y *Abraha Poku*. Todo ello nos lleva a pensar que, en la reescritura de estos fragmentos, se han tenido en cuenta la temática específica de cada uno de ellos y el modo en que se aborda.

Desde esta perspectiva, los resultados del análisis de la carga política de los 20 pasajes muestran que existe una relación entre su contenido y la técnica traslativa aplicada, de forma que los fragmentos cuyo tema central es la tiranía tienden a conservarse o a enfatizarse, mientras que los textos referentes a la condición de la mujer en la sociedad africana o a sus reivindicaciones suelen suavizarse. Así, siete de los once pasajes que no experimentan cambios tratan sobre la opresión y los abusos de poder de las minorías dirigentes, en particular, en el caso de las mujeres y los jóvenes, pero, además, esta es también la cuestión principal en los dos fragmentos donde se enfatiza el sentido del texto original, como se refleja en los siguientes ejemplos, en el primero de los cuales se mantiene el discurso combativo, frente al segundo en el que se intensifica la imagen de la sangre como símbolo de la crueldad de las decisiones del Consejo del reino:

BITALA. (*Después de mirar a su alrededor*). ¡Ya me lo imaginaba! Todos están reunidos en torno a la olla para conspirar una vez más contra los jóvenes. Y naturalmente, Bobolo está al frente de la embarcación. Pero se acabó desde hoy. Los jóvenes reclaman el fin de la opresión y del abuso; quieren integrarse a la sociedad y gozar de las

BITALA. (*Après avoir regardé autour de lui*) Je m'en doutais. Tout le monde est réuni autour de la marmite pour conspirer une fois de plus contre les jeunes. Et naturellement, c'est Bobolo qui conduit la barque. Mais c'est fini à partir de ce soir. Les jeunes réclament la fin de l'oppression et de la brimade. Ils veulent être intégrés dans la société et

ventajas de ésta. Majestad, eso explica nuestra presencia aquí. Y no saldremos de este palacio antes de que se satisfagan estas dos condiciones. que se rompa la olla aquí presente; que se disuelva el Consejo de los ancianos, pues de él ha partido todo el daño hecho a la juventud, estamos seguros. Majestad, los jóvenes han hablado. (p. 127).

EL REY. Eres la preferida entre mis mujeres, Lemba, y tienes derecho a todas mis confidencias. Escúchame bien y verás. Anoche tuve un sueño horrible. Vi que la sangre de todos los jóvenes condenados a muerte por mi Consejo iba llenando mi palacio y todos los utensilios de cocina que aquí hay. Incluso llenó la sagrada olla en que reposan todos los espíritus de Koka-Mbala. Y en un momento todo comenzó a hervir en la olla. Había tanta efervescencia que la olla se rompió. Entonces grité horrorizado, y desperté. Por eso estoy tan preocupado, Lemba. (p. 94).

jouer des avantages de celle-ci. Majesté, voilà ce qui explique notre présence ici. Et nous ne sortirons pas de ce palais avant d'avoir eu satisfaction sur les deux conditions suivantes : que la marmite ici présente soit brisée ; que le Conseil des anciens soit dissout car c'est de lui que vient tout le tort fait à la jeunesse, nous en sommes sûrs. Majesté, les jeunes ont parlé. (pp. 38-39).

LE ROI. Tu es ma femme préférée, Lemba. Tu as droit à toutes mes confidences. Écoute bien alors. La nuit dernière, j'ai fait un rêve épouvantable. J'ai vu le sang de tous les jeunes que mon conseil a condamnés à mort, emplir tout mon palais, et tous les ustensiles de cuisine contenus dans ce palais. Ce sang est même entré dans la marmite sacrée où reposent tous les esprits de Koka-Mbala. Et à un moment donné, tout s'est mis à bouillonner dans cette marmite. Tout s'est mis en effervescence, si bien que la marmite a fini par se rompre. J'ai alors crié de frayeur, et je me suis réveillé. Voilà pourquoi tu me vois si troublé, Lemba. (p. 8).

En realidad, la intensificación solo se emplea en tres de los nueve pasajes modificados, pero, en todos ellos, el tema dominante es la tiranía. En los seis fragmentos restantes el procedimiento utilizado es la atenuación, que afecta principalmente a enunciados donde se plantea el problema de la subordinación de las mujeres, ya sea para suavizar el carácter degradante del texto original o su tono feminista:

BOBOLO. Majestad, estoy muy descontento, pues veo que no tratas a la mujer como se debe hacer. Una mujer debe humillarse siempre ante el hombre, Majestad. (p. 96).

LEMBA. Tus palabras no me asustan, Bobolo. Estoy decidida a tomar parte en este asunto y llegaré hasta el final, por difícil e ingrato que parezca. De ahora en adelante, con permiso de Su Majestad, estaré presente en todos los debates. Y no me conformaré con estar presente; si es preciso, también actuaré. Tengo derecho por ser reina, y mi situación privilegiada me lo impone como un deber. (p. 125).

BOBOLO. Majesté, tu me vois très déçu, car tu ne traites pas la femme comme il se doit. Une femme doit être humiliée devant un homme, Majesté. (p. 11).

LEMBA. Tes propos ne m'intimident point, Bobolo. J'ai choisi de jouer un rôle. Je le jouerai jusqu'au bout si difficile et ingrat qu'il paraisse. Désormais avec la permission de sa Majesté, je serai présente aux débats. Je ne me contenterai pas d'y être. J'agirai si besoin est ; mon rang de reine m'en donne le droit et ma situation de femme privilégiée, le devoir. (p. 37).

Como se puede ver en el primero de estos dos ejemplos, en la versión en español, se produce un cambio en el enfoque de la acción del verbo que resulta significativo, ya que, en francés, la voz pasiva indica que la humillación de la mujer debe ser obra de un tercero, mientras que, en español, es ella misma la que se humilla ante el hombre. Por su parte, el segundo fragmento refleja la tendencia a atenuar los rasgos feministas del discurso, y así se vierte «ma situation de femme privilégiée» por «mi situación privilegiada», cuyo significado no es exactamente el mismo y,

además, se obvia el hecho de que es su condición de mujer con acceso al poder lo que la obliga a participar en las decisiones y, como ella misma afirma más adelante, a representar a las mujeres que no gozan de ese privilegio:

LEMBA. [...] Así que no se alteren, señores consejeros. Las mujeres estamos hartas de tener que doblegarnos siempre a la ley de los hombres de este país; queremos saber por qué hemos de soportar eso, y pedimos el derecho a la palabra en las discusiones. Aquí estoy yo para representarlas. (p. 125).

LEMBA. Oui, ne vous en déplaie, messieurs les conseillers. Les femmes en ont assez de subir la loi des hommes de ce pays. Elles veulent savoir pourquoi elles la subissent et demandent qu'elles aient le droit à la parole dans les discussions. Je suis là ; je les représente. (p. 37).

En este último ejemplo, tenemos también un caso de atenuación relacionado con la acción del verbo, que pasa de la tercera personal del plural a la primera, lo que, por una parte, altera el punto de vista y el carácter genérico del sustantivo «mujeres» y, por otra, rompe la coherencia de la frase, donde aparecen las mujeres como un grupo oprimido frente a Lemba, cuya posición social le permite defender los derechos de todas ellas.

De ese modo, en la reescritura de esta pieza teatral, se detecta una cierta preocupación por acomodar el mensaje a las circunstancias de la cultura receptora, que se refleja tanto en la preservación del discurso sobre la opresión como en la atenuación de algunos aspectos relacionados con la situación de las mujeres.

El texto que se incluye a continuación en la antología *Teatro africano* es la traducción de *Kondo le Requin*, una obra del escritor beninés Jean Pliya, que se publicó en 1966 y recibió el Gran Premio Literario del África Negra en 1967. Este drama se sitúa también en el pasado, pero en un momento muy concreto de la historia de África, puesto que narra la lucha del rey de Dahomey por defender el territorio de sus antepasados frente a la colonización francesa. El libro recoge así un hecho real sucedido a finales del siglo XIX, cuando el príncipe Kondo accede al poder, con el nombre de Gbehanzin, y debe decidir entre ceder a Francia la explotación de parte de su reino o ir a la guerra y combatir por la libertad y la dignidad de su pueblo. Finalmente, las circunstancias le llevan a tomar las armas para enfrentarse a la invasión colonial, en una lucha sin cuartel, que durará dos años y acabara con la caída del reino y la expatriación del rey a la isla de la Martinica. Se trata, por lo tanto, de una obra con una gran carga ideológica, que, como señala Midiohouan (1989), le sirve a su autor para mostrar el camino que se debe seguir en

la construcción de las nuevas naciones independientes y la importancia de indagar en el pasado para seguir el ejemplo de los grandes héroes:

Lorsque, à un moment particulièrement poignant du drame et tout en ayant pleine conscience des raisons de sa défaite, Gbêhanzin semble reconnaître les erreurs du pouvoir royal et la fragilité devant la force de tout pouvoir fondé sur la force ; lorsque, pensant à la sombre ère de domination étrangère et d'aliénation qui s'ouvre pour son peuple, il se pose la question suivante : « Quand un homme renie sa dignité, est-il encore quelque chose ? », c'est bien une manière pour Jean Pliya d'interpeller ses contemporains sur les problèmes actuels d'une Afrique à la dérive, une invitation à se ressaisir, à tirer leçon du passé pour construire un présent où soient possibles le bonheur et l'épanouissement de l'individu et de la collectivité.

Todo ello se refleja en el análisis del contenido político del texto, cuyos resultados muestran que, en la obra, se entremezclan los pasajes narrativos sobre los hechos históricos con las reflexiones sobre la necesidad de defender la libertad y la dignidad de los pueblos de África. Este es el tema central de los 31 fragmentos que destacan por sus planteamientos ideológicos, la mayoría de los cuales se caracterizan por su fuerza expresiva y su tono combativo, hasta el punto de que algunos de ellos han tenido su propio recorrido al margen de la obra, ya sea en el ámbito de la enseñanza, de la literatura o de la política, como es, por ejemplo, el caso del discurso de adiós de Gbehanzin, que sigue siendo una referencia tanto en su país como en los de su entorno.

La relevancia de este y otros textos es probablemente uno de los factores que influyen en la elección de las técnicas aplicadas en el proceso de reescritura, donde una vez más, prima la conservación, con un porcentaje del 74,19 %. La preservación del mensaje resistente es, precisamente, el procedimiento utilizado en la traducción de la alocución de Gbehanzin dirigida a sus fieles seguidores antes de entregarse a los franceses, de la que, dada su extensión, solo recogemos uno de los fragmentos más significativos:

GBEHANZIN. [...] ¡No, Guedegbé! ¡No vuelvas a prosternarte! Hay muchos valientes hoy que yacen en el polvo y que son más dignos de tus honores. ¡Quédate de pie, como yo, como un hombre libre! Puesto que de mi dolor nacerá una fuerza nueva, puesto que la sangre de los soldados muertos garantiza la resurrección de Danhomé, no es necesario que se siga derramando sangre, ni siquiera

GBÊHANZIN. [...] Ça va Guédégbé! Ne te prosterne plus. Tant de braves sont aujourd'hui couchés dans la poussière qui méritent mieux tes hommages. Alors, reste debout, comme moi, comme un homme libre. Puisque de ma douleur naîtra une force nouvelle, puisque le sang des soldats tués garantit la résurrection du Danhomé, il ne faut plus que coule le sang, pas même celui des esclaves et des

la de los esclavos y los prisioneros. De nada sirve ya a nuestros muertos que hagamos sacrificios humanos. Con mayor complacencia recibirán el sincero homenaje de los corazones fieles unidos en aras de la grandeza de la patria. Por eso acepto adentrarme en la larga noche de la paciencia en la que se agitan destellos de aurora. ¡Guedegbé! Como mensajero de la paz, ve a Gohó, donde tiene su campamento el general Dodds. Ve y dile al conquistador que no pudo clavar su arpón al tiburón. Ve y dile que mañana al amanecer, por mi propia voluntad, me rendiré a él en la aldea de Yego. ¡Levántense, amigos!

Todos los asistentes se ponen de pie.

¡Levanten la cabeza y sequen sus lágrimas!
¡Cíñanse sus trajes para emprender la larga marcha!
(p. 210)

prisonniers. Les ancêtres n'ont plus que faire de nos sacrifices humains. Ils goûteraient mieux le pur hommage des cœurs fidèles unis pour la grandeur de la patrie.

C'est pourquoi j'accepte de m'engager dans la longue nuit de la patience où germent des clartés d'aurore.

Guédégbé, comme le messenger de la paix, va à Goho où campe le Général Dodds.

Va dire au conquérant qu'il n'a pu harponner le requin.

Va lui dire que demain dès la venue du jour, de mon plein gré, je me rends lui au village de Yégo.

Redressez-vous, amis (*Tous les assistants se lèvent*).

Levez la tête, séchez vos larmes.

Ceignez vos pagnes pour la longue marche. (p. 111).

No obstante, aunque en este pasaje se mantiene el contenido ideológico, en el ejemplo podemos ver que se producen diversas modificaciones, en primer lugar, en cuanto al énfasis de algunos enunciados en los que la versión en español introduce exclamaciones y, en segundo lugar, respecto a la distribución del material textual, de manera que, como ya señalamos en el apartado anterior, en la traducción se concentra la mayor parte del parlamento en un solo párrafo, lo que reduce su carga dramática. En cualquier caso, estos dos procedimientos opuestos, la intensificación y la atenuación, se compensan y así, la expresividad del texto no se logra mediante las pausas, sino a través del uso de oraciones exclamativas y el único cambio realmente significativo es la pérdida de visibilidad de la alusión a la «larga marcha» del Ejército Rojo chino, a la que ya hemos referenciado en este capítulo.

Por lo tanto, en el proceso de reescritura existe una cierta preocupación por mantener el tono combativo de la obra, que se refleja en las estrategias utilizadas para equilibrar los efectos de la adaptación del material textual a la disposición de los textos destinados a la lectura, pero también se advierte una tendencia a adecuar algunos pasajes a las necesidades de la nueva cultura receptora. De ese modo, entre los 31 fragmentos que destacan por su enfoque político, hay 8 en los que se llevan a cabo pequeñas alteraciones, que sirven para reforzar la grandeza de la figura del rey, ya sea mediante la enfatización o la atenuación de algunos aspectos, como se pone de manifiesto en el siguiente ejemplo, donde se utilizan los dos recursos:

GAHÚ. (*Leyendo*). Señor Víctor Ballot. Porto Novo. Acabo de ser informado de que el gobierno francés, por decisión de la Cámara, le ha declarado la guerra a Danhomé. Ante todo, estoy sorprendido por

GAHOU (*Lisant*) « Monsieur Victor Ballot à Porto-Novo ».

« Je viens d'être informé que le Gouvernement français a déclaré la guerre au Danhomé et que cela a

el mensaje que me envió usted en relación con las seis ciudades destruidas por mí hace algún tiempo. ¿He ido acaso a Francia en alguna oportunidad declararles la guerra a ustedes, los franceses? Yo me mantengo en mi país, y cuando una nación africana me ataca, me asiste el derecho de castigarla. Eso no les incumbe a ustedes. El mensaje por usted enviado constituye una burla y lo he recibido con sumo disgusto. Si no están contentos con lo que les digo, hagan lo que consideren oportuno; en cuanto a mí, sepan que estoy preparado. Bajen a tierra y vengan, con sus tropas, a hacerme una guerra encarnizada. Empiecen por todos los puntos que quieran; yo también haré lo mismo. Cuando ocurrió el primer combate, no sabía yo guerrear, pero ahora no sucede así. Tengo tantos hombres como lombrices pueden salir de una cueva. Soy el rey de los negros, y los blancos no tienen nada que ver en cuanto hago. Me gustaría saber cuántas aldeas independientes he tomado yo, rey de Danhomé. Sería preferible que permanecieran ustedes tranquilos, comerciando en Porto Novo, y así podríamos seguir viviendo en paz como antes. Pero si quieren guerra, estoy dispuesto a la lucha, y no depondré las armas aun cuando durara cien años y me costara la vida de veinte mil hombres (p. 181).

été décide par la Chambre de France. Tout d'abord, je suis étonné du message que vous m'avez envoyé au sujet des six villages que j'avais détruits il y a quelque temps. Ai-je été quelquefois en France faire la guerre contre vous? Moi je reste dans mon pays et quand une nation africaine me fait mal, je suis bien en droit de la punir. Cela ne vous regarde pas. Votre message est une moquerie et cela me déplaît. Si vous n'êtes pas content de ce que je vous dis, faites tout ce que vous voulez; quant à moi, je suis prêt. Descendez terre et, avec vos troupes, venez me faire une guerre acharnée. Commencez sur tous les points que vous vouliez moi aussi je ferai de même.

«Au premier combat, je ne savais pas faire la guerre, mais maintenant, je sais. J'ai tant d'hommes qu'on dirait des vers qui sortent des trous. Je suis le Roi des Noirs et les Blancs n'ont rien à voir dans ce que je fais. Je désirerais savoir combien de villages indépendants qui ont été brisés par moi, Roi du Danhomé. Veillez rester tranquille, faire votre commerce à Porto-Novo, comme cela nous resterons en paix comme auparavant. Si vous voulez la guerre, je suis prêt. Je ne la finirai pas quand même elle durerait cent ans et me tuerait vingt mille hommes». (pp. 70-71).

Dado que se trata de un fragmento de una longitud considerable, no nos vamos a detener a comentar todas las sustituciones efectuadas en el trasvase al español, pero sí queremos señalar algunos casos que resultan especialmente significativos. Así, en primer lugar destacan los enunciados que realzan la nobleza de la figura del rey frente a los colonizadores, como la frase «¿He ido acaso a Francia en alguna oportunidad declararles la guerra a ustedes, los franceses?», donde la reiteración, por distintos medios, del complemento indirecto resulta innecesaria y redundante, pero permite incidir en la corrección con la que Gbehanzin ha tratado siempre a los franceses, o esta oración: «El mensaje por usted enviado constituye una burla y lo he recibido con sumo disgusto», en la que se subraya la entereza de la reacción del rey ante el carácter insultante de la carta del representante del gobierno francés. Junto a estos procesos de intensificación encontramos también algunas formas de atenuación, entre las que sobresale la traducción del verbo «briser», cuyo significado, de acuerdo con la segunda acepción del *TLFi*³⁰⁵, es «Anéantir brutalement une force matérielle ou morale, collective ou individuelle», por el término mucho más neutro «tomar», con lo que se suaviza la posible violencia ejercida por el monarca sobre los pueblos vecinos.

³⁰⁵ *Trésor de la Langue Française informatisé*; <<https://www.cnrtl.fr/definition/briser>> [20.06.2019].

El elevado contenido político y la fuerza expresiva son también dos de los rasgos más relevantes del drama *Le président* del congoleño Maxime N'Debeka, que se publica en 1970. Sin embargo, esta pieza presenta diferencias importantes respecto a las anteriores, tanto en la elección del momento en el que se ubica la trama, como en la forma de enfocarla. De hecho, la obra se inscribe dentro de lo que el propio autor denomina, en una entrevista (Crémieu, 2004), el teatro de la desilusión y del desencanto, donde se deja de buscar en el pasado heroico de África para mostrar un presente marcado por la decepción tras el fracaso de las independencias:

Après avoir revisité l'histoire, après avoir donné l'occasion aux gens de se regarder, de s'interroger, d'explorer leur société, leur propre moi, il va y avoir une autre phase vers la fin des années 60, le début des années 70. Et là, dans certains pays et particulièrement le Congo Brazzaville, le théâtre devient un instrument de la critique, de la dénonciation. Ce regard avant sur l'Afrique était idéalisé. On est malheureux aujourd'hui parce qu'on a été colonisé par des étrangers, mais depuis les Indépendances, c'est nous qui dirigeons, donc cela va aller mieux, et 10 ans après, il apparaît que le pouvoir en place donne une impression de désastre plus insupportable encore quand c'est un frère qui a soudain un poste et qui agit comme un colonialiste. [...] Ce théâtre va donc être un théâtre de la désillusion, du désenchantement, qui va se mettre à critiquer, à dénoncer, et va atteindre le roman. Et selon les théoriciens, le texte qui inaugure cette période, c'est le texte du Président que j'ai écrit en 68.

Por lo tanto, estamos ante un teatro de denuncia, cuyo tema central es la deriva sufrida por las élites y los gobernantes africanos, ávidos de riqueza y poder, que han instaurado regímenes políticos autoritarios y embrutecedores, con la aquiescencia de una mayoría social deseosa de cambios en los que no participa ni se compromete. Y esta es, justamente, la finalidad de la obra: enfrentar a los pueblos de África a su realidad de la forma más dura y directa para que reaccionen y luchen por construir las naciones soñadas antes de la independencia. Para lograrlo, N'Debeka construye un drama satírico y feroz, donde las actitudes de los personajes son mucho más reveladoras que sus palabras.

De esa manera, en el análisis de la carga ideológica del texto, el número de fragmentos recogidos no es muy elevado, aunque, al igual que sucedía en *Kondo le Requin*, algunos de ellos tienen una longitud considerable. En concreto, hemos encontrado 21 pasajes, caracterizados, en su mayor parte, por la crítica virulenta a las

ansias de poder y a los abusos de las clases dirigentes, así como a la hipocresía reinante en las sociedades postcoloniales. El carácter general de este problema y la ubicación de la trama en un estado africano ficticio permiten extender el mensaje condenatorio de estos fragmentos no solo a una parte importante de los países del continente, sino también a casi todos los territorios que fueron colonizados. Este es, claro está, el caso de Cuba, donde en la traducción se vierte de forma íntegra el contenido de 18 de esos 21 pasajes, lo que representa el 85,71 %.

Así, la técnica traslativa más utilizada en el proceso de reescritura de la carga ideológica es la conservación, lo que, por una parte, responde a las necesidades del nuevo entorno de recepción, donde, entre 1898 y 1959, se vivieron varias dictaduras, pero, por otra, difiere de ellas, ya que los planteamientos críticos en torno a la figura de los gobernantes podrían aplicarse, a su vez, a los dirigentes del gobierno cubano, sobre todo en un momento en el que, como ya hemos comentado antes, se está llevando a cabo el proceso de institucionalización del Estado destinado a afianzar las políticas puestas en marcha tras el triunfo de la Revolución, en 1959. Esta doble vertiente se percibe con claridad en algunos pasajes cuya lectura se presta a diversas interpretaciones y que, sin embargo, se vierten al español sin ningún tipo de censura, como muestran los siguientes ejemplos:

EL PRESIDENTE. ¿Qué es lo que quiero? Te lo voy a decir. Lo que quiero es grande. Siento la necesidad de existir como Jefe, como hombre henchido de todos los poderes posibles e imposibles, dueño de los hombres, dueño de las cosas. La multitud quería un cambio; lo ha tenido; está satisfecha; hemos doblado la página de la servidumbre directa: hoy abro el libro a la del Presidente. La multitud está contenta, óyela. (pp. 217-218).

EL PRIMER GUARDIA. El que se engaña es usted. Ya no es cuestión de multitud. El pueblo....

EL PRESIDENTE. ¿Cómo? Yo no conozco más que la multitud, el orden exige que...

EL GUARDIA. El orden antiguo exigía; ahora es el nuevo orden el que exige.

EL OTRO GUARDIA. De ahora en adelante todo es verdaderamente nuevo: ahora somos el Pueblo, y comemos en la mesa del Presidente. [...]

EL PRESIDENTE. ¿Qué le he hecho yo a esta multitud?

OSSÉ. Usted omitió bautizarla. La multitud es una cosa vaga, insignificante, ignorante. Yo he tenido la idea de marcar la multitud. Se hace con los bueyes, con mucha más razón con la multitud. Ella se nombra hoy Pueblo. (pp. 268-269).

LE PRÉSIDENT. — Ce que je veux... ? Je vais te le dire. Ce que je veux est grand. Je me sens un besoin d'exister en Chef, en homme gonflé de tous les pouvoirs possibles et impossibles, maître des hommes, maître des choses.

La foule voulait un changement ; elle l'a eu ; et elle est satisfaite ; la page de la servitude directe est tournée : j'ouvre aujourd'hui le livre à celle du Président. La foule est satisfaite, écoute-la. (p. 22)

LE PREMIER GARDE. — C'est vous qui vous trompez. Il n'est plus question de foule. Le peuple...

LE PRÉSIDENT. — Comment ? Je ne connais que la foule, l'ordre exige que...

LE GARDE. — L'ordre ancien exigeait ; maintenant c'est l'ordre nouveau qui exige.

L'AUTRE GARDE. — Désormais tout est véritablement nouveau : nous sommes maintenant le Peuple et nous mangeons sur la table du Président. [...]

LE PRÉSIDENT. — Qu'ai je fait à cette foule ?

OSSÉ. — Vous avez omis de la baptiser. La foule c'est quelque chose de vague, d'insignifiant, d'ignorant. Moi j'ai eu l'idée de marquer la foule. On le fait pour les bœufs, à plus forte raison pour la foule. Elle se nomme aujourd'hui : Peuple. (pp. 88-89).

Por lo que respecta a los tres fragmentos donde se aplican técnicas de sustitución, encontramos dos casos de atenuación y uno de enfatización, pero, en general, estos procedimientos solo afectan a algunos matices del texto y no llegan a alterar de forma significativa el contenido político del pasaje. No obstante, casi al principio del drama, encontramos un diálogo donde, en el trasvase al español, se produce un cambio de sentido que resulta relevante desde la perspectiva del conjunto de la obra, ya que se efectúa sobre uno de los elementos claves del mensaje global del libro. Nos estamos refiriendo a la interpelación a esa mayoría social que, con su pasividad, permite la llegada al poder de gobiernos tiránicos:

EL SEGUNDO GUARDIA. La multitud está contenta. Pedía el cambio, y alguien lo ha realizado por ella. Le han ahorrado el trabajo. ¿No merece eso elogios? De este modo, la multitud puede descansar. (p. 214).

LE DEUXIÈME GARDE. La foule est contente. Elle demandait le changement, quelqu'un l'a opéré à sa place. Aucun effort ne lui a été demandé. Cela ne mérite-t-il pas des louanges ? La foule peut ainsi continuer à se reposer. (p. 14)

Como se puede ver, en la traducción de este fragmento, se obvia la alusión al esfuerzo necesario para lograr un verdadero cambio y se elimina la construcción «continuer à», que, con gran ironía, refleja el inmovilismo de la gente. De ese modo, se suaviza la crítica mordaz a esa multitud que, en el texto original, no ha hecho nada por cambiar las cosas y que se mantiene en calma o, como señala el propio autor, entre bastidores: «N.B.: La foule reste toujours dans les coulisses» (N'Debeka, 1982 [1970]: 11).

Los conflictos y las lacras de la sociedad postcolonial es también el tema principal de la obra que completa la antología *Teatro africano*, donde se da un giro fundamental en la forma de plantear el problema, puesto que no se trata de un drama, sino de una comedia. Esto implica, entre otras cosas, salir del mundo heroico y de las grandes gestas para entrar en un terreno más sutil, donde los personajes son, en muchos casos, caricaturas. Así, *Trois prétendants... un mari* constituye una gran sátira social, que en algunas escenas roza la bufonada. Sin embargo, bajo esta apariencia burlesca, el autor, Guillaume Oyono-Mbia, aborda una cuestión fundamental en la vida de las familias africanas: el matrimonio acordado mediante el sistema de la dote.

Esta práctica, que, como explica Egonou (1984), en la cultura tradicional constituía un signo de gratitud y una deferencia hacia la familia de la futura esposa,

se ha ido deteriorando, por la influencia de los nuevos valores introducidos por los colonizadores, hasta convertirse en una oportunidad para los familiares de la joven de hacer dinero mediante su entrega al mejor postor. De esa manera, la mujer se convierte en una mercancía, que pasa de las manos de los padres a las del marido sin que nadie le pregunte su opinión. Esta es justamente la situación contra la que se rebela la protagonista de la obra, que denuncia el afán de lucro que existe tras la institución de la dote y se niega a aceptar un matrimonio impuesto, que, en realidad, es una compraventa. Este acto de rebeldía refleja, a su vez, el conflicto entre lo viejo y lo nuevo, el inmovilismo y el cambio, representados en el texto por las distintas generaciones de personajes, cuyas actitudes y puntos de vista, a veces radicalmente opuestos, ponen en evidencia la necesidad de transformar una sociedad lastrada por el tribalismo y el colonialismo.

Por lo tanto, en la trama, se entremezclan diversas cuestiones, entre las que destacan el mensaje de carácter feminista y el discurso anticolonialista, centrado esencialmente en los conflictos identitarios creados por la asimilación cultural y en el mercantilismo reinante en las sociedades africanas coloniales y postcoloniales. Ambos aspectos marcan el contenido político de la obra y, en consecuencia, también los 46 fragmentos donde este es más relevante. En ese sentido, lo primero que llama la atención es el elevado número de pasajes encontrados respecto a las otras piezas teatrales de la antología, pero, en realidad, la cifra está en consonancia con la mayor extensión del texto, que alcanza las 124 páginas, y no implica una carga ideológica más alta. Pero, además, debemos tener en cuenta que la obra es una comedia, cuyos planteamientos críticos no se plasman a través del discurso combativo, sino del absurdo, la burla y la ironía.

La naturaleza cómica del texto repercute asimismo en el proceso de reescritura, ya que los efectos humorísticos dependen en buena parte de los diálogos, por lo que la técnica dominante en el trasvase al español es la conservación, con un porcentaje del 76,09 %. Se preserva así el tono irónico de la obra y la reprobación de determinadas actitudes mediante el sentido disparatado de las intervenciones de algunos personajes, como es el caso de la propuesta del jefe de la aldea, Mbarga, sobre la forma de encontrar un marido para Juliette:

MBARGA. ¡Ay, Atangán! Es mejor que los policías no te encuentren aquí. Debes irte para Yaoundé con Julieta. ¿Quién sabe? Una chica de tanto valor como ella bien puede encontrar otros pretendientes en la ciudad. Ve por todas las oficinas y propón la muchacha. Dicen que en los ministerios hay mucho dinero. Seguro que allá habrá alguno dispuesto a darte trescientos mil francos a cambio de Julieta. ¡Poco importa quién sea el que te dé el dinero! Lo que debe importarnos es tener un yerno con dinero. (pp. 337-338).

MBARGA. A' Atangan! Il ne faut pas que les commissaires te trouvent ici. Tu dois partir pour Yaoundé avec Juliette. Qui sait ? Une fille de sa valeur trouvera bien d'autres prétendants en ville. Passe tous les bureaux en revue et propose ta fille. On dit qu'il y a beaucoup d'argent dans les ministères. Il se trouvera bien quelqu'un pour te donner trois cent mille francs en échange de Juliette. Peu importe qui déboursa cet argent. Tout ce que nous voulons, c'est un gendre fortuné. (p. 102).

Este ejemplo resulta muy ilustrativo, puesto que recoge dos de las temáticas esenciales del libro, es decir, la condición de la mujer y el mercantilismo reinante en las sociedades africanas postcoloniales, planteadas desde un enfoque satírico, donde la carga ideológica no se expresa a través de proclamas políticas, sino de la exageración de determinadas situaciones, que se conserva íntegramente en el texto de llegada.

En realidad, la conservación es la técnica aplicada en toda la traducción para reproducir las estrategias utilizadas por Oyono-Mbia en la construcción del discurso crítico a través del humor, de manera que, en los fragmentos donde se producen sustituciones, estas no afectan a la comicidad de la obra, ni a su finalidad, sino solo a algunos elementos textuales que se atenúan o se enfatizan con el fin de acomodarlos a las necesidades de la nueva cultura receptora. De ese modo, encontramos fragmentos en los que se intensifica el tono incisivo del original y, con ello, se acentúa la reprobación implícita en el texto, como sucede en el primer ejemplo con la condena al sometimiento de las jóvenes frente a sus mayores, mientras que, en otros, se modifican los componentes del enunciado para suavizar el carácter hiperbólico de aquellas intervenciones que pueden resultar inconvenientes desde la perspectiva de los valores de los destinatarios de la obra traducida y así, en el segundo fragmento, se aprecia la tendencia a mitigar los excesos en el trato humillante que, según los hombres más viejos, se debe dispensar a las mujeres:

BELA. ¡Cómo! ¿Pero te atreves a hablar delante de tu padre, Julieta? (p. 300).

BELLA, Quoi ? Tu parles devant ton père, Juliette ? (p. 45).

ABESOLO. (*Agitando su matamoscas.*) ¿De qué te quejas, Ondúa? La culpa la tienen ustedes mismos, por la forma en que las tratan hoy día. ¿Creen que cuando yo era todavía Abesolo y mi mujer era todavía mujer le habría permitido algo semejante; que me negó el vino alguna vez al pedirselo; que replicó siquiera? Pero desde que

ABESOLO (*agitant son chasse-mouches*) Pourquoi te fâches-tu encore, Ondua ? C'est votre façon d'agir ces jours-ci qui vous attire tout ce mépris. Du temps que j'étais encore Abessolo, et que ma femme était femme, pensez-vous que j'eusse permis cela ? Ma femme m'eût-elle jamais refusé du vin quand je lui en demandais ? Eût-elle seulement répliqué ? Mais,

empezaron a vestirse y a comer toda clase de animales (1). En fin, desde que ustedes empezaron a consultar con ellas para esto y para lo otro, ¿qué no se permiten ya? ¡Hay que pegarles! Se lo digo yo: ¡hay que pegarles! (*Señalando hacia Madeleine.*) Y con las jovencitas hay que hacer lo mismo (p. 278).

depuis que vos épouses mettent des vêtements, mangent toutes sortes d'animaux, qu'enfin vous daignez les consulter pour ceci ou pour cela, que ne se permettent-elles pas ? Il faut les battre, vous dis-je, les battre ! (*Indiquant Madeleine*) Même chose pour les jeunes filles ! (p. 12).

No obstante, en este segundo ejemplo, encontramos también un caso de enfatización al final del texto en la repetición del enunciado «¡hay que pegarles!», cuya insistencia en el trato vejatorio a las mujeres no contradice la voluntad de atenuar ese mismo aspecto en el resto del fragmento, sino que más bien viene a reforzarla, al incidir en el despropósito de las palabras de Abesolo y desacreditar con ello el contenido de todo el pasaje. En cualquier caso, como se puede ver en estos dos ejemplos, las sustituciones realizadas en los fragmentos con mayor carga política de *Tres pretendientes... un marido* solo afectan a determinados matices del texto, pero no alteran el enfoque ideológico ni el sentido crítico de la obra.

En suma, los resultados del análisis de las cinco piezas teatrales que forman parte de la antología *Teatro africano*, muestra que, en todas ellas, se conserva el discurso combativo y la finalidad de promover la transformación de la sociedad y consolidar los procesos de independencia. De esa forma, las piezas adquieren una clara función didáctica, puesto que intentan transmitir una serie de valores y de pautas de comportamiento. Este es también el propósito de la compilación donde se recogen estos textos, cuya selección, como señala Cruz-Luis (1975: 14) en el prólogo del libro, no responde tanto a criterios antológicos como ideológicos:

Las obras que se recogen en este volumen ilustran lo que hasta aquí hemos señalado. En la selección de las mismas ha prevalecido, más que un espíritu rigurosamente antológico, el criterio de ofrecer una muestra en la que no dejen de estar presentes los niveles de desarrollo de la actual dramaturgia africana. Formal y temáticamente estas piezas comparten las inquietudes de la literatura teatral del Continente y se insertan además en la labor de esclarecimiento ideológico común a casi todo el teatro africano.

Por lo tanto, en la antología, convergen dos objetivos distintos, ya que, por un lado, la elección de las obras pone de manifiesto que prima la intención de promover el discurso anticolonialista y de fomentar, con ello, los procesos de descolonización, tanto política como social y cultural, mientras que, por otro, la recopilación pretende

dar a conocer la creación teatral de África, ya sea al público en general o a los estudiantes de las facultades de letras. Esta perspectiva didáctica no repercute en el contenido político, pero sí determina el uso final de las piezas dramáticas, que no se editan para ser representadas, sino leídas. Al mismo tiempo, este enfoque didáctico determina la inclusión de un prólogo donde se dan pautas sobre por qué y cómo leer el libro, con lo que se orienta a los receptores hacia una determinada interpretación de los textos. De hecho, en el texto introductorio de Cruz-Luis se incide en un tema que, según este autor, es la clave para entender adecuadamente estas obras. Nos estamos refiriendo a la lucha de clases, que aparece en la explicación de la mayoría de las piezas teatrales de la antología, pero destaca en el resumen de la trama de *La olla de Koka-Mbala* o de *Tres pretendientes... un marido*:

Guy Menga desata el conflicto teatral... y social con el enfrentamiento de ambas fuerzas. Jóvenes y viejos emprenden la «guerra». Obviamente, se trata de una lucha por el poder. ¡Pero mucho cuidado! No nos hallamos en presencia de una lucha generacional, sino de una lucha de clases, representada por las eternas fuerzas en pugna: lo conservador frente a lo revolucionario, lo viejo contra lo nuevo (Cruz-Luis, 1975: 17).

Una vez más, el conflicto generacional cubre las apariencias de la lucha de clases, aunque en esta oportunidad, como lo pide la comedia burguesa, sus términos antagónicos se atenúan al máximo. Bajo la tramposa agrupación de los personajes por «generaciones», se ocultan el andamiaje clasista, que en el desarrollo de la obra, naturalmente, sale a flote. (Cruz-Luis, 1975: 20).

En consecuencia, aunque, desde la perspectiva del proceso traslativo, el contenido político de cada una de las piezas teatrales se conserva prácticamente íntegro, en el ámbito de la recepción global de la antología se produce un cambio de enfoque destinado a orientar al lector hacia la interpretación que desean privilegiar las instancias responsables de la importación, lo que, en realidad, constituye una forma de domesticar el texto.

La última obra del corpus que se publica en 1975 es la traducción de *Les bouts de bois de Dieu* del escritor senegalés Ousmane Sembène. Este autor se distingue por su militancia y su compromiso político, que le llevó a afiliarse a la Confédération Générale du Travail (CGT), a ser uno de los miembros fundadores de

la sección marsellesa de Partido Africano de la Independencia (PAI) y a ingresar en el Partido Comunista Francés, en 1960, fecha de la publicación del libro que vamos a analizar. Pero, además, Sembène, defendió ardientemente sus ideas, ya fuera en contra de la guerra en la Indochina francesa, a favor de la independencia tanto de su país, Senegal, como de Argelia o para denunciar el colonialismo, la pobreza, la situación de la mujer o la corrupción de los gobiernos africanos. Todo ello se refleja en *Les bouts de bois de Dieu*, donde se narra la huelga que mantuvieron los trabajadores del ferrocarril Dakar-Níger, desde octubre de 1947 a marzo de 1948, para reivindicar la igualdad de derechos laborales con los ferroviarios franceses. Esta temática pone de manifiesto el carácter político de la obra, cuyo eje central es la lucha obrera, pero, además, en torno a él, se abordan toda una serie de cuestiones relacionadas con el contexto colonial de la trama y con el momento histórico de la publicación de libro, que coincide con la declaración de independencia de gran parte de los países del continente. Así, a lo largo de la novela, se plantean temas como la arbitrariedad de las leyes e instituciones coloniales, la discriminación racial, el papel de la mujer en la sociedad africana o la necesidad de defender la dignidad de los pueblos de África y, tras todos ellos, prevalece el interés por mostrar cuáles deben ser los valores esenciales para construir las nuevas naciones independientes. La estrategia de retomar el pasado para ilustrar el presente se percibe claramente en el texto que Sembène sitúa al principio de la obra, justo antes de la presentación de los personajes:

Los hombres y las mujeres que del 10 de Octubre de 1947 al 19 de marzo de 1948 se empeñaron en esta lucha por una vida mejor no le debe nada a nadie: a ninguna «misión civilizadora», a ningún notable, a ningún parlamentario. Su ejemplo no fue infructuoso: desde entonces África progresa. (p. 22).

Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engagèrent cette lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne ni à aucune «mission civilisatrice», ni à un notable, ni à un parlementaire. Leur exemple ne fut pas vain : depuis, l'Afrique progresse. (p. 8).

Esta especie de homenaje a los huelguistas constituye, en realidad, una declaración de intenciones, que no deja dudas sobre la voluntad del autor de dotar al relato de un marcado tono combativo. De ese modo, el fragmento adquiere una gran relevancia en la recepción de la obra, puesto que incide en la interpretación política de los hechos narrados en el libro y determina su función didáctica. En este ámbito, es interesante detenerse a valorar cómo se vierte el párrafo al español, en primer lugar, por las repercusiones que tiene sobre la lectura del texto y, en segundo lugar,

porque el modo de actuar en este caso puede ser un indicador de las estrategias aplicadas en la traducción de la carga ideológica de la novela. De hecho, como se puede ver, la técnica traslativa empleada es la conservación de todo el contenido político del pasaje y, en consecuencia, del enfoque resistente del conjunto de la obra.

Este enfoque se aprecia con nitidez en el análisis del discurso crítico del libro original, donde hemos encontrado 87 fragmentos especialmente significativos, en los que se abordan todos los temas antes señalados, pero, entre ellos, cobra un particular relieve la lucha por la igualdad y la justicia. Por lo que se refiere al texto traducido, el estudio contrastivo muestra que el 86,21 % de esos pasajes se transfieren de forma íntegra, mientras que el 11,49 % experimenta algún tipo de modificación y en el 2,30 % se obvia algún elemento. Por lo tanto, la conservación es el procedimiento fundamental en la traducción del mensaje militante de la obra, no solo en los fragmentos cuyo contenido concuerda con los valores de la nueva cultura receptora, como se refleja en el primer ejemplo, sino también en aquellos que pueden resultar más problemáticos, ya sea porque su lectura se presta a diversas interpretaciones o por sus alusiones a los movimientos de izquierda y, en concreto, a los comunistas, tal y como refleja el segundo ejemplo:

Somos nosotros quienes hacemos la faena, y es igual que las de los blancos. ¿Por qué, entonces, tienen ellos derecho a ganar más? ¿Porque son blancos? Y cuando se enferman, ¿por qué los curan y por qué nosotros y nuestras familias sólo tenemos derecho a reventar? ¿Porque somos negros? ¿En qué es superior un niño blanco a un niño negro? ¿En qué es superior un obrero blanco a un obrero negro? Se nos dice que tenemos los mismos derechos, ¡pero son mentiras, tan solo mentiras! La máquina que hacemos caminar, la máquina, dice la verdad: ella no reconoce ni hombre blanco ni hombre negro. De nada sirve contemplar nuestras órdenes de pago y decir que nuestros salarios son insuficientes. Si queremos vivir decentemente, hay que luchar. (p. 39).

[...] Sabed que vuestros maridos son juguete de ciertos infieles; sabed que los que dirigen en realidad esta huelga son los comunistas, y si supierais lo que pasa en sus países, le imploraríais a Dios y pediríais su perdón. Ellos os hablan de hambrunas, pero en la casa de los comunistas sólo comen dos o tres veces por semana. Además, son herejes que permiten que el hermano fornicque con la hermana. Decid esto a vuestros amigos. Dios nos hace coexistir con los *tubabs* franceses y ellos no enseñan a fabricar las cosas que necesitamos; no debemos revelarnos contra la divina voluntad, cuyos designios son un misterio

C'est nous qui faisons le boulot, rugit-il, et c'est le même que celui des Blancs. Alors, pourquoi ont-ils le droit de gagner plus ? Parce qu'ils sont des Blancs ? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever ? Parce que nous sommes des Noirs ? En quoi un enfant blanc est-il supérieur à un enfant noir ? En quoi un ouvrier blanc est-il supérieur à un ouvrier noir ? On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges ! La machine que nous faisons marcher, la machine, elle, dit la vérité : elle ne connaît ni homme blanc, ni homme noir. Il ne sert à rien de contempler nos feuilles de paie et de dire que nos salaires sont insuffisants. Si nous voulons vivre décentement, il faut lutter. (pp. 24-25).

[...] Sachez que vos maris sont les jouets de quelques infidèles, sachez que ceux qui dirigent en réalité cette grève sont les communistes et si vous saviez ce qui se passe dans leur pays, vous prieriez Dieu et vous imploreriez son pardon sur eux. Ils vous parlent de famine, mais chez eux les gens ne mangent que deux ou trois fois par semaine. De plus, ce sont des hérétiques qui permettent au frère de coucher avec sa sœur. Dites cela à vos amis. Dieu nous fait coexister avec les *toubabs* français, et ceux-ci nous apprennent à fabriquer ce dont nous avons besoin, nous ne devons pas nous révolter contre cette volonté de Dieu dont les

para nosotros. Sé que a veces se puede elegir el mal camino; pero ahora que os he ilustrado con mi humilde saber, volved a vuestros hogares. (p. 212).

connaissances sont un mystère pour nous. Je sais que l'on peut parfois prendre la mauvaise route, mais maintenant que je vous ai éclairées de mon humble savoir, rentrez chez vous. (pp. 195-196).

Estos pasajes presentan las dos caras de la postura adoptada por los africanos ante la injusticia social y la desigualdad creadas por el sistema colonial y así, en el primer texto, Tiémoko, uno de los hombres en huelga, denuncia la discriminación y hace un llamamiento a la lucha, mientras que, en el segundo, el líder religioso de Dakar recurre a la voluntad de Dios y al mito de la civilización frente a la barbarie para justificar la necesidad de someterse y aceptar la presencia de los colonizadores. De esa manera, ambos fragmentos encierran una profunda crítica al orden social establecido por la colonización, que, en el primero, se expresa mediante el discurso combativo y, en el segundo, a través de la ironía y el sarcasmo. Desde esta perspectiva, el contenido político de los dos textos se ajusta al ideario anticolonialista del gobierno de Cuba, sin embargo, las referencias a los males del comunismo y a las creencias religiosas, a pesar del tono burlón, podrían parecer contrarias al proyecto histórico y cultural puesto en marcha tras la revolución de 1959. No obstante, el fragmento se vierte íntegramente al español, lo que subraya la tendencia a mantener la carga ideológica del texto, en todas sus vertientes.

La conservación de todos estos elementos contrasta, en cambio, con el tipo de factores que influyen en la atenuación o en la enfatización de algunos enunciados, donde, como sucedía en el resto de libros analizados, las sustituciones no modifican el tono crítico del fragmento, sino ciertos aspectos relacionados con la imagen de los africanos y de las africanas que ofrece el texto. Este es el caso, por ejemplo, del párrafo en el que las mujeres deciden hablar en la reunión informativa de los delegados sindicales o del pasaje donde Dejean, el Director General del ferrocarril en Thies, compara a los negros con niños:

—Silencio —gritó—. Nuestras animosas compañeras tienen algo que decirnos. ¡Tienen derecho a ser escuchadas! (p. 304).

—Faites silence, cria-t-il, nos braves compagnes ont quelque chose à nous dire. Elles ont le droit qu'on les laisse parler ! (p. 288).

—¡Oigo, oigo...! Sí, el mismo... No, todavía no han vuelto al trabajo... tampoco mañana... ¿Qué piden? Aumento de sueldo, cuatro mil auxiliares, subsidios familiares y retiro... Perdón, le oigo mal... ¿Darles subsidios a esos polígamos? Tan pronto tienen dinero es para comprarse otras esposas y los hijos pululan como hormigas... se lo aseguro... —la voz de Dejean era deferente, su interlocutor debía ser

«Allô, allô !... Oui, lui même... Non, ils n'ont pas encore repris... Non, je ne les recevrai pas aujourd'hui... demain non plus... Ce qu'ils demandent ? Une augmentation de salaires, quatre mille auxiliaires, allocations familiales et retraite... Pardon, je vous entends mal... Donner des allocations familiales à ces polygames ? Dès qu'ils ont de l'argent c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent

un personaje importante—. ¿Los soldados? Sí, ahí están... ¿Heridos? Sí hay algunos, no sé el número exacto... ¿Muertos? No, no hay muertos, además los soldados tenían la orden de atemorizarlos solamente... ¿Reforzar la tropa? Sí, es una buena idea... Gracias por su intervención... Los negros, es asunto mío... Gracias por la confianza... No tema, será como la última vez... ¿Si persisten? Tenemos un buen aliado, ¡el hambre! Espero a mis colaboradores, han ido en busca de noticias... Debemos trazar un plan... Perdón... pero le aseguro que los conozco, son niños de teta... Veinte años de colonia da experiencia... (p. 73).

comme des fourmis... je vous assure... —la voix de Dejean était déferente, son interlocuteur devait être un personnage important—. Les soldats ?... Oui, ils sont là... Des blessés ? Oui, il y a en quelques-uns, je ne sais pas le nombre exact... Des morts ? Non, pas de morts, d'ailleurs les soldats avaient pour consignes de les effrayer seulement... Renforcer la troupe ? Oui, c'est une bonne idée... merci de votre intervention... les Noirs, j'en fais mon affaire... merci de votre confiance. N'ayez crainte, ce sera comme la dernière fois... S'ils persistent ?... Nous avons un bon allié, c'est la faim ! J'attends mes collaborateurs que j'ai envoyés aux nouvelles, nous allons dresser un plan... Pardon... Mais je les connais, je vous assure, ce sont des enfants... Vingt ans de colonie, ça donne de l'expérience... (pp. 58-59).

Por lo que respecta a las mujeres africanas, en el primer texto, su derecho a hablar se transforma, en la versión en español, en su derecho a ser escuchadas, lo que implica suavizar la situación de discriminación y subordinación en la que las coloca el hecho de privarles del uso de la palabra. Por su parte, en el diálogo que Dejean mantiene por teléfono, al margen de una omisión al principio, probablemente debida a un error humano, se conserva todo el contenido del pasaje, incluso el más vejatorio, pero se enfatiza la condescendencia con la que este personaje, símbolo de la metrópoli, se refiere a los negros, ya que, al añadir el complemento del nombre «de teta», se transforma a los «niños» en «bebés» y se les priva así de cualquier capacidad decisoria. La intensificación incide, por lo tanto, en el trato denigrante de los colonizadores hacia los africanos y en la idea de la superioridad de la raza blanca sobre la que se cimentó todo el discurso colonialista.

Por último, en la traducción de los fragmentos con una elevada carga política, se producen también dos omisiones, que, como hemos señalado en el análisis de la integridad del texto, no alteran el contenido del pasaje, pero, en cambio, generan cierta incoherencia en el desarrollo de la argumentación, por lo que probablemente se trate, en ambos casos, de una supresión involuntaria.

La siguiente obra, atendiendo al orden cronológico de publicación de las traducciones, es también de Ousmane Sembène, y se trata de un libro de relatos breves que se editó en francés en 1962 y cuya traducción al español se difundió en Cuba en 1976. Nos estamos refiriendo a *Voltaïque*, una colección de historias sobre los problemas de África, antes y después de las independencias, pero desde una mirada crítica hacia los propios africanos y a su parte de responsabilidad en la

degradación de las estructuras sociales, económicas y culturales o, como señalan los protagonistas del primer relato, en la pérdida del equilibrio de sus países (Sembène, 1992 [1962]: 13). El autor pone así el dedo en la llaga al tiempo que ensalza la figura de aquellos personajes que, por su integridad y sentido de la dignidad, constituyen la verdadera esperanza de un futuro mejor para los pueblos del continente. De ese modo, el libro adquiere una clara intencionalidad política y una función didáctica, puesto que, al igual que en *Les bouts de bois de dieu*, su finalidad es promover los cambios necesarios para construir sociedades más justas y equilibradas, lo que requiere, y en ello incide Boafo (1977: 30) en su estudio sobre *Voltaïque*, concienciar a la población de su papel en la conformación de las nuevas naciones independientes:

Sur les maux dont les Africains sont, dans une grande mesure, responsables, Sembène attire notre attention pour que nous en prenions conscience, condition préalable et nécessaire d'un changement radical d'une situation génératrice de mécontentement, de méfiance et de tension.

De hecho, la estructuración de la obra en narraciones independientes permite abordar temas muy diversos, como la aculturación, la corrupción, el arribismo, la condición de la mujer, la emigración, el referéndum de 1958 o la esclavitud, y dibujar un retrato casi completo de los males que arrastran los países del continente africano. Pero, además, cada una de estas historias tiene su propio estilo narrativo en función de la problemática que se aborda y así, a lo largo del libro, el autor recurre a la oralidad de las leyendas africanas, a la grandilocuencia del poema épico, al género epistolar o incluso a la alegoría y el cuento, de manera que el carácter combativo del texto se refleja tanto en su contenido como en la forma.

Todos estos factores determinan el resultado del análisis del contenido ideológico de la obra, donde hemos encontrado 93 fragmentos especialmente relevantes que, en su conjunto, se caracterizan por el gran número de cuestiones planteadas y por la variedad en el tono del discurso crítico, que va desde la exhortación política a la sutileza del lenguaje alegórico.

Por lo que se refiere al tratamiento dado a estos fragmentos en el proceso de reescritura, la técnica traslativa preponderante es la conservación, con un porcentaje del 84,95 %. Este procedimiento alcanza, una vez más, a aquellos pasajes que

concuerdan con los valores dominantes en la lengua de llegada y a los que presentan puntos de vista más problemáticos, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

...Arona vino tres días después. A través de la tronera abierta —por la que entraba mi ración de aire— reconocí su voz en la escalera. Conversaba con unos argelinos. Recuerdo todas sus palabras. Les decía a los argelinos: «Si el FLN da la orden de no participar en el referendo, hay que obedecer. Nosotros, los del África negra, estamos obligados a votar. Nuestro «No» tendrá una doble significación: «No» en primer lugar, porque somos solidarios con la clase obrera francesa, pues nos beneficiamos con ventajas que ella conquistó con intensas luchas, y, además, simplemente, porque somos obreros; la segunda significación de nuestro «No» será que no queremos que se prolongue por más tiempo la dominación colonial en nuestra tierra.» (p. 79).

—Ya no te queda nadie allá —dijo Momutu, que agregó antes de que Amoo respondiera—: Yo también tenía una aldea... en la misma entrada de la selva; en la aldea estaban mi madre y mi padre, parientes... ¡y el clan! Comíamos carne, pescado. Los campos estaban bien cultivados. Pero con el correr de los años, la aldea pereció. Fue una lamentación tras otra. Desde mi nacimiento no he oído más que gritos, no he visto más que fugas desesperadas hacia el monte, hacia la selva. Si entras en la selva, mueres de enfermedades. Si te quedas en la sabana... eres un cautivo. ¿Qué puedo hacer? Yo elegí. Prefiero estar entre los cazadores que entre los cazados. (p. 151).

Arona est venu, trois jours après. De la meurtrière ouverte — pour prendre ma ration d'air —, j'ai reconnu sa voix, sur le palier. Il conversait avec des Algériens. Je garde en moi toutes ses paroles. Il disait aux Algériens « Si le F.L.N. donne ordre de ne pas participer au référendum, il faut obéir. Nous ici, d'Afrique noire, sommes obligés de voter. Notre "Non" aura un double sens : "Non", d'abord, parce que nous sommes solidaires avec la classe ouvrière française, car nous bénéficions des avantages qu'elle a conquis de haute lutte et plus simplement, nous sommes des ouvriers ; le second sens de notre "Non" sera qu'on ne veut plus prolonger la domination coloniale chez nous. » (p. 100).

— Tu n'as plus personne là-bas, dit Momutu qui enchaîna avant qu'Amoo ait répondu : Moi aussi j'avais un village... juste à l'entrée d'une forêt : il y avait au village, ma mère et mon père, des parents... et le clan ! On mangeait de la viande... du poisson. Les champs étaient bien cultivés. Mais au fil des ans, le village périclita. Ce n'était que lamentation sur lamentation. Depuis ma naissance je n'ai entendu que cris, n'ai vu que fuite éperdue dans la brousse, la forêt. Tu entres dans la forêt, tu meurs de maladie... Tu restes sur la savane... Tu es captif. Que puis-je faire ? J'ai fait mon choix. J'aime mieux être avec les chasseurs qu'avec les chassés. (pp. 205-206).

Así, en el primer texto, las reivindicaciones obreras y anticolonialistas que plantea Arona en torno al referéndum de 1958³⁰⁶ sirven para reforzar el discurso revolucionario imperante en la nueva cultura receptora, mientras que, en el segundo fragmento, la presentación de la cara más humana del traficante de esclavos negro puede resultar impropia, puesto que este personaje simboliza el arribismo y el cinismo de quienes, mediante su colaboración con los opresores, ya sean negreros o colonialistas, han propiciado y propician los desequilibrios del continente africano, que son muy similares a los que padeció Cuba durante la colonización, pero también después de alcanzar la independencia.

³⁰⁶ El 28 de septiembre de 1958, el gobierno francés, presidido por Charles de Gaulle, convoca un referéndum para ratificar la nueva Constitución, que, ante la situación en Argelia, debía, entre otras cosas, regular las relaciones de la República con las colonias. Con este fin, se establece la creación de lo que se llamó la «communauté française», dentro de la cual estos territorios ganaban en autonomía, pero se comprometían a seguir bajo el control de la metrópoli. Sobre este plebiscito, es interesante recoger la visión que, desde Cuba, ofrece David González (1976: 15), en el prólogo de *Voltaïque*: «Es el momento en que se plantea a la población de las colonias aceptar la integración a un nuevo tipo de "comunidad", con estrechos vínculos de "cooperación" entre la metrópoli y los antiguos "territorios de Ultramar" de la caduca "Unión Francesa", a cambio de la renuncia a la independencia completa e inmediata que el referendo facilitaba».

Por su parte, las pocas sustituciones que se efectúan en el proceso traslativo son esencialmente atenuaciones y, como en el resto de obras analizadas hasta ahora, este procedimiento no afecta de forma sustancial al contenido político del libro, dado que los cambios solo matizan algunos aspectos relacionados, sobre todo, con la explotación en sus diferentes dimensiones y, en particular, con la de la mujer o la de los esclavos africanos:

Ninguna de las dos había perdido la honrilla. Era lo único que les quedaba. Para ellas, sus palabras no eran mentira. Ellas habían sido objetos deseados, codiciados, mimados durante algún tiempo. Luego el hombre, como bestia ahíta de carroña, las había desdenado; sustituyendo el sitio que ocupaba en sus corazones con el veneno de la tristeza y de la farsa. Comprendían, todo era diáfano, ellos no podrían descender más bajo en esta degradación, y se apoyaban sobre lo que les quedaba, es decir, salvar ellas mismas su resto de dignidad con palabras vacías, con ventajas adquiridas en detrimento de la otra. No se abandonaban a ese juego por el juego mismo. En esta falsedad era donde residía lo que les restaba de la llama de su dignidad. No engañaban a nadie, ni siquiera a sí misma. Cada una de ellas sabía que la otra mentía, pero no podían consentir una humillación mayor, pues lo contrario habría sido la aniquilación completa. (p. 54).

Amoo no comprendía. También él sabía que la vida era así. Nunca se estaba seguro; nunca había certeza de que se vería la luz del día siguiente. Pero no comprendía para qué servían los hombres y las mujeres que eran deportados. Se decía que los blancos fabricaban botas con sus pieles. (p. 151).

Aucune n'aurait perdu la face. C'était ce qui leur restait. Ce n'était pas du mensonge, pour elles. Elles avaient été objets désirés, convoités, choyés pendant un temps. Puis l'homme comme un charognard rassasié, les avait dédaignées, en laissant à sa place dans leur cœur le venin du chagrin et de la comédie. Elles comprenaient, tout était limpide, et elles ne pouvaient descendre plus bas dans cette dégradation et s'appuyaient à ce qui leur restait, c'est-à-dire, à sauver elles-mêmes leur reste de dignité dans des paroles fausses, des avantages acquis au détriment de l'autre. Elles ne s'abandonnaient pas à ce jeu, pour le jeu. C'était dans cette fausseté que résidait, le reste de la flamme de dignité. Elles ne leurraient personne, pas même elles-mêmes. Chacune savait que l'autre mentait, mais, elles ne pouvaient consentir à plus d'humiliation, autrement ce serait l'anéantissement complet. (pp. 62-63).

Amoo ne comprenait pas. Lui aussi savait que telle était la vie. On n'était jamais en sécurité ; jamais sûr qu'on verrait le lendemain. Ce qu'il ne comprenait pas : à quoi servaient les hommes et les femmes qu'on déportait. On disait que les Blancs fabriquaient leurs bottes avec leur peau. (p. 206).

Estos dos ejemplos reflejan el escaso alcance de las modificaciones, que tienden a suavizar la degradación a la que se ven sometidos algunos personajes o la fuerza de ciertas imágenes, cuyo contenido puede resultar cruel o humillante. De ese modo, en el primer fragmento, por un lado, se recurre al diminutivo «honrilla» para atenuar las connotaciones de la expresión «perdre la face», que conlleva humillación y pérdida del amor propio, y, por otro, se utiliza una modulación para reducir la dureza de la comparación de la mujer con la presa que el ave carroñera abandona una vez saciada. Algo similar sucede en el segundo fragmento, donde la supresión del determinante que acompaña al sustantivo «bottes» y el paso de singular de «leur peau» al plural de «sus pieles» dan lugar a una generalización y, en consecuencia, estos cambios mitigan la crudeza de la equiparación de los africanos con animales cuya piel sirve para fabricar el calzado de aquellos que los cazan. En cualquier caso,

estas matizaciones no llegan a alterar el sentido del texto ni afectan de forma relevante a su carga política.

En 1976, el año de la publicación de *Voltaicas*, se difunde también en Cuba la traducción del libro *Ville cruelle* de Mongo Beti. Esta obra, editada en 1954, es la primera novela del autor y, en ella, se reflejan ya los principales temas de la creación literaria de Beti, entre los que destacan dos cuestiones fundamentales: el anticolonialismo militante y el rechazo a la idealización de la sociedad tradicional africana creada por el movimiento de la Negritud. Así, en este texto, la ciudad representa el lugar por excelencia de la opresión y los cambios introducidos por la colonización, mientras que el argumento en torno al cual gira toda la trama, es decir, la dote, sirve para mostrar la cara más negativa de algunas tradiciones, que como señala Monnin (1999: 94), no solo perpetúan la autoridad, a veces tiránica, de los ancianos, sino que además, le hacen el juego al poder colonial:

À contre-courant de cet ethnologisme, Mongo Beti s'est employé à relativiser la valeur des traditions en les inscrivant dans une historicité (elles ne sont pas éternelles) et dans une hiérarchie (il y en a de bonnes et de mauvaises). Il a montré, en particulier, que certaines d'entre elles faisaient le jeu du pouvoir colonial ou perpétuaient l'autorité parfois tyrannique des anciens au sein des communautés, et exerçaient à ce titre une «oppression interne».

En suma, el libro se caracteriza por su trasfondo ideológico, ya que, tras la historia con tintes románticos del encuentro entre Banda y Odilia, el autor ofrece una visión crítica sobre las tensiones y conflictos que marcan las relaciones sociales en África desde el inicio de la dominación colonial. De esa manera, al tiempo que transcurre la acción, el personaje principal va desgranando sus reflexiones sobre la realidad de su entorno, donde prevalecen la crueldad y la injusticia de las nuevas normas introducidas por los colonizadores. Estos pensamientos, junto a las descripciones del narrador, conforman el grueso de los 66 fragmentos con un alto contenido político, cuyo tema principal es la denuncia de los efectos causados por el colonialismo, pero también la arbitrariedad de determinados valores tradicionales, que fomentan el inmovilismo y la sumisión. Si atendemos al punto de vista de la traducción, es evidente que ambos aspectos responden a las necesidades de la nueva cultura receptora y se ajustan al discurso revolucionario imperante en Cuba, por lo

que la técnica de traducción más utilizada en la reescritura de esos pasajes es la conservación, con un porcentaje del 72,73 %. De hecho, al igual que sucedía en las obras analizadas anteriormente, este procedimiento se emplea tanto en los fragmentos que concuerdan con el mensaje combativo y anticolonialista del gobierno cubano como en aquellos cuyo contenido puede resultar más problemático, sobre todo por el tratamiento dado a los blancos o a los ancianos en algunos de esos textos, entre los que podemos destacar los siguientes ejemplos:

Banda no volvía de su estupefacción. Después de todo lo que había visto ese día, debía reconocer que el viejo Tonga tenía razón, al menos en parte. Eso es cierto, un blanco sólo tiene un amigo: el dinero. Un blanco no busca más que ganar dinero, la mayor cantidad posible. Hasta los misioneros, cuando te hablan de Dios, lo hacen para que tú pagues el dinero del culto... Sólo que éstos son más astutos. Sí, es cierto, cuando un blanco quiere hacerse de mucho dinero, no hay que atravesársele en el camino, porque entonces te puede suceder lo mismo que a Kumé. ¡Pobre muchacho!... ¡Pobre hermano de Odilia!... (pp. 128-129).

¿Y quién ha dicho —replicó el huérfano— que el hijo ha de vivir necesariamente donde vivió su padre? Yo iré a establecerme en Fort-Nègre. A lo mejor vuelvo un día a Bamila, cuando hayan pasado cinco, veinte o treinta años, ¿quién sabe? Quizás para entonces todo haya cambiado: es probable que los ancianos hayan muerto y que se pueda respirar al fin... (p. 233).

Banda ne revenait pas de sa stupéfaction. Après ce dont il avait été témoin aujourd'hui, il devait reconnaître que le vieux Tonga avait bien raison, du moins en partie. C'est vrai ça, un Blanc n'a qu'un ami, l'argent. Un Blanc ne cherche qu'à gagner beaucoup d'argent, le plus d'argent possible. Même les missionnaires quand ils te causent de Dieu, c'est juste pour que tu paies le denier du culte, ils sont seulement plus malins. Ouais ! ça c'est vrai, un Blanc, quand ça veut se faire beaucoup d'argent, il ne faut pas se mettre en travers sur son chemin, sinon il t'arrive ce qui est arrivé à Koumé. Pauvre garçon !... Pauvre frère d'Odilia !... (pp. 124-125).

Qui donc a dit, avait répliqué l'orphelin, que le fils devait nécessairement vivre où a vécu le père ? Moi, j'irai m'installer à Fort-Nègre. Peut-être reviendrai-je à Bamila après cinq, vingt ou trente ans, qui sait ? Peut-être qu'alors tout aura changé : les vieillards seront probablement morts et l'on pourra certainement respirer... (p. 222).

En cuanto a los fragmentos en los que se utilizan otras técnicas traslativas, en la mayoría de los casos se trata de sustituciones, pero también se dan algunas omisiones, que, además, suelen coincidir con párrafos donde también se producen atenuaciones. Este hecho resulta bastante significativo, ya que la combinación de estos dos procedimientos sirve esencialmente para suavizar el trato degradante, incluso insultante, que le dan los colonizadores a los negros. Así, en el siguiente texto, por una parte, se atenúa el carácter ofensivo de los posibles términos con los que, según Banda, el oficial blanco va a dirigirse a él y, por otra, se elimina el vocablo «vicieux», cuya relación con la depravación lo distingue del resto de insultos, donde se incide más en la naturaleza incivilizada de los negros:

Tras él, oía crujir sobre las piedras de la calle las pisadas de los guardias regionales. Los oía reír a carcajadas. Parecían haber olvidado el incidente..., o tal vez se burlaban de él. ¿Se burlaban realmente de él? Quiso estar completamente seguro y prestó atención. Hablaban alto, en un dialecto que no

Derrière lui, il entendait les semelles des gardes régionaux grincer sur le gravier de la chaussée. Il les entendait rire aux éclats : ils avaient oublié l'incident, eux ; ou bien ils le narguaient. Est-ce qu'ils le narguaient ? Il voulut en avoir le cœur net et écouta attentivement. Ils parlaient haut un dialecte qu'il ne

comprendía. Claro, como que no eran de la región. Venían del Norte. Ni siquiera por un momento le pareció que se estuvieran burlando de él. ¿Por qué los reclutarían siempre en el Norte? ¿Sería, acaso, porque los de allá eran más altos y más fuertes? A lo mejor también porque, estúpidos como eran, se mostraban más dóciles... El hecho de que fueran más sumisos ¿no se debía precisamente a la estupidez? Quizás el único motivo es que esta región no era la suya. Si a los hombres de aquí los llevaran de guardias regionales para allá, es probable que se mostraran tan insensibles como éstos. ¿Sería interesante saber quién se encargaba de mantener el orden en el Norte, en el país de donde procedían esos dos muchachos que le llevaban ahora ante el comisario. El señor comisario de la policía..., ¡un blanco! ¿Qué le diría a Banda? «Imbecil, negro asqueroso, vago, negro mono, estúpido...» (pp. 50-51).

comprenait pas. C'est vrai qu'ils n'étaient pas du pays. Ils venaient du Nord. Pas un seul instant, il ne lui sembla qu'ils le narguaient. Pourquoi les recrutait-on toujours dans le Nord? Peut-être parce qu'ils étaient plus grands et plus forts là-bas? Peut-être aussi parce que stupides comme ils étaient, ils montraient plus de docilité?... S'ils étaient plus dociles, ce n'était peut-être pas à cause de la stupidité?... C'est peut-être uniquement parce qu'ici ce n'était pas leur pays. Si on prenait des gars d'ici pour être gardes régionaux là-bas, peut-être bien qu'ils seraient pareils; peut-être bien qu'ils seraient aussi insensibles. Ça serait curieux de savoir qui assurerait l'ordre dans le Nord, dans le pays de ces deux gars qui le conduisaient devant un commissaire de police, Monsieur le Commissaire de police, un Blanc! Qu'est-ce qu'il allait lui dire celui-là? Couillon, sale nègre, feignant, vicieux, macaque, con... (pp. 49-50).

Algo similar sucede en el siguiente pasaje, donde también se suprime uno de los elementos de la acumulación de agravios que el protagonista espera recibir de los blancos:

Se iría a vivir a Fort-Nègre, y allí trabajaría. Para Odilia, trabajaría las veinticuatro horas del día si fuese necesario. Por ella, pondría todo su celo en mantener los puños apretados contra el cuerpo si algún blanco lo insultaba: «Hijo de puta! Negro de porquería! Mono sin rabo!»... o si lo golpeaba. Por ella, tendría cuidado de no levantarle la mano a un blanco, de no buscarse problemas. Sí, jamás se perdonaría si dejara abandonada a Odilia, completamente sola en la desesperación, perdida en medio de tantos hombres indiferentes y hasta hostiles, en una ciudad tan grande como Fort-Nègre. No podría perdonárselo jamás. (pp. 229-230).

Il irait habiter à Fort-Nègre, il y travaillerait. Pour Odilia, il travaillerait vingt-quatre heures sur vingt-quatre s'il le fallait. Pour elle, il ferait attention de bien tenir ses mains serrées contre son corps, si un Blanc l'insultait: «Fils de putain! Couillon de nègre! Ordure de sauvage! Macaque sans queue!»... ou s'il le frappait. Pour elle, il ferait bien attention de ne pas porter la main sur le Blanc, de ne pas s'attirer des histoires. Ouais! il ne se pardonnerait jamais d'abandonner Odilia, toute seule dans la détresse, perdue au milieu de tant d'hommes indifférents ou même hostiles, dans une ville immense comme Fort-Nègre! Il ne se le pardonnerait jamais. (pp. 219-220).

Las semejanzas en el tratamiento dado a estos dos textos constituye un reflejo de la función que desempeñan la mayor parte de las sustituciones de esta obra, que, como en ocasiones anteriores, matizan algunos aspectos relacionados, principalmente, con la imagen vejatoria de los africanos, pero no alteran de forma sustancial el contenido político del texto. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en el siguiente fragmento, donde, en la versión en español, se llevan a cabo dos atenuaciones para mitigar la dureza de la respuesta humillante de los nativos ante la provocación del comerciante griego, de modo que, mientras que, en francés, los niños ruedan por el suelo entrelazados por una simple moneda, en la traducción no se especifica que se pelean entre ellos y, además, no lo hacen por una, sino por «algunas monedas». Y justo a continuación, se suaviza la imagen de la lucha entre las mujeres

mediante el trasvase del verbo «griffer», que significa «arañar», por una expresión menos violenta, como es «tirarse de los pelos»:

Demetropulos no podía caerle bien. Un día lo había visto hacer algo atroz, horrible. Fue durante la época del cacao, algunos años atrás. Demetropulos estaba instalado frente a su tienda, con la intención de comprar cacao. Pero él esperaba. Esperó apoyado en su balanza romana, y rodeado por sus hombres que en vano llamaban a los vendedores. Los campesinos pasaban con su cacao sin molestarse siquiera en echarle una mirada al griego. Entonces, al muy cerdo se le ocurrió una idea diabólica. Hizo que le llevaran un montón de monedas, cuchillos, pastillas de jabón de olor, pomos de perfume, peines, en fin, toda una sarta de pacotilla. Cogía puñados de esos objetos y los lanzaba en medio de la calle. Los campesinos no pudieron resistir la tentación; corrieron y se precipitaron sobre las baratijas. Banda recordaba haber visto hombres que se fajaban por un cuchillo o una filarmónica; también vio niños que rodaban por el suelo para coger algunas monedas y se reincorporaban luego envueltos en sangre. Vio mujeres que se tiraban del pelo, se mordían, se despedazaban unas a otras por un peine, por un frasco de perfume Mientras todo eso ocurría, el griego se retorció de la risa y se daba palmaditas en los muslos. (p. 218).

Il ne pouvait pas aimer le Démétropoulos. Un jour, il l'avait vu faire une chose atroce, horrible. C'était pendant la saison du cacao, il y avait quelques années de cela. Installé devant son magasin, Démétropoulos voulait acheter du cacao. Mais il attendait ; il attendit appuyé à sa balance romaine, et entouré de ses hommes qui appelaient en vain. Les paysans passaient, emmenant leur cacao sans même daigner regarder Démétropoulos. Alors, ce salaud avait eu une idée diabolique. Il avait fait porter près de lui de menues pièces de monnaie, des morceaux de savon parfumé, des couteaux, des flacons de parfum, des peignes, tout un tas de pacotille. Il s'était mis à puiser à pleine main dans ces objets et à les lancer sur la chaussée, comme ça. Les paysans n'avaient pu résister ; ils étaient accourus et s'étaient précipités. Banda se rappelait avoir vu des hommes se colleter pour un couteau ou pour un harmonica ; il avait vu des enfants rouler étroitement enlacés sur la chaussée pour une pièce de monnaie et se relever ensanglantés. Il avait vu des femmes se griffer, se mordre, s'entre-déchirer pour un peigne ou un flacon de parfum. Pendant ce temps-là, le Démétropoulos s'esclaffait et se tapait sur les cuisses. (pp. 208-209).

El siguiente libro del corpus, por el orden cronológico de su publicación en Cuba, es también una obra de Mongo Beti, aunque, esta vez, se trata de una novela escrita tras el silencio que este autor mantuvo a lo largo de dieciséis años y, por lo tanto, más de una década después de la declaración de independencia de su país. El texto original se publica así en 1974 y su título, *Perpétue et l'habitude du malheur*, refleja ya el tono sombrío de una trama donde se entrecruza el destino de la protagonista con el de Camerún y, por extensión, de casi todo el continente africano. La adversidad es, por lo tanto, el sino de los pueblos de África, víctimas del colonialismo, del neocolonialismo y de lacras de una sociedad tradicional en proceso de descomposición. De esa manera, Mongo Beti profundiza en los principales temas de sus obras anteriores, pero los hechos acaecidos en las últimas décadas, con la brutal represión de los movimientos independentistas, la persecución y asesinato de sus máximos representantes o la instauración de regímenes dictatoriales al servicio de las antiguas potencias coloniales, transforman el tono satírico de *Le roi miraculé* o de *Ville cruelle* en una abierta denuncia de la degradación política, social, económica y cultural que sufren las nuevas naciones africanas debido a los abusos de poder de los propios dirigentes nativos, la corrupción extendida en todos los niveles de la

sociedad, las políticas neocoloniales de los países occidentales y la conservación de algunos usos y costumbres crueles y retrógrados.

Todo ello conforma una obra comprometida y militante, basada, en buena parte, en los planteamientos expuestos en su libro anterior *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*, que fue prohibido en Francia y provocó la decisión por parte del Ministerio del Interior de quitarle la nacionalidad francesa al autor.³⁰⁷ Esta reacción del gobierno francés refleja el posicionamiento crítico de *Perpétue et l'habitude du malheur*, donde, a través de la historia de la protagonista, se nos presenta la opresión a la que se ven sometidas las mujeres africanas, cuya situación responde al conjunto de males e injusticias que minan las sociedades postcoloniales. El paralelismo entre el drama de Perpétue y la deriva de los países africanos constituye así el eje central de la novela, y, de hecho, representa uno de los aspectos que se subrayan tanto en la contracubierta del libro original como en el prólogo elaborado por Fayole para la edición cubana:

À ce roman écrit avec le pittoresque des anciens conteurs noirs s'ajoute une dimension politique. Mongo Beti dénonce de façon souvent féroce la médiocrité des fonctionnaires, leur corruption, le régime de dictature policière qui sévit dans le pays, la grande misère de tout un peuple opprimé par un gouvernement pourri jusqu'à la moelle, la condition d'esclave de la femme africaine. Ainsi, à la peinture sans concession d'une époque, se mêle une méditation sur étrange destin du continent noir, victime d'une fatalité dont ses propres fils sont les principaux artisans. (Béti, 2003 [1974]).

Perpetua, personaje idealizado por Essola, Crescencia y sus amigos, se convierte en cierta medida en el símbolo del pueblo camerunés, degradado, martirizado por el

³⁰⁷ El ensayo *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation* fue editado en Francia por François Maspéro y se puso en venta el 25 de junio de 1972. Sin embargo, el libro fue prohibido y requisado pocos días después mediante una orden ministerial publicada en el boletín oficial de 30 de junio de 1972, debido, según la propia orden, a su procedencia extranjera. Esto implicaba iniciar el procedimiento para privar al autor de su nacionalidad francesa, al tiempo que se le invitaba a abandonar el país en dirección a Canadá o Suiza, donde se le ofrecieron sendos puestos. En lugar de irse, Beti inició un proceso judicial que duró cuatro años y finalizó, en 1976, con el levantamiento de la prohibición de la obra (Mianzenza, 2008). En ese período, el escritor publicó dos novelas, *Remember Ruben* y *Perpétue et l'habitude du malheur*, donde retomó la ideas planteadas en el texto censurado, como él mismo explicaba en una entrevista concedida en 1979: « J'ai voulu mettre sous une forme romanesque toutes les idées que j'avais mises sous une forme d'essai, de pamphlet dans *Main Basse sur le Cameroun*. Pourquoi ? Parce qu'en France il y a une tradition de ne pas saisir tout ce qui est romanesque, tout ce qui est une œuvre d'art. Donc, j'ai trouvé là une astuce pour dire sous une forme romanesque tout ce que j'avais déjà dit et qui n'avait pas été autorisé dans le pamphlet » (Biakolo, 1979: 105).

régimen y, muy particularmente, en el símbolo de la parte del pueblo más explotada: las mujeres. [...] Víctima del régimen actual, de su corrupción, la mujer, esclava en este caso de un esposo perverso y ambicioso, lo es también, como hemos dicho, de la llamada sociedad tradicional. Y, al final de la novela, Essola lanza a la cara de su madre todo su odio, producto de un enfrentamiento ideológico y afectivo. La acusa y, a través de ella, hace responsable de las desgracias actuales a todo el pueblo camerunés por su inercia y sumisión al régimen. (Fayole, 1980: 25).

De ese modo, el libro original y el traducido ofrecen, en sus paratextos, una visión muy similar de la obra y ambos orientan al lector hacia su interpretación en clave política. Esto indica que, en la traducción, se sigue el enfoque del proyecto editorial del texto de partida, lo que, sin duda, repercute en las técnicas aplicadas en la reescritura del discurso combativo. En este ámbito, podemos señalar que, en el análisis de la carga ideológica de la novela, hemos localizado 125 fragmentos especialmente significativos, donde se abordan todos los temas mencionados hasta ahora, aunque se incide de forma particular en la violencia que ejerce el sistema neocolonial sobre los pueblos de África.

Por lo que se refiere a las técnicas empleadas en la traducción de estos pasajes, el estudio contrastivo del texto en francés y su versión en español muestra que el procedimiento utilizado en la mayoría de los casos es la conservación, con un porcentaje del 80 %. Esta estrategia se ajusta al horizonte de expectativas que crean los paratextos en ambos idiomas, pero también responde al carácter revolucionario de las ideas planteadas por Béti en la obra. En realidad, todo el contenido político del libro resulta relevante desde el punto de vista de las necesidades de la cultura receptora, donde, tras la guerra de independencia, se vivió una situación muy similar a la descrita en la novela. Esta semejanza se refleja en numerosos pasajes, entre los que podemos destacar la detallada explicación dada por Stéphane, el ingeniero forestal, sobre el pillaje de los recursos del país, de la que extraemos este pequeño fragmento:

—¿Y qué pagan los vándalos por saquear así nuestros bosques, Estéfano? Sobre todo no olvides este punto decisivo —insistía el esbelto joven.

—Pues te diré: no pagan prácticamente nada. Una tarifa ridícula por cada corte, que suele englobar centenares de hectáreas. En el fondo, el único trabajo que se toman es el de llevar sus maquinarias hasta el lugar. Es muy sencillo: hay unos seis mil kilómetros

— Et que paient les vandales pour ravager ainsi nos forêts, Stéphane? N'oublie surtout pas ce point décisif, insistait le jeune homme svelte.

— Eh bien, ils ne paient pratiquement rien. Une taxe ridicule pour chaque coupe, englobant souvent des centaines d'hectares. Au fond, il ne leur en coûte que d'amener leurs machines à pied d'œuvre. C'est bien simple il y a six mille kilomètres d'ici en France,

de aquí a Francia. Bien, peso a ello, nuestras maderas preciosas, una vez que llegan allá, son más baratas que el más vulgar abeto local. Para revenderlas allá a tales precios tienen que comprarlas aquí por nada. (p. 96).

environ. Bon, malgré cela, nos bois précieux, arrivés là-bas, y sont encore meilleur marché que le plus vulgaire sapin local. Alors, tu vois, pour les revendre de tels prix là-bas, il faut bien qu'ils les prennent ici pour rien. (pp. 77-78).

En suma, la concordancia entre la ideología del texto y los valores imperantes en el polisistema cubano propicia la preservación del contenido político del texto, pero también puede dar lugar a cambios motivados por la voluntad de enfatizar algunos pasajes que destacan por su carácter combativo, como sucede en el fragmento del escrito del guerrillero Bifanda al que aluden los jóvenes opositores al régimen de Baba Toura, donde, en el proceso de reescritura, se acentúan algunos aspectos relacionados con la necesidad de romper el sentimiento de inferioridad creado por el discurso colonial y su misión civilizadora:

Los hombres de los bosques, testigos de los fastos de sangre y de hipocresía en medio de los cuales el imperialismo ha instalado, consolida y afianza a Baba Tura, salvaguarda de los monopolios coloniales, protector de las factorías. emblema tutelar de los consorcios, ¿cómo habrían de seguir venerando la pretendida civilización cristiana dos veces milenaria? Aunque nuestro único logro fuera habernos despojado del secular harapo de nuestro sentimiento de inferioridad, aunque nuestro único logro fuera haber pisoteado la ilusión de que un extranjero le pueda enseñar cuanto quiera al alma negra; aunque nuestro único logro fuera la lección renovada de que ningún pueblo, como tal, no tiene nada que enseñarle a otro pueblo, salvo la genuflexión y el silencio servil ¿no seríamos ampliamente recompensados por nuestras horrendas calamidades? (p. 103).

Témoins des fastes de sang et de grimace au milieu desquels l'impérialisme a établi, a assuré et continue de préserver Baba Toura, bouclier des monopoles coloniaux, garant des factoreries, emblème tutélaire des comptoirs, comment les hommes des bois, à la longue, auraient-ils encore quelque vénération pour la prétendue civilisation chrétienne deux fois millénaire ? Quand nous n'y aurons gagné que de dépouiller la vieille guenille de notre sentiment d'infériorité ; fouler aux pieds l'illusion qu'un étranger puisse enseigner quoi que ce soit à l'âme noire ; quand nous n'y aurions gagné que la leçon renouvelée qu'aucun peuple, en tant que tel, ne peut rien apprendre à un autre peuple hormis la genuflexion et le silence servile, ne serions-nous pas largement payés de nos épouvantables calamités ? (p. 85).

Así vemos cómo se intensifica el grado de persistencia del sentimiento de inferioridad, que pasa de ser viejo («vieille») a ser «secular», y se incide en la prepotencia de los extranjeros al trasvasar la idea de que estos puedan enseñarles algo («quoi que ce soit») a los africanos por la de poder enseñarles cuanto quieran. No obstante, como ya hemos visto en otras obras, esto no altera de forma significativa el sentido del texto, del mismo modo que tampoco resultan determinantes las sustituciones en las que se atenúan ciertos elementos que pueden resultar chocantes para los nuevos receptores o inadecuados desde la perspectiva del mensaje revolucionario. En este sentido, una vez más, llama la atención el deseo de suavizar la imagen degradante que pueden ofrecer algunos fragmentos de las mujeres o de las poblaciones de África, como reflejan estos dos ejemplos, en el primero de los cuales se evita la comparación de la mujer con el ganado, que se vende por

cabezas, mientras que, en el segundo, se sustituye la idea de la veneración hacia el dictador por el simple respeto:

Había jurado que Perpetua nunca se casaría sino con el hombre que le gustara; tú lo sabías de sobra, mamá. Había jurado que nadie ejercería violencia sobre Perpetua; tú lo sabías, ¿no es así, mamá? Sobre todo, había jurado que Perpetua no sería vendida; que nadie recibiría un centavo por ella; que sería una esposa libre. Tú lo sabías, ¿no es así, mamá? Pero, después que me deportaron, pensaste que tenías las manos libres; y, por otra parte, deseabas ofrecerle una esposa a tu hijo Martín, que es el hombre más insolvente del mundo, por ser el rey de los vagos. Creíste entonces que había llegado el momento de vender a mi pequeña Perpetua. Finalmente, la vendiste, haciendo cálculos en favor de tu hijo adorado. (p. 67).

Todo Zombotown había pensado que Eduardo estaría implicado necesariamente en el asunto, pero el consejero municipal que representaba el barrio no fue involucrado en la ruina de su protector; se había hecho además activista indispensable del partido único, no solamente según el testimonio de las instancias provinciales, sino hasta por el criterio de los dirigentes supremos en Fort-Nègre, en donde lo incubaban como la promesa de un genio maravilloso de la pacificación, a la vez asombrosamente dócil en manos de sus amos e intratable con sus subordinados —a imagen del mismo Baba Tura, baratillero del patrimonio y de la dignidad de la nación, pero, como se felicitaba la propaganda de sus tutores de París, temido por sus conciudadanos, que lo trataban con extraordinario respeto. (p. 274).

J'avais juré que Perpétue n'épouserait jamais que l'homme qu'elle voudrait épouser ; tu le savais bien, maman. J'avais juré que personne n'exercerait de contrainte sur Perpétue ; tu le savais, n'est-ce pas, maman ? Surtout, j'avais juré que Perpétue ne serait pas vendue ; que personne ne toucherait un centime sur sa tête ; qu'elle serait une épouse libre. Tu le savais, n'est-ce pas, maman ? Alors, après ma déportation, tu as cru que tu aurais désormais les mains libres ; et, d'un autre côté, tu songeais à offrir une épouse à ton fils Martin, qui est l'homme le plus démuné du monde, parce qu'il est le roi des fainéants. Alors, tu as cru que c'était le moment de vendre ma petite Perpétue. Finalement, tu l'as vendue en faisant des calculs en faveur de ton fils bien-aimé. Et voilà le crime d'où devait découler la tragédie. (pp. 46-47).

Tout Zombotown avait pensé, à tort, qu'Édouard serait nécessairement impliqué dans l'affaire. Le conseiller municipal représentant le faubourg ne fut point enveloppé dans la ruine de son protecteur : étranger à la conspiration, il était devenu de surcroît un animateur indispensable du parti unique, non seulement de l'aveu des instances provinciales, mais même au jugement des dirigeants suprêmes, à Fort-Nègre, d'où on le couvait comme la promesse d'un génie mirobolant de la pacification, à la fois merveilleusement docile à la main de ses maîtres et intraitable à ses administrés — à l'image de Baba Toura lui-même, bradeur du patrimoine et de la dignité de la nation, mais, comme s'en félicitait la propagande de ses tuteurs de Paris, craint de ses « concitoyens » jusqu'à la stupeur vénétratrice. (p. 272).

Vemos, por lo tanto, que, en la traducción, se intenta mantener un cierto equilibrio entre la dura crítica del autor hacia los propios africanos por su parte de responsabilidad en los problemas del continente y la voluntad de ofrecer a los receptores cubanos una visión lo más digna posible de los pueblos de África.

La reprobación hacia sus compatriotas es también el motivo central de la obra *Xala* de Ousmane Sembène, editada en 1973, es decir, justo un año antes de *Perpétue et l'habitude du malheur*, con la que coincide en la denuncia del arribismo y la corrupción moral imperante en las nuevas naciones independientes. Sin embargo, mientras que Beti dirigía la mirada hacia los gobernantes y los dirigentes políticos, Sembène lanza un ataque furibundo a las burguesías africanas, quienes, con su afán por enriquecerse y su falta de escrúpulos, no solo impiden el verdadero desarrollo de África, sino que, además, se han convertido en marionetas en manos de las antiguas

potencias coloniales y en una lacra para toda la sociedad, tal y como afirma un leproso dirigiéndose al protagonista de la obra: «Je suis un ladre ! Je le suis pour moi. Moi, tout seul. Mais toi, tu es une maladie infectieuse pour nous tous. Le germe de la lèpre collective» (Sembène, (2010 [1973]: 186).

De esa manera, la obra presenta una elevada carga política, que se expresa esencialmente a través de la forma de actuar de los personajes, la mayoría de los cuales le sirven al autor para mostrar las raíces del fracaso de las independencias, debido, en buena parte, a las ambiciones de un sector de la población deseoso de ocupar el lugar dejado por los colonizadores, lo que implica perpetuar los peores vicios del sistema colonial y, sobre todo, las desigualdades sociales. En este sentido, Ade Ojo (1988) destaca el juego de palabras que el propio Sembène introduce en el texto entre los vocablos «hommes» y «ombres», donde se subraya el hecho de que los componentes de esa burguesía corrupta solo son sombras de los antiguos hombres de negocios: «Ils ne sont pas des hommes d'affaires au vrai sens du terme ; ils en sont seulement les ombres ; ils sont les résidus des impérialistes».

La obra se convierte así en una sátira social, donde prima la acción sobre las reflexiones, ya sean del narrador o de los protagonistas. Esto se refleja en el análisis del contenido político del texto, donde el número de fragmentos relevantes es algo inferior al de los libros de este autor anteriormente analizados. En total, hemos localizado 60 pasajes, que, en general, se caracterizan por el sarcasmo y la ironía de los fragmentos narrados frente a la dureza de las críticas planteadas en los diálogos.

Desde el punto de vista de la traducción, el carácter cómico e incluso burlón de la novela responde a las preferencias de los nuevos receptores y prueba de ello es que el libro volvió a editarse apenas tres años después de su publicación en Cuba. En este ámbito, influye también el carácter antiimperialista de la obra, de modo que tanto el tono como la temática se ajustan a las necesidades del polisistema de llegada. De ese modo, el procedimiento dominante en el trasvase de la carga ideológica del texto es la conservación, con un porcentaje del 86,67 %. Esta técnica se utiliza tanto en los pasajes irónicos como en los más incisivos, pero, además, también se aplica en aquellos fragmentos en los que, para promover la acogida del libro y la identificación de los lectores del texto meta con la historia, habría sido posible efectuar algunas adaptaciones. Todo ello se plasma en los siguientes ejemplos, donde encontramos un

texto narrativo, un diálogo y un caso de referencias a la cultura francesa que podrían haberse adaptado al contexto cubano y, sin embargo, se transfieren sin cambios:

El Hadji Abdou Kader Bèye era, por así decirlo, la síntesis de dos culturas: formación burguesa europea, educación feudal africana. El sabía, al igual que sus semejantes, servirse astutamente de los dos polos. (p. 9).

—Toda tu fortuna pasada, porque ya nada te queda, había sido levantada mediante trampas. Tú y tus colegas no construyen más que sobre el infortunio de la gente humilde y honesta. Para mantener la conciencia tranquila, hacen obras de beneficencia o dan limosnas en las esquinas a aquellos que han caído en desgracia. Y cuando nuestro número es cuantitativamente molesto, llaman a sus policías para...

—Para lanzarnos fuera como materias fecales — opinó con rapidez el muchacho de la nube en el ojo, con el brazo extendido, amenazante. (p. 135).

La mesa estaba servida al modo burgués: entremeses variados, costillas de ternera, vino rosado de las costas de Provenza, nadando en una hilera de cristal y colocado cerca de la botella de agua de Evián; en el otro extremo de la mesa, en pirámide, peras y manzanas. Junto a la sopera, quesos en sus envolturas. (p. 70).

El Hadji Abdou Kader Bèye était, si l'on peut dire, la synthèse de deux cultures. Formation bourgeoise européenne, éducation féodale africaine. Il savait, comme ses pairs, se servir adroitement de ses deux pôles. (p. 12).

— Toute ta fortune passée — car tu n'en as plus — était bâtie sur la filouterie. Toi et tes collègues ne construisent que sur l'infortune des humbles et honnêtes gens. Pour vous donner une bonne conscience, vous créez des œuvres de bienfaisance, ou vous faites l'aumône aux coins des rues à des gens réduits à l'état de disgrâce. Et quand notre nombre est quantitativement gênant, vous appelez votre police pour...

— Pour nous éjecter comme des matières fécales, opina rapidement le gars avec la taie sur l'œil, le bras tendu, menaçant. (p. 185).

Sur la table dressée bourgeoisement : hors-d'œuvre variés, côtes de veau, le rosé des Côtes de Provence, nageant dans un seau à glace, voisinaient avec la bouteille d'Evian ; à l'autre bout de la table, en pyramide, pommes et poires. Au pied de la soupière, les fromages dans leur emballage. (p. 96).

En cuanto a los pasajes en los que se producen sustituciones, al igual que sucedía en el resto de libros del corpus, estas no afectan de forma significativa al contenido político de la obra, sino que más bien sirven para suavizar la imagen denigrante de algunos sectores de la población, vinculados, sobre todo, a la tradición, o intentan atenuar el nivel de degradación que alcanzan en el texto las clases pudientes africanas, como se refleja en los siguientes ejemplos:

A lo lejos, se escuchaba la orquesta que tocaba piezas modernas. En la acera, un grupo de adolescentes bailaba. Los porteros hacían guardia ante la entrada. Los invitados presentaban su tarjeta. En el patio de cemento, las parejas hacían evoluciones. En la galería, un **koratista**¹ con sus dos acompañantes, hacia gala de su canto entre las pausas de la orquesta. (pp. 26-27).

—¡Bien! ¡Somos unos culisucios! ¿A quien pertenecen los bancos, los seguros, las fábricas, las empresas, el comercio al por mayor, los cines, las librerías, los hoteles y todo lo demás? De eso y otras cosas nosotros no controlamos nada. Aquí sólo somos cangrejos en una cesta. Queremos el lugar del ex ocupante. En él estamos. Este Cámara es prueba de ello. ¿Qué ha cambiado en lo general o en lo particular? Nada. El colono se ha vuelto más fuerte, más poderoso, escondido en nosotros, en nosotros aquí presentes. Nos promete los restos del festín, si

De loin on entendait l'orchestre, jouant des airs modernes. Sur le trottoir, une nuée d'adolescents dansaient entre eux. Des cerbères montaient la garde devant l'entrée ; les invités présentaient leur carte. Dans la cour cimentée évoluaient des couples. Sous la véranda, un joueur de *kora*, avec ses deux accompagnatrices, s'évertuait, chantant haut, entre les pauses de l'orchestre. (p. 36).

Bien ! Nous sommes des culs-terreux ! Les banques appartiennent à qui ? Les assurances ? Les usines ? Les entreprises ? Le commerce en gros ? Les cinémas ? Les librairies ? Les hôtels ? etc., etc., etc. De tout cela et autres choses, nous ne contrôlons rien. Ici, nous ne sommes que des crabes dans un panier. Nous voulons la place de l'ex-occupant. Nous y sommes. Cette Chambre en est la preuve. Quoi de changé, en général comme en particulier ? Rien. Le colono est devenu plus fort, plus puissant, caché en nous, en nous ici présents. Il nous promet les restes du

somos sensatos. Pobre del que quiera entorpecer su digestión, del que quiera mayores ganancias. ¿Y nosotros? Infelices comisionistas, tratantes de segunda mano, nos hacemos llamar «hombres de negocio». Negociantes sin fondos. (pp. 113-114).

festin si nous sommes sages. Gare à celui qui voudrait troubler sa digestion, à vouloir davantage du profit. Et nous ?... Culs-terreux, commissionnaires, sous-traitants, par fatuité nous nous disons « Hommes d'affaires ». Des affairistes sans fonds. (pp. 155-156).

Así, en la traducción del primer pasaje, se mitiga la humillación del koratista, que, en el original, se ve relegado a un segundo lugar frente a la orquesta y hace verdaderos esfuerzos para captar la atención de los invitados, como ponen de manifiesto el verbo «s'évertuer» y la acción de «chanter haut». Este enfrentamiento entre tradición y modernidad resulta menos violento en la versión en español, donde el músico ha perdido posiciones en las preferencias del público africano, pero sigue haciendo gala de su canto.

Por lo que respecta al segundo ejemplo, el cambio más llamativo lo encontramos en la traducción del término vulgar y de carácter peyorativo «cul-terreux», cuyo significado en francés remite a la calidad de patanes e ignorantes de esos personajes que se creen superiores, mientras que, en español, la palabra «culisucio» alude a su condición infantil.³⁰⁸ Por lo tanto, aunque se conserva el tono despectivo, en la reescritura, el texto resulta menos agresivo e insultante. Algo similar sucede al trasvasar el vocablo «sage», de manera que, en el enunciado original, el colonizador les promete los restos del festín si se portan bien, frente al texto traducido, donde se los dará si son sensatos, lo que implica un trato menos degradante. Finalmente, en la frase siguiente, se vuelve a suavizar la posición de superioridad de los blancos al ir un paso más allá en la metáfora del festín y verter la idea de los problemas que puede acarrear el simple hecho de alterar o perturbar su digestión por la de entrometerse y lograr entorpecerla. Y a todo ello se une, al principio del fragmento, la decisión de transformar las numerosas preguntas del texto de partida en una sola frase interrogativa y reducir, de ese modo, la intensidad de la acusación de estar siendo menospreciados por la antigua metrópoli.

En suma, el contenido político de la obra de Sembène se transfiere al español de forma íntegra, pero se atenúan algunos enunciados que pueden resultar demasiado

³⁰⁸ El *Trésor de la langue française* define el vocablo «cul-terreux» como «Fam. et péj. Paysan, habitant de la campagne» o bien «Personne inculte, rustre»; <<https://www.cnrtl.fr/definition/cul-terreux>> [20.08.2019]. En cambio, tanto el *Diccionario de americanismos* (<<https://lema.rae.es/damer/?key=culisucio>> [20.08.2019]) como el *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* (2016) dan la siguiente definición de la palabra «culisucio»: «coloq. desp. Niño o adolescente que se comporta como si tuviera más edad».

agresivos para los nuevos lectores, a los que se intenta dar una visión crítica pero digna tanto de los africanos como de los propios cubanos, cuya historia también está marcada por una etapa neocolonial, en la que la burguesía nativa se alió con el poder para defender sus intereses.

El último libro del corpus que nos queda por analizar es *Les contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop, cuya traducción se edita en Cuba en 1988. Esta obra, tal y como se pone de manifiesto en el título, tiene esencialmente una finalidad cultural, puesto que se trata de una recopilación de diecinueve cuentos destinada a preservar y difundir el saber de la tradición oral de los pueblos de África. Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta que el texto original se publica en 1947, el libro cuenta con un claro trasfondo ideológico, que viene dado por su reivindicación de la cultura y las raíces africanas. Sin embargo, en lo que atañe al contenido de las narraciones, como era de esperar por su naturaleza mítica y universal, priman las cuestiones morales frente a las políticas, de forma que, en la compilación, solo se incluye un relato cuya temática se aleja de la intemporalidad para abordar un problema concreto de su tiempo desde un punto de vista combativo. Se trata de *Sarzan*, una historia muy diferente del resto de composiciones del libro, tanto por su afán de veracidad como por su estructura³⁰⁹, en la que el autor plantea el conflicto entre la tradición y la pretendida misión civilizadora de los colonizadores. La conclusión del relato, donde el protagonista, un soldado africano encargado de llevar la civilización a su aldea, pierde su identidad y la cordura, refleja con claridad la posición del autor en contra de la asimilación cultural y en defensa de los valores y las creencias ancestrales que conforman la idiosincrasia del continente negro. Así, el cuento se convierte en una especie de manifiesto, que clausura la obra y refleja directamente la intencionalidad política del libro.³¹⁰

Todos estos rasgos determinan los resultados del análisis del discurso crítico de la obra, donde solo hemos encontrado 10 fragmentos con una elevada carga ideológica, la mayoría de los cuales pertenecen al relato *Sarzan* y se centran en los

³⁰⁹ Para saber más sobre estos dos aspectos del relato, puede consultarse el artículo de Díaz Narbona (1989) donde se analizan los rasgos diferenciales del cuento *Sarzan* de Birago Diop.

³¹⁰ En este ámbito, es interesante señalar que existe una segunda edición de esta obra, publicada en La Habana, en 2007, por la editorial Gente Nueva y dedicada, por lo tanto, a un público infantil y juvenil, de la que se excluye únicamente este cuento, lo que viene a confirmar el carácter político de la historia narrada en *Sarzan*.

conflictos identitarios que generan los procesos de asimilación cultural puestos en marcha por los colonizadores. Por su parte, el estudio contrastivo del original y de su traducción muestra que la técnica utilizada en la reescritura de estos pasajes es siempre la conservación. De ese modo, en el caso de *Sarzan*, se mantiene todo el contenido político del texto, lo que no es de extrañar si tenemos en cuenta la relevancia que alcanzó el tema de la descolonización cultural en Cuba durante la segunda mitad del siglo XX. La concordancia entre el horizonte de expectativas de los nuevos receptores y las cuestiones tratadas en el cuento, así como con su manera de abordarlas, se pone en evidencia en los distintos pasajes que destacan por su tono combativo, entre los que hemos seleccionado el siguiente ejemplo por la fuerza de su mensaje cargado de ironía:

El comandante del distrito había dicho: «Los civilizarás un poco», y el sargento Thiemokho Keita iba a «civilizar» a los suyos. Era preciso romper con la tradición, matar las creencias en las que siempre habían descansado la vida de la aldea, la existencia de las familias, las acciones de la gente... Era preciso extirpar las supersticiones. Cosas de salvajes... (p. 210).

Le commandant de cercle avait dit : « Tu les civiliseras un peu », et le sergent Thiémokho Kéita allait « civiliser » les siens. Il fallait rompre avec la tradition, tuer les croyances sur lesquelles avaient toujours reposé la vie du village, l'existence des familles, les actes des gens... Il fallait extirper les superstitions. Manières de sauvages... (pp. 177-178).

Con este libro se completa el estudio del trasvase del contenido político de cada una de las obras del corpus, a partir del cual se han podido establecer las normas que rigen la traducción de este textema en los diferentes textos. Sin embargo, desde el punto de vista de la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana resulta imprescindible adoptar una visión global, con el fin de determinar cuáles son las normas aplicadas en el conjunto de las obras. De esa forma, los resultados obtenidos en el análisis individual constituyen un componente esencial a la hora de valorar si existen criterios comunes o si las técnicas traslativas empleadas dependen de factores como la fecha de edición, el autor, el traductor o la temática de los textos. En este ámbito, si contrastamos los datos recogidos en este apartado, podemos señalar, en primer lugar, el marcado carácter político de estas obras, ya que todas ellas se caracterizan por su función social y por su mensaje reivindicativo. Al mismo tiempo, la mayoría de ellas destacan por su discurso combativo, que se pone de manifiesto en el considerable número de fragmentos con una elevada carga ideológica. Este posicionamiento crítico se da en distinto grado según los autores, entre los que destacan Mongo Beti y Ousmane Sembène por su profundo

compromiso con los problemas de su entorno. Esta es probablemente una de las razones de que ambos sean los escritores con más obras traducidas del corpus, lo que viene a confirmar la importancia del contenido político en la selección de los textos procedentes del continente africano.

El peso que el factor ideológico adquiere en la importación de las obras repercute, a su vez, en las técnicas utilizadas en su reescritura y así, como muestra la tabla LI, el procedimiento predominante en todos los textos y, por lo tanto, en el conjunto del corpus es la conservación, con una cifra global del 80,44 %.

Tabla LI. Técnicas de traducción aplicadas en el trasvase del contenido político

Obra	Fragmentos	Conservación	Sustitución		Omisión
			Atenuación	Énfasis	
<i>Tribálicas</i>	116	98 (84,48 %)	15 (12,93 %)	3 (2,59 %)	0
<i>La conversión del Rey Esomba</i>	112	83 (74,11 %)	24 (21,43 %)	4 (3,57 %)	1 (0,89 %)
<i>Camino de Europa</i>	47	41 (87,23 %)	4 (08,51 %)	2 (4,26 %)	0
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	25	18 (72,00 %)	6 (24,00 %)	0	1 (4,00 %)
<i>Abraha Pokú</i>	20	11 (55,00 %)	6 (30,00 %)	3 (15,00 %)	0
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	31	23 (74,19 %)	6 (19,36 %)	2 (6,45 %)	0
<i>Kondo el Tiburón</i>	21	18 (85,71 %)	2 (09,53 %)	1 (4,76 %)	0
<i>El presidente</i>	46	35 (76,09 %)	7 (15,22 %)	4 (8,69 %)	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	87	75 (86,21 %)	7 (08,04 %)	3 (3,45 %)	2 (3,30 %)
<i>Ciudad cruel</i>	93	79 (84,95 %)	13 (13,98 %)	1 (1,07 %)	0
<i>Voltaicas</i>	66	48 (72,73 %)	13 (19,70 %)	3 (4,54 %)	2 (3,03 %)
<i>Perpetua</i>	125	100 (80,00 %)	18 (14,40 %)	7 (5,60 %)	0
<i>El maleficio</i>	60	52 (86,67 %)	7 (11,67 %)	1 (1,66 %)	0
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	10	10 (100 %)	0	0	0
Total	859	691 (80,44 %)	128 (14,90 %)	34 (3,96 %)	6 (0,70 %)

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esta tendencia a preservar el contenido político del texto se refuerza por la escasa incidencia de las omisiones, que únicamente alcanzan al 0,70 % de los

fragmentos analizados y, en ningún caso, afectan a la totalidad del pasaje, sino solo a algunos vocablos y expresiones, cuya eliminación, en general, permite atenuar el trato degradante dado por los colonizadores a los africanos. De esa manera, en la práctica traslativa que estamos analizando no hemos encontrado indicios de censura ni de las ideas ni de los planteamientos críticos expuestos en las obras. En cambio, existe un porcentaje significativo de sustituciones, destinadas, en su mayor parte, a suavizar aquellos aspectos que pueden resultar inadecuados desde el punto de vista de las necesidades de la nueva cultura receptora. En este sentido, llaman la atención las similitudes encontradas en la aplicación de este recurso, que suele llevarse a cabo mediante el uso en español de una palabra o un sintagma perteneciente al mismo campo semántico pero menos agresivo y suele servir para mitigar la imagen vejatoria que ofrecen algunos textos de las mujeres frente a sus maridos o de los hombres negros frente a los blancos. Aunque es evidente que, en la obra original, la dureza de estos enunciados tiene una clara finalidad crítica y pretende provocar en el lector un profundo rechazo, lo que, en principio, concuerda con los valores imperantes en el polisistema de llegada, hay que tener en cuenta las diferencias dentro de este ámbito entre las dos culturas, en primer lugar, porque, en Cuba, no está permitida la poligamia y, en segundo lugar, porque, en la isla, la colonización afectó tanto a la población negra como a la blanca y ambas se implicaron en la lucha por la independencia. A todo ello se une la voluntad del gobierno cubano de atajar la discriminación, ya sea femenina o racial, mediante la aplicación, entre otras medidas, de programas de educación y sensibilización sobre el valor de los rasgos diferenciales de estos grupos sociales.

Por último, hemos encontrado un porcentaje muy bajo, del 3,96 %, de fragmentos donde se enfatizan algunos aspectos políticos relacionados, sobre todo, con los abusos del poder, no solo por parte de los colonizadores, sino también de los propios africanos.

De ese modo, en la traducción de la carga ideológica de las obras del corpus se detectan ciertas pautas comunes que podrían ser el resultado de las normas dictadas por el iniciador del proceso traslativo o bien de la adaptación del texto a los valores de traductor y, en consecuencia, al discurso dominante en el nuevo contexto de recepción. En este sentido, resulta interesante señalar un fenómeno que afecta al

vocablo «américain» en todos los casos en los que este aparece, con independencia de la obra o de su traductor. Así, la palabra se usa en diecisiete ocasiones, distribuidas de forma desigual entre la mitad de los libros del corpus,³¹¹ donde el equivalente en español es siempre «norteamericano», lo que conlleva efectuar una sustitución por un término más preciso y más ajustado al referente dado en el texto, pero también responde a una clara decisión política. De hecho, la uniformidad en la reescritura de este gentilicio solo puede deberse a la aplicación de una consigna tanto de tipo social como editorial.

En definitiva, el análisis de las técnicas empleadas en la traducción del contenido político de las obras muestra ciertas tendencias de carácter global, entre las que destaca el uso prioritario de la adecuación como método traslativo y así, se preserva la carga ideológica de los textos incluso en aquellos fragmentos que pueden resultar problemáticos desde la perspectiva de la cultura receptora. Al mismo tiempo, en la reescritura de casi todas las obras se efectúan ciertas modificaciones, que no afectan de forma significativa al sentido general del texto pero sirven para adaptar el enfoque de algunos pasajes a las necesidades del nuevo polisistema literario. Por lo tanto, podríamos afirmar que la fórmula dominante en el proceso traslativo es la apropiación, de modo que prima la voluntad de adecuarse al texto original, pero haciéndolo aceptable para el público cubano.

4.2.4.- Las normas matriciales

La recepción de las obras literarias está estrechamente ligada al lugar que ocupan dentro del polisistema, donde su ubicación, ya sea en el centro o en la periferia, viene dada no solo por la autoría, el género o la calidad del texto, sino también por los fines del proyecto editorial puesto en marcha por las diversas instancias implicadas en su difusión. De esa manera, en la publicación de un libro pueden primar cuestiones de tipo comercial o bien planteamientos ideológicos, culturales y sociales, que, en general, suelen estar orientados a reforzar las normas y valores de la comunidad receptora. Sin embargo, las circunstancias históricas y la necesidad de renovación del repertorio inducen también a divulgar textos que desempeñan una función primaria y, en consecuencia, están destinados a promover cambios en la sociedad o en los

³¹¹ La palabra aparece seis veces *Tribaliques*, tres en *Le roi miraculé*, una en *Kondo le Requin*, una en *Les bouts de bois de Dieu*, dos en *Chemin d'Europe*, dos en *Perpétue* y dos en *Xala*.

cánones establecidos. En este ámbito, la importación de obras literarias cobra una especial relevancia, puesto que los libros pueden convertirse en un elemento esencial para la introducción de nuevas ideas y formas de comportamiento. La literatura traducida se desplaza así de la periferia del sistema hacia el centro, pero, para ello, como afirma Even-Zohar (1999a: 94), es preciso implementar una serie de actuaciones, que suelen ser fruto de una planificación cultural fomentada desde las instituciones. Estas acciones presentan, por una parte, una dimensión global, que afecta, sobre todo, a la selección de los textos y, por otra, un enfoque específico, a partir del cual se define la configuración de las distintas obras en la lengua meta, tanto en lo que concierne a su presencia material como a su contenido.

La macroestructura del texto traducido responde, de ese modo, a los principios que guían el proyecto histórico y cultural de los países receptores, donde se tiende a construir una imagen de la obra adaptada a las necesidades del polisistema de llegada. Este proceso alcanza a todos los elementos que conforman el libro, pero tiene una especial incidencia en el plano discursivo, debido esencialmente a su interrelación con la finalidad del texto.

En el caso concreto de la labor que estamos analizando, esta vinculación adquiere un gran relieve, ya que, en el período estudiado, la práctica traductora en Cuba está marcada por las circunstancias políticas y, en particular, por las cuestiones ideológicas que determinan la promoción de la cultura en la isla. De hecho, una de sus principales características es que todo el proceso de importación de los textos africanos se lleva a cabo bajo el mecenazgo del gobierno cubano y siguiendo las directrices de los organismos institucionales encargados de implementar las políticas de planificación cultural en el sistema literario, entre los que destaca el Instituto Cubano del Libro (§ 3.2.). En la publicación de los textos no prima, por lo tanto, el interés económico, sino los fines sociopolíticos y la voluntad de fomentar y consolidar los cambios impulsados por las instancias gubernamentales tras el triunfo de la revolución en 1959. La traducción cumple así una función primaria, que se refleja, por un lado, en su implicación en la transformación de los valores imperantes y, por otro, en su aportación a la renovación del repertorio, donde, dentro de los planes de descolonización cultural, se puso un especial empeño en dar a conocer las literaturas postcoloniales frente al predominio de las obras y modelos occidentales.

Todos estos factores muestran la importancia de confrontar los datos obtenidos en el análisis de los diferentes aspectos que intervienen en la configuración del discurso con el fin de detectar posibles regularidades o patrones recurrentes en los procedimientos aplicados tanto en el trasvase de la ideología como en la conformación de la obra en su conjunto y establecer así las normas matriciales que definen las relaciones, en el nivel macrotextual, entre el texto original y el traducido.

Desde esta perspectiva, para determinar si existen pautas comunes en el conjunto de la labor traductora llevada cabo en los libros del corpus es preciso empezar por contrastar los resultados obtenidos en el estudio de los diferentes componentes de la macroestructura del texto que permiten apreciar cómo se construye la imagen de la obra en la lengua de llegada y su grado de adecuación a la de la lengua de partida. De esa forma, el examen detallado de las producciones que rodean al texto y le confieren una presencia material ofrece una visión general de las representaciones y estrategias involucradas en la inserción de las obras en la nueva cultura receptora, a partir de las cuales podemos establecer las siguientes normas matriciales:

- El enfoque editorial de los libros traducidos gira en torno a dos ejes fundamentales: la africanidad de la obra y su compromiso político. De ese modo, se recogen los rasgos específicos del texto original, pero se priorizan aquellos que se adaptan a los presupuestos ideológicos y a los fines concretos del proyecto en la lengua de llegada.
- Atendiendo a la voluntad de subrayar uno de estos ejes o, incluso, los dos, en la reescritura de los paratextos se usan todas las técnicas de traducción señaladas en nuestro modelo de análisis, de manera que se conservan algunos peritextos del libro original, se omiten otros, se producen sustituciones y se crea un número significativo de nuevos elementos, destinados en su mayor parte a modelar el horizonte de expectativas de los nuevos lectores.
- Por lo que se refiere a los paratextos de la parte externa del libro, cuya finalidad esencial es captar la atención del público e incitarle a leer la obra, todos ellos tienden a subrayar la extranjería del texto y, en particular, su pertenencia a la literatura africana. No obstante, la traducción de cada uno de

estos elementos presenta características propias y responde ya sea al diseño distintivo de la editorial, a los intereses del iniciador o a la labor del traductor, aunque esta última supeditada a la decisión final de los editores:

- En el trasvase del nombre del autor, la técnica traslativa más utilizada es la conservación, ya sea sin ninguna modificación o mediante una adaptación ortográfica o fonética destinada a acercar la grafía a la dicción. Sin embargo, en el conjunto de los textos, se aplican también dos sustituciones para adecuar el nombre que figura en la cubierta del libro original al antropónimo más conocido en Cuba. Todo ello contribuye a subrayar el origen africano de las obras, ya sea a través de la reproducción de la sonoridad de las voces indígenas o de la reputación de sus autores.
- En la reescritura del título de las obras, se recurre tanto a la conservación, en la mayoría de los casos a través de una traducción lingüística, como a la sustitución, en general, mediante la formulación establecida, de forma que los dos procedimientos tienden a preservar la estructura, el contenido, las referencias y las funciones que desempeñan los títulos en francés, tanto la apelativa como la referencial. Pero, además, los puntos en común entre las circunstancias históricas y sociales de Cuba y las de los países africanos permiten mantener asimismo la función aproximadora.
- Por lo que respecta a la ubicación de estos dos elementos verbales, en la mayor parte de las cubiertas se destaca el título de la obra frente al nombre del autor, lo que implica desplazar el foco de atención desde la autoría del texto a su temática y primar así el contenido político del libro frente a su valor literario.
- En las cubiertas de los textos traducidos se incluye siempre el nombre o el logotipo de la colección en la que se publican. De ese modo, con muy pocos medios, se proporcionan algunos datos esenciales en torno al libro, entre los que se encuentran el género, el origen nacional o extranjero de la obra y su notoriedad. Dado que los textos del corpus se editan mayoritariamente en las series Cocuyo y Huracán, la cubierta delantera ofrece al lector información sobre el carácter narrativo de la obra, su

procedencia extranjera y, sobre todo, su relevancia dentro de la literatura universal.

- En todas las tapas delanteras de los libros traducidas del corpus se incluye una ilustración creada ex profeso para el público cubano y solo en dos de ellas existe cierta relación entre la imagen de la cubierta del original y la del texto en castellano. Los motivos elegidos tienden a ser dibujos de carácter tribal, representaciones alegóricas y fotos de personas de raza negra, que vienen a reforzar la línea temática presente en el título y, si se asocian al nombre del autor, señalan también la pertenencia de las obras a la literatura africana.
- Al mismo tiempo, las imágenes suelen aportar información complementaria sobre el contenido del libro y, en concreto, sobre su carga ideológica, principalmente en torno a cuestiones como el tribalismo, los efectos de la colonización, la explotación obrera y la condición de la mujer africana. De esa manera, en el diseño de las cubiertas delanteras, se destacan, en primer lugar, las referencias a África y a la cultura negra y, en segundo lugar, se priman los valores políticos y sociales que se quieren subrayar del texto, lo que implica, por una parte, acercar a los lectores al texto y, por otra, acercar el texto a los lectores.
- En la reescritura de las contracubiertas se aplican esencialmente estrategias de apropiación del texto original y así, se conservan algunos elementos, se omiten otros y se añaden nuevos componentes adaptados a la función que van a desempeñar los libros en la nueva cultura receptora. Por lo tanto, se hace un uso interesado de la presentación de la obra en la lengua de partida, de modo que se conservan los fragmentos más neutros desde el punto de vista ideológico, como es el caso de las reseñas biográficas, se descartan los pasajes que no responden a los parámetros discursivos del nuevo proyecto editorial, en particular, en lo que concierne a su contenido temático, y se crea una nueva reseña, donde se incide, sobre todo, en el enfoque político de la obra.

- En las contracubiertas de las obras traducidas se crea un relato en torno al texto que difiere del propuesto en los libros originales, ya que se desecha cualquier rastro de exotismo para incidir en los aspectos políticos más relevantes desde el punto de vista del mecenazgo, entre los que adquiere un especial relieve la denuncia del nefasto papel que desempeñó el colonialismo en el continente africano.
 - En los paratextos de la parte externa de los libros traducidos prevalece la invisibilidad del traductor, puesto que en ninguna de las cubiertas, ni en las delanteras ni en las traseras, se indica el título original de la obra o el nombre del autor de la traducción.
- Por lo que se refiere a los paratextos de la parte interna del libro, los procedimientos empleados en el proceso de reescritura están en consonancia con las estrategias de apropiación utilizadas en las contracubiertas de las obras traducidas, de forma que se conjugan las técnicas de conservación, omisión y creación con el fin de adecuarse al texto original, pero atendiendo siempre a la función que la obra desempeña en la cultura receptora. No obstante, el modo en que se trasvasan los distintos peritextos varía con arreglo a su autoría y a la relación que guardan con el texto, por lo que es preciso valorar por separado cada uno de estos elementos:
- En la reescritura de los paratextos específicamente editoriales, es decir, la portadilla, la portada y la contraportada se respetan las técnicas de conservación aplicadas en la cubierta delantera en cuanto al nombre del autor y al título de la obra. Sin embargo, se descartan los nuevos elementos que se incluyen en el libro original y, en particular, los subtítulos, lo que implica omitir aquellos componentes susceptibles de impregnar los textos de exotismo.
 - La contraportada es el espacio donde se rompe la invisibilidad del traductor, puesto que en ella se incluyen, de forma destacada, los datos referentes a la traducción, como son el título original de la obra y el nombre de los responsables de su reescritura, es decir, del traductor y del revisor.

- En el trasvase de los paratextos autoriales, se utilizan tanto técnicas de conservación como de omisión, aunque los motivos y la finalidad cambian dependiendo del tipo de peritexto estudiado. Así, en la traducción de las dedicatorias, se tiende a obviar la información estrictamente personal y perteneciente al ámbito de la vida privada del autor, mientras que se conservan aquellos enunciados en los que el escritor expresa su ideología e implica en su lucha tanto al destinatario como al lector. En cambio, en el caso de los epígrafes, el procedimiento empleado se ajusta a la aceptabilidad de la cita en el nuevo contexto de recepción y, por lo tanto, se obvian aquellos elementos que no se ajustan a las circunstancias políticas y culturales de la isla en el momento de la publicación del texto.
- En los paratextos que se caracterizan por el carácter abierto de su autoría, extensión, contenido y función dentro del libro prima la voluntad de marcar el origen extranjero del texto, lo que conlleva aplicar la norma de la extranjerización y, en consecuencia, dar visibilidad a la labor traductora.
- En el caso de los textos introductorios, la extranjeridad de la obra se subraya no solo mediante la conservación de los paratextos del libro original, sino también mediante la creación de nuevos prólogos y prefacios, destinados, por una parte, a conferir un tono erudito a la obra, que favorezca su inserción en el centro del polisistema y, por otro, a orientar al lector hacia una determinada interpretación del texto, que no siempre se corresponde con la privilegiada en el horizonte de expectativas intraliterario. De ese modo, en estos peritextos confluyen el propósito de acercar al lector al texto mediante la información contenida en las introducciones y la intención de acercar el texto al lector al primar la lectura del libro más acorde a las necesidades y los fines que han propiciado la importación de las obras.
- En lo que concierne a la reescritura de las notas a pie de página, en los textos traducidos, se tiende a incluir más información peritextual y a insertarla de forma más visible, lo que no solo refleja la preocupación por garantizar la adecuada comprensión del texto por parte de los nuevos receptores, sino también la voluntad de dar visibilidad a los rasgos

específicos de la cultura a la que pertenece la obra. En este ámbito, las técnicas dominantes son la conservación de las notas del texto original, la reubicación en el margen de la página de una parte importante de las aclaraciones intratextuales del autor y la creación de notas propias de los libros traducidos. En su conjunto, estos procedimientos tienen como fin ofrecer a los destinatarios de la traducción los datos necesarios para que puedan interpretar el texto del mismo modo que los lectores de la obra original y constituyen, por lo tanto, un signo de lealtad y fidelidad al texto de partida, pero también se utilizan, en algunos casos, para condicionar la interpretación del texto.

- Entre las notas propias de los textos traducidos prevalecen las que aportan claves de lectura, que, en su mayor parte, son de carácter erudito y no resultan estrictamente necesarias para garantizar la adecuada lectura del texto. Por lo tanto, su verdadera función no es aclarar el sentido del texto, sino sumergir a los nuevos receptores en la cultura africana, ya sea con fines didácticos, extranjerizantes o políticos.
- Por lo que se refiere a las notas que aportan claves de traducción, su escasa incidencia en las obras del corpus refleja la reticencia de los traductores a intervenir en el texto para hacer precisiones sobre su trabajo y así, tienden a incorporar solo aquellas observaciones que consideran estrictamente necesarias o que responden a unos fines concretos. En realidad, el factor fundamental en la inclusión de estas acotaciones es el uso estilístico del lenguaje, ya sea por la intraducibilidad de ciertos juegos de palabras y dobles sentidos o por la forma particular en que lo usan algunos personajes, lo que las inscribe dentro de las estrategias de extranjerización del texto.
- La técnica aplicada en la reescritura del único glosario incluido en los libros originales contribuye también a realzar la africanidad del libro, al transformar las definiciones de este paratexto en notas a pie de página, de manera que mantienen su carácter peritextual, pero desde el punto de vista de la recepción, desempeñan un papel totalmente distinto, ya que adquieren visibilidad y dejan de ser accesorias para convertirse en una pieza esencial para la comprensión de la obra.

- En suma, en las técnicas utilizadas en la reescritura de los paratextos se refleja la voluntad de situarse en un punto intermedio entre la adecuación y la aceptabilidad, de forma que se tiende a destacar el origen extranjero del texto pero atendiendo siempre a la función que el libro desempeña en la cultura receptora. En este sentido, cabe destacar la preocupación por descartar los elementos que puedan impregnar las obras traducidas de exotismo, ya que no este no solo desvirtúa su función resistente, sino que, además, contribuye a reforzar el discurso hegemónico del colonialismo.

Los factores determinantes en la configuración de los elementos paratextuales de los libros del corpus resultan esenciales también para entender los principios que guían la selección del material textual desde el punto de vista de la macroestructura del texto. De ese modo, en el proceso de reescritura es posible trasvasar la integridad de la obra, omitir determinadas partes, incorporar nuevos componentes o, incluso, alterar su configuración y todos estos procedimientos obedecen, principalmente, a cuestiones ideológicas, pero, como muestran los resultados del análisis del macrotexto, pueden asimismo responder a criterios pragmáticos. Ambos aspectos definen la conformación de la globalidad del texto en la lengua meta, que atiende a las siguientes normas matriciales:

- En lo que concierne a la integridad del texto, la técnica traslativa imperante es la conservación, de manera que el material textual de la lengua fuente se reproduce casi por completo en la lengua meta. No obstante, en todos los libros, se aplican también procedimientos que alteran de algún modo la estructura del texto, como son omisiones, adiciones y, sobre todo, reestructuraciones.
- En el proceso de reescritura, las omisiones tienen una incidencia muy poco significativa y, al margen de las supresiones de algunos paratextos autoriales, solo afectan a frases breves, sintagmas y vocablos aislados. En este ámbito, los resultados del análisis del corpus muestran que la mayoría de las eliminaciones se deben ya sea a un error humano o a la voluntad de no incomodar al lector y de ajustarse a la ideología y a los valores dominantes en el polisistema de llegada. Así, se obvian, por un lado, unidades sintácticas cuyo contenido puede fomentar una visión salvaje o exótica de los africanos

y, por otro, expresiones vulgares y palabras con connotaciones sexuales, lo que contribuye a fomentar la aceptabilidad del texto en la cultura receptora.

- Al igual que en el caso de las omisiones, las adiciones solo atañen a pequeños segmentos de texto y, además, su alcance es realmente muy limitado. Sin embargo, las pocas ampliaciones que se llevan a cabo tienden a orientar la lectura, dado que sirven para aclarar o precisar el significado del fragmento original, reforzar la expresividad de determinados enunciados o desvelar algunos de los implícitos ideológicos del texto.
- La reorganización del material textual de la obra original es, junto con la conservación, la técnica más empleada en las traducciones del corpus y responde, esencialmente, a la voluntad de adaptar la disposición del texto a las convenciones genéricas y discursivas de la lengua de llegada y, por lo tanto, también al horizonte de expectativas de los nuevos receptores. De esa forma, en las reestructuraciones priman los criterios pragmáticos sobre los morales o políticos, aunque estos últimos se aplican en un reducido número de modificaciones cuya finalidad es subrayar ciertos pasajes, ya sea por su trascendencia dentro de la trama o por su trasfondo ideológico. Por consiguiente, en su conjunto, este tipo de manipulación está destinada a acercar el texto al lector.
- Las similitudes en los rasgos de las reestructuraciones y su incidencia en todas las obras del corpus, con independencia de quién las haya traducido, permite inferir que se trata de un fenómeno vinculado a los procesos de revisión y de edición de las traducciones, cuyas pautas suelen estar marcadas por las normas de la editorial, frente a las omisiones, que tienden a ser fruto de la autocensura por parte del traductor.

Se pone así claramente de manifiesto que el libro traducido es el resultado de un proyecto en el que confluyen los principios e intereses de cada una de las instancias que intervienen en el proceso de importación y que determinan tanto la imagen de la obra como la propia estructura del texto, pero también su trasfondo referencial, cultural e ideológico. De ese modo, en el análisis del proceso traslativo, es preciso valorar si los textos experimentan cambios en el enfoque discursivo

destinados a adaptarlos a la finalidad del libro en el nuevo sistema literario. Estas modificaciones tienden a afectar, en primer lugar, a la integridad del texto, pero, en general, van mucho más allá e implican estrategias de atenuación o de intensificación de su contenido, sobre todo, social y político, que pueden llegar a alterar el sentido global y la función del texto original. En este ámbito, ya hemos visto que, desde el punto de vista del material textual, las obras se reproducen prácticamente en su totalidad, lo que muestra el interés de analizar si, en este proceso, se conserva, a su vez, el discurso combativo que caracteriza a los textos postcoloniales o, si por el contrario, se aplican mecanismos de apropiación o censura. A este respecto, los datos obtenidos en el estudio tanto individual como conjunto de los libros del corpus refleja la existencia de una serie de pautas comunes en el trasvase de su carga ideológica, a partir de las cuales podemos establecer las siguientes normas:

- En la traducción del contenido político de las obras, el procedimiento dominante en todos los textos y, por lo tanto, en el conjunto de los libros del corpus es la conservación, de manera que se preserva el mensaje crítico de las obras incluso en aquellos fragmentos que pueden resultar más conflictivos desde la perspectiva de la cultura receptora.
- Al mismo tiempo, en la reescritura de casi todos los textos se llevan a cabo procesos de atenuación y enfatización, que solo afectan a aspectos muy concretos del discurso político y no alteran de forma sustancial el sentido general de la obra ni cambian su función, pero sirven para adaptar el enfoque de algunos pasajes a las necesidades del nuevo polisistema literario, donde las políticas de igualdad y de recuperación de las raíces conducen a mitigar la imagen subordinada de las mujeres y la visión denigrante de los africanos que ofrecen algunos fragmentos de las obras.
- Las similitudes encontradas, en toda las obras, en la aplicación de este recurso, que suele llevarse a cabo mediante el uso en español de una palabra o un sintagma perteneciente al mismo campo semántico pero menos violento, ponen en evidencia que, en el trasvase del contenido político, no influyen factores como la fecha de edición, el autor, el traductor o la temática de los textos, sino que más bien se trata de una práctica común a la labor de traducción que estamos analizando.

- Los procedimientos empleados en la reescritura de la carga ideológica de los textos originales ponen en evidencia que, en la traducción de las obras del corpus, no se aprecian signos de censura. En cambio, sí se aplican estrategias de apropiación destinadas a favorecer la aceptación del libro entre los nuevos destinatarios.
- La reproducción prácticamente en su totalidad del contenido político y del discurso combativo de los textos refleja la concordancia de las temáticas y los planteamientos ideológicos de los libros con los valores imperantes en la cultura de llegada, que son determinantes en el proceso de importación de las obras.

En definitiva, en la conformación de la macroestructura de los libros traducidos prima la voluntad de subrayar la extranjería del texto y, en concreto, su pertenencia a la literatura africana y así, la técnica dominante, tanto en el trasvase del material textual como en el de su contenido político, es la conservación. Sin embargo, también existe un claro interés por adaptar las obras a las necesidades de la cultura receptora, ya sea propiciando una determinada lectura del texto a través de los paratextos o modificando aquellos aspectos formales y discursivos que no se ajustan a la función que van a desempeñar los libros en la lengua de llegada. Por lo tanto, en la inserción de las obras en el nuevo sistema literario, prevalece la norma de la adecuación, no solo desde el punto de vista estructural, sino también funcional, pero, al mismo tiempo, se recurre, cuando se considera preciso, al principio de la aceptabilidad para acomodar el texto a los fines del proyecto editorial y a los valores del público cubano.

CAPÍTULO V.

**LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA
DE EXPRESIÓN FRANCESA EN CUBA. ANÁLISIS
MICROTEXTUAL**

La función reivindicativa y resistente que, como hemos visto, caracteriza a las obras del corpus se refleja claramente en el discurso político, pero este no es el único ámbito donde los autores plasman su mensaje combativo, cuya postura anticolonialista se pone de manifiesto en todos los niveles del texto. De hecho, Bhabha (2002 [1994]: 116) señala que la literatura postcolonial se distingue por actuar contra las normas dentro de las normas, lo que incide, de forma especial, en el uso del lenguaje, tanto desde el punto de vista morfosintáctico como estilístico. Los escritores se sirven así del idioma de los colonizadores para subvertirlo y someterlo a las reglas de las lenguas autóctonas, de manera que continente y contenido se convierten en vehículos de denuncia de la situación colonial y de afirmación de la identidad cultural de los pueblos de África. Esta instrumentalización del lenguaje constituye uno de los rasgos esenciales de la literatura africana y, por lo tanto, es determinante en la selección de las prácticas que se aplican en el proceso traslativo.

Todo ello explica el interés de analizar la labor traductora desde el punto de vista microtextual para poder discernir cómo se vierten los elementos implicados en la hibridación del lenguaje y si las pautas que definen la reescritura de los textos se

ajustan a las normas establecidas en el estudio del plano macrotextual. De ese modo, en este apartado no nos detendremos a examinar de forma detallada los procedimientos empleados en la traducción de los libros del corpus, sino que tan solo vamos a delimitar las técnicas utilizadas en el trasvase de los componentes esenciales de la africanización del texto, con el fin de detectar regularidades que nos permitan identificar las normas lingüístico-textuales (Toury, 2004 [1995]: 101).

Desde esta perspectiva, en el análisis microtextual, debemos atender a las estrategias que siguen los escritores para apropiarse de la lengua de los colonizadores y, en este ámbito, retomamos una vez más la clasificación de Kouassi (2007), quien distingue dos vertientes bien diferenciadas: la apropiación lingüística y la apropiación estética. Esta división muestra el alcance de un fenómeno que afecta a todos los aspectos del lenguaje y que consigue impregnar los idiomas europeos del vocabulario, las estructuras, el ritmo y la expresividad de las lenguas de África. Se crea así un texto híbrido, donde convergen dos mundos distantes y enfrentados y cuya forma encierra, además, un mensaje político. Todo ello obliga al traductor a tomar conciencia de la singularidad lingüística y cultural de la obra y a decidir si mantiene los elementos que hacen referencia al universo del discurso del texto original o los adapta a las características del universo del discurso de la cultura receptora, lo que implica optar entre la extranjerización o la domesticación como método traslativo.

No obstante, los retos que plantea el trasvase de las tácticas aplicadas en la subversión del lenguaje no se perciben todos de la misma manera, por lo que para llevar a cabo el análisis de la microestructura del texto, empezaremos por examinar aquellos elementos cuya manipulación resulta más evidente para el traductor por situarse en el nivel morfosintáctico y responder a procesos de apropiación lingüística, entre los que la inserción del léxico de las lenguas vernáculas constituye una de las fórmulas más recurrentes y más productivas.

5.1.- El trasvase de la apropiación lingüística

La decisión de los escritores postcoloniales de utilizar el idioma de la potencia colonizadora como medio de expresión literaria está cargada de implicaciones

políticas, pero también refleja el deseo de estos autores de traspasar las fronteras de sus países para llegar a un público amplio y heterogéneo, tanto en las metrópolis como en el espacio colonial, donde las lenguas europeas se han convertido en el medio de comunicación entre los distintos pueblos de África. Las obras adquieren así una dimensión internacional que no solo multiplica el alcance de su discurso crítico, sino también la visibilidad de las culturas que las conforman. De hecho, en estos textos, el idioma colonial se convierte en el instrumento para mostrar la realidad del continente africano y su diversidad étnica, cultural y lingüística. En este proceso, la incorporación de elementos propios de las lenguas nativas es tanto un recurso subversivo como una necesidad, ya que, a veces, es la única forma de plasmar el universo representado en el libro. Esto se refleja de manera especial en el plano del léxico, donde la especificidad del patrimonio natural, histórico y cultural promueve el uso de prácticas de transcripción y traducción literal de vocablos y estructuras pertenecientes a los idiomas originarios de África. De ese modo, se produce una alternancia de códigos, que incide principalmente en la inserción de componentes verbales ajenos a la lengua de escritura del texto, pero también afecta al ámbito semántico y a la implementación de mecanismos destinados a facilitar la evocación del imaginario africano.

Estos tres aspectos adquieren un singular relieve en la africanización de los textos y, por ende, en el estudio de sus traducciones, de forma que los tomaremos como punto de referencia para examinar la praxis traductora en el marco de la apropiación lingüística. Así, siguiendo el modelo de análisis propuesto en el capítulo anterior, observaremos, en primer lugar, las técnicas traslativas aplicadas en el trasvase del léxico recogido directamente de las lenguas africanas, que incluimos en la categoría de africanismos³¹³; en segundo lugar, valoraremos el modo en que se vierten los calcos de palabras y expresiones propias de los idiomas nativos; y finalmente, volveremos sobre el estudio de los medios empleados por los traductores

³¹³ Aunque, en el ámbito de la Traductología, existen diversos términos para designar los elementos verbales que hacen referencia a conceptos propios de una determinada cultura, entre los que destacan denominaciones como *culturema* (Vermeer y Nord), *realia* (Vlakhov y Florin) o *palabras culturales* (Newmark), nosotros hemos optado por recoger un vocablo más específico y más ajustado a nuestro objeto de estudio, cuyo significado responde, además, a los rasgos de los fenómenos que vamos a analizar en este apartado. Así, siguiendo la definición del *Diccionario de la lengua española*, en su edición impresa de 2005, entendemos por *africanismo* cualquier «Voz, locución o giro de origen africano introducido en una lengua no africana» (Real Academia Española, 2005), ya sea de forma puntual o recurrente.

para transferir las estrategias de elucidación del texto utilizadas por los propios autores y que constituyen en sí mismas indicios del uso de la traducción cultural que caracteriza a las obras postcoloniales (§ 2.3.3.2.).

5.1.1.- Los préstamos léxicos

La manipulación de las lenguas colonizadoras mediante la inserción del léxico de las lenguas vernáculas constituye uno de los procedimientos de la apropiación lingüística no solo más ostensible y, por lo tanto, más subversivo, sino también más productivo. De esa manera, los autores africanos, en su afán por plasmar la identidad y la cultura de sus respectivos países, integran en las obras los idiomas locales mediante la transcripción de vocablos y segmentos de texto, ya sea sin ningún tipo de alteración o mediante su adaptación fonética y gráfica a la correspondiente lengua europea. Este proceso da lugar a textos salpicados de africanismos, que, en los libros del corpus, incluyen desde palabras aisladas hasta textos completos.

La diversidad de elementos a los que alcanza este fenómeno pone de manifiesto la conveniencia de establecer una taxonomía que permita sistematizar el análisis de las técnicas traslativas aplicadas en la traducción de estas estructuras. En este sentido, Kouassi (2007: 58-100) lleva a cabo una clasificación de los procedimientos léxicos utilizados en la hibridación del texto que resulta especialmente adecuada para los fines de este trabajo, ya que establece una categorización clara y sencilla, centrada, además, en las prácticas empleadas en la literatura africana de expresión francesa.

Por lo que se refiere a los africanismos, este autor plantea varias divisiones atendiendo a una serie de criterios gramaticales, de modo que distingue, en primer lugar, la presencia en las obras de palabras, sintagmas, frases y textos tomados de las lenguas vernáculas. Estas categorías se subdividen, a su vez, en distintos niveles, dentro de los cuales, como ya hemos señalado en nuestro modelo de análisis, solo tendremos en cuenta aquellos que son relevantes para el estudio del proceso de reescritura.

En este ámbito, las estrategias que adoptan los traductores para trasvasar los préstamos de las lenguas africanas resultan sumamente reveladoras, dado que los

procedimientos empleados siguen una gradación que va desde la técnica más cercana al texto de partida, es decir, la conservación del término o la expresión sin ningún tipo de adaptación ortográfica o fonética, a la más alejada de dicho texto, como es el caso de la omisión o de la creación de nuevos elementos, que suelen ser propios de la cultura receptora.

Partiendo de estas premisas, el primer bloque que vamos a analizar es el de las palabras, donde estudiaremos, por un lado, los africanismos que entran dentro de la categoría de los nombres y, por otro, el resto de unidades léxicas, cuya incidencia es, en general, mucho más baja.

5.1.1.1.- Palabras

El elevado componente cultural subyacente en el uso del léxico africano determina el tipo de elementos lingüísticos que se intercalan en las lenguas europeas, donde predominan los vocablos referentes a realidades, objetos o conceptos propios del universo reflejado en las obras. De esa forma, entre las palabras importadas destacan los nombres, cuya presencia en los textos tiende a ser mucho más significativa. Así, en el caso concreto de los libros del corpus, el grueso de las voces marcadas culturalmente son sustantivos, con un porcentaje que alcanza el 91,53 %, frente al resto de unidades léxicas cuya cifra es, en la mayoría de los casos, muy poco representativa.

Por lo tanto, los africanismos se convierten en el reflejo de las sociedades postcoloniales, donde bajo el dominio de la cultura extranjera emergen la identidad y las tradiciones autóctonas, en un empeño por sobrevivir y resistir a la asimilación europea. Este aspecto es fundamental a la hora de verter el texto a otras lenguas, puesto que las estrategias adoptadas por los traductores en la reescritura de estos términos pueden alterar por completo el sentido y la finalidad del texto de partida, ya sea de forma premeditada o inconsciente.

Desde esta perspectiva, el análisis de las técnicas traslativas aplicadas en el caso de los sustantivos de origen africano, ya sean nombres propios o comunes, adquiere una gran relevancia, por lo que su estudio debe ser no solo riguroso, sino también exhaustivo. Esto implica llevar a cabo una revisión completa de las obras traducidas, comparándolas con las originales, para elaborar un inventario de todos los extranjerismos que aparecen en los textos, tanto de los africanismos como de los

términos procedentes de otras lenguas, con el fin, por un lado, de valorar el modo en que se reescriben estos elementos en las traducciones y, por otro, de determinar si reciben el mismo tratamiento las palabras africanas y las importadas de idiomas como el inglés o el propio francés. Ambos aspectos resultan claves en la identificación de las pautas que rigen el trasvase de estos textemas y son esenciales para definir si existen normas aplicables al conjunto de las traducciones de los nombres específicamente africanos.

5.1.1.1.1.- Nombres

El examen detallado de los nombres recogidos de las lenguas de África para incorporarlos al texto en francés pone en evidencia la frecuencia con la que los escritores se sirven de este recurso y así, de las 1 511 palabras extranjeras encontradas en las obras del corpus, 1 383 son sustantivos. En este sentido, debemos precisar que ambas cifras son el resultado de inventariar las voces extranjeras la primera vez que aparecen en cada una de las obras originales, de modo que no se tienen en cuenta las repeticiones dentro del mismo texto, pero sí se contabilizan los casos en que una misma palabra figura en diferentes obras, ya que las técnicas empleadas en su reescritura pueden variar en función no solo del traductor, sino también de las circunstancias de la producción y la recepción de las traducciones. En consecuencia, la relación de nombres extranjeros no solo es amplia, sino también muy diversa, lo que refleja la conveniencia de establecer subdivisiones dentro de este grupo que permitan estructurar y sistematizar su análisis.

De esa manera, para llevar a cabo el estudio de las técnicas traslativas utilizadas en el caso de los sustantivos, distinguiremos, en primer lugar, entre los nombres propios y los nombres comunes, ya que cada una de estas categorías desempeña funciones distintas y, a la vez, complementarias en la construcción del horizonte de expectativas de los receptores, tanto del texto original como del traducido.

a) Nombres propios

En el ámbito de la literatura, los nombres propios constituyen un elemento esencial en la ambientación o caracterización cultural de los textos. De hecho, la denominación de los lugares donde se ubica la acción y la de los personajes

protagonistas de la trama aportan por sí mismas información suficiente para situar al lector en un espacio y un tiempo específicos. Pero, además, estos dos componentes son determinantes en la construcción del horizonte de expectativas intraliterario, es decir, el que crea el autor desde su concepción del mundo, pensando en un público concreto y con una finalidad precisa (§ 2.1.2.). Por lo tanto, la elección de estos sustantivos no es fruto del azar, sino el resultado de una reflexión sobre sus implicaciones dentro del conjunto de la obra. Todo esto explica el relieve que alcanzan los nombres propios en la recepción del libro y, por lo tanto, también en las decisiones adoptadas en su trasvase a otras lenguas.

No obstante, las repercusiones sobre la configuración del texto varían en función de los valores asociados a sus referentes, entre los que encontramos una gran variedad tipológica. Así, como afirma Cartagena (1992: 101), dentro de la esfera de los nombres propios existe un amplio margen de referencialidad, que se refleja en las diferentes clasificaciones que se han llevado a cabo atendiendo al objeto, animado o inanimado, al que aluden³¹⁴. Estas taxonomías suelen contar con un número importante de subdivisiones, donde están presentes casi todos los ámbitos del conocimiento. No obstante, a pesar de las diferencias existentes entre las diversas clasificaciones, hay dos categorías que se incluyen en todas ellas y que son, además, las de mayor incidencia sobre la obra literaria: los antropónimos y los topónimos. Estos dos bloques constituyen la base de nuestro análisis, donde tendremos también en cuenta un tercer grupo, integrado por las formas onomásticas utilizadas para designar las creaciones del ser humano, ya sea en el terreno político, social, económico o cultural.

En suma, la heterogeneidad de los elementos que sirven de base para la clasificación de los nombres propios los convierte en un factor clave para reflejar la singularidad de la cultura en la que se desea inscribir la obra y, por consiguiente, en un aspecto fundamental de la reivindicación identitaria que caracteriza a los textos postcoloniales, donde la elección de los antropónimos resulta especialmente significativa.

³¹⁴ Entre las taxonomías que contemplan el nombre propio desde el punto de vista de la traducción podemos destacar las de Zabeeh (1968), Gläser (1976), Molino (1982), Grass (2002), Vaxelaire (2005), Bajo (2008) y la del Proyecto Prolex dirigido por el profesor Maurel del Laboratoire d'informatique fondamentale et appliquée (Lifat) de la Universidad de Tours, cuyo objetivo principal es la creación de una base de datos multilingüe de nombres propios (Maurel, 2008).

a.1) Antropónimos

La mayoría de los relatos literarios, ya sean dramáticos o narrativos, se construyen en torno a una serie de personajes cuyos rasgos están estrechamente vinculados a la trama, a la que dan veracidad y coherencia. De ese modo, su caracterización implica definir todos los aspectos relacionados tanto con su físico como con su carácter, entre los que ocupa un lugar destacado la asignación de un nombre acorde a la personalidad y al papel que se les atribuye en la obra. Por lo tanto, en la selección de los antropónimos existe un alto grado de intencionalidad, que les otorga, de por sí, un contenido semántico. Esta significación va más allá de la información relativa al género, la nacionalidad e, incluso, la edad que se desprende de los distintos nombres, puesto que incluye también las connotaciones o asociaciones ligadas ya sea a su sonoridad, a su carga histórica o al propio significado de las palabras que los conforman. Así, como plantea Cristina Adrada (2009: 516), el antropónimo se erige en un claro exponente de la economía lingüística por su capacidad para ofrecer una gran cantidad de datos de forma muy condensada:

El antropónimo literario se erige en exponente de la economía lingüística por la condensación de información que puede encerrar en su forma, caracterizada por un alto grado de sintetismo frente a la de los topónimos y, muy especialmente, al resto de formas onomásticas, más transparentes y menos condensadas. Así, los datos aportados sobre el personaje pueden indicar características físicas y de carácter, a menudo por medio de elementos o etimologías transparentes; igualmente, podemos obtener información sobre su nacionalidad, condición social o actividad profesional, por medio de su grafía, fonología o por el sistema de denominación. Aquí también entran en juego los prenombrados, como las formas de tratamiento, reveladora del estatus del personaje y del lugar que ocupan dentro de la constelación.

Este poder de evocación refleja la relevancia que puede tener el antropónimo en la construcción del personaje, sobre todo si tenemos en cuenta que, la mayoría de las veces, el nombre constituye su tarjeta de presentación y es, por consiguiente, el elemento a través del cual se le da a conocer a los lectores. De esa manera, el autor elige los nombres en función de los conocimientos y valores de los destinatarios de la obra, lo que le permite discriminar, desde el principio, a sus receptores e, incluso, establecer modos de recepción diferentes.

Este proceso cobra un especial relieve en la literatura africana, donde los escritores se apropian de las lenguas colonizadoras para afirmar su identidad y lanzar un mensaje combativo. Dentro de este ámbito, los antropónimos desempeñan un papel destacado, ya que no solo contribuyen a marcar la alteridad del texto, sino que, como afirma Bandia (2008: 40), conforman un espacio de resistencia a la asimilación colonial: «For the African writer, names are natural zones of resistance to colonialist assimilation, and are used to project difference and assert identity in the postcolonial text». A todo ello se añade el simbolismo que adquiere en la cultura tradicional africana la atribución del nombre propio, cuya elección está marcada por una serie de circunstancias relacionadas con el nacimiento o con los rasgos físicos del recién nacido. En este sentido, Diao (1987: 4), al referirse al significado y la función del antropónimo entre los pueblos de África, señala que «Nommer quelqu'un c'est le signifier». Por su parte, Liking (1981: 9) incide en esta misma cuestión en su libro *Orphée Dafric*, donde el protagonista de la obra se pregunta sobre el significado de su nombre: «Longtemps, Orphée s'était demandé ce que signifiait son nom. Traditionnellement, chaque nom voulait dire quelque chose qui était en rapport avec les circonstances de la naissance, le caractère et le destin du porteur». Se crea así una relación directa entre el nombre y el individuo que, tal y como indican Le Quellec Cottier y Bakayoko (2010: 303), en los sistemas onomásticos ancestrales, no solo determina su personalidad, sino también su forma de comportarse o, incluso, su destino:

Pour la communauté qui attribue le nom, celui-ci doit confirmer une concordance entre le signifiant (le nom) et le signifié (l'individu) et instaurer un lien profond, une sorte d'intimité entre les deux. Il est donc admis et souhaité que toute la vie de l'individu s'articule autour de la symbolique de son nom, qui le guide et l'oriente en une interdépendance marquée ; le nom devient à l'individu ce que l'arbre est à l'écorce, l'un n'existe pas sans l'autre. Il prend alors la valeur d'un devoir, d'une mission que doit accomplir l'être nommé, car l'appellation fonctionne comme une prophétie auto-déterminatrice : « ton nom est ton destin, comme l'indice cristallin d'une blessure infinie »³¹⁵.

Si trasladamos esta relación al ámbito de la creación literaria, es evidente que la designación de los personajes en los textos africanos está cargada de

³¹⁵ Como señalan los autores, la cita está tomada de Khatibi (1986: 14).

connotaciones que solo perciben los receptores «iniciados» o lo que Mehrez (1992: 135) denomina «lectores postcoloniales», es decir, aquellos que además de poseer los conocimientos precisos para entender la riqueza semántica y las connotaciones culturales de las obras, asumen el discurso resistente. En el caso de los antropónimos, estos dos factores confluyen casi exclusivamente en los lectores africanos y, en particular, en los que proceden del contexto cultural del autor, quienes conocen los sistemas onomásticos de sus países y son capaces de descifrar todas las implicaciones de los nombres propios.³¹⁶ De esa forma, los escritores dejan claro quiénes son los verdaderos destinatarios del texto, al tiempo que plasman en las obras algunos rasgos esenciales de su cultura.

Todos estos aspectos ponen de manifiesto la especificidad del uso de los antropónimos en la literatura africana y, por ende, la necesidad de tenerla en cuenta a la hora de verter el texto a otras lenguas. Así, en lo que concierne al proceso traslativo, no entraremos en la cuestión de la traducibilidad o la intraducibilidad del nombre propio, puesto que, como parte constitutiva de la obra, estos elementos obligan al traductor a adoptar una decisión en cuanto a su trasvase. En consecuencia, desde el punto de vista de las normas, lo esencial es analizar los procedimientos aplicados por los traductores en su reescritura, que van desde la técnica más cercana al original, es decir, la conservación, a la más alejada, o sea, su omisión. No obstante, la elección de una u otra técnica muchas veces viene motivada por las características del nombre, por lo que, antes de proceder a examinar las traducciones, es preciso establecer una clasificación que permita abordar el estudio con cierta coherencia. De ese modo, recogemos, en primer lugar, la división que establece Virgilio Moya (1993: 235-239) entre nombres pertenecientes a personas reales, ya sea contemporáneas o históricas, y nombres de personajes de ficción, puesto que las estrategias utilizadas en su trasvase suelen ser muy diferentes. Dentro de estas dos categorías, Moya plantea una subdivisión, de manera que, en ambos bloques,

³¹⁶ Para ilustrar esta afirmación pondremos solo dos ejemplos de antropónimos que figuran en las obras del corpus, cuyo significado está estrechamente vinculado a una determinada cultura. Así, el nombre propio *Samba* se asigna, entre el pueblo dogón, al varón que nace después de dos niñas (Le Quellec Cottier y Bakayoko, 2010: 301), en cambio el antropónimo *Abessolo* responde a un complejo sistema de formación del nombre en la lengua beti, donde el significado de la palabra viene dado por cada una de las partículas que la conforma y así *Abe* hace referencia a la maldad, mientras que *solo* puede significar tanto «demasiado» como «escondido» (Edjengulè y Abouna, 2018: 44). Para saber más sobre la formación y la tipología de los nombres africanos, recomendamos leer el artículo de Fédry (2009) sobre la asignación del antropónimo en África.

podemos encontrar antropónimos transparentes, cuyo significado se percibe a través del significante, y nombres con una carga semántica imperceptible en su signo u opacos³¹⁷.

En este sentido, la diversidad de culturas, idiomas y usos onomásticos que se reflejan en las obras del corpus obliga a redefinir esta última distinción, dado que la transparencia del nombre siempre es relativa y está directamente vinculada al polisistema literario y a las competencias lingüísticas y culturales de los destinatarios del texto. Esto implica tanto al receptor del libro original como al de su reescritura y, claro está, también al traductor, cuya lengua de trabajo, en el caso de las obras que estamos analizando, es el francés. Por lo tanto, para clasificar los antropónimos por su mayor o menor grado de opacidad, tomaremos como punto de referencia la lengua de traducción, es decir, el francés, y solo incluiremos los nombres africanos cuando se aluda a su contenido semántico en el propio texto.

No obstante, como hemos señalado anteriormente, en la literatura africana, la elección de los nombres de persona está siempre cargada de significado, en primer lugar, por la relación que se establece en la onomástica tradicional entre el individuo y la palabra o expresión elegida para nombrarlo, luego, por su función en la discriminación entre los posibles lectores y, finalmente, por el peso que adquiere la utilización de los antropónimos representativos de los distintos pueblos de África en la reivindicación de la cultura africana. Todos estos factores resultan esenciales en la configuración del texto y, en consecuencia, también en su reescritura, por lo que no podemos obviarlos al analizar las técnicas empleadas en el proceso traslativo. Así, dado que, en las obras postcoloniales, la mayoría de los nombres propios con significado no son transparentes, creemos necesario introducir una nueva categoría que reúna a los antropónimos cuyo carácter denotativo no es evidente para los receptores no iniciados, pero responde a la intención del autor de caracterizar al personaje, y están, por ende, motivados. Este rasgo se da tanto en las formas africanas como en las de las lenguas occidentales, de manera que, en los textos de partida, encontramos nombres como *Lemba*, que, en kinkongo, significa dulzura, calma, paz, o *Bitamfombo*, que, en lengua beti implica observar y reflexionar en profundidad, junto a apellidos como *Le Guen*, palabra del bretón con dos

³¹⁷ Recogemos esta denominación de la clasificación que Adrada (2009: 64) establece en torno a los nombres propios atendiendo a la presencia y al grado de su significado denotativo.

significados: «blanco», si se utiliza en sentido propio, y «bendito», en sentido figurado.³¹⁸

Partiendo de estas premisas, en el estudio de la traducción de los antropónimos recogidos en las obras del corpus, atenderemos a tres aspectos fundamentales: en primer lugar, diferenciaremos entre aquellos que designan personajes reales y los que se refieren a personajes ficticios; en segundo lugar, valoraremos el idioma del que proceden, con el fin de detectar distintos modos de actuación en función de las lenguas; y, por último, tendremos en cuenta si son transparentes, opacos o están motivados, aunque, en este punto, solo nos detendremos a examinar los casos más interesantes desde el punto de vista de la práctica traductora.

De esa manera, en las obras del corpus hemos localizado 609 antropónimos, de lo cuales 90 pertenecen a personas reales y 519 corresponden a personajes de ficción. Entre los primeros, abundan los referentes históricos, pero también encontramos muchas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura de diferentes nacionalidades. Sin embargo, en este ámbito, hemos de señalar que no vamos a clasificar los nombres propios de acuerdo con el país de origen del sujeto al que aluden, sino con su grado de integración en el idioma del texto fuente, de modo que incluimos «Achille» o «Lénine» dentro de las formas francesas, pero consideramos «Marx» o «Engels» como apellidos alemanes. Teniendo esto en cuenta, los resultados del análisis muestran que, como era de esperar, la mayoría de los nombres de personas reales son africanos, con una cifra de 61 ocurrencias, frente al francés, lengua en la que hemos encontrado 23 antropónimos. Junto a estos idiomas, ambos estrechamente relacionados con la cultura que se refleja en las obras, aparecen también nombres en alemán, inglés y portugués, aunque su incidencia es muy baja y se trata, casi en su totalidad, de apellidos. De hecho, cinco de los seis componentes de este grupo son nombres de familia, lo que plantea la cuestión de la posible influencia del idioma en la selección de los elementos del antropónimo que

³¹⁸ En todos estos casos, el nombre refleja los rasgos del personaje y así, Lemba es la protagonista de *La marmite de Koka-Mbala* y el personaje que traerá la paz y la calma a la aldea; Bitamfombo representa, junto a Kris, a la juventud africana con estudios en *Le roi miraculé*, y se caracteriza por ser el único que reflexiona sobre los efectos de la colonización y Le Guen es el apellido del sacerdote blanco que, con su afán por respetar los principios de la religión católica en la evangelización de los pueblos de África, desencadena el conflicto en esa misma obra.

se recogen en los textos, donde podemos encontrar solo el nombre de pila, el nombre y el apellido, el apellido o, incluso, nada más que el sobrenombre. Este aspecto resulta fundamental a la hora de identificar al personaje, pero también es producto de los modelos dominantes en cada cultura, y, en consecuencia, es un factor que es preciso valorar en el proceso de reescritura. En el caso concreto de las obras del corpus, el estudio de las formas empleadas para referirse a personas reales revela que existe una clara vinculación entre la lengua y la estructura del nombre, tal y como se pone de manifiesto en los datos recogidos en la siguiente tabla:

Tabla LII. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: antropónimos de personas reales

Formas \ Lenguas	Africanas	Francés	Alemán	Inglés	Portugués	Total
Nombre de pila	49	3	0	0	0	52
Nombre y apellido	11	1	0	1	0	13
Apellido	0	19	2	2	1	24
Sobrenombre	1	0	0	0	0	1
Total	61	23	2	3	1	90

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, en general, los nombres de pila se utilizan prácticamente solo en las lenguas africanas, mientras que la alusión al personaje mediante su apellido es exclusiva de las lenguas europeas. Estas diferencias en el uso del antropónimo se explican, en primer lugar, por la importancia que adquiere la carga semántica de los nombres de pila africanos en la identificación de la persona y, por lo tanto, también en su inscripción en la memoria colectiva y, en segundo lugar, por el predominio, en las normas lingüísticas y sociales del francés, del nombre precedido de la forma de tratamiento oportuna, ya sea *Monsieur*, *Madame*, *Mademoiselle* o la categoría que le corresponde a la persona por su oficio, como *Révérénd Père* («R.P. Dorgère») o *colonel* («colonel Dodds»). A todo ello se une, la tendencia, en determinadas culturas, como la francesa, a designar a los escritores y políticos solo por su apellido.

De ese modo, el idioma se convierte en un factor determinante en la configuración de los nombres de personas reales incluidos en las obras originales, lo que se refleja, a su vez, en las técnicas aplicadas en su reescritura. En este ámbito,

aunque el procedimiento dominante en todas las lenguas es la conservación del nombre propio, existen algunas diferencias entre las prácticas utilizadas para verter los antropónimos africanos y los de los idiomas occidentales, que están relacionadas tanto con su origen como con la existencia de un equivalente aceptado en la cultura receptora.

De hecho, la mayoría de los nombres originarios de África se mantienen en el texto de llegada, sea cual sea su estructura, y así, de los 61 componentes de este grupo solo se sustituyen 2 y, en ambos casos, se trata de formas que responden a una práctica común, en el periodo colonial, de poner a los hijos un nombre europeo junto al apellido africano. Se crea, de esa manera, una fórmula mixta, que permite traducir solo una parte del antropónimo, como sucede con los nombres de Ruben (Um Nyobé)³¹⁹ y de Pauline Lumumba, donde, a pesar de su condición de personas reales, con una gran proyección internacional, se vierte el nombre de pila al español mediante los equivalentes «Rubén» y «Paulina»:

Perpetua:

Estéfano, le he prometido a Wendelin demostrarle que la desaparición de su hermana, y la de todas nuestras otras hermanas muertas estúpidamente de parto, por ejemplo, son el resultado del asesinato de Rubén hace diez años. (p. 92).

Tribálicas:

No hay más, te digo, que la familia. No porque ella comparta tus ideas, sino por sentimentalismo animal. Por lo demás, si tu verdugo, después de tu muerte, la indemniza con dinero, quedará satisfecha. Mira a Paulina Lumumba, hoy... (p. 51).

Perpétue :

Stéphano, j'ai promis à Wendelin de lui faire la démonstration que la disparition de sa sœur, et celle de toutes nos autres sœurs mortes stupidement, en couches par exemple, résultent de l'assassinat de Ruben il y a dix ans. (p. 74).

Tribaliques :

Non pas parce qu'elle partage tes idées, mais par sentimentalisme animal. D'ailleurs si ton bourreau, après ta mort, la dédommage en argent, elle est satisfaite. Regarde Pauline Lumumba, aujourd'hui... (p. 100).

Este procedimiento contrasta con la voluntad de mantener los nombres africanos, incluso cuando existe la certeza de que el antropónimo está motivado y tiene un significado preciso, como ocurre con el sobrenombre «Djéhossou», que se atribuía a los reyes de Dahomey y les confería el título de *señor de las perlas*.³²⁰

En lo que concierne a las lenguas europeas, como muestra la tabla LIII, existe un estrecho vínculo entre la tipología del nombre y la técnica traslativa aplicada,

³¹⁹ En las obras del corpus, existen varias referencias a este personaje político, pero su relevancia fue tal en la lucha por la independencia de su país, Camerún, que en todos los casos, se le menciona únicamente por su nombre de pila, razón por la cual este antropónimo aparece en esa categoría y no en la de «nombre y apellido».

³²⁰ Houngnikpo y Decalo (2013: 129) señalan que el rey de Dahomey era un ser sagrado que poseía diversos títulos honoríficos, como *Dada* (padre de la comunidad), *Dokounnon* (distribuidor de la riqueza), *Sèmèdo* (señor del mundo), *Aïnon* (señor de la tierra) y *Djéhossou* (señor de las perlas).

pero, además, también desempeñan un papel relevante el origen del término y la posibilidad de contar con un equivalente en la lengua meta.

Tabla LIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos de personas reales

Formas \ Técnica	Conservación		Sustitución		Total
Nombre de pila	Lenguas africanas: 48 Francés: 0	48	Lenguas africanas: 1 Francés: 3	4	52
Nombre y apellido	Lenguas africanas: 10 Francés: 1 Inglés: 1	12	Lenguas africanas: 1 Francés: 0 Inglés: 0	1	13
Apellido	Lenguas africanas: 0 Francés: 17 Alemán: 2 Inglés: 2 Portugués: 0	21	Lenguas africanas: 0 Francés: 2 Alemán: 0 Inglés: 0 Portugués: 1	3	24
Sobrenombre	Lenguas africanas: 1	1	Lenguas africanas: 0	0	1
Total	82		8		90

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, en el caso de los nombres propios de personas reales, se respetan los usos habituales en las lenguas europeas, tanto en francés como en el resto de idiomas incluidos en el texto, y, en general, prevalecen los antropónimos formados por un apellido. En consecuencia, en este grupo, solo hemos encontrado tres nombres de pila, que, en el texto original, figuran en francés y se vierten al español mediante su equivalente aceptado. Estos dos aspectos están directamente relacionados entres sí, ya que estos antropónimos pertenecen a personajes históricos de la Antigüedad o a héroes legendarios, a los que, en la mayoría de las lenguas latinas, se identifica a través del nombre de pila, tengan o no tengan apellido. Por esta misma razón, sus nombres se han incorporado a las diferentes lenguas y es habitual encontrar correspondencias en los distintos idiomas, como vemos en las traducciones del corpus, donde las formas «Moïse», «Achille» y «Elie» se vierten al español como «Moisés», «Aquiles» y «Elías»³²¹:

³²¹ Aunque estos tres personajes forman parte de la tradición literaria de la cultura occidental, ya sea en forma de mito, como Aquiles, o de figuras relevantes de la Biblia, como Moisés y Elías, hemos optado por incluir sus nombres en la categoría de personas reales porque, en ninguno de los tres casos, se trata de seres inventados por los autores de las obras, sino de personalidades cuya existencia, real o irreal, ha trascendido las fronteras del tiempo y el espacio.

La conversión del rey Esomba:

No pudiendo contenerse por tiempo, Azombo, el Moisés de aquel clan de efebos, o mejor aún, su Aquiles (era intrépido, irresistiblemente fogoso, muy dado a la cólera y tronador en grado sumo), emitió un largo gruñido a modo de protesta. (p. 154).

Camino de Europa:

¿Qué hacer? ¿Tumbar a esa mujer y poseerla sin perder un instante —debi haberlo hecho en el acto— o arrinconarla contra la pared, poseerla de pie antes que se presentara un nuevo importuno? Allí estaba como Elías en su carro de fuego picando recto al cielo, pasmado, turbado, incrédulo ante lo que me ocurría... (p. 51).

Le roi miraculé :

N'en pouvant plus, Azombo, le Moïse de ce clan d'éphèbes ou plutôt son Achille (il en avait l'intrépidité hurlante, la fougue irrésistible, la promptitude à la colère, la terrible tonitruate) poussa un long grognement en guises de protestation. (p. 184).

Chemin d'Europe :

Que faire ? Renverser cette femme, et en finir tout de suite, j'aurais dû le faire depuis un moment — ou l'écraser contre le mur, la prendre debout avant que ne réapparût quelque importun ? J'étais là comme Elie dans son char de feu piquant droit au ciel, étonné, embarrassé, incrédule quant à ce qui m'arrivait... (p. 73).

Algo similar sucede con los apellidos de personalidades extranjeras que se mencionan en los textos en francés, entre los que encontramos, en las obras originales, el de «Tolstoï» y el de «Colomb», con sus correspondientes reescrituras, en los textos traducidos, como «Tolstoi» y «Colón»:

Tribálicas:

Te digo que no quiero seguir pensando. Todos esos Marx, Engels, Mao, ¡qué sé yo! no los he sacado de las maletas después de mi llegada. Incluso los Shakespeare, Aragon, Césaire o... Tolstoi. Sólo leo novelas policiales. Creo que si leyera, aunque sólo fuera a Tolstoi y Gandhi, me vería obligado a fabricar cócteles molotov para ir a tirarlos en esta maldita sociedad... (p. 51).

Tribaliques :

Je te dis que je ne veux plus penser. Tous les Marx, Engels, Mao, que sais-je encore, je ne les ai pas sortis de mes malles depuis mon retour. Même les Shakespeare, Aragon, Césaire ou... Tolstoï. Je ne lis que des romans policiers. Je crois que si je lisais, ne serait-ce que Tolstoï et Ghandi, je serais obligé de me fabriquer des cocktails molotov pour aller les balancer dans cette sacrée société... (p. 99).

Tribálicas:

Una y otra vez nos volvía a hacer la experiencia de Colón con su huevo. ¡Bastaba pensar en ella! (p. 29).

Tribaliques :

À chaque fois il nous refaisait l'expérience de Colomb avec son œuf. Il suffisait d'y penser ! (p. 24).

A estos dos antropónimos se une el nombre del tratante brasileño Candido Rodriguez, un personaje mucho menos conocido, del que solo se menciona el apellido, pero a través del cual se informa al lector de su nacionalidad y, en consecuencia, de la naturaleza de su relación con el rey de Dahomey, país que, durante el siglo XVIII, basó la mayor parte de su riqueza en el comercio de esclavos. Este patronímico se traduce al español por su equivalente «Rodríguez», lo que supone anular el sentido connotativo del antropónimo:

Kondo el Tiburón:

ESPÍA. (*Prosternándose nuevamente*). ¡Gloria a nuestro rey por su sabiduría! Sus instrucciones han sido cumplidas ya en gran parte. Fiel servidor del señor del universo, Yovogán, ayudado por Rodríguez, el amigo del rey, les ha tendido una trampa a los blancos. La astucia ha triunfado. (p. 158).

Kondo le Requin :

L'ESPION (*Se prosterne de nouveau*). Gloire à notre Roi pour sa sagesse ! Ses instructions sont en grande partie déjà exécutées. Yovogan, fidèle serviteur du maître de l'Univers, aidé de Rodriguez, l'ami du Roi, a tendu un piège aux Blancs. La ruse a réussi. (p. 39).

Los seis elementos descritos son las únicas formas europeas donde el procedimiento empleado en el trasvase es la sustitución, frente a las 23 estructuras restantes, en las que se conserva el nombre del personaje en su forma original, ya sea en francés, como «Marie Curie» o «Carnot»; en inglés, como «Charlie Parker» o «Rockefeller»; o en alemán, como «Marx» y «Engels».

En suma, si analizamos los antropónimos de personales reales desde la perspectiva de las técnicas que se aplican en la traducción de los nombres africanos frente a los europeos, podemos ver que, aunque, en ambos casos, la norma es la conservación, su incidencia es mucho más alta entre los primeros, donde de las 61 ocurrencias del texto original se conservan 59, lo que representa un porcentaje del 96,72 %. Frente a esto, en los idiomas occidentales, se mantienen 23 de los 29 antropónimos encontrados, lo que supone un 79,31 %. Esto refleja, por un lado, la tendencia a preservar los componentes africanos y, por otro, la influencia del origen de los nombres y de su grado de proyección internacional en la creación de equivalentes en las distintas lenguas que favorezcan la utilización de la sustitución como procedimiento traslativo.

El alto porcentaje de antropónimos que se conservan obliga a plantearse la cuestión de cómo se trasvasan esos nombres, es decir, si se transfieren al texto traducido con la misma forma que presentan en la lengua original o se adaptan mediante asimilaciones formales, ya sean ortográficas, fonéticas o fonológicas, al sistema lingüístico de la lengua de llegada. En este ámbito, lo primero que llama la atención son las diferencias entre las fórmulas aplicadas en las lenguas africanas y en las europeas. Así, los antropónimos que se mantienen en francés, inglés o alemán, lo hacen siempre sin ningún tipo de adaptación al español, frente a las lenguas africanas, donde predominan los nombres que experimentan cambios en las traducciones. De hecho, esta práctica se lleva a cabo en 39 de los 59 antropónimos africanos que se conservan en la traducción, mientras que los 20 restantes permanecen invariables. Pero, además, como se refleja en la tabla LIV, las asimilaciones se dan en todas las formas que adopta el antropónimo, lo que incluye no solo a nombres de pila, con o sin el apellido, sino también a sobrenombres o apodos.

Tabla LIV. Grado de conservación de los antropónimos africanos de personas reales

Técnica Formas	Conservación		Total
	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	
Nombre de pila	33	15	48
Nombre y apellido	5	5	10
Apellido	0	0	0
Sobrenombre	1	0	1
Total	39	20	59

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En realidad, tanto las adaptaciones como la conservación de los nombres sin modificaciones responden a un proceso cuyas pautas están bien definidas, puesto que las variaciones afectan siempre a determinados grafemas y entran dentro de lo que Castillo Fadic (2002: 493) denomina «adaptaciones fonológicas basadas en la oralidad», es decir, aquellas que atienden a los rasgos fónicos de la realización oral de la lexía en la lengua fuente. De ese modo, en el proceso de reescritura, se producen esencialmente dos tipos de ajustes: por un lado, se sustituyen algunos fonemas cuya pronunciación difiere entre el francés y el español y, por otro, se acomoda el uso de las tildes a las normas de la lengua española. Estas dos operaciones conllevan la eliminación de ciertos elementos y la adición de otros, como sucede, en el primer caso, con el diptongo francés «ou» que, en español, se convierte en el fonema «u», con la grafía «dj», cuyo sonido se reproduce mediante la letra «y», o con la «w», que se transforma en «gü». Por lo que respecta a las tildes, en el texto meta, se suprimen los signos que, en el idioma original, marcan la mayor o menor apertura de la vocal y, al mismo tiempo, se añade el acento en la última sílaba de las palabras agudas. Así, podemos citar algunos ejemplos donde se combinan varias de estas adaptaciones, como el nombre del príncipe Apokou Ouaré, que se vierte al español como «Apokú Uaré», el del héroe legendario Soun Diata Kéita, cuya reescritura es «Sundiata Keita», el de la amazona Yewê, transcrito como «Yegüé», o, incluso, el sobrenombre de Gbehanzin, «Djéhossou», que se traduce por «Yehosú»:

Abraha Pokú:

APOKÚ UARÉ y DAKÓN, dos pretendientes al trono. (p. 60).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Los caimancitos bostezaban con frecuencia cuando ella les hablaba de los guerreros y los mercaderes de Ghana, que su bisabuela había visto pasar y repasar por el río para capturar esclavos y buscar el oro de N'Galam; cuando les hablaba de Sumanguru¹, de Sundiata Keita² y del imperio de Mali. (p. 69).

Kondo el Tiburón:

¿Dónde están sus jefes indomables: Gudemé, Yegüé y Ketungán? (p. 208).

Kondo el Tiburón:

MIGÁN. Me cubro de polvo y te saludo, ¡oh rey de reyes!, ¡oh «Yehosú», rey de las perlas, que acabas de comprar Danhomé! (p. 146).

Abraha Pokou :

APOKOU OUARÉ et DAKON, deux prétendants au trône. (p. 14).

Les contes d'Amadou Koumba :

Les petits caïmans bâillaient souvent quand elle leur parlait des guerriers et des marchands de Ghâna que leur arrière-grand-mère avait vu passer et repasser les eaux pour capturer des esclaves et chercher l'or de N'Galam. Quand elle leur parlait de Soumangourou, de Soun Diata Kéita et de l'empire de Mali. (p. 50).

Kondo le Requin :

Où leurs chefs indomptables : Goudémè, Yéwê, Kétungan. (p. 109).

Kondo le Requin :

MIGAN. Je me couvre de poussière et vous salue, O Roi des Rois, ô «Djéhossou», Roi des perles, qui venez d'acheter le Danhomé. (p. 23).

Como se puede ver, todos estos cambios están destinados a reproducir el sonido francés mediante la grafía española, lo que, en principio, supone un acercamiento del texto al lector. Sin embargo, no debemos olvidar que, en realidad, la forma escrita de los antropónimos africanos es, a su vez, una reproducción de los sonidos de las lenguas nativas, de manera que la adaptación viene a acentuar la africanidad de los nombres propios y, con ello, consigue, al mismo tiempo, borrar la huella de la lengua en la que está redactada la obra original, es decir, el francés, para destacar su pertenencia a la literatura de los pueblos de África. De hecho, la mayoría de los nombres que se transfieren sin cambios se caracterizan porque su forma no refleja el paso por la lengua francesa y, en consecuencia, no presenta unidades fónicas que precisen de una adaptación a la fonología del español. Este es el caso de antropónimos como Akomo, Kondo, Omar o Chinua Achebe.

La conversión del rey Esomba:

A lo mejor hubiera adquirido así el convencimiento de su filiación con Akomo, problema que, no resuelto, lo había mantenido toda su vida en una especie de incomodidad. (p. 134).

Kondo el Tiburón:

KONDO, futuro Gbehanzin, rey de Danhomé. (p. 134).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Las ruinas se amontonaban, confundidas con los termiteros, y sólo la cáscara de un huevo de avestruz, partido y sucio por la intemperie indicaba aun en la cima de un alto poste, el lugar donde estaba el mirador de la mezquita construida por los guerreros de El Hadj Omar.¹ (p. 197).

Le roi miraculé :

Peut-être aurait-il ainsi acquis la conviction de sa filiation avec Akomo, problème dont l'indécision l'aura tenu, toute sa vie, dans une sorte d'inconfort. (pp. 22-23).

Kondo le Requin :

KONDO, futur Gbêhanzin, Roi du Danhomé. (p. 8).

Les contes d'Amadou Koumba :

Les ruines s'amoncelaient indistinctes des termitières, et seule une coquille d'œuf d'autruche fêlée et jaunie aux intempéries, indiquait encore, à la pointe d'un haut piquet, l'emplacement du mirab de la mosquée qu'avaient bâtie les guerriers d'El Hadj Omar. (p. 167).

Tribálicas:

¿Cómo explicar a aquellos jóvenes ingenieros, llegados a este bled* para ganar lo que les permitiría afirmarse en la alta sociedad de su país, que leer a Chinua Achebe es para mí más embriagador que una discusión entre amigos íntimos, que bailar toda una noche o que ver un mal filme norteamericano? (p. 96).

Tribaliques :

Comment expliquer à ces jeunes ingénieurs, venus dans ce bled gagner ce qui leur permettrait de s'affirmer dans la haute société de chez eux, que lire Chinua Achebe est pour moi plus enivrant qu'une discussion avec des copains, qu'une nuit passée à dancier ou un mauvais film américain ? (p. 76).

Finalmente, por lo que se refiere a la transparencia del nombre, en este grupo solo hemos encontrado una estructura cuyo significante tiene un carácter denotativo: el apellido del empresario francés Bontemps, pero, dado que se trata del antropónimo de una persona real, no existe una relación directa entre esta denominación y el papel que el personaje desempeña en el texto, razón por la cual la técnica de traducción aplicada ha sido la conservación sin ningún tipo de adaptación:

Kondo el Tiburón:

ZINZINDOHUÉ. El señor Bontemps, gerente de Fabre; Chaudoin, su ayudante; el señor Pietri, agente de la Casa Régis; y el reverendo padre Dorgère. (p. 170).

Kondo le Requin:

(*Gbèhanzin s'approche des otages, se fait présenter par Zinzindhoué chacun d'eux : MM. Bontemps gérant de Fabre, Chaudoin son adjoint, Pietri agent de la Maison Régis et le R.P. Dorgère.* (p. 54).

Algo similar sucede con los diez nombres motivados, cuyo contenido semántico solo es perceptible para los lectores iniciados, puesto que se trata de antropónimos de origen africano estrechamente ligados a la cultura de la que proceden. Así, la mayoría de ellos aparecen en la obra *Kondo le Requin* y aluden a los nombres que los reyes de Dahomey adoptaban al llegar al poder, en donde se reflejaba el emblema personal de cada uno de ellos y el símbolo de su reinado. Entre ellos encontramos, por poner solo un ejemplo, el nombre del protagonista de la obra, Gbèhanzin, que, como el propio personaje explica en el texto, procede de «Gbé han zin aï djrè» y significa «el mundo tiene ya el huevo que la tierra deseaba»:

Kondo el Tiburón:

KONDO. (*Hace una seña con la mano izquierda; levanta su cetro y clama.*) «*Gbe han zin aï yeré.*» El mundo tiene ya el huevo que la tierra deseaba y cuya apertura será un signo de los tiempos. Haré grandes cosas. Por fin conquistaré Abeokuta. Al igual que el tiburón feroz, sembraré el terror en la costa danhomeana. ¡Y pobre de los animales marinos que se arriesguen a llegar a ella! (p. 147).

Kondo le Requin:

KONDO. (*Fait signe de la main gauche; lève sa récade et clame :*) «*Gbé han zin aï djrè*». Le monde tient l'œuf que la terre désirait et dont l'éclosion sera un signe des temps. J'accomplirai de grandes choses. Je conquerrai enfin Abeokuta. Tel le requin féroce, je sèmerai la terreur sur la côte danhoméenne et malheur aux bêtes des mers qui s'y hasarderont. (p. 24).

Estos antropónimos se conservan en el texto de llegada, aunque prácticamente todos ellos experimentan algún tipo de adaptación en su trasvase al español, como ya hemos visto en el caso del sobrenombre «Djéhossou» o sucede también con los

nombres de pila «Gbêhanzin», «Houegbadja» o «Ouanilo», que se transfieren al español como «Gbehanzin», «Huegbayá» y «Uanilo». Se preserva, de ese modo, la sonoridad de las lenguas de África, así como la naturaleza simbólica del nombre, cuyo significado a veces se aclara dentro del propio texto, pero, en general, queda envuelto en un cierto misterio y solo es accesible para quienes conocen el correspondiente idioma africano.³²² Esta falta de explicaciones no afecta tanto al proceso traslativo, puesto que, al tratarse de personas reales, la técnica dominante es la conservación del antropónimo, como a la recepción de la obra en el nuevo polisistema literario, al incidir en la especificidad cultural del texto y, por ende, en su extranjería.

Todo lo dicho hasta aquí pone de manifiesto que las técnicas aplicadas en la traducción de los antropónimos de personas reales tienden a la adecuación, siguiendo, además, unas pautas que se reproducen en todas las obras del corpus. Sin embargo, está claro que, en este proceso, influye de forma determinante el hecho de que se trate de personajes con una existencia al margen de la obra, cuyo nombre está ya integrado en el patrimonio cultural de distintos países con una forma precisa, lo que refleja el interés de contrastar los procedimientos empleados en esta categoría con los utilizados para trasvasar los antropónimos de personajes ficticios.

Desde esta perspectiva, el análisis de los nombres propios atribuidos por los autores a los seres creados específicamente para sus obras pone de manifiesto el relieve que estos elementos alcanzan en los textos, dado que, en los 14 libros originales de nuestro corpus, hemos localizado 519 antropónimos de este tipo. Como es lógico, la mayoría de ellos pertenecen a las lenguas africanas, con una cifra de 412 ocurrencias, que representan el 79,38 % del conjunto de nombres de esta categoría. Este porcentaje es superior al de los nombres propios de personas reales, cuya

³²² En el caso concreto de los cuatro ejemplos incluidos en el párrafo, tanto el significado de «Djéhossou» como el de «Gbêhanzin» se especifican en el texto mediante aclaraciones intratextuales, mientras que el nombre del rey Houegbadja y el del príncipe Ouanilo no se acompañan de ningún tipo de explicación sobre el sentido del antropónimo, lo que resulta relevante puesto que este constituye un elemento esencial en la caracterización del personaje. Así «Houegbadja» significa «el pez que ha escapado de la red no volverá a ella», que según Gnanguenon (2014: 254) representa una especie de advertencia: «Il s'est attribué ce nom phrastique parce qu'il "aurait échappé à un guet-apens: il aurait été jeté à la rivière dans une nasse et il s'en serait échappé. Il avertit ainsi son entourage lors de sa prise de pouvoir qu'il sera difficile de renouveler cette opération"». Por su parte, Ouanilo es el nombre dado por Gbehanzin a su hijo y procede de Wanignilo, que significa «todo acto llevado a cabo por el hombre perdurará en el tiempo»; <<http://sagaces2.e-monsite.com/pages/ouanilo-le-prince-courage.html>>.

proporción es del 67,78 %, lo que implica una menor presencia de antropónimos de otros idiomas y, en particular, del francés, que cuenta con un número de 90 nombres de personajes de ficción, equivalente al 17,34 %, frente al 25,56 % de los reales. De esa manera, al caracterizar a los protagonistas de las obras, los autores subrayan tanto la africanidad del texto como su carácter reivindicativo, no solo en el ámbito cultural, sino también en el político, donde resulta importante destacar a quién afectan los hechos que se denuncian en las tramas. El tono combativo y anticolonialista de los textos se refleja, a su vez, en la inclusión de antropónimos de diferentes lenguas europeas, a través de los cuales se pone en evidencia la diversidad de países de Europa que contribuyeron al mantenimiento del sistema colonial. Así, en los libros encontramos nombres en alemán, inglés, italiano y griego, aunque, al igual que sucedía con los antropónimos reales, su incidencia es muy baja y se trata siempre de apellidos.

En este sentido, el estudio de los antropónimos de los personajes de ficción muestra que, en este grupo, también se establece una relación entre el idioma y la forma que adoptan los nombres en la lengua de partida. Este vínculo se percibe claramente en el caso de las lenguas de África, donde se da un predominio casi absoluto de los nombres de pila, cuya cifra alcanza los 386 antropónimos de un total de 412, lo que supone un 93,69 %. Existe, por lo tanto, una propensión a identificar a los africanos solo por el nombre, que, por una parte, se convierte en un elemento esencial para diferenciarlos y, por otra, sirve para caracterizarlos. Esta misma tendencia se observa en los antropónimos tomados del francés, entre los que prevalecen también los nombres de pila, con un porcentaje del 60 %, frente a los nombres de personas reales, donde solo representan el 13,04 %. En estas dos lenguas, encontramos, además, casos de hipocorísticos que proceden siempre de un nombre de pila y, en consecuencia, vienen a reforzar la preponderancia de esta categoría. Todo ello resulta relevante desde el punto de vista de la traducción, dado que, en general, es más fácil manipular un nombre de pila que un nombre de familia. No obstante, en las obras del corpus, llama la atención el hecho de que la mayoría de los apellidos son transparentes, de modo que la elección de estos antropónimos responde a unas motivaciones específicas y suele estar cargada de ironía.

Finalmente, por lo que respecta al resto de las posibles formas del antropónimo, como muestra la tabla LV, estas son muy poco representativas y únicamente tienen alguna incidencia en los dos idiomas que estructuran el texto, es decir, el francés y las lenguas africanas:

Tabla LV. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: antropónimos de personajes ficticios

Lenguas Formas	Africanas	Francés	Alemán	Griego	Inglés	Italiano	Total
Nombre de pila	386	54	0	0	0	0	440
Nombre y apellido	14	6	0	0	0	1	21
Apellido	5	23	2	12	1	1	44
Hipocorístico	5	1	0	0	0	0	6
Sobrenombre	2	3	0	0	0	0	5
Pseudónimo	0	3	0	0	0	0	3
Total	412	90	2	12	1	2	519

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

No obstante, es preciso señalar que en la última de estas categorías, es decir la de los pseudónimos, hemos incluido tres elementos, todos ellos extraídos del relato «La Noire de...» del libro *Voltaïque*, que se caracterizan por la ocultación del antropónimo detrás de la inicial del apellido precedida de la correspondiente fórmula de tratamiento, de manera que se indica el sexo de la persona aludida, pero no su nombre. Así, la denominación mediante los sintagmas «le commandant X...», «Mme P...» y «Mlle D...» constituye un recurso estilístico para marcar el tono supuestamente imparcial del interrogatorio judicial y de la crónica de sucesos. Pero, además, este procedimiento viene a reforzar la estrategia utilizada a lo largo de este texto de no poner nombre a los personajes europeos, lo que conlleva no dotarlos de individualidad para convertirlos en arquetipos de los colonizadores blancos. Desde esta perspectiva, es interesante examinar cómo se vierten estos pseudónimos al español de acuerdo con las técnicas aplicadas en la reescritura de todo el relato.

En suma, el análisis de las formas elegidas para atribuir un nombre a los personajes de ficción confirma que, en esta categoría, el idioma también se convierte

en un factor determinante en la configuración de los antropónimos y, por lo tanto, es preciso tenerlo en cuenta a la hora de valorar los procedimientos empleados en su reescritura. De hecho, si observamos los datos recogidos en la tabla LVI, podemos ver que, en el caso de las dos primeras categorías, las técnicas traslativas aplicadas dependen directamente de la lengua de la que proceden los antropónimos:

Tabla LVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos de personajes ficticios

Formas	Técnica		Conservación		Sustitución		Total
Nombre de pila	Lenguas africanas: 380 Francés: 15	395	Lenguas africanas: 6 Francés: 39	45	440		
Nombre y apellido	Lenguas africanas: 7 Francés: 1 Italiano: 1	9	Lenguas africanas: 7 Francés: 5 Italiano: 0	12	21		
Apellido	Lenguas africanas: 5 Francés: 22 Alemán: 2 Griego: 12 Inglés: 1 Italiano: 1	43	Lenguas africanas: 0 Francés: 1 Alemán: 0 Griego: 0 Inglés: 0 Italiano: 0	1	44		
Hipocorísticos	Lenguas africanas: 5 Francés: 1	6	Lenguas africanas: 0 Francés: 0	0	6		
Sobrenombre	Lenguas africanas: 1 Francés: 0	1	Lenguas africanas: 1 Francés: 3	4	5		
Pseudónimo	Francés: 3	3	Francés: 0	0	3		
Total	457		62		519		

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esto se percibe claramente en los nombres de pila, donde la inmensa mayoría de los antropónimos en lenguas africanas se conservan en el texto traducido, frente a los nombres procedentes del francés que tienden a sustituirse, ya sea por la forma establecida o por una formulación funcional.

De ese modo, de los 386 elementos que conforman el grupo de las lenguas africanas, se conservan 380 y, por consiguiente, solo se reemplazan 6 nombres, atendiendo esencialmente a dos posibilidades: o bien es posible encontrar un

equivalente en la cultura receptora, como es el caso de «Apolline»³²³, o bien poseen un significado denotativo, cuya relevancia en la caracterización del personaje o, incluso, en la trama induce a traducirlos, como sucede con «N'Gor-Niébé», que se vierte al español como «N'Gor-Frijol», o con «Kouss-le-Lutin», que se sustituye por la formulación funcional «Kouss el duende barbudo»³²⁴:

Tribálicas:

Hubo también momentos en que ella no bailaba. Me quedaba a su lado para discutir. Se llamaba Apolina y estaba en segundo año de inglés. (p. 96).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Todos sabían que N'Gor era el-que-no-come-frijoles. Pero explíquelo quien pueda, nadie lo llamaba ya por su nombre. Para todos se había convertido en N'Gor-frijol, tanto para los de la aldea como para los de la región. (p. 40).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Y Leuk se fue, meneando el trasero, con la barba y los cabellos de Kouss-el-duende-barbudo en su alforja. (p. 136).

Tribaliques :

Il y eut aussi des moments où elle ne dansait pas. Je restais à côté d'elle pour discuter. Elle s'appelait Apolline et était en deuxième année d'anglais. (p. 76).

Les contes d'Amadou Koumba :

Chacun savait que N'Gor était celui-qui-ne-mange-pas-de-haricots. Mais, explique qui pourra, personne ne l'appelait plus par son nom. Pour tout le monde il était devenu N'Gor-Niébé, pour ceux du village et pour ceux du pays. (p. 33).

Les contes d'Amadou Koumba :

Et Leuk ss'en alla, sautillant du derrière, la barbe et les cheveux de Kouss-le-Lutin dans son sachet. (p. 111).

En lo que concierne a los nombres de pila que se conservan, cabe destacar el carácter específicamente africano de la mayor parte de ellos, tanto en su grafía como en su sonoridad. Así, encontramos nombres como «Djassa», «Bintsamou» o «Bobolo», por poner solo algunos ejemplos. Estos antropónimos rara vez cuentan con un equivalente aceptado en la lengua de llegada, de forma que no es posible traducirlos por la formulación establecida. Esto explica, en parte, el elevado porcentaje de nombres que se conservan, pero también es cierto que, en todos los casos, existe la posibilidad de sustituirlos por una formulación funcional destinada a acercar el texto a los lectores. De esa manera, la decisión de mantenerlos en la

³²³ Este antropónimo va acompañado, además, de una nota a pie de página en el texto en español, donde el traductor aclara los criterios adoptados para establecer el equivalente en la lengua de llegada: «Apolline es una deformación congoleña del nombre francés Pauline. Hemos preferido dejar la deformación en su forma española. (N. del T.)» (Lopes, 1974: 26).

³²⁴ En estos dos ejemplos, el antropónimo está compuesto por varios elementos, de los cuales uno es propiamente un nombre africano y los demás sirven para caracterizar al personaje. Así, en N'gor-Niébé la última palabra significa «frijol» y hace alusión al rechazo por parte del personaje que lleva ese nombre a comer frijoles, mientras que en «Kouss-le-Lutin», como el nombre indica, es la forma fijada para denominar a un duende que aparece en varios cuentos y, si bien es cierto, que, en algunas ocasiones, su nombre se amplía para precisar que uno de sus rasgos característicos es la barba («Kouss-le-lutin-barbu»), este no es el caso, pero el traductor ha considerado oportuno incluirlo por la importancia que adquiere este componente en el relato, dado que robarle la barba constituye una de las pruebas que debe superar Leuk, el protagonista de la historia.

traducción refleja la voluntad de adecuarse al texto original y de subrayar la extranjería de la obra.

En este sentido, debemos señalar el tratamiento que reciben en el proceso de reescritura un número significativo de nombres de pila atribuidos a animales. Estos antropónimos aparecen principalmente en el libro *Les contes d'Amadou Koumba*, donde el autor permanece fiel a la tradición de los cuentos africanos de atribuir siempre el mismo nombre a los distintos representantes de cada una de las especies. De hecho, algunos animales aparecen en varios relatos y, en todos ellos, se les denomina igual, como es el caso de «Golo» para designar al mono, de «Leuk» para referirse a la liebre o de «Bouki» para la hiena. Este antropónimo varía de una región a otra, pero, en cada una de ellas, los receptores del cuento saben de qué animal se trata solo por su nombre. Sin embargo, fuera de este contexto, esta vinculación se rompe, de forma que, para recuperarla, se suele añadir al antropónimo la especie del animal al que alude, dando lugar a apelativos compuestos por un nombre africano y una aposición en francés, como «Golo-le-Singe», «Leuk-le-Lièvre», «Thile-le-Chacal» o «Kakatar-le-Caméléon». Esta estructura mixta favorece el uso de técnicas de traducción diferentes para cada una de las partes que la conforman y así, en las obras del corpus, encontramos 49 combinaciones de este tipo y, en todas ellas, se mantiene el antropónimo en la lengua africana sin ningún cambio y se sustituye el sintagma francés por la formulación establecida en español. Con este procedimiento se reproduce el efecto del texto original y, además, se conserva la función del antropónimo en el texto de llegada:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Si Kakatar-el-camaleón, el reptil cuerdo y circunspecto hasta en su andar, hubiese compartido con más frecuencia con los habitantes de la maleza, o incluso con los de las aldeas, se habría enterado de lo que todo el mundo pensaba de Golo-el-mono. [...] Leuk-la-liebre le habría dicho sin duda por qué Golo no era un compañero deseable; Thile-el-chacal, Bouki-la-hiena e incluso Bakhogne-el-cuervo le habrían informado de por qué a Golo no se le podía frecuentar asiduamente. M'Botte-el-sapo le habría confesado, por su parte, que jamás a nadie en su familia se le habría ocurrido hacer de Bagg-la-lagartija su compañero de camino; porque hay compañero y compañero; y que sin la menor duda el trato con Golo-el-mono no era lo que más le convenía a él, al camaleón. (pp. 76-77).

Les contes d'Amadou Koumba :

Si Kakatar-le-Caméléon, le Caméléon sage et circuspect jusque dans sa démarche, avait frayé plus souvent avec les habitants de la brousse ou même avec ceux des villages, il aurait su ce que tout un chacun pensait de Golo-le-Singe. [...] Leuk-le-Lièvre lui aurait sans doute dit pourquoi Golo n'était pas un compagnon souhaitable; Thile-le-Chacal, Bouki-l'Hyène et même Bakhogne-le-Corbeau lui auraient appris pourquoi Golo n'était pas à fréquenter assidûment. M'Botte-le-Crapaud lui aurait avoué que, pour sa part, jamais dans sa famille personne n'avait fait de Bagg-le-Lézard son compagnon de route, car il y a compagnon et compagnon; et que sans nul doute, la société de Golo-le-Singe n'était pas faite pour lui, Caméléon. (pp. 55-56).

La tendencia a traducir los elementos en francés se pone en evidencia en la reescritura de los nombres de pila, donde la sustitución es el procedimiento más utilizado en la traducción de los antropónimos correspondientes a ese idioma. De ese modo, de los 54 componentes de este grupo solo se conservan 15 y, curiosamente, la mitad de ellos pertenecen a la misma obra: *Les bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène. Si analizamos las circunstancias que conforman la traducción de este libro, podemos ver que esta forma de proceder no depende ni de la fecha de publicación ni del traductor, ya que, en 1975, se traducen otros textos en los que los nombres en francés se vierten mayoritariamente al español y algunos de ellos fueron traducidos también por Virgilio Piñera. Por consiguiente, todo induce a pensar que la conservación de los nombres de pila en francés está relacionada con la temática de la obra y, en concreto, con el afán de dar veracidad a la historia, cuya trama está basada en un hecho real, la huelga de los trabajadores de la línea de ferrocarril Dakar-Bamako, en la que los obreros africanos se enfrentaron a los patronos franceses. En este contexto, la transcripción de nombres como «Édouard», «Béatrice» o «Henri» responde al carácter combativo del texto y contribuyen a poner de manifiesto la relación entre el conflicto laboral y el sistema colonial, como se refleja en el siguiente ejemplo:

Los trozos de madera de Dios:

¿Dónde están ya los Fuseynu, los David de Gorée, los Aliu Samba y Abdoulaye y Coulibaly? No tuvieron retiro y se murieron. Pronto nos tocará a nosotros, mas ¿dónde están nuestras economías? En lo tocante a los primogénitos de los *tubabs*, los que nos enseñaron el oficio, los Henri, los Delacolline, los Édouard, ¿dónde están? Están en su casa con su retiro. ¿Por qué no podemos tener nosotros ese retiro? Eso es lo que dicen los jóvenes. (p. 57).

Les bouts de bois de Dieu :

Où sont les Fouseynou, les David de Gorée, les Aliou Samba et Abdoulaye et Coulibaly ; ils n'ont pas eu de retraite eux et ils sont morts. Ce sera bientôt notre tour ; et où sont nos économies ? Quant aux aînés des *toubabs*, ceux qui nous ont appris le métier, les Henri, les Delacolline, les Édouard, où sont-ils ? Ils sont chez eux avec leur retraite. Pourquoi ne pouvons-nous pas l'avoir, cette retraite ? Voilà ce que disent les jeunes. (pp. 42-43).

En cuanto al resto de nombres de pila que, en el proceso de reescritura, se mantienen en francés, en general, designan a personajes africanos pero muy influidos por la potencia colonizadora europea, lo que explicaría tanto la atribución del antropónimo en la obra original como su conservación en el texto traducido. Sin embargo, la utilización de este procedimiento también puede ser necesaria para mantener la coherencia y el sentido del texto, como ocurre con la forma «Charles», que alude a De Gaulle; o, incluso, no estar claramente justificada, y este es el caso del nombre «Madeleine» incluido en la obra *Trois prétendants... un mari*, donde solo

aparecen dos nombres de pila en francés y uno de ellos se transcribe, el de «Madeleine», mientras que el otro, «Juliette», se sustituye por la formulación establecida en español, es decir, «Julietta»:

Perpetua:

Al niño le pusieron como primer nombre Charles, pues así lo había exigido su padre; pero su madre se trazó como regla de conducta no designarlo más que por su segundo nombre, tal como le había aconsejado Ana María.

—¿Quiere que sea Charles de todas formas? ¡Se toma por de Gaulle! Bien, no importa, mi Perpetua. Ponle Charles en primer lugar, pero en segundo el nombre que a ti te gusta; y, en lo adelante, llámalo siempre así. Y ya verás. (pp. 185-186).

Tres pretendientes... un marido:

MADELEINE. ¡Qué suerte! Decididamente, Julietta nació con una estrella en la frente. ¡Ay, casarse con un hombre importante! Tendrá sayas plisadas de tergal³, zapatos de tacón alto... ¡Tendrá de todo! (p. 279).

Perpétue :

L'enfant fut déclaré avec pour premier prénom Charles, comme l'avait exigé son père ; mais sa mère se fit une règle de ne jamais le désigner que par son deuxième prénom, comme lui avait conseillé Anna-Maria.

— Il veut absolument Charles ? Il se prend pour de Gaulle ! Bon, qu'à cela ne tienne, ma Perpète. Mets Charles en premier lieu, mais place ensuite ton prénom à toi ; et par la suite appelle-le toujours de ce prénom-là. Tu verras. (p. 174).

Trois prétendants... un mari :

MADELEINE, Quelle chance ! Juliette est décidément née avec une étoile sur le front ! Épouser un grand homme ! Elle aura des jupes plissées en tergal, des hauts talons... Elle aura tout ! (p. 14).

La existencia de un equivalente aceptado en la lengua de llegada determina el predominio de la sustitución como procedimiento traslativo aplicado en el resto de nombres de pila en francés y así, encontramos un número significativo de antropónimos que existen en las dos lenguas, como «Marie-Louise», «Isabelle», «Violette» o «Norbert», cuyas traducciones en los textos son «María Luisa», «Isabel», «Violeta» y «Norberto», pero también existen algunos nombres transparentes, de carácter poco usual e, incluso, extraño, que se vierten al español mediante la formulación establecida, entre los que podemos destacar las formas «Grève», «Ernestine du Saint-Sépulcre» y «Vendredi», aunque este último, en realidad, designa a un animal, un carnero, y está cargado de ironía, puesto que los protagonistas de la historia son, en su mayor parte, musulmanes. En estos tres casos, la elección del antropónimo responde a unas motivaciones claras, que están, a su vez, presentes en la decisión de sustituirlos por la fórmula correspondiente en la lengua de llegada:

Los trozos de madera de Dios:

—Los designios de la providencia son inmensos — dijo El Hadji Mabigué alzando la mano izquierda, una mano regordeta como la de una mujer, con la palma de un rosado claro y de líneas bien dibujadas. A su lado iba Viernes, el carnero terror de las amas de casa. (p. 96).

Les bouts de bois de Dieu :

— Les desseins de la Providence sont immenses, dit El Hadji Mabigué en levant sa main gauche, une main potelée et molle comme celle d'une femme avec sa paume rose clair aux lignes bien dessinées. À ses côtés se tenait Vendredi, le bélier terreur des ménagères. (pp. 82-83).

Perpetua:

En cada división, todas las clases las impartía un único maestro africano, con excepción de la costura, el tejido, el bordado y la cocina que enseñaba sor Ernestina del Santo Sepulcro. (p. 78).

Los trozos de madera de Dios:

—A ese bebé lo bautizaremos y lo llamaremos Huelga. ¡Los hombres se van a morir de vergüenza! (p. 104).

Perpétue :

Tous les cours étaient donnés dans chaque division par un unique maître africain, à l'exception de la couture, du tricot, de la broderie et de la cuisine qui étaient enseignés par sœur Ernestine du Saint-Sépulcre. (p. 57).

Les bouts de bois de Dieu :

—Ce bébé, nous le baptiserons et l'appellerons «Grève»: les hommes en mourront de honte ! (p. 89).

En definitiva, dentro de la categoría de los nombres de pila, las técnicas de traducción empleadas dependen directamente de la lengua en la que figure el antropónimo, de manera que los nombres en lenguas africanas tienden a conservarse frente a los nombres en francés que, en su mayor parte, se sustituyen y ambos procedimientos se aplican atendiendo al significado y a la función del antropónimo en el texto de partida.

Una estrategia muy similar se sigue en el caso de los hipocorísticos, cuya vinculación con el nombre de pila, suele condicionar el modo en que estos se traducen, lo que implica conservar las formas abreviadas de los nombres en lenguas africanas, como sucede con «Makri», el diminutivo de «Makrita», o con «Bitama», la abreviación de «Bitamfombo», que se transfieren sin ningún cambio. Sin embargo, en este grupo, el único hipocorístico derivado de un nombre en francés también se conserva, respetando, incluso, la grafía del original — «Kris» —, que no concuerda ni con la del nombre completo en el texto fuente — «Christophe» — ni con la de su traducción — «Cristóbal» —, pero resulta extraña para los nuevos receptores y crea una cierta ambigüedad entre la sonoridad africana y la forma francesa.

En lo que concierne a la categoría de los antropónimos donde, además del nombre, se incluye el apellido, los resultados del análisis son muy parecidos a los vistos hasta ahora, con un predominio de la sustitución en los antropónimos procedentes del francés y una clara tendencia a conservar los de las lenguas africanas. En este sentido, es preciso aclarar que parte de los nombres incluidos en este último grupo responden a una práctica bastante extendida en el periodo colonial de poner un nombre de pila francés a personas de origen africano, ya sea al nacer o en el momento de su conversión al cristianismo. De ese modo, se crean estructuras mixtas, donde el antropónimo proviene del francés, pero los apellidos siguen siendo

los propios de la genealogía tradicional de África, como es el caso de «Robert Mekanda Mendouga», «Jean Ekwabla» o «Héphaïm-Hubert Makonda». En este ámbito, las técnicas aplicadas en la traducción resultan sumamente reveladoras, ya que, en siete de las ocho construcciones de este tipo, se vierte el nombre de pila al español y se mantienen los apellidos africanos, de manera que se reproducen las tendencias señaladas hasta ahora, pero solo en uno de los componentes del nombre, como se refleja en los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

Antes de separarse, y sin imaginar que departían por última vez con el misionero Le Guen, los *esazam* celebraron con gran pompa el matrimonio religioso de Roberto Mekanda Menduga y de Laurentina Evina —pues Medzo no era más que un sobrenombre. (p. 208).

Perpetua:

Unas veces designado con el apodo francés de el Vampiro, otras con las palabras bantú Zeyang o Ezilngane, el anfitrión, el joven esbelto cuyo verdadero nombre era Juan Ekwabla —o, mejor todavía, de acuerdo con una muy extraña tradición de la provincia de Oyolo. Ekwabla Juan—, debía estos pintorescos sobrenombres al entusiasmo que suscitaba en las canchas de fútbol su estilo particularísimo, poco ortodoxo por así decirlo, pero soberano y casi irresistible. (p. 105).

Le roi miraculé :

Avant que de se disperser et sans se douter alors qu'ils fraternisaient pour la toute dernière fois avec Le Guen, les Essazam célébrèrent, en grande pompe, le mariage religieux de Robert Mekanda Mendouga et de Laurentine Evina —car Medzo n'était qu'un sobriquet. (p. 248).

Perpétue :

Désigné par ses admirateurs tantôt du sobriquet français le Vampire, tantôt des mots bantou Zeyang ou Ezilngane, l'hôte, le jeune homme svelte, de son vrai nom Jean Ekwabla (ou, mieux encore, selon une tradition assez étrange de la province d'Oyolo, Ekwabla Jean), devait ces pittoresques appellations à l'enthousiasme suscité sur les stades de football par son style très particulier, peu orthodoxe pour tout dire, mais souverain et quasi irresistible. (p. 87).

Este último fragmento resulta bastante significativo, dado que recoge las distintas técnicas aplicadas en la reescritura de los antropónimos en función del idioma al que pertenecen e, incluso, incluye algunas referencias a los distintos usos lingüísticos. Así, en el caso de la estructura formada por el nombre y el apellido, como ya hemos señalado, se sustituye el vocablo en francés por la formulación establecida en español y se transfiere el apellido africano sin ningún tipo de adaptación a la lengua de llegada. Al mismo tiempo, vemos que se conservan los nombres bantúes «Zeyang» y «Ezilngane», pero se traduce el sobrenombre «Vampire» por su equivalente en español «Vampiro», aunque se mantiene la referencia a su origen francés, lo que crea una cierta incoherencia. Todos estos procedimientos muestran que existe una preocupación por reproducir el efecto del texto original donde se entremezclan las lenguas africanas y las europeas, sin embargo, su aplicación altera la función de estos antropónimos, cuya finalidad no solo es dar realismo al relato, sino también denunciar el alcance de la asimilación cultural impulsada por los colonizadores.

La pautas que se siguen en la traducción de las categorías analizadas hasta ahora se rompen por completo en el caso de los apellidos, donde la técnica dominante es la conservación en los distintos idiomas, incluido el francés. Este cambio se explica por el carácter ancestral e inmutable de los nombres de familia, que pasan de una generación a otra sin alteraciones y, en consecuencia, no suelen traducirse. No obstante, en las obras literarias es frecuente encontrar apellidos transparentes o motivados, que suelen aportar información relevante en la caracterización del personaje. El uso de esta estrategia es casi una constante en las obras del corpus, donde la mayoría de los apellidos de personajes de ficción están dotados de significado, ya sea denotativo o connotativo. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en los apellidos griegos, en los que se recurre a los arquetipos para crear formas cargadas de comicidad e ironía, como «Kriminopoulos», «Despotakis» o «Kritikos». La intencionalidad y el sentido de estos elementos resultan evidentes tanto en la lengua de partida como en la de llegada, de manera que es posible mantenerlos sin alterar la función que desempeñan en la obra original. No ocurre lo mismo con los apellidos en francés, donde la motivación no siempre es obvia o solo es comprensible para determinados lectores, como sucede, por poner un ejemplo, con el antropónimo «Langelot», que designa a un miembro del gobierno dictatorial de Baba Toura en el libro *Perpétue* de Mongo Beti. Este apellido hace referencia al sobrenombre de «l'ange gardien du Cameroun»³²⁵ que se daba a sí mismo el político francés Louis-Paul Aujoulat, elegido diputado a la Asamblea Nacional por Yaoundé en 1946 y firme partidario de mantener al país bajo el yugo colonial mediante una falsa independencia (Nken, 2010: 256). El hermetismo de esta alusión, que solo entienden algunos receptores, se da asimismo en apellidos como «Le Guen», del que ya hemos hablado antes, o «Drumont», vocablo de origen germánico compuesto por *drud* y *mund*, que significan «amigo» y «protección», dos características propias del personaje llamado así en *Le roi miraculé*. Junto a estos nombres encontramos un grupo de apellidos que además de estar motivados son transparentes, como «Leblanc», «Cimetierre» o «Dansette», que también se conservan en el texto traducido.

³²⁵ Este personaje aparece también en el libro *Remember Ruben*, donde la alusión del antropónimo a Louis-Paul Aujoulat se manifiesta de forma más clara, como señala Ait-Aarab (2013: 169-170) en su estudio sobre el compromiso político de Mongo Beti.

Esta forma de proceder contrasta con la técnica aplicada en el resto de los antropónimos en francés, que se vierten mayoritariamente al español, estén o no connotados. De hecho, este procedimiento se utiliza también en el grupo de los sobrenombres, cuyo rasgo principal es la transparencia y donde, una vez más, se mantiene el nombre en la lengua africana y se traduce el apodo, como muestran los siguientes ejemplos:

Los trozos de madera de Dios:

Dauda, apodado Chicolindo, se había puesto un traje nuevo, un príncipe de Gales de estreno, a cuadros blancos, negros y rojos del ancho de la mano. Llevaba su casco bajo el brazo. (p. 119).

Los trozos de madera de Dios:

En el equipo habían apodado a Isnard «día mochado». Cada vez que un obrero llegaba tarde, Isnard inscribía en su cuaderno de apuntes el nombre y la matrícula del culpable, y por la noche le anunciaba: «Tu jornada ha sido mochada». (p. 249).

Les bouts de bois de Dieu :

Daouda dit Beaugosse avait revêtu un nouveau sabard, un prince de galles tout neuf avec des carreaux à fils blancs, noirs et rouges, larges comme la main. Il tenait son casque sous le bras. (p. 104).

Les bouts de bois de Dieu :

Dans l'équipe on avait surnommé Isnard «Jour-en-bas». Chaque fois qu'un ouvrier arrivait en retard, Isnard inscrivait sur son calepin le nom et le matricule du coupable et, le soir venu, lui annonçait : « Ta journée est en bas. ». (p. 233).

Finalmente, en lo que concierne a los pseudónimos, el procedimiento utilizado en el proceso de reescritura es la conservación, que, en esta categoría, se extiende a las fórmulas de cortesía que acompañan al nombre, de manera que, en el trasvase al español, los vocablos «madame» y «mademoiselle» se mantienen en la lengua original:

Voltaïcas:

—Sí..., es decir, cuando madame P... me llamó para decirme que la negra se había encerrado en el baño, creí que era una broma. (p. 119).

Voltaïcas:

—No. Fue mademoiselle D... la hermana de madame, la que me sugirió la idea. Y cuando llegué a la ventana, vi a la negra nadando en su propia sangre. (p. 119).

Voltaïque :

— Oui... c'est-à-dire, lorsque Mme P... m'a appelé en me disant que la Nègresse s'était enfermée dans la salle de bains, j'ai cru à une plaisanterie. (p. 159).

Voltaïque :

— Non. C'est Mlle D... la sœur de Madame qui m'a suggéré cette idée. Et quand j'ai atteint la fenêtre, j'ai vu la Nègresse baignant dans son sang. (p. 159).

Así, como se puede ver en los ejemplos, no solo se conserva la estrategia de denominar al personaje mediante la inicial del antropónimo, sino que también se transfieren los tratamientos en francés, aunque en lugar de la abreviatura se utiliza la forma completa, con el fin de integrarlos en el discurso traducido. Todo ello permite preservar las distintas funciones de estos elementos, tanto las que ya hemos señalado al referirnos a la estructura de los nombres, como la reivindicativa, que en el texto en español cobra más fuerza, al poner claramente de manifiesto el origen francés de los

personajes pertenecientes a la burguesía blanca frente a la sirvienta negra y convertir a ambos sectores en un símbolo del sistema social establecido en las colonias.

En resumen, por lo que se refiere a las técnicas adoptadas en el proceso de reescritura de los nombres propios de personajes de ficción, los resultados del análisis muestran que se conjugan dos aspectos claves, por un lado, se intenta acercar el texto al lector para facilitarle la lectura y, por otro, se subraya la extranjería de las obras, y, en particular, su pertenencia a la literatura africana, lo que se logra mediante la conservación de los elementos procedentes de las lenguas de África y de los antropónimos franceses cuya finalidad es denunciar el sistema colonial.

Al igual que sucedía con los nombres de personas reales, el alto porcentaje de antropónimos de personajes ficticios que se conservan plantea la necesidad de analizar cómo se transfieren estos nombres, con el fin de valorar si se trasvasan con la misma forma que presentan en la lengua original o se adaptan al sistema lingüístico de la lengua de llegada.

En este sentido, lo primero que destaca es el predominio de la conservación sin ningún tipo de cambio de la mayoría de los nombres pertenecientes a los idiomas occidentales, con la única excepción del griego. Por lo tanto, este proceso no solo afecta al alemán, al inglés o al italiano, sino también al francés, lo que cobra una especial relevancia si tenemos en cuenta que algunas de las adaptaciones efectuadas en los apellidos africanos se basan en el sistema fonológico de la lengua francesa, donde, a veces, un sonido se representa con más de un fonema, como sucede con el diptongo «ou». Este mismo fenómeno se produce en el griego, pero mientras que, en los nombres franceses, se mantiene el grafema original, en este idioma, se modifica la grafía para acomodarla al sonido, de manera que antropónimos como «Kriminopoulos» o «Démétropoulos» se trasladan al texto en español con la forma «Kriminopulos» y «Demetropulos». En el caso de este último apellido, podríamos decir que este procedimiento se convierte casi en norma, puesto que la adaptación se lleva a cabo en dos textos editados en fechas distintas y traducidos por personas diferentes, como son *Ciudad cruel*, cuya versión en español se editó en 1976 y es obra de Pedro de Arce; y *Perpetua*, publicado en 1980 y traducido por Virgilio Piñera:

Ciudad cruel:

Mientras comía, Banda pensaba en el griego, en Demetropulos... Se llamaba Demetropulos... ¡Vaya nombre! ¿Cuánto le daría Demetropulos? (p. 217).

Perpetua:

—Enseguida me di cuenta de que era el hijo del señor Demetrópulos. (p. 41).

Ville cruelle :

Pendant qu'il mangeait, il rêvait à ce Grec, Démétropoulos... il s'appelait Démétropoulos... c'était un drôle de nom. Qu'est-ce qu'il pourrait bien lui donner, Démétropoulos? (p. 208).

Perpétue :

— Je vous ai reconnu tout de suite pour le fils de Monsieur Démétropoulos. (p. 18).

No obstante, como se puede ver, en la versión en español de *Perpétue*, el traductor va un paso más allá y reproduce también el acento fonético de la palabra griega mediante la adición de la tilde. Se siguen, de ese modo, las mismas pautas que en la reescritura de los nombres de personas reales, en un intento por reproducir el sonido del nombre en la lengua de la que procede.

El afán por conseguir que los nombres tengan la misma sonoridad que en el idioma original se percibe también en los antropónimos africanos, donde la técnica traslativa imperante es la conservación, con un porcentaje del 96,60 %. El alcance de esta cifra refleja el interés de examinar el tratamiento que reciben estos nombres en el proceso de reescritura desde la perspectiva de su posible adaptación a las normas fonológicas y ortográficas del idioma de llegada. En este ámbito, el análisis de las distintas categorías del antropónimo muestra que la práctica dominante es la transferencia del nombre en su forma original, es decir, sin alteraciones de ningún tipo en su grafía. De hecho, los préstamos no adaptados representan el 71,32 % de los nombres de pila, que constituyen el grupo donde se integran la mayoría de los antropónimos de personajes de ficción. Así, de los 380 nombres de pila, 271 se trasvasan sin cambios, frente a los 109 que sufren diversas adaptaciones.

Este dato es bastante llamativo, ya que difiere de los resultados obtenidos en el estudio de los nombres de personas reales, entre los que la principal estrategia es la adaptación, con un porcentaje del 68,75 %. En consecuencia, frente a lo que se podría pensar, se actúa con más libertad en los nombres de seres reales, cuyo referente suele ser una figura relevante desde el punto de vista cultural o histórico y, por lo tanto, conocida por los verdaderos destinatarios del texto original. Este aspecto, que, por un lado, determina la fijación del nombre, repercute, por otro, en su adaptación al español en el texto traducido, en donde, al verter el antropónimo, se atiende al horizonte de expectativas de los nuevos lectores y a la forma, ya sea

ortográfica o fonética, con la que estos identifican a esa persona. En cambio, en los nombres de personajes de ficción, en general, no existe un referente específico al que deba responder el nombre en la cultura receptora, lo que obliga a establecer unos criterios mínimos para mantener una cierta coherencia en la traducción de los antropónimos dentro de las distintas obras. De esa manera, se retoma el principio aplicado en la reescritura de los nombres africanos de personas reales de intentar reproducir, mediante la grafía, los rasgos fónicos de la palabra en la lengua original, lo que implica sustituir algunos fonemas cuya pronunciación difiere entre el idioma de partida y el de llegada y acomodar el uso de las tildes a las normas del español. Sin embargo, en los nombres de personajes de ficción, estos ajustes tienden a simplificarse y, por lo que se refiere a los cambios en los fonemas, en la mayoría de los casos, solo afectan a unos pocos grafemas, entre los que ocupa un lugar destacado el diptongo «ou». Esto explica, por un parte, la menor incidencia de la adaptación en este grupo y, por otra, su desigual repercusión en las diversas formas que adopta el antropónimo:

Tabla LVII. Grado de conservación de los antropónimos africanos de personajes ficticios

Formas \ Técnica	Conservación		Total
	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	
Nombre de pila	109	271	380
Nombre y apellido	4	3	7
Apellido	2	3	5
Hipocorístico	0	5	5
Sobrenombre	0	1	1
Total	115	283	398

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, como se puede ver en la tabla, frente a los nombres de pila o los hipocorísticos, donde la conservación sin cambios es la estrategia dominante, en los nombres y apellidos prima la adaptación. No obstante, en ambos casos, la decisión de adecuar o no adecuar la grafía del antropónimo a la lengua de llegada no depende tanto de la categoría a la que pertenecen los nombres como de los fonemas que los

conforman. De ese modo, si analizamos los elementos incluidos en el grupo de los nombres y apellidos, podemos ver que los antropónimos que se acomodan al español son, esencialmente, aquellos donde figura el grafema «ou»:

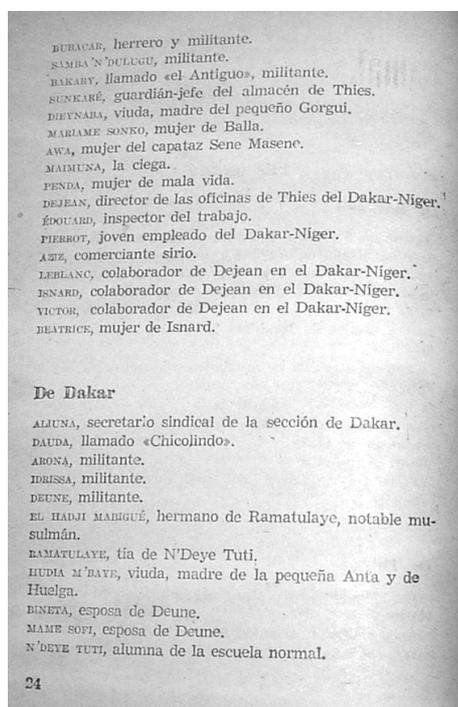
	Texto original	Texto traducido
Préstamos no adaptados	Aki Barnabas	Aki Barnabas
	Fimtsen Vavap	Fimtsen Vavap
	Jean-Pierre Onana	Jean-Pierre Onana
Préstamos adaptados	Essomba Mendouga	Esomba Menduga
	Samba N'Doulougou	Samba N'Dulugu
	Mahmoud Fall	Mahmud Fall
	Yacine N'Doye	Yacin N'Doye

De hecho, mientras que estructuras como «Fimtsen Vavap» o «Jean-Pierre Onana», donde ni siquiera se traduce el nombre en francés, se transfieren íntegramente en la forma original, en los préstamos adaptados se modifican tanto nombres de pila como apellidos o, incluso, los dos, y así «Essomba Mendouga» se vierte al español por «Esomba Menduga», de manera que se reproducen los sonidos de la «ss» y de la «ou» con los fonemas correspondientes en español, pero no se lleva a cabo el mismo procedimiento con la vocal nasal de la primera sílaba del apellido.

En suma, en los antropónimos de personajes de ficción se tiende a recuperar el sonido del nombre en la lengua africana, pero también se intenta respetar la grafía del texto original, de modo que solo se adaptan aquellos grafemas cuya articulación en el idioma de llegada difiere de manera significativa de la del idioma de partida. Así, se transfieren sin ningún tipo de cambio nombres como «Ad'jibid'ji», «Nkomedzo» o «Madiakaté-Kala», que cuentan con una estructura totalmente ajena a los usos del español, pero conservan su sonoridad en el trasvase al texto traducido, frente a formas como «Dougoudougou», «Daouda» o «Mahmoud», donde se considera oportuno adaptar la grafía a la pronunciación francesa, es decir, «Dugudugu», «Dauda» y «Mahmud», para evitar la distorsión del antropónimo africano. Esta estrategia se percibe con claridad en las obras que incluyen, al principio, una relación de los nombres de los principales personajes, ya sean textos narrativos, como es el caso de *Los trozos de madera de Dios*, o dramáticos, como *Abraha Pokú*. De hecho, si observamos las imágenes 24 y 25, que corresponden a la segunda página de presentación de los protagonistas del libro de Sembène en español y en francés, podemos ver que se producen adaptaciones en todos los antropónimos

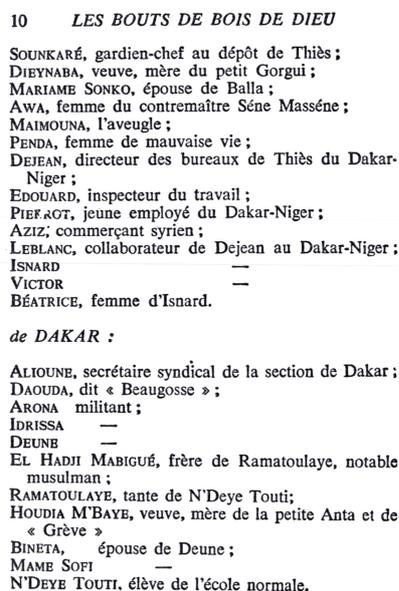
africanos donde aparece el grafema «ou», de manera que «Sounkaré», «Maimouna», «Alioune», «Daouda», «Ramatoulaye», «Houdia M'Baye» y «N'Deye Touti» se transforman, en el proceso de reescritura, en «Sunkaré», «Maimuna», «Aliuna», «Dauda», «Ramatulaye», «Hudia M'Baye» y «N'Deye Tuti», pero, en cambio, no ocurre lo mismo con el nombre de pila francés «Édouard», que se traduce por «Édouard», con lo que no solo conserva el diptongo «ou», sino que, además, recupera el acento agudo de la palabra francesa, cuya función no es prosódica y, en consecuencia, resulta innecesario en español.

Imagen 24



Relación de antropónimos en
Los trozos de madera de Dios

Imagen 25



Relación de antropónimos en
Les bouts de bois de Dieu

Al mismo tiempo, los dos listados muestran que el resto de los nombres no sufren cambios, ni para reproducir el sonido del fonema «w» en «Awa» o del diptongo «eu» en «Deune», ni para adaptar la grafía a las normas de la lengua de llegada, como es el caso del grafema «ss» en «Idrissa».

Por lo que se refiere a la obra teatral *Abraha Pokú*, las imágenes 26 y 27 muestran que se aplican las mismas estrategias en cuanto a la reproducción del nombre, ya sea en su forma original o mediante un préstamo adaptado:

Imagen 26

PERSONAJES
TANO, rey
APOKÚ UARÉ y DAKÓN, dos pretendientes al trono
ABRAHA POKÚ, sobrina de Toto, hermana de Dakón, reina de los baulés
TALUAMAH, amiga de Dakón
NOBLES
ESCLAVOS
EL PADRE de Dakón y de Abraha Pokú, LA MADRE y el ABUELO
ANCIANOS y ANCIANAS
ESPOSAS
NOTABLES
NARRADOR
POETA
DJASSA, hijo de Abraha Pokú
BASSA, hijo de Talouamah
Un ANCIANO extranjero y un NIÑO, su nieto

Relación de antropónimos en
Abraha Pokú

Imagen 27

PERSONNAGES
TATO, roi.
APOKOU OUARÉ et DAKON, deux prétendants au trône.
ABRAHA POKOU, nièce de Toto, sœur de Dakon, reine des Baoulés.
TALOUAMAH, amie de Dakon.
<i>Des nobles.</i>
<i>Des esclaves.</i>
<i>Le père de Dakon et Abraha Pokou, leurs mère et grand-père.</i>
<i>Des anciens et anciennes.</i>
<i>Des épouses.</i>
<i>Des notables.</i>
<i>Le conteur.</i>
<i>Le poète.</i>
DJASSA, fils d'Abraha Pokou.
BASSA, fils de Talouamah.
<i>Un vieil étranger et son petit-fils.</i>

Relación de antropónimos en
Abraha Pokou

Estos dos ejemplos constituyen una muestra representativa del tratamiento que reciben los antropónimos africanos de personajes de ficción, no solo porque abarcan los dos géneros de los libros del corpus, el narrativo y el dramático, sino también porque las versiones al español de estos textos corresponden cada una a un traductor, Virgilio Piñera en el caso de *Los trozos de madera de Dios* y Pedro de Arce en el de *Abraha Pokú*, lo que parece indicar que los procedimientos empleados en el trasvase de los nombres propios no responden a decisiones de tipo individual y, por lo tanto, constituyen una tendencia propia de la labor traslativa objeto de este trabajo.

En este sentido, es interesante analizar la incidencia que tienen los préstamos adaptados en cada una de las obras, con el fin de determinar si, realmente, se trata de una estrategia común al conjunto de los textos o viene dada por los diversos factores implicados en el proceso traslativo, como pueden ser el traductor o la fecha de publicación de los libros. Desde esta perspectiva, los datos recogidos en la tabla LVIII resultan bastante esclarecedores, ya que permiten descartar la vinculación entre el proceso de adaptación de los antropónimos y la figura del traductor. Así, por una parte, podemos ver que, en mayor o menor grado, pero todos los traductores recurren a esta estrategia al transferir algunos de los nombres africanos al español y, por otra,

es significativa la desigual repercusión que tiene este procedimiento en los distintos textos traducidos por la misma persona, como es el caso de Pedro de Arce, con porcentajes que van del 12,50 % al 80 %, o de Virgilio Piñera, con obras donde no se efectúa ninguna adaptación, frente a otras en las que las cifras se mueven entre el 21,43 % y el 42,86 %:

Tabla LVIII. Incidencia de la adaptación en el trasvase de los antropónimos africanos de personajes ficticios

Obra	Año de edición	Traductor	Conservación		%
			Préstamos	Adaptados	
<i>Tribálicas</i>	1974	VP	29	7	24,14 %
<i>La conversión del Rey Esomba</i>	1975	PA	20	3	15,00 %
<i>Camino de Europa</i>	1975	VP	11	0	0,00 %
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	1975	VP	70	30	42,86 %
<i>Abraha Pokú</i>	1975	PA	9	5	55,55 %
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	1975	PA	10	3	30,00 %
<i>Kondo el Tiburón</i>	1975	PA	10	8	80,00 %
<i>El Presidente</i>	1975	VP	3	0	0,00 %
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	1975	PA	17	7	41,18 %
<i>Ciudad cruel</i>	1976	PA	8	1	12,50 %
<i>Voltaicas</i>	1976	DG	42	21	50,00 %
<i>Perpetua</i>	1980	VP	28	6	21,43 %
<i>El maleficio</i>	1986	OC	20	1	5,00 %
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	1988	JC	118	23	19,49 %

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Del mismo modo, tampoco parece que exista una relación entre el género literario y la acomodación de los antropónimos a las normas del español, de forma que, aunque en la mayoría de las obras dramáticas existe un número importante de préstamos adaptados, esta situación también se da en los textos narrativos, con obras como *Voltaicas* o *Los trozos de madera de Dios*, donde los porcentajes están por encima del 40 %. Pero, además, entre los libros en los que no se lleva a cabo ninguna adaptación encontramos una novela y una pieza teatral.

Finalmente, por lo que se refiere a la cronología de las obras, los resultados del análisis ponen en evidencia la gran disparidad de los datos correspondientes a la década de los setenta, de modo que es difícil establecer algún tipo de vínculo entre la fecha de publicación de los textos y la adaptación de los antropónimos. No obstante, en los libros editados en los años ochenta, se percibe un descenso en la incidencia de los nombres adaptados, pero su representatividad resulta limitada, al tratarse de solo tres textos. En cualquier caso, esta reducción tendría cierto sentido desde el punto de vista de la recepción, dado que la función de las traducciones evoluciona con el tiempo desde un enfoque político a una perspectiva más cultural.

En suma, el hecho de que se produzcan adaptaciones en la mayoría de las obras pero no exista una relación entre el uso de esta estrategia y los factores que marcan el proceso traslativo, como el traductor o el contexto histórico, viene a confirmar la naturaleza textual de este fenómeno, que está estrechamente vinculado a la propia estructura del antropónimo. Así, el análisis de los textos donde no se efectúa ninguna adaptación de los nombres africanos de personajes ficticios muestra que, en estos casos, no existen formas cuya pronunciación difiera de manera significativa entre el francés y el español. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en la pieza teatral *Le Président* de Maxime N'Debeka, en la que solo se incluyen tres nombres propios y, como se puede ver, ninguno de ellos contiene grafemas que puedan distorsionar el sonido del nombre al trasvasarlo al texto traducido:

Texto original	Texto traducido
Makazu	Makazu
Katoko	Katoko
Ossé	Ossé

Algo similar sucede con el libro *Camino de Europa* de Oyono, donde tampoco aparece ningún préstamo adaptado, o, incluso, con *Ciudad cruel* de Mongo Beti, donde el único antropónimo que se adapta lleva en su primera sílaba el diptongo «ou»:

- *Camino de Europa*:

Texto original	Texto traducido
Isidore Bendjanga-Boy	Isidore Bendjanga-Boy
Barnabas	Barnabas
Yobla	Yobla

Aki Barbabas	Aki Barbabas
Hégésippe	Hégésippe
Vavap	Vavap
Fimtsen Vavap	Fimtsen Vavap
Olinga	Olinga
Anatatchia	Anatatchia
«Cerdan»	«Cerdan»
Tino	Tino

- *Ciudad cruel*:³²⁶

Texto original	Texto traducido
Banda	Banda
Odilia	Odilia
<u>Koumé</u>	<u>Kumé</u>
Sabina	Sabina
Régina	Régina
Mimboga	Mimboga
Tonga	Tonga
Zombi	Zombi

Los diferentes aspectos analizados hasta ahora ponen de manifiesto que, en el trasvase de los antropónimos africanos, existen unas pautas comunes a todas las obras del corpus, donde predomina la norma de mantener la sonoridad del nombre africano, ya sea mediante la transferencia sin ningún tipo de modificación o a través de la adaptación fónica y gráfica de algunos fonemas al idioma de llegada, lo que no solo implica subrayar la africanidad del texto, sino también borrar las huellas dejadas por la lengua colonizadora en la forma de escribir los nombres propios.

Este mismo proceso determina las técnicas de traducción aplicadas en el caso tanto de los antropónimos transparentes como de los motivados. Así, en el grupo de los nombres de personajes de ficción, hemos localizado 29 estructuras cuyo significado tiene un carácter denotativo y 60 elementos elegidos en función de su significado o de sus connotaciones, aunque estos rasgos pueden pasar desapercibidos para los lectores no iniciados. Dado que, al analizar las distintas formas de los nombres ficticios, ya hemos hecho alusión a muchos de estos componentes, solo nos vamos a detener aquí a valorar en su conjunto los procedimientos empleados en el trasvase de estos antropónimos, atendiendo al idioma al que pertenecen.

Por lo que se refiere a los nombres transparentes, en primer lugar, destaca el hecho de que la mayor parte de ellos se inscriben dentro de la categoría de los

³²⁶ El subrayado es nuestro.

apellidos, donde el criterio dominante es la conservación. En este ámbito, como hemos señalado antes, predominan los nombres occidentales y, en particular, los griegos y franceses y, a pesar de su efecto cómico o satírico, todos ellos se mantienen en el proceso de reescritura. En cambio, el resto de nombres con un significado denotativo se sustituyen por la formulación establecida, siendo de destacar que el único elemento de este grupo que se transfiere sin cambios es, precisamente, un nombre africano.

Tabla LIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos transparentes

Formas	Técnica		Total		
	Conservación		Sustitución		
Nombre de pila	Lenguas africanas:	1	Lenguas africanas:	0	4
	Francés:	0	Francés:	3	
Nombre y apellido	Francés:	0	Francés:	2	2
		0		2	
Apellido	Francés:	6	Francés:	0	19
	Alemán:	1	Alemán:	0	
	Griego:	12	Griego:	0	
Sobrenombre	Francés:	0	Francés:	4	4
		0		4	
Total	20		9		29

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, se conservan formas como «Leblanc», «Schreiben» o «Despotakis», todos ellos apellidos, pero se sustituyen los nombres de pila «Grève» y «Dieudonné» por «Huelga» y «Diosdado», el nombre y apellido «Trépassé Saint-Victor» por «Finado San Víctor» y los sobrenombres «Beaugosse» y «Vampire» por «Chicolindo» y «Vampiro», por poner solo algunos ejemplos. No existe, por lo tanto, una relación directa entre las técnicas de traducción aplicadas y el significado o la función del nombre dentro de la obra, de manera que las estrategias adoptadas dependen, sobre todo, de la categoría del antropónimo y, en particular, del carácter inmutable que se atribuye a los nombres de familia.

En lo que concierne a los nombres motivados, lo primero que llama la atención es el elevado número de nombres de pila y la preponderancia de las formas recogidas de las lenguas de África. En realidad, la mayor presencia de los antropónimos africanos resulta lógica si tenemos en cuenta que, como planteábamos

al principio de este apartado, en la literatura africana, la elección de los nombres de persona está siempre cargada de significado, aunque la mayoría de las veces este solo es evidente para los verdaderos destinatarios del texto. De esa manera, desde la perspectiva del idioma original de la obra, es decir, el francés, estos nombres no son transparentes, pero muchos de ellos tienen una carga denotativa y responden a la intención del autor de caracterizar al personaje, además de constituir un elemento esencial en la discriminación de los lectores. Este aspecto se pone claramente de manifiesto en aquellos antropónimos en los que el escritor alude en el texto a la relación entre el nombre y los rasgos del personaje, pero sin especificar o aclarar el significado real de dicho nombre, como es el caso de «Ndibidi» o de «Cerdan»³²⁷:

La conversión del rey Esomba:

Desde la muerte de un tal Onana, anciano que había sido decano de la tribu y el que la enseñó a pensar, Ondua, por autoridad propia, se había instalado en tan importantes funciones, proclamándose no sólo guía del clan de los *ebazok*, sino tratando incluso de ampliar su influencia a la tribu. Pero aquí chocó con otro anciano tan ambicioso como él, que llevaba el significativo nombre de Ndibidi y se decía por lo menos tan anciano y experimentado como su rival, aunque pertenecía a otro clan. (p. 30).

Camino de Europa:

El ómnibus se llenaba de todo ese mundo insensible a la brutalidad y a la grosería del revisor, que se agitaba en el marco de la puerta y hacía girar su morral en todos los sentidos, haciéndolo pasar de uno a otro flanco en sus cuerpo a cuerpo con los pasajeros a los que alejaba a fuerza de patadas o cogiéndolos por el pescuezo. Por fin se viró, calculó el número de asientos todavía disponibles, los hizo ocupar y cerró con brutalidad la portezuela, causando desesperación. que estalló en injurias e imprecaciones, de los no elegidos, que amenazaban con los puños, con los dientes, a través del vidrio protector tras el cual «Cerdan» —apodo inesperado del revisor— les contestaba con sus mismas injurias. (p. 104).

Le roi miraculé :

Depuis la mort d'un certain Onana, un vieil homme qui avait été le doyen de la tribu et son maître à penser, Ondoua, de son propre chef, s'était installé dans ces fonctions en vue, ne s'instituant pas seulement guide du clan des Ebazok, mais tentant aussi d'étendre son influence sur la tribu — se heurtant ici à un autre vieillard, aussi ambitieux, au nom significatif de Ndibidi, qui se disait au moins aussi âgé et aussi imbu d'expérience que son rival, mais qui appartenait à un autre clan. (p. 33).

Chemin d'Europe :

Le car s'emplissait de tout ce monde insensible à la brutalité et à la grossièreté du « Contrôleur » qui s'agitait dans l'encadrement de la portière en tournant nerveusement sa gibecière dans tous les sens, la faisant passer d'un flanc à l'autre entre ses corps à corps avec les passagers qu'il éloignait avec force coups de pieds ou en les prenant par le cou. Enfin il se retourna, supputa le nombre de places encore disponibles, les combla et referma brutalement la portière au désespoir éclatant en injures et imprécations des non-élus qui menaçaient du poing, des dents, à travers la vitre protectrice derrière laquelle « Cerdan » — urnom inattendu du contrôleur — leur répondait du tac au tac. (p. 150).

Estos dos textos constituyen un ejemplo de la técnica elegida para trasvasar la mayoría de los nombres motivados y, dentro de estos, prácticamente todos los antropónimos pertenecientes a las lenguas africanas, cuyo sentido, ya sea denotativo o connotativo, no se desvela ni en el texto original ni en el traducido. De ese modo,

³²⁷ El sentido del primero de estos dos nombres lo aclara Melone (1969: 110) en un artículo sobre la obra de Mongo Beti: «Il existe aussi dans *Le roi miraculé* un nom créé sur le modèle fréquentatif : Ndibidi, le mangeur de nourriture, le gros mangeur avec une nuance de redondance et d'excès». Por su parte, el apodo «Cerdan» parece aludir al boxeador Marcel Cerdan, el «bombardero de Marruecos», que obtuvo el título de campeón del mundo de los pesos medios en 1948.

en la traducción, se mantiene tanto la opacidad del nombre como el desconcierto y la curiosidad que despiertan las referencias a su significado en los lectores no iniciados.

De hecho, como reflejan los datos de la tabla LX, de los 48 antropónimos motivados procedentes de las lenguas de África, se conservan 46 y solo se sustituyen dos nombres de pila, «N'Gor-Niébé» y «Kouss-le-Lutin», a los que hemos aludido antes y cuya relevancia en la caracterización del personaje o, incluso, en la trama, lleva al traductor a verterlos al español por la formulación establecida, en el caso del primero, y por una formulación funcional, en el del segundo.

Tabla LX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los antropónimos motivados

Formas \ Técnica	Conservación		Sustitución		Total
Nombre de pila	Lenguas africanas: 45 Francés: 1	46	Lenguas africanas: 2 Francés: 6	8	54
Apellido	Francés: 4 Italiano: 1	5	Francés: 0 Italiano: 0	0	5
Sobrenombre	Lenguas africanas: 1	1	Lenguas africanas: 0	0	1
Total	52		8		60

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La conservación es también el procedimiento aplicado en la reescritura de los apellidos, donde únicamente encontramos unas pocas formas en francés y en italiano, que, como en el caso de los nombres transparentes, se conservan sin cambios y sin ningún tipo de aclaración intratextual o peritextual en la que se explicita el valor del antropónimo, cuyo contenido es, a veces, muy relevante y así, ya hemos visto la carga política implícita en el nombre «Langelot» o la intencionalidad del apellido «Le Guen». Frente a la estrategia de preservar el nombre original, incluso cuando se pierde su carácter descriptivo, encontramos también un pequeño grupo de nombres de pila en francés que se sustituyen por el equivalente aceptado en español, entre los que podemos citar algunos ejemplos como «Lazare», cuya reescritura es «Lázaro», o «Raphaël», que aparece en dos obras distintas³²⁸ y en ambas se traduce por «Rafael».

³²⁸ Este antropónimo aparece en las obras *Le roi miraculé* de Mongo Béti y *Tribaliques* de Henri Lopes, que fueron traducidas al español por Pedro de Arce y Virgilio Piñera, respectivamente. Por lo tanto, ni la recurrencia del nombre ni la técnica aplicada en su reescritura guardan relación con la autoría ya sea del texto o de la traducción.

La conversión del rey Esomba:

Y si hago alusión, es únicamente para poder anunciarles a ustedes el nombre de nuestro Jefe, el nombre que le corresponde en su nueva familia de los fieles de Cristo, ¡y ese nombre es Lázaro!... (p. 153).

Tribálicas:

—Mi querido Rafael, ¿cómo retenerle? Todo lo que puedo pedirle, hijo mío, es que permanezca fiel a la enseñanza que usted ha recibido aquí. La Iglesia no se reduce a los que llevan la sotana. También necesitamos de laicos para que la fe penetre por doquier. Estoy seguro de que usted hará resplandecer el amor de Dios a su alrededor. (p. 26).

La conversión del rey Esomba:

—Ya sé —le contestó Le Guen—, oí al cacharro haciendo de las suyas. ¿Le dio todo el gas?
—Sí, pero nada.
—Bueno, entonces no hay más que hacer.
—Así creo. Pero de todos modos, dejemos que Rafael lo vea; me dijo que lo haría. (p. 39).

Le roi miraculé :

Et si j'y fais allusion, c'est uniquement pour pouvoir vous annoncer le nom de notre Chef, son nom dans sa nouvelle famille des fidèles du Christ. Et ce nom, c'est Lazare !... (pp. 182-183).

Tribaliques :

Mon cher Raphaël, comment vous retenir ? Tout ce que je puis vous demander mon fils est de rester fidèle à l'enseignement que vous avez reçu ici. L'Église ne se réduit pas à ceux qui portent la soutane. Nous avons besoin de laïcs aussi pour que la foi pénètre partout. Je suis sûr que vous ferez rayonner l'amour de notre Seigneur autour de vous. (p. 23).

Le roi miraculé :

— Je sais, dit Le Guen, j'ai entendu Saloperie faire des siennes. Vous avez mis le gaz à fond...
— Sans succès !
— Eh bien, c'est concluant.
— Je vous crois. Mais laissons faire Raphaël ; il veut bien s'en occuper. (p. 45).

En definitiva, el análisis de las técnicas aplicadas en la reescritura de los antropónimos, ya sean de personas reales o de personajes de ficción, muestra que existen una pautas comunes a todas las obras del corpus, donde predomina la adecuación al texto original, aunque las estrategias adoptadas varían en función de la forma del nombre y del idioma al que pertenece. De ese modo, y en lo que concierne a este último aspecto, en general, los antropónimos africanos tienden a conservarse, mientras que los europeos y, en concreto, los franceses suelen traducirse por su equivalente aceptado. Al mismo tiempo, entre las formas que se mantienen, los nombres en francés se trasvasan sin cambios, frente a los procedentes de las lenguas de África que se adaptan a las normas ortográficas y fonéticas del español, con el fin de reproducir los rasgos fónicos de la palabra en el idioma africano. Todo ello pone de manifiesto que, en el proceso traslativo, se intenta subrayar ya no tanto la extranjería del texto como su africanidad, lo que, en el contexto en el que se lleva a cabo esta labor traductora, responde no solo a criterios literarios, sino también políticos.

Así, los procedimientos empleados en la traducción de los antropónimos adquieren una gran relevancia, ya que, por un lado, se respeta e, incluso, se subraya la identidad cultural del texto a través de la conservación de la onomástica africana y, por otro, se tiende a obviar el origen francés de los representantes de la administración colonial mediante la traducción de sus nombres al español. Esta

estrategia obedece, en buena parte, a la existencia de equivalentes en la lengua de llegada, pero, además, constituye una forma de acercar la trama al entorno cubano y a su pasado colonial.

Desde esta perspectiva, el análisis de las técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos resulta especialmente interesante, dado que, como señala El Fasi (1984: 19), los nombres de los lugares y de sus accidentes geográficos están estrechamente ligados a la historia y a la cultura de los pueblos que los han ido habitando a lo largo del tiempo.

a.2) Topónimos

En el ámbito de la creación literaria, los topónimos representan un elemento esencial en la construcción del relato, ya que no solo permiten ubicar la acción en el espacio, sino también en el tiempo, así como en un territorio real y con referentes claramente identificables, o en un mundo imaginario, cuyo nombre casi siempre está cargado de contenido semántico. De hecho, al igual que en el caso de los antropónimos, entre los topónimos se pueden distinguir los que designan emplazamientos reales y los referidos a lugares ficticios y, en ambos grupos, es posible encontrar formas transparentes y nombres motivados.

Todas estas categorías aparecen en las obras del corpus, donde hemos localizado 321 topónimos, entre los que predominan los nombres de lugares reales, la mayoría de los cuales pertenecen a las lenguas de África. De ese modo, entre las 279 denominaciones de sitios que verdaderamente existen, 196 son africanas, mientras que 80 corresponden a palabras procedentes del francés y 3 son vocablos de otras lenguas europeas, como el inglés y el portugués. Esta preponderancia de los topónimos reales refleja la voluntad de los escritores de dar veracidad a sus obras y, con ello, a las situaciones que se denuncian en ellas.

Por su parte, los nombres de lugares ficticios se reparten entre unos pocos libros, que se caracterizan ya sea por inscribirse dentro del género del relato breve, donde se tiende a crear mundos imaginarios para presentar historias ejemplarizantes y dar así un carácter universal a las cuestiones planteadas en las narraciones, o por ser obras de un mismo autor, Mongo Béti, quien concibe el espacio como un elemento esencial de la trama que, en ocasiones, llega a convertirse en un personaje

más de la novela. Esto explica el elevado número de voces africanas encontradas dentro de esta categoría, con un total de 35 nombres, en relación con las formas pertenecientes al francés, idioma en el que solo hemos registrado 7 ocurrencias.

Tabla LXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: topónimos

Obras	Topónimos de lugares reales			Topónimos de lugares ficticios			Total
	LA*	Francés	Otras	LA	Francés	Otras	
<i>Tribaliques</i>	28	12	1	0	0	0	41
<i>Le roi miraculé</i>	2	2	0	1	0	0	5
<i>Chemin d'Europe</i>	6	2	0	0	0	0	8
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	39	9	0	0	0	0	48
<i>Abraha Pokou</i>	10	1	0	0	0	0	11
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>	1	0	0	1	0	0	2
<i>Kondo le Requin</i>	37	2	1	0	0	0	40
<i>Le Président</i>	0	0	0	0	0	0	0
<i>Trois prétendants... un mari</i>	13	0	0	0	0	0	13
<i>Ville cruelle</i>	0	0	0	6	1	0	7
<i>Voltaïque</i>	8	24	1	3	4	0	40
<i>Perpétue</i>	3	4	0	11	2	0	20
<i>Xala</i>	8	14	0	0	0	0	22
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	41	10	0	13	0	0	64
Total	196	80	3	35	7	0	321

*LA: Lenguas africanas

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En suma, los datos reflejados en la tabla muestran la preponderancia de los topónimos de origen africano, tanto entre los que aluden a lugares reales, donde alcanzan un porcentaje del 70,25 %, como entre los creados específicamente por los autores, cuya proporción es del 83,33 %. Esta mayor presencia de los nombres formados a partir de las lenguas nativas resulta lógica, puesto que, en la mayoría de los textos, la acción transcurre en África o en espacios ficticios que evocan zonas concretas del continente negro. Sin embargo, este predominio también es el resultado

de una opción política, que se pone asimismo de manifiesto en los topónimos en francés referidos a emplazamientos africanos, a través de los cuales no solo se refuerza el realismo de las obras, sino que, además, se ubica la trama en el contexto colonial y se plasma el enfrentamiento entre las culturas nativas y la introducida por los colonizadores. Todo ello permite entender la relevancia que adquiere el idioma en el trasvase de los topónimos al texto traducido, donde se convierte en un factor fundamental en la elección de las técnicas traslativas, en primer lugar, por su influencia en la posible existencia de equivalentes aceptados en la lengua meta y, en segundo lugar, por su función reivindicativa, que puede variar de acuerdo con los valores y connotaciones asociados a los distintos idiomas en la nueva cultura receptora.

En este sentido, el procedimiento más empleado, en las obras del corpus, para traducir los topónimos es la conservación, con un porcentaje del 73,52 %, lo que implica que de los 321 nombres encontrados se mantienen 236 y se sustituyen 85. No obstante, la incidencia de estas técnicas es totalmente distinta en las formas procedentes de las lenguas africanas y en el francés, de modo que, en las primeras, la táctica dominante es la conservación mientras que, en las palabras francesas, prevalece la sustitución. Pero, además, la decisión de preservar el nombre original está condicionada, a su vez, por el carácter real o ficticio de los espacios a los que remiten los topónimos, por lo que resulta conveniente analizar estas dos categorías por separado.

De esa manera, si examinamos el tratamiento que reciben los nombres de lugares que realmente existen, podemos ver que la mayor parte de los topónimos africanos se transfieren al texto traducido y así, de los 196 sustantivos localizados en este grupo, se conservan 170, lo que representa el 86,73 %. En cambio, en el caso de los nombres en francés, esta tendencia se invierte y el procedimiento dominante es la sustitución, con un porcentaje del 72,50 %. No sucede lo mismo con los vocablos procedentes de otras lenguas occidentales, donde, si bien es cierto que solo se dan tres ocurrencias, en todas ellas la técnica utilizada es la conservación del nombre en su forma original y sin ningún tipo de adaptación a la lengua meta, como es el caso de «New City» o de «Porto Novo».

Tabla LXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos de lugares reales

Lengua \ Técnica	Conservación	Sustitución	Total
Lenguas africanas	170	26	196
Francés	22	58	80
Portugués	1	0	1
Inglés	2	0	2
Total	195	84	279

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Estas divergencias en las técnicas aplicadas en las distintas lenguas plantean la necesidad de detenerse a observar los factores que determinan la práctica traductora, atendiendo especialmente a la mayor o menor proyección internacional del topónimo, y, en consecuencia, a la posibilidad de que existan formulaciones establecidas en el idioma de llegada. En este ámbito, confluyen dos aspectos esenciales: la importancia geopolítica del lugar al que hace referencia el nombre y los vínculos históricos entre las diferentes culturas implicadas en el proceso traslativo. De ese modo, en el caso de los topónimos procedentes de las lenguas africanas, la mayoría de los vocablos que se sustituyen en la traducción son nombres de países o de ciudades con una gran relevancia por su influencia política, cultural o religiosa. Pero, además, el estrecho contacto de Francia con estos territorios ha generado formas que están perfectamente integradas en el francés, como pueden ser «Sénégal», «Tombouctou» o «Ghâna». Estos dos rasgos repercuten, a su vez, en la incorporación de estos términos a la lengua española, donde cuentan con equivalentes ampliamente extendidos y aceptados. En consecuencia, los traductores optan por sustituir los nombres por la palabra utilizada normalmente en español, es decir, «Senegal», «Tombuctú» o «Ghana», lo que implica obviar el paso por el francés, al tiempo que se mantiene el referente africano. Por lo tanto, en los topónimos originarios de África, tanto la conservación como la sustitución contribuyen a reforzar la africanidad del texto.

Por su parte, el análisis de los nombres en francés muestra que existe una clara relación entre el tipo de elemento geográfico al que aluden y la técnica traslativa aplicada. Así, la sustitución afecta principalmente a los nombres de países y grandes ciudades, mientras que la conservación se emplea, sobre todo, en las denominaciones de vías públicas y espacios integrados en el medio urbano. Esta división responde también a la dimensión internacional que suelen adquirir los nombres de las naciones y, con ello, a la tendencia a establecer equivalencias en las distintas lenguas. De esa manera, entre los topónimos que se vierten al español encontramos formas como «Hollande», «Brésil» o «Nouvelle-Angleterre», junto a nombres de continentes como «Europe» o «Amérique». Un buen ejemplo del tratamiento dado a los nombres de territorios que constituyen unidades geográficas o políticas lo encontramos en el siguiente pasaje del libro *El maleficio*, donde aparecen hasta once topónimos y todos ellos se trasvasan mediante la sustitución por la formulación establecida.³²⁹

El maleficio:

El almacén de importación-exportación —al que él llamaba «su oficina»— estaba situado en el centro comercial de la ciudad. Un amplio garaje que le había alquilado a un sirio-libanés. En sus momentos de apogeo, rebosaba de sacos de arroz (provenientes de Siam, Cambodia, Carolina del Sur, Brasil); de productos caseros, de comestibles (importados de Francia, Holanda, Bélgica, Italia, Luxemburgo, Inglaterra, Marruecos). Utensilios de plástico, estaño y acero se abarrotaban hasta el techo. (p. 77).

Xala :

Le magasin d'import-export — qu'il nommait son « bureau » — se situait au centre de la cité commerciale. Un vaste hangar qu'il avait loué à un Libano-Syrien. Aux heures de son apogée, il regorgeait de sacs de riz (en provenance du Siam, du Cambodge, de la Caroline du Sud, du Brésil), de produits de ménage, de denrées alimentaires (importées de France, de Hollande, de Belgique, d'Italie, du Luxembourg, d'Angleterre, du Maroc). Jusqu'au plafond s'entassaient des ustensiles en matière plastique, en étain, en fer blanc. (p. 105).

Esta misma estrategia se sigue con los nombres de ciudades que, por su relevancia o por los vínculos establecidos con España, tienen un equivalente aceptado en español, como pueden ser «La Mecque» o «Bordeaux», pero también se aplica a algunos topónimos de localidades situadas en África, en los que convergen dos características esenciales desde el punto de vista de la traducción: por un lado, no cuentan con una forma establecida en la lengua de llegada y, por otro, son transparentes, lo que permite, en un momento dado, trasvasarlos mediante una sustitución. Este es el caso de «Pointe-Noire» o de «Saint-Louis», que se vierten al texto meta por «Puntanegra» y «San Luis»:

³²⁹ En este sentido, es preciso señalar que la forma «Cambodia» es el nombre utilizado en Cuba para denominar al país asiático, tal y como se refleja en el sitio web del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba: <<http://misiones.minrex.gob.cu/es>> [28.06.20].

Tribálicas:

Así, pues, nos pusimos de acuerdo sobre los miércoles y los sábados. Pero durante dos semanas consecutivas tuve que obligarme a permanecer en la casa. Ella había tenido que corresponder durante la semana a la invitación de una prima con la que se veía cada vez menos y salir con una amiga de Puntanegra que estaba de paso; se había aburrido y no había dejado de pensar en mí, pero el sábado recuperaría el tiempo perdido. (p. 57).

Los trozos de madera de Dios:

No volveremos al trabajo y es aquí donde esta huelga tendrá que ser ganada. En todas las estaciones por donde he pasado me han dicho: «Si Thies resiste, nosotros resistiremos.» Obreros de Thies, es en esta ciudad donde hay una plaza Primero de Setiembre¹ y por ello no deben ustedes cejar. Saben bien que cuentan con apoyo desde Kaolack a San Luis, desde Guinea a Dahomey, e incluso en Francia; los socorros se organizan. Esto prueba que la época en que podían diezmarlos dividiéndonos ya se acabó. ¡Así, pues, mantendremos nuestra consigna de huelga ilimitada hasta la victoria total! (p. 304).

Tribaliques :

Nous nous mîmes donc d'accord sur les mercredis et les samedis. Mais deux semaines successives je dus m'astreindre à rester à la maison. Elle avait dû répondre dans la semaine à l'invitation d'une cousine qui la voyait de moins en moins et sortir avec une amie de Pointe-Noire qui était de passage ; elle s'était ennuyée et n'avait cessé de penser à moi, mais il fallait qu'elle rattrape, le samedi, ce temps perdu. (pp. 46-47).

Les bouts de bois de Dieu :

Nous ne reprendrons pas le travail et c'est ici que cette grève doit être gagnée. Dans toutes les gares où je suis passé on m'a affirmé : « Si Thiès tient bon, nous tiendrons. » Ouvriers de Thiès, c'est chez vous qu'il y a une place du 1^{er} Septembre et c'est pour cela que vous ne devez pas lâcher. Vous savez que vous êtes soutenus, de Kaolack à Saint-Louis, de la Guinée au Dahomey, et même en France, les secours s'organisent. C'est la preuve que le temps où l'on pouvait nous abattre en nous divisant est bien fini. Nous maintiendrons donc notre mot d'ordre de grève illimitée et cela jusqu'à la victoire totale ! (p. 288).

Sin embargo, estos ejemplos ponen de relieve que, en el caso de los topónimos en francés, el factor determinante a la hora de valorar los procedimientos empleados en el proceso de reescritura no es la posibilidad de encontrar una equivalencia en español, sino la función que estos elementos desempeñan en el texto original. Así, al igual que los topónimos africanos, los nombres de emplazamientos situados en Francia o en los países del África colonial francesa no solo sitúan al lector en el espacio y en el tiempo, sino que, además, una parte significativa de ellos están cargados de contenido político. De hecho, en el fragmento de *Los trozos de madera de Dios* se puede apreciar la relevancia que adquieren ciertos nombres en la configuración del discurso reivindicativo, puesto que representan el punto de referencia para entender el alcance de los apoyos recabados por la huelga tanto en Senegal como en otros territorios de África e, incluso, de Europa. Desde esta perspectiva, el idioma se convierte en un componente clave para identificar el entorno geográfico e histórico que rodea a los lugares señalados, cuya elección no es casual en absoluto. De ese modo, los topónimos referidos a países africanos marcan la extensión territorial del respaldo a la huelga, que abarca una zona amplia del Golfo de Guinea, pero, al mismo tiempo, simbolizan la lucha contra el colonialismo, puesto que se alude a dos naciones cuya resistencia a la ocupación francesa fue especialmente intensa. Algo similar sucede con los nombres de ciudades senegalesas,

donde, junto a Thiès, encontramos dos municipios situados cada uno en una punta del país, que, por su fundación y desarrollo, guardan una estrecha relación con la potencia colonizadora, como se pone de manifiesto en el topónimo «Saint-Louis», mediante el cual se rinde homenaje al rey de Francia³³⁰. Se expresa así la fuerza alcanzada por la solidaridad con la huelga, que se extiende por todo el país, incluyendo a los centros más representativos del poder colonial. Todas estas connotaciones refuerzan el mensaje principal del texto, con el que se entrelazan para recordar a los huelguistas y, con ello, al lector, la perseverancia con la que los africanos se han enfrentado y se enfrentan a la colonización. En este escenario, la presencia de los topónimos en francés viene a subrayar la confrontación entre las dos culturas, de manera que la sustitución por la estructura correspondiente en español, supone una alteración en el tono reivindicativo del pasaje. Este cambio se produce también en la reescritura del nombre de la plaza «1^{er} Septembre» por «Primero de Setiembre», donde se incide en la importancia de la fecha y, para cerciorarse de que el lector del texto meta posee toda la información necesaria para hacer la lectura correcta, se añade una nota explicativa a pie de página: «Así llamada por los obreros en memoria de su primer [*sic*] tentativa, en 1938, que fue reprimida y fracasó». Aunque, en realidad, esta aclaración hace innecesaria la sustitución del topónimo por la versión en español, en la traducción se opta por destacar el dato cronológico en detrimento de las implicaciones que tiene, en este contexto, el uso del francés. Esta forma de actuar contrasta con el predominio, en la mayoría de las obras, de la conservación de los nombres de las vías y espacios urbanos en la lengua original, entre los que sobresalen nombres como «Croisette» o «Castelle»:

El maleficio:

Su padre, Papá Jean, como lo llamaban todos los habitantes de la isla, era un cristiano intransigente, que pertenecía a la tercera generación del catolicismo africano. Muy asiduo a las misas con su **smala**¹, gozaba de gran fama de persona piadosa y poseía un gran ascendiente sobre sus colegas. En la época de la colonia fue elegido, durante muchos años, miembro del Consejo Municipal de la Ciudad. Cuando se enteró que un musulmán del continente cortejaba a su hija,

Xala :

Son père, Papa Jean, comme l'appelaient tous les habitants de l'île, était un chrétien intransigeant, issu de la troisième génération du catholicisme africain. Très assidu aux messes avec sa smala, jouissant d'une grande renommée de piété, il possédait un fort ascendant sur ses collègues. À l'époque coloniale, il fut plusieurs années membre élu du conseil municipal de la cité. Lorsqu'il apprit que sa fille frayait sur le continent avec un musulman, il voulut en avoir le

³³⁰ Entre las fuentes que aluden a esta relación, destaca el sitio web de la ciudad, cuya página dedicada a la historia del municipio se abre con el siguiente texto: «Saint-Louis, baptisée en hommage au Roi de France, Louis IX, sous la régence de Louis XIV, a été fondée en 1659 par Louis Caullier. Déjà en 1638, les Français étaient présents à Saint-Louis. Plus ancienne colonie française d'Afrique, Saint-Louis du Sénégal connu une période glorieuse pendant deux siècles»; <<https://www.saintlouisdusenegal.com/histoire-de-saint-louis-du-senegal/>> [30.06.20].

decidió llamarla para discutir el asunto con ella. Le pidió que lo acompañara durante su paseo diario y juntos tomaron el camino abrupto que conducía a la meseta de Castelle. A sus pies, el mar embravecido, espumeante, golpeaba los bordes del acantilado. (p. 32).

Voltaicas:

Era la mañana del 23 de junio del año de gracia de 1958. En la Croisette¹ el destino de la república francesa, ni el futuro de Argelia, ni tampoco los territorios bajo las faldas del colonialismo, preocupaban a los que, muy temprano invadían la playa de Antibes. (p. 118).

cœur net. Faisant sa promenade journalière, accompagné de sa fille, il grimpa le raidillon jusqu'au plateau de Castelle. À leurs pieds, la mer furieuse, écumante, battait les flancs de la falaise. (pp. 43-44).

Voltaïque :

C'était le matin du 23 juin de l'an de grâce 1958. Sur la Croisette, ni le destin de la République française, ni l'avenir de l'Algérie, pas plus que des territoires sous la coupe des colonialistes, ne préoccupaient ceux qui, tôt, envahissaient la plage d'Antibes. (p. 157).

En estos dos fragmentos, se puede observar la función que desempeñan los topónimos en francés y, en consecuencia, las repercusiones de conservarlos o sustituirlos en el trasvase al español. Así, en el pasaje de *El maleficio*, la acción se sitúa en la isla de Gorée, conocida por ser un punto clave en el comercio de esclavos, pero también fue, junto a Saint-Louis, uno de los primeros municipios del África del Oeste creado siguiendo el modelo occidental. Se trata, por lo tanto, de un enclave donde todo está dominado por la presencia francesa, desde el nombre del padre —«Papá Jean»— hasta las creencias religiosas, que, en el texto, se contraponen con los valores musulmanes del continente. La meseta fue además la zona defensiva de la isla, donde los portugueses iniciaron la construcción del «castel» que le da el nombre y que fue utilizado por los franceses para levantar el Fort Saint Michel. En este sentido, es preciso señalar que, en general, este emplazamiento suele denominarse «Castel» y no «Castelle», por lo que la conservación del término confirma la voluntad de mantenerse fiel al texto de partida en todos los ámbitos.

En lo que concierne al segundo de estos dos ejemplos, la elección de uno de los bulevares más representativos de Cannes, donde se exhibían a principios del siglo XX la aristocracia y la alta burguesía francesa, sirve para plasmar la indiferencia con la que se vivió, en determinados círculos, el referéndum constitucional de Francia en 1958, que implicaba reformas tanto en las instituciones gubernamentales del país como en las relaciones políticas con las colonias. Este desinterés hacia un acontecimiento que iba a marcar el destino de un número importante de países de África prelude la trama de un relato en el que la protagonista, una africana encandilada con la promesa de una vida mejor en el seno de la metrópoli, choca con la dura realidad y es víctima de la explotación, el menosprecio e, incluso, el desdén

de la familia francesa para la que trabaja. De ese modo, se crea un paralelismo entre la historia del personaje principal y la de los países africanos que apoyaron la comunidad de naciones auspiciada por la nueva constitución³³¹ y todo ello aparece ya, como un presagio, en la referencia a la Croisette.

En suma, aunque el procedimiento dominante en la traducción de los topónimos en francés es la sustitución por el equivalente aceptado en la lengua de llegada, en el caso de los nombres de lugares situados en Francia o en África la técnica aplicada responde al carácter político de la función que cumplen en el texto y, en consecuencia, se ajusta a los valores y a las necesidades de la cultura receptora.

Finalmente, la función es también el criterio que determina el tratamiento dado a los tres topónimos pertenecientes a otras lenguas occidentales, de manera que tanto «Porto-Novu» como «New-City» y «Stanley Pool» se transfieren sin cambios debido esencialmente al carácter irónico que confieren al texto:

Kondo el Tiburón:

BAYOL. (*Enervado*). Está bien. ¡Cuánta pretensión! (*Dirigiéndose a Kondo*). Señor, usted sabe que Francia protege a Toffa, rey de Porto Novo. Desde hace mucho tiempo nuestro amigo se viene quejando de las agresiones de Abomey. Ustedes han saqueado varias ciudades de allá. Quisiera que lo dejaran en paz, pues cuando atacan a nuestro protegido están atacando a Francia, y eso puede producir una guerra. (pp. 139-140).

Kondo le Requin :

BAYOL (*Énervé*). Soit ! Que de prétention ! (*Parlant à Kondo*). Monsieur ! Vous savez que la France protège Toffa, Roi de Porto-Novu. Depuis longtemps notre ami se plaint des méfaits d'Abomey. Vous avez pillé plusieurs de ses villages. Je voudrais que vous le laissiez en paix car en attaquant notre protégé, vous offensez la France elle-même et cela peut être un cas de guerre. (pp. 14-15).

Voltaicas:

— [...] Porque los nuevos cánones de la belleza africana han dejado de obedecer a la norma estética del país; las mujeres «se americanizan». Es la influencia de las negras de las avenidas Quinta y Treinta y Siete de New City la que se abre paso. (pp. 140-141).

Voltaïque :

— [...] Car les nouveaux canons de la beauté africaine, n'obéissent plus à la norme esthétique du pays ; les femmes « s'américanisent ». C'est l'influence des blackesses de la cinquième et de la cent trente-septième avenue de New-City qui circule. (p. 191).

Tribálicas:

Su alusión a los fetiches ni siquiera me hizo reír. Fuimos hasta el río. Allí había un hotel. Subimos al último piso, en el que una terraza se abría sobre el Stanley Pool. Seguíamos con la vista el ritmo lento de las múltiples islas verdes que van, como una multitud a un entierro, hacia el Djué. (p. 61).

Tribaliques :

Son allusion aux fétiches ne me fit même pas rire. Nous sommes allés vers le fleuve. Il y avait là un hôtel. Nous sommes montés au dernier étage où une terrasse s'ouvrait sur le Stanley Pool. Nous suivions le rythme lent des multiples îles vertes qui vont comme une foule à l'enterrement vers le Djoué. (p. 49).

³³¹ Esta idea aparece ya en el preámbulo del texto de la constitución, donde se ofrece a los territorios de ultramar formar parte de la comunidad en condiciones de igualdad y con las condiciones necesarias para acceder, en el futuro, a la democracia: «En vertu de ces principes et de celui de la libre détermination des peuples, la République offre aux territoires d'outre-mer qui manifestent la volonté d'y adhérer des institutions nouvelles fondées sur l'idéal commun de liberté, d'égalité et de fraternité et conçues en vue de leur évolution démocratique»; <<https://www.assemblee-nationale.fr/connaissance/constitution.asp>> [12.08.20].

La conservación es también el procedimiento utilizado mayoritariamente en los topónimos de lugares ficticios, hasta el punto de que solo hemos localizado una sustitución, que obedece de forma clara a la relevancia que adquiere el nombre dentro del relato.

Tabla LXIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos de lugares ficticios

Lengua \ Técnica	Conservación	Sustitución	Total
Lenguas africanas	35	0	35
Francés	6	1	7
Total	41	1	42

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Así, como se refleja en los datos recogidos en la tabla LXIII, todos los topónimos creados en alguna lengua africana se mantienen en el texto de llegada, estén o no motivados. Algo similar ocurre en francés, donde la técnica dominante ya no es la sustitución, sino la conservación. De ese modo, se transfieren nombres como «Fort-Nègre» o «Sablonneuse», que, por su significado denotativo, podrían haber sido reemplazados por el término equivalente en español. Por lo tanto, se da más relevancia a la verosimilitud y la intención crítica que presiden la decisión del autor de introducir nombres ficticios en francés que al valor descriptivo del nombre, salvo cuando este adquiere una especial significación dentro del relato, como es el caso de «Le bonheur vert», traducido al español por «La felicidad verde» para plasmar la ironía y el sarcasmo de este topónimo con el que se designa la quinta donde se produce el infortunio y la tragedia de la protagonista.

Voltaicas:

A la izquierda de esta quinta se abría la puerta de un garaje. En una placa borrosa se leía: «La Felicidad Verde». [...] La quinta La Felicidad Verde no tenía de verde más que el nombre. El jardín estaba diseñado a la francesa, con sus senderos cubiertos de gravilla y dos palmas de pencas que se inclinaban hacia el suelo. (p. 118).

Voltaïque :

À gauche de cette villa s'ouvrait une porte de garage. On lisait sur un panneau dépoli : « Le Bonheur Vert ». [...] La villa « Le Bonheur Vert » n'avait de vert que son nom. Le jardin était entretenu à la française, les passages couverts de graviers, deux palmiers aux feuilles tombantes. (pp. 157-158).

Todo lo dicho hasta aquí en torno a la traducción de los nombres de lugar, ya sean reales o ficticios, pone de manifiesto que existen unas pautas comunes al conjunto de las obras del corpus, independientemente de su fecha de publicación y de

quién sea el traductor. Estas pautas son muy similares a las aplicadas en la reescritura de los antropónimos y vienen a confirmar que el tratamiento dado a los nombres propios en el proceso traslativo es el resultado de una reflexión por parte de los agentes implicados en la difusión del texto.

Desde esta perspectiva, resulta interesante analizar también cómo se transfieren los topónimos que se conservan, con el fin de valorar si se siguen los mismos criterios adoptados en el trasvase de los nombres de personas. En este sentido, lo primero que destaca es el predominio de los topónimos que se vierten en el texto traducido con la misma forma que presentan en la lengua original. De hecho, los préstamos no adaptados representan el 65,25 % de los nombres que se mantienen en la traducción y son mayoritarios tanto entre las denominaciones de lugares reales como ficticios. Sin embargo, tal y como sucedía en el caso de los antropónimos, el número de elementos que no sufre ningún tipo de acomodación al español es mucho mayor entre los nombres imaginarios, donde alcanzan un porcentaje del 83,33 %. Esto implica un mayor respeto hacia los vocablos creados por el autor, a los que se atribuye una intencionalidad y una serie de valores concretos, muchos de los cuales se desprenden de su sonoridad. Así, de los 41 nombres ficticios que se trasladan al texto traducido solo 6 experimentan alguna modificación y todos ellos pertenecen al grupo de las lenguas africanas.

Tabla LXIV. Grado de conservación de los topónimos

Topónimos Lenguas	Reales		Ficticios		Total
	Adaptado	No adaptado	Adaptado	No adaptado	
Lenguas africanas	75	95	6	29	205
Francés	1	21	0	6	28
Inglés	0	2	0	0	2
Portugués	0	1	0	0	1
Total	76	119	6	35	236

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La práctica de adaptar únicamente los topónimos africanos se aplica asimismo en los nombres de lugares reales, de manera que, de las 25 estructuras pertenecientes a las lenguas occidentales, solo se producen variaciones en el vocablo

francés «Aurès», que pierde el acento grave, pero no cambia el grafema «au» por la grafía correspondiente a su sonido en español y, en consecuencia, se trasvasa por «Aures». La reticencia a efectuar adaptaciones en los nombres pertenecientes a los idiomas europeos contrasta con el elevado número de voces africanas que se transfieren mediante un préstamo adaptado, donde alcanzan un porcentaje del 46,34 %. En este ámbito, el tipo de ajustes que se efectúa es de mayor calado y, al igual que sucedía en los antropónimos, atienden tanto a las cuestiones ortográficas como prosódicas. De ese modo, se sustituyen algunos fonemas cuya pronunciación difiere en la lengua de llegada y se acomoda el uso de las tildes a las normas del español. Se trata, por lo tanto, de los mismos procedimientos empleados para adaptar los nombres de persona, lo que se extiende, incluso, a los sonidos cuya representación gráfica se adecua al sistema ortográfico de la lengua española, entre los que destacan el fonema «dj», el diptongo «ou» y las consonantes dobles, como «ss» o «rr», que se transfieren por «y», «u», «s» y «r», respectivamente. En cuanto al uso de las tildes, las modificaciones más significativas están relacionadas con las diferencias en el uso de estos elementos en los dos idiomas y se concretan en la desaparición de los acentos que abren el sonido de las vocales en francés y en su adición cuando correspondería ponerlos de acuerdo con las reglas de acentuación del español. Estos procesos pueden darse de forma aislada, pero, debido al paso por el francés de la grafía de la mayoría de los nombres africanos, encontramos muchos topónimos en donde concurren diversas adaptaciones fonológicas, como, por ejemplo, «Ouémé», que se vierte por «Uemé», «N'Dakarrou», cuya reescritura es «N'Dakaru», «Djégbé», transcrito como «Yegbé», o «Cotonou» que se traduce por «Kutonú». Este último ejemplo resulta muy significativo, ya que refleja con claridad la voluntad de africanizar los nombres, no solo mediante la recuperación del sonido original, sino también a través de la grafía. Todo ello concuerda con las pautas aplicadas en la transferencia de los antropónimos e indica que existen unas normas comunes al conjunto de los nombres propios, como se refleja en el siguiente fragmento:

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. (*Dirigiéndose a Chedigán y a Ñimavó*). Ustedes tienen muchísima razón. En cuanto llegue a Abomey incendiaré el gran palacio. Deben ustedes contar con hombres seguros para que hagan lo mismo en los palacios de Gbekón Hunlí y de Yegbé, de Agblomé y de Adandokpoyí. No perdonen las

Kondo le Requin :

GBEHANZIN. (*S'adressant à Tchédigan et Gnimavo*). Vous avez mille fois raison. Dès mon arrivée à Abomey je mettrai le feu au grand palais. Vous prendrez des hommes sûrs pour incendier ceux de Gbèkon Hounli, de Djégbé, d'Agblomè et d'Adandokpodji. N'épargnez ni les maisons de Migan

casas de Migán ni las de Mehú. Cuando yo me haya marchado, que ningún príncipe se vea tentado de quedarse. Quémelo todo. ¡Obliguémoslos a resistir moralmente! (pp. 193-194).

ni celles de Mèhou. Après mon départ, qu'aucun prince ne soit tenté de rester. Brûlez tout. Obligeons-les à résister moralement. (p. 88).

Las similitudes en el tratamiento dado a los nombres de lugar y a los de persona se observan igualmente en la traducción de los topónimos transparentes, donde predominan las formas en francés, lo que facilita su sustitución por la formulación establecida o por una equivalencia. Así, en las obras del corpus hemos localizado 24 nombres con significado denotativo, 22 de los cuales pertenecen al francés, mientras que los dos restantes proceden del portugués y del inglés. Estos últimos se conservan íntegramente en el texto traducido frente a los vocablos pertenecientes a la lengua francesa, en donde el procedimiento adoptado depende del carácter real o ficticio del lugar designado. De esa manera, en contra de lo que se podría pensar, se tiende a sustituir los nombres de emplazamientos reales, mientras que se mantienen la mayoría de las denominaciones de sitios imaginarios.

Tabla LXV. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos transparentes

Técnicas Lenguas	Conservación		Sustitución		Total
	Reales	Ficticios	Reales	Ficticios	
Francés	3	3	15	1	22
Inglés	1	0	0	0	1
Portugués	1	0	0	0	1
Total	5	3	14	1	24

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, como muestra la tabla LXV, se trasvasan al español 15 de los 18 topónimos reales transparentes, lo que en el caso de los países y grandes ciudades responde a la existencia de una fórmula establecida en la lengua meta, pero, en su mayor parte, obedece a la posibilidad de encontrar un equivalente en español que reproduzca el significado de las distintas partes del nombre en el idioma de partida. Este fenómeno afecta, sobre todo, a las denominaciones de sitios con poca proyección internacional, como la ciudad congoleña de «Pointe-Noire», que se traduce por «Punta-Negra», o de enclaves urbanos, como el barrio «Plateau des Quinze-Ans», trasvasado por «Campamento Quince-Años». En cambio, en el grupo

de los topónimos correspondientes a lugares de ficción, encontramos estructuras como «Fort-Lamy» o «Castelle» que, a pesar de su carácter denotativo, se transfieren sin ningún tipo de modificación, lo que corrobora el respeto, por parte de los traductores, hacia los nombres creados por el propio autor. De ese modo, existe una marcada tendencia a conservar estas estructuras en la forma original, que solo se altera cuando desempeñan una función relevante en el texto, como es el caso del sintagma «Le bonheur vert», al que ya nos hemos referido anteriormente.

Por último, en las obras también hemos encontrado un pequeño grupo de topónimos motivados y, aunque la relación no es exhaustiva debido a las dificultades para captar todas las connotaciones de las voces africanas, los resultados del análisis son bastante reveladores, ya que el procedimiento empleado es siempre la conservación, tanto de los nombres reales como de los ficticios. En este ámbito, debemos precisar que, en los textos, aparecen varios nombres de países cuyo origen está justificado y, por lo tanto, motivado, como el «Tchad» o «Cameroun»³³², pero, en este apartado, solo tendremos en cuenta los topónimos reales que, por su carácter descriptivo, desempeñan una función en el texto y contribuyen a contextualizar la trama, no solo desde el punto de vista físico, sino también psicológico. Partiendo de esta premisa, hemos localizado un conjunto de 20 nombres, entre los que predominan los de origen africano, con una cifra de 17 ocurrencias frente a las 3 pertenecientes al francés.

Tabla LXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los topónimos motivados

Técnicas Lenguas	Conservación		Sustitución		Total
	Reales	Ficticios	Reales	Ficticios	
Lenguas africanas	10	7	0	0	17
Francés	1	2	0	0	3
Total	11	9	0	0	20

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

³³² Arol Ketchiemen (2014: 289) explica que el nombre *Tchad* procede de la palabra *tsade*, *sad* o *chad*, que, en la lengua kanuri, significa «gran extensión de agua». Por su parte, *Cameroun*, según indica Tsofack (2006: 111) procede del vocablo portugués *camaroes* y está relacionado con la elevada presencia de estos crustáceos en el estuario de Wouri: «Ensuite les côtes camerounaises sont explorées en 1471 par les Portugais qui, en baptisant l'estuaire du Wouri «*Rio dos Camarões*» (la rivière des crevettes) donnent au Cameroun son appellation actuelle».

Esta relación es muy similar a la que se da entre los antropónimos motivados y se explica por las mismas razones, dado que, desde la perspectiva del idioma original de las obras, la mayoría de estos nombres no son transparentes, pero están cargados de contenido y su elección responde a la intención del autor de subrayar determinados aspectos del texto. Así entre las denominaciones de sitios reales encontramos formas como «Croisette», a la que ya hemos hecho referencia antes; «Ngwa-Ekeleu», cuyo significado alude a la aspereza y la elevación del entorno donde se encuentra este barrio de Yaoundé³³³ y, por continuidad, apunta también a la posición del personaje que comunica al protagonista de Perpetua la muerte de su hermana; o «Koufra», el nombre de la ciudad de Libia donde tuvo lugar la batalla del mismo nombre durante la Segunda Guerra Mundial, mediante el cual se caricaturiza al personaje como el héroe que luchó junto a los franceses para defender la liberación de Francia y que desempeñará un papel muy parecido a lo largo de la obra³³⁴.

Perpetua:

»Al verme, fue presa de una gran agitación y me declaró, cogiéndome convulsivamente la mano, pese a los dolores que le causaba el menor movimiento: «Ni por un instante pongas en duda la desgraciada noticia que te voy a dar: tu hermana Perpetua, a la que conocía mucho, acaba de morir de parto en Oyolo. Yo estaba en condiciones de saber lo que ignoras: inmediatamente después de tu deportación casaron a Perpetua, hace unos seis años. Ya era madre de dos niños, e iba a tener el tercero cuando falleció hace unas tres semanas. Soy de Ngwa-Ekeleu, mi clan es vecino del tuyo. [...]» (p. 57).

La conversión del rey Esomba:

—¿Rafael?
—Sí, ese muchacho, usted lo conoce bien, el chistoso. Aquel que estuvo en Koufra...
—¡Ah sí! ¡Ya sé! Y ¿usted cree que se pueda contar con él?
—¡Oh sí! Es bastante fuerte. ¡Un héroe de Koufra, nada menos! Dejando las bromas, me parece que conoce la materia. ¡Si pudiera echar a andar ese motor!... (pp. 40-41).

Perpétue :

« En m'apercevant, il prit un air éperdu et me déclara en me prenant convulsivement la main, malgré les douleurs qui le causait le moindre mouvement : « Ne doute pas un seul instant du malheur que je vais t'annoncer : ta sœur, Perpétue, que je connaissais bien, vient de mourir en couches à Oyolo. J'étais bien placé pour savoir que tu ignores ceci : sitôt après ta déportation, on maria Perpétue, voici près de six ans. Déjà mère de deux enfants, elle allait donner le jour à un troisième, quand elle a décédée, il y a trois semaines environ. Je suis natif de Ngwa-Ekeleu, mon clan est voisin du tien. [...] » (p. 34-35).

Le roi miraculé :

— Raphaël ?
— Oui, ce petit gars, vous savez bien, le rigolo. Celui-là qui a été à Koufra...
— Ah oui ! Je vois. Et vous croyez qu'on peut y compter ?
— Oh oui ! Il est très fort. Héros de Koufra, voyons ! Non, plaisanterie à part, il a l'air de s'y connaître. Si ce garçon pouvait me lancer cette calamité de moteur ! (p. 45).

³³³ Abomo-Maurin (2013: 52) señala que este topónimo hace referencia a la situación de este barrio que está construido sobre una cresta a 793 metros de altitud: «Ici, le toponyme est lié au relief et à ses aspérités. Si *ngwa* (*ngoa*), nom générique des pierres, rochers, cailloux, évoque une réalité du relief de cette ville de Yaoundé, ville aux sept collines, *ekelle* se compose du pronom-relai *e* (il) reprenant *ngwa*, et du verbe *kelle* (est suspendu). Ainsi donc, on se retrouve dans le site du rocher suspendu».

³³⁴ La batalla de Koufra es un episodio de la Segunda Guerra Mundial que se desarrolló en Libia, entre el 31 de enero y el 2 de marzo de 1941, y finalizó con la victoria de las tropas francesas bajo el mando del coronel Leclerc, pero en la que participaron esencialmente soldados africanos. Es también conocida porque, tras esa victoria, el coronel y sus tropas hicieron el juramento de no dejar las armas hasta la liberación de París y Estrasburgo.

Estos dos ejemplos reflejan la opacidad de los topónimos motivados para aquellos lectores que no tengan los conocimientos lingüísticos o culturales adecuados, de forma que se convierten en un recurso para discriminar a los destinatarios del texto. Este aspecto es todavía más pronunciado en los nombres de lugares ficticios, ya que los escritores y, en especial, Mongo Béti, convierten los escenarios de sus obras en un personaje más del texto, cuya denominación revela algunos de los rasgos esenciales del entorno y de los personajes con los que interactúa. Uno de los casos más representativos de este fenómeno lo encontramos en el vocablo «Tanga» que, como señalan Fame (1985: 321) y Abomo-Maurin (2013: 49) significa «blanco» y caracteriza a la ciudad donde transcurre la acción de *Ville cruelle* como una creación de los colonizadores, donde reina la crueldad y la discriminación impuesta por el sistema colonial. Tanga se convierte así en una metáfora de la violencia imperante en las ciudades de África, que se proyecta sobre el destino de los protagonistas:

Ciudad cruel:

Esas dos Tanga atraían igualmente al nativo. Por el día, la Tanga del Sur, Tanga comercial, Tanga del dinero y del trabajo lucrativo, vaciaba de su sustancia humana a la otra Tanga. Los negros invadían la Tanga de los otros, en la que llevaban a cabo sus funciones. Braceros, pequeños comerciantes, cocineros, mandaderos, ayudantes de cocina, prostitutas, funcionarios, subalternos, dependientes, estafadores, vagos, mano de obra presidiaria, colmaban las calles. Cada mañana, los campesinos de la selva vecina venían a engrosar esas filas, ya fuera simplemente en busca de más amplios horizontes, ya para validar el fruto de su trabajo. Entre esta población se había formado una mentalidad específica, tan contagiosa que los hombres que acudían periódicamente desde la selva permanecían contaminados todo el tiempo que estaban en Tanga. Al igual que la gente de los lugares apartados de la selva que conservaban su autenticidad, los habitantes de Tanga eran apáticos, superficiales, demasiado alegres, demasiado sensibles. Pero, además de todo eso, en ellos había ahora algo original: cierto gusto por el cálculo mezquino, por el nerviosismo, el alcoholismo y todo cuanto excita el desprecio de la vida humana, como en todos los países en que se disputan grandes intereses materiales. Nuestra ciudad era la que mantenía el récord de asesinatos..., y de suicidios. Mataban, se mataban por todo, por cualquier cosa y hasta por una mujer. (pp. 21-22).

Ville cruelle :

Ces deux Tanga attirèrent également l'indigène. Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les Noirs remplissaient le Tanga des autres, où ils s'acquittaient de leurs fonctions. Manceuvres, petits commerçants, cuisiniers, boys, marmitons, prostituées, fonctionnaires, subalternes, rabatteurs, escrocs, oisifs, main-d'œuvre pénale, les rues en fourmillaient. Chaque matin, les paysans de la forêt proche venaient grossir leurs rangs, soit qu'ils fussent simplement en quête de plus vastes horizons, soit qu'ils vinsent écouler le produit de leur travail ; il s'était constitué parmi cette population une mentalité spécifique, si contagieuse que les hommes qui venaient périodiquement de la forêt en restaient contaminés aussi longtemps qu'ils séjournèrent à Tanga. Comme les gens de la forêt éloignée qui conservaient leur authenticité, les habitants de Tanga étaient veules, vains, trop gais, trop sensibles. Mais en plus, il y avait quelque chose d'original en eux maintenant : un certain penchant pour le calcul mesquin, pour la nervosité, l'alcoolisme et tout ce qui excite le mépris de la vie humaine — comme dans tous les pays où se disputent de grands intérêts matériels. C'était la ville de chez nous qui détenait le record des meurtres... et des suicides ! On y tuait, on s'y tuait pour tout, pour un rien et même pour une femme. (pp. 20-21)

Esta estrategia se aplica también a la mayoría de los topónimos de *Perpétue*, entre los que destacan formas como «Teuteuleu», cuyo significado es «todo recto» y

alude, por lo tanto, a la moral;³³⁵ o «Toussaint Louverture», que, con suma ironía, retoma el nombre del líder de la rebelión esclava en Haití para designar el barrio más pobre de Oyolo. Todos estos topónimos se conservan íntegramente en el texto traducido, al que se transfieren sin ningún tipo de aclaración extratextual, de modo que se mantiene la opacidad del vocablo original y, por ende, la voluntad del autor de establecer cierta complicidad con los lectores africanos, quienes se reconocen en las obras, frente al público francés, al que le faltan los referentes necesarios para interpretar el conjunto de las claves del texto, así como los guiños del autor o las referencias irónicas y humorísticas, lo que implica, a su vez, preservar el carácter reivindicativo del uso transgresor del lenguaje.

En definitiva, los resultados del análisis de las técnicas empleadas en la traducción de los topónimos refleja que se siguen prácticamente las mismas pautas que en la reescritura de los antropónimos, de manera que predomina la adecuación al texto original, pero las estrategias adoptadas varían en función del idioma y del carácter real o ficticio del lugar designado. La similitud en los procedimientos aplicados, ya sea para subrayar la identidad cultural del texto a través de la conservación de la onomástica africana o para acercar la obra a los nuevos receptores mediante la sustitución de los nombres en francés por su equivalente en español, muestra el interés de detenerse a valorar el modo en que se vierten los nombres propios que no designan ni personas ni lugares, con el fin de determinar, de forma concluyente, la existencia de unas normas comunes al conjunto de este tipo de sustantivos.

a.3) Nombres propios de diversos objetos y realidades socioculturales

La capacidad de antropónimos y topónimos para caracterizar y ubicar la trama, tanto espacial como cronológicamente, se extiende, a su vez, a otros nombres propios que, como señala Cartagena (1992: 101), comprenden una gran variedad de clases semánticas. Esta diversidad se explica por la tendencia, que se da en todas las culturas, a dotar de un carácter singular a determinados elementos para poder diferenciarlos de otros componentes con los que comparten sus rasgos esenciales. Por consiguiente, cualquier ser, animado o inanimado, puede adquirir una identidad

³³⁵ Para saber más sobre el significado de los nombres propios pertenecientes a las lenguas africanas en la obra de Mongo Beti, véase Abomo-Maurin (2013).

propia mediante el nombre, que, por una parte, lo individualiza, pero, por otra, lo integra dentro un polisistema cultural específico. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en algunas marcas o en ciertos medios de comunicación, cuya denominación remite siempre a un determinado país, como sucede con los cigarrillos «Gauloises» o con el diario «France-Soir», que, en las obras, se identifican con las naciones occidentales y, en concreto, con Francia, el lugar donde se instalan una parte importante de los emigrantes africanos.

De ese forma, en los textos, encontramos una serie de nombres propios que designan realidades muy diversas y conforman una red de referencias esenciales para contextualizar la acción y dar veracidad y realismo al relato. Dentro de este ámbito, hemos localizado un total de 80 estructuras, entre las cuales figuran, por orden de incidencia, nombres de instituciones, organizaciones políticas y empresas; marcas; títulos de libros, películas, periódicos y revistas; eventos y preceptos religiosos; instrumentos musicales y danzas; nombres de edificios y de medios de transporte. Al igual que en el caso de las personas y de los lugares, la elección de estos nombres casi nunca es causal y, en general, responde a la intención del autor de implicar a los lectores en la reconstrucción de los hechos narrados mediante la información, las connotaciones y los valores que estos atribuyen a la forma y al referente de los nombres propios. Pero, además, estos elementos permiten aportar muchos datos significativos con muy pocos medios, por lo que su presencia es especialmente relevante en los libros de narrativa breve como *Tribaliques* o *Voltaïque* y, en cambio, es muy escasa en los textos dramáticos. El peso que la cultura adquiere en la adecuada descodificación de este grupo de nombres, tanto por lo que se refiere a su vinculación con un entorno cultural preciso como a los posibles conocimientos de los receptores, pone de manifiesto la necesidad de tenerlos en cuenta a la hora de analizar el método empleado en el trasvase de los textos a un nuevo polisistema literario.

En este sentido, si empezamos valorando los rasgos que presentan estos nombres propios en los textos originales, destaca, en primer lugar, la preponderancia de las formas en francés frente a las procedentes de las lenguas africanas, lo que supone un cambio sustancial respecto a los datos recogidos en el estudio de los antropónimos y los topónimos. De ese modo, estas estructuras contribuyen a

subrayar el contexto colonial en el que se desarrolla la trama, donde la presencia de organismos, productos y bienes culturales importados de la metrópoli casi siempre sirve para reforzar la crítica al colonialismo y a los procesos de aculturación que conlleva. Este aspecto se refleja, a su vez, en el predominio de los nombres cuyos referentes son reales, que conforman el 83,75 % de las formas recopiladas, con denominaciones muy conocidas y con una gran proyección internacional, como «Air-France» o «Johnny Walker», junto a otras que solo identifican y descifran correctamente algunos receptores, entre las que podemos citar «Houngan» o «Kiravi»³³⁶.

Perpetua:

—¡Estos campesinos nunca sabrán el precio del dinero! —murmuraba para sí Jean Dupont—. ¡Un taxi, está loco! ¿Y por qué no un avión de Air France? (p. 183).

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. [...] ¡Que Kpanlingán proclame las maravillas del nuevo reinado! ¡Que los tam-tams suenen de regocijo! ¡Que los árboles y los montes se estremezan de felicidad, pues Gbehanzin toma posesión del mundo!

MUJERES. (*Acclamándolo*). ¡Gloria y vida al rey Gbehanzin!

Irrumpe el tam-tam Huagán. (p. 151).

Perpetua:

—A quién se lo dices —le contestó Martín apoderándose de la botella de *karkara*—. Como si ya no hubiera inspeccionado cuidadosamente el lote. Tres botellas de whisky Johnny Walker, dos de cognac Hennessy, seis de Kiravi. Si hubieras pensado asesinarme no hubieras elegido otra cosa, mi hermanito. (p. 282).

Perpétue :

— Ces péquenots ne connaîtront jamais le prix de l'argent ! murmurait Jean-Dupont, à part soi. Un taxi, quelle idée ! Et pourquoi pas un avion d' Air France ? (p. 172).

Kondo le Requin :

GBÊHANZIN. [...] Que Kpanlingan proclame les merveilles du règne nouveau ! Que les tam-tams crépitent de joie ! Que les arbres, les buissons frémissent d'allégresse car Gbêhanzin prend possession du monde.

LES FEMMES. (*Acclamations*). Gloire et longue vie au Roi Gbêhanzin

(Le tam-tam Houngan éclate.) (p. 29).

Perpétue :

— À qui le dis-tu, fit Martin en s'emparant de la bouteille de *karkara*. Comme si je n'avais pas soigneusement déjà inspecté le lot. Trois bouteilles de whisky Johnny Walker, deux de cognac Hennessy, six de Kiravi si tu avais médité de m'assassiner, tu ne t'y prendrais autrement, mon petit frère. (pp. 280-281).

Estos ejemplos muestran la relevancia del papel de los nombres propios de este grupo, no solo en cuanto a los diversos matices y connotaciones que aportan al texto, sino también por ser un factor clave en la discriminación de los lectores y, por lo tanto, en el uso subversivo del lenguaje. Todo ello repercute en las decisiones adoptadas a lo largo del proceso de reescritura, en las que resulta determinante la distancia existente entre el horizonte de expectativas de los lectores de la obra original y el de los receptores del libro traducido.

³³⁶ Estos dos vocablos designan realidades cuyos rasgos caracterizan tanto la acción como a los personajes, de forma que les confieren solemnidad o bien cierta comicidad. Así «Houngan» es el nombre de un tambor sagrado que solo se utiliza en ocasiones muy especiales, mientras que «Kiravi» es la marca de un vino de mesa francés de muy baja calidad.

En el caso que nos ocupa, el análisis de las estrategias adoptadas en la traducción de estos nombres propios refleja una cierta preocupación por mantener tanto la forma como su función en el texto, de manera que la técnica dominante en el trasvase de estos elementos es la conservación, que alcanza un porcentaje del 67,50 %. Este predominio es especialmente significativo en las estructuras pertenecientes a las lenguas africanas, donde solo se produce una sustitución, que afecta a la palabra «Coran», cuya expansión ha dado lugar a la creación de equivalencias en la mayoría de los idiomas.

Tabla LXVII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres propios de realidades socioculturales

Técnicas Lenguas	Conservación		Sustitución		Omisión	Total
	Reales	Ficticios	Reales	Ficticios	Real	
Lenguas africanas	19	3	1	0	1	24
Francés	24	3	18	6	0	51
Inglés	3	1	0	0	0	4
Italiano	1	0	0	0	0	1
Total	47	7	19	6	1	80

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En este ámbito, como muestra la tabla LXVII, encontramos asimismo una omisión. Esta afecta al vocablo «Anango», cuyo referente se describe en el texto, lo que permite obviar el nombre en la traducción sin alterar la coherencia de la frase. Sin embargo, con esta estrategia, se pierde la alusión al carácter africano de la prenda, mediante la cual se perfila la personalidad del joven senegalés situado entre dos mundos: educado en la cultura francesa, pero firme defensor de su lengua y sus orígenes.

El maleficio:

—Hombre apuesto, aquí estoy... para ti, a pesar de tu retraso —dijo ella, cuando vio a Pathé acercarse, en ropa de calle: pantalón de tergal, fina camisa de mangas cortas, con el cuello bordado. (p. 151).

Xala :

— Bel homme, je suis là... là pour toi, malgré ton retard, dit-elle à l'approche de Pathé qui s'était changé : un pantalon tergal, une chemise Anango à courtes manches, l'encolure brodée. (p. 82-83).

De ese modo, en las traducciones, se conservan 22 de los 24 nombres africanos incluidos en esta categoría, entre los que encontramos, principalmente, sustantivos relacionados con diversas manifestaciones culturales y religiosas, que,

además de subrayar la africanidad del texto, suelen incidir en determinados rasgos de la trama. Este es el caso, por poner un ejemplo, de la palabra «Soundiata», que figura en dos de las obras del corpus y, en ambas, evoca el coraje de aquellos personajes que optan por reivindicar su propia identidad frente al entramado colonial:

Voltaicas:

Estaban ante el cine Mali, en el populoso barrio de Rebeuse. [...]

—¿Eso es lo que vamos a ver? —preguntó él en francés, con tono de pesar, y leyó para sí y para ella —: *Sansón y Dálila*.

Miraron el cartel... luego los tres al unísono entonaron, silbaron, la melodía de *Sundiata*³... y se alejaron. (pp. 19-23).

³ Héroe mandinga del siglo XIII, cuyas hazañas se cantan en el poema épico que lleva su nombre.

Los trozos de madera de Dios:

No es que estuviera devorado por el orgullo; era sencillamente que acababa de descubrir su valor de hombre. Se sintió reconfortado y entonó a plena voz el *Sundiata*¹. (p. 164).

¹ Himno dedicado al fundador del imperio Malí.

Voltaïque :

Ils étaient devant le cinéma le « Mali », dans le quartier populeux de Rebeuse. [...]

— C'est ça qu'on va voir ? Demandait-il en français, d'un ton de regret, et il lut pour lui et pour elle : « Samson et Dalila. » [...]

Ils regardèrent l'affiche... puis tous trois de concert entonnèrent en sifflant l'air de « Soundiata »... et s'éloignèrent. (pp. 7-13).

Les bouts de bois de Dieu :

Ce n'était pas l'orgueil qui était en lui, simplement, il venait de découvrir sa valeur d'homme. Tout ragaillard, il entonna à pleine voix *Sundiata* (1). (p. 147).

(2) Hymne dédiée au fondateur de l'empire du Mali.

La relevancia de esta referencia se refleja en la inclusión de aclaraciones extratextuales, ya sea por parte del autor o del traductor, que evidencian el afán por señalar las connotaciones del nombre propio y orientar, así, al lector no iniciado en la reconstrucción del significado del texto. Este proceso de aportar información complementaria mediante las notas a pie de página también se da en la reescritura de los nombres en las lenguas occidentales y va ligado al predominio de la conservación como técnica traslativa. De hecho, de los 56 nombres recogidos en francés, inglés e italiano, se transfirieron 32 y siete de ellos van acompañados de una glosa intratextual o paratextual.

Desde esta perspectiva, los resultados del análisis de los nombres en francés resultan particularmente interesantes, ya que, por un lado se invierte la tendencia dominante en los antropónimos y los topónimos pertenecientes a este idioma, donde la técnica más utilizada es la sustitución y, por otro, para paliar los efectos que pudiera tener la conservación de estas estructuras en el texto traducido, se recurre a la estrategia de esclarecer el significado de las más herméticas o de las más representativas, en lugar de mantener, como sucede en otros nombres propios, la opacidad del texto y el desconcierto que crean en los nuevos destinatarios de la obra. Todo ello implica un cambio de enfoque en el tratamiento dado a estos términos, ya

que se tiende a preservar las referencias a la penetración de la lengua y la cultura francesas en las sociedades africanas e, incluso, se especifican los matices que pueden pasar desapercibidos para los nuevos receptores, con el fin de que estos interpreten esos fragmentos tal y como lo harían los verdaderos destinatarios del texto y, por lo tanto, en concordancia con su horizonte de expectativas intraliterario. De ese modo, no solo se conserva la forma del nombre, sino también su función reivindicativa y resistente. Uno de los ejemplos más destacados de este proceso lo encontramos en el sustantivo «France-Soir», que en la obra original señala, junto a otros elementos, el grado de afrancesamiento del emigrante africano, que ha renunciado a su identidad y a sus ideales de contribuir al progreso de su país, a cambio de un trabajo en Francia y un sueldo, que, en realidad, es la excusa para huir de los males de África, en lugar de afrontarlos:

Tribalicas:

En efecto, Mbulukué está asombrado de ver a Elo que pasa por la bodega para comprar leche, mantequilla, frutas; pan en la panadería, y en la carnicería (después de haberle preguntado a Mbulukué lo que le gusta) filetes. Luego van a la cigarrería en donde compra Gauloises y el periódico France-Soir para, dice Elo, «apostar a los caballos». (p. 24).

Tribaliques :

En effet, Mbouloukoué est étonné de voir Elo passer à l'épicerie acheter du lait, du beurre, de fruits, du pain à la boulangerie, à la boucherie (après avoir demandé à Mbouloukoué ce qu'il aime) de tournedos. Puis ils vont au bureau de tabac, où il achète des Gauloises et France-Soir pour, dit-il « jouer au tiercé ». (p. 21).

Así, dadas las connotaciones que encierra el nombre propio³³⁷, en la traducción se opta por conservarlo en la lengua original, pero se introduce una aclaración intratextual destinada a ofrecer la información necesaria para que el lector pueda construir la imagen, típicamente francesa, del personaje que, al volver del trabajo, se detiene a comprar tabaco, evidentemente Gauloises, y el periódico *France-Soir*, no tanto con la intención de leerlo, sino para consultar los pronósticos de la quiniela hípica³³⁸.

³³⁷ *France-Soir* fue uno de los periódicos de mayor difusión en Francia entre los años cincuenta y setenta del siglo XX. Heredero de *Défense de la France*, una publicación clandestina creada durante la Resistencia, se convirtió rápidamente en el diario francés más popular, con tiradas de más de un millón de ejemplares. Es el medio, por lo tanto, a través del cual la mayoría de la población francesa siguió los acontecimientos relacionados con las colonias, ya sean las guerras de Indochina y Argelia o los procesos de independencia. Todos estos rasgos explican la ironía que se desprende de esta referencia y la importancia de precisar el objeto al que alude.

³³⁸ Entre los medios de comunicación que proporcionaban pronósticos para jugar a la quiniela hípica (o «tiercé»), destacaban la cadena de radio *Paris Inter* y el periódico *France-Soir*, ambos creados tras la Segunda Guerra Mundial y dirigidos a un público eminentemente popular (Mothé, 1966: 1088).

Este ejemplo muestra cómo influyen los matices de ciertos nombres propios y la ironía que se desprende de ellos en los procedimientos empleados en su reescritura, de forma que su capacidad para evocar el control político y económico de la metrópoli o para reflejar la asimilación cultural de la burguesía africana determinan el uso de la conservación en el proceso traslativo. Por su parte, los nombres más neutros desde el punto de vista político, los que designan realidades ficticias y los que tienen un equivalente aceptado en la lengua de llegada, en general, se trasvasan mediante una sustitución, ya sea por la formulación establecida o por una funcional, pero, en ambos casos, se busca facilitar la lectura del texto y transmitir el significado y los matices del nombre, aunque se pierda un elemento tan relevante como su vinculación con la imposición de la cultura francesa. Todo ello explica que se conserven denominaciones de organismos como el «Crédit automobile», de la empresa «Lafargue» o de revistas como «Femmes françaises», todos ellas cargados de contenido político, mientras que se sustituyen los nombres de organizaciones como la «Fédération nationale des femmes avant-gardistes», del barco negrero «Africain» o del corte de traje «Prince de Galles», que o bien son ficticios o cuentan con una traducción estable en español:

Tribálicas:

«Hoy se inició el congreso de la Federación nacional de las mujeres de vanguardia. Fueron pronunciados varios discursos. Éste es el segundo congreso de la Federación desde que fue creada. Numerosas delegaciones de invitados han venido de los países hermanos africanos y de los países amigos de Europa, América y Asia.» (pp. 73-74).

Voltaicas:

El capitán del barco negrero El Africano estaba anclado en la bahía desde hacía días en espera de abastecerse para navegar hacia Nueva Inglaterra (América). Tenía a bordo más de cincuenta piezas de India y treinta negras. (p. 142).

El maleficio:

Al día siguiente, afeitado, vestido con un traje príncipe de Gales y zapatos negros bien lustrados, El Hadji comió con apetito: un vaso de jugo de naranja, huevos con jamón, café con leche y pan con mantequilla. La sirvienta se alejó después de haber colocado la botella de Evián. (p. 97).

Tribaliques :

«Aujourd’hui s’est ouvert le congrès de la Fédération nationale des femmes avant-gardistes. Divers discours ont été prononcés. C’est le deuxième congrès de la Fédération depuis sa création. De nombreuses délégations d’invités sont venues des pays frères africains et des pays amis d’Europe, d’Amérique et d’Asie. » (p. 59).

Voltaïque :

Le capitaine du navire négrier l’Africain avait mouillé dans la baie depuis des jours attendant de faire son plein pour voguer vers la Nouvelle-Angleterre (Amérique). Il avait à son bord, plus de 50 pièces d’Inde et 30 négrites. (p. 194).

Xala :

Le lendemain matin, rasé, vêtu d’un complet «Prince de Galles», chaussures noires bien cirées, El Hadji se régala avec appétit : deux oranges pressées, œufs au jambon, café au lait, pain beurré. La bonne s’éloigna après avoir posé la bouteille d’Evián. (p. 132).

Como se puede ver, estos nombres también están llenos de connotaciones, que no desaparecen en la versión traducida e, incluso, pueden resultar más obvios

para los lectores con escasos o nulos conocimientos del francés, dado que, en el fragmento de *Tribaliques*, toda la ironía que se desprende del adjetivo «avant-gardistes» podría pasar desapercibida para estos receptores. Sin embargo, este nombre propio es un buen ejemplo del dilema que se le plantea al traductor entre acercar el texto al lector y suprimir el contenido crítico implícito en la elección de una denominación francesa para una asociación africana, o bien dejar que sea el lector el que se acerque al texto e intente descifrar todo su significado. Esta misma situación se da en el pasaje de *Voltaïque*, con la particularidad de que aquí el nombre del barco en francés es fácilmente comprensible para el público de habla hispana. Por último, en la obra *El maleficio*, la designación del estilo del traje del protagonista es relevante solo por su origen occidental y no por el idioma del término, por lo que, en el proceso de reescritura, no se tiene en consideración su calidad de nombre propio, sino que se actúa como si fuera una palabra más en la relación de elementos destinados a poner de manifiesto el modo en que las clases más altas del continente imitan las costumbres de la metrópoli.

En suma, entre los nombres propios de instituciones, objetos o creaciones artísticas y culturales, el procedimiento imperante en la traducción sigue siendo la conservación, pero, en este grupo, se aplica tanto a las formas pertenecientes a las lenguas africanas como a las del francés, donde, al igual que en los antropónimos y los topónimos, se tiende a preservar su función dentro del texto, que, dada la vinculación de estas denominaciones con realidades concretas, resultan mucho más evidentes que las de los nombres de personas o de lugares.

El predominio de la conservación como técnica traslativa plantea, una vez más, la necesidad de observar cómo se transfieren estos nombres, atendiendo no solo al idioma al que pertenecen, sino también a su carácter real o ficticio. En este ámbito, los resultados del análisis son muy similares a los obtenidos en el estudio del resto de nombres propios, de manera que la mayoría de las estructuras procedentes del francés se trasvasan al texto traducido sin ningún tipo de modificación, mientras que, entre los nombres recogidos de las lenguas africanas, el procedimiento dominante es la adaptación de determinados grafemas a las normas fonológicas y ortográficas del español. Así, de los 24 elementos en francés que se transfieren mediante un

préstamo³³⁹ solo 4 experimentan algún tipo de cambio y se trata siempre de adaptaciones de pequeña envergadura, como puede ser la desaparición del acento en el término «Crédit Automobile» o de los puntos en la sigla «P.A.I.», que se vierten como «Credit Automobile» y «PAI», respectivamente. En lo que concierne a los nombres africanos, la situación es muy distinta, ya que, en el proceso traslativo, se acomodan a la lengua de llegada 13 de las 22 estructuras de este grupo.

Tabla LXVIII. Grado de conservación de los nombres propios de realidades socioculturales

Nombres Lenguas	Reales		Ficticios		Total
	Adaptado	No adaptado	Adaptado	No adaptado	
Lenguas africanas	13	6	0	3	22
Francés	4	19	0	1	24
Inglés	0	3	0	1	4
Italiano	0	1	0	0	1
Total	17	29	0	5	51

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esta elevada incidencia de la asimilación formal en los nombres pertenecientes a las lenguas africanas responde a los mismos principios y sigue las mismas pautas que rigen la adaptación en los antropónimos y los topónimos. De ese modo, se sustituyen algunos de los grafemas cuya pronunciación difiere entre el idioma de partida y el de llegada, como es el caso del diptongo «ou», al tiempo que se acomoda el uso de las tildes a las normas del español y todo ello con la finalidad de recuperar el sonido de la palabra en la lengua original, que no es el francés, sino la correspondiente lengua de África. Este proceso se percibe claramente en nombres como el del tam-tam «Adanhoun», el del estadio «Eboué» o el del poema «Soundiata», que se vierten por «Adanhún», «Ebué» y «Sundiata», respectivamente.

En cuanto al relieve que alcanza el carácter real o ficticio de estos nombres en las técnicas aplicadas en la traducción, los datos de la tabla ponen en evidencia que, como ya hemos visto en las categorías estudiadas anteriormente, los cambios se

³³⁹ Entre los nombres propios de este grupo que se conservan, el procedimiento traslativo más empleado es el préstamo, adaptado o no adaptado, con 51 ocurrencias, pero, en el caso del francés, también existen 3 componentes en los que la estrategia adoptada es la traducción lingüística.

producen con mayor facilidad en las denominaciones reales que en las ficticias. De hecho, en estas últimas, no hemos localizado ninguna forma adaptada, lo que obedece, por una parte, a la falta de posibles equivalentes en otras lenguas y, por otra, al respeto que se siente hacia los nombres creados por el autor, cuya sonoridad no es casual, sino el fruto de una reflexión y de una elección más o menos motivada.

Finalmente, por lo que respecta al trasvase de los nombres transparentes y de los motivados, en el grupo de denominaciones que estamos analizando, destaca, en primer lugar, el predominio de las formas con significado denotativo, cuyo porcentaje es del 86,25 %. Esta preponderancia está estrechamente relacionada con la intencionalidad subyacente en el acto de atribuir un nombre propio a algunos objetos y realidades de nuestro entorno, que se refleja en la naturaleza descriptiva de la mayoría de estas estructuras, donde confluyen adjetivos, verbos, sustantivos e, incluso, antropónimos y topónimos, así como cualquier elemento susceptible de individualizar y distinguir al referente. En el caso que nos ocupa, este proceso es determinante en la elección de los nombres, tanto reales como ficticios, y explica la importancia que adquiere la transparencia dentro de esta categoría.

De esa manera, entre las 69 denominaciones de carácter denotativo, encontramos adjetivos, como «Gauloises», que designa una marca de tabaco típicamente francesa; sintagmas nominales definitorios, como «Conseil révolutionnaire de libération», creado para referirse a una organización política ficticia, o descriptivos, como «Fumée de la savane», nombre metafórico del tren Daka-Níger; verbos como «Venez-voir», que, con gran ironía, se aplica a un prostíbulo; sustantivos como «Kaddu», cuyo significado en wolof es «palabra» y constituye el título de un periódico; o, incluso, epónimos, como la marca de cigarrillos «Bastos»³⁴⁰ o el cine «Mali».

Todos estos ejemplos muestran la relevancia del significado de los nombres transparentes, cuya selección atiende a una finalidad precisa, no solo en lo que concierne a la ambientación de las obras, sino también a su enfoque político. Desde esta perspectiva, resulta interesante constatar que el procedimiento más empleado en

³⁴⁰ *Bastos* es una marca de tabaco creada, en 1838, por el empresario malagueño Juan Bastos en la ciudad de Orán (Argelia). Desde la perspectiva del texto, la referencia es importante dado que se trata de uno de los primeros establecimientos industriales fundado en la colonia por un ciudadano extranjero (Jordi, 1996: 231).

el trasvase al español es la conservación, con una cifra de 46 ocurrencias, frente a las 26 formas que se sustituyen, ya sea mediante una formulación establecida o una funcional. Esta tendencia a preservar los nombres propios en el idioma original es especialmente significativa en el ámbito de las lenguas africanas, donde se mantienen 12 de las 14 estructuras de este tipo, pero su incidencia es asimismo muy elevada en el caso del francés, lo que difiere de los resultados obtenidos en el análisis de los antropónimos y topónimos, donde la técnica dominante era la sustitución.

Tabla LXIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres propios transparentes de realidades socioculturales

Técnicas Lenguas	Conservación		Sustitución		Omisión	Total
	Reales	Ficticios	Reales	Ficticios	Real	
Lenguas africanas	10	2	1	0	1	14
Francés	23	3	18	6	0	50
Inglés	3	1	0	0	0	4
Italiano	1	0	0	0	0	1
Total	37	6	19	6	1	69

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La decisión de transferir al texto traducido la mayor parte de los nombres del francés, incluso cuando estos tienen un claro significado denotativo, confirma que, en este grupo, existe una mayor conciencia de la capacidad de estas estructuras para evocar el encuentro, o más bien el desencuentro, entre el universo africano y la cultura colonial, que se expresa no solo a través de su contenido, sino también de la forma. Esto implica que se conservan en la lengua original las denominaciones estrechamente vinculadas a la colonización francesa, pero se vierten al español aquellas en donde el sentido crítico no se desprende tanto del significante como del referente al que aluden. Este es el caso, por ejemplo, de la película de Chaplin «Les feux de la rampe», cuya reescritura es «Candilejas», o del libro de Mao «Le petit livre rouge», que se traduce por «El pequeño libro rojo».

Todo lo dicho hasta aquí pone en evidencia la motivación de los nombres transparentes, que se extiende, además, al conjunto de elementos de esta categoría.

De ese modo, los 11 nombres que no se caracterizan por la transparencia y son, por lo tanto, opacos, pertenecen a las lenguas africanas, lo que dificulta el acceso a su significado, pero sus connotaciones se reflejan a través del contexto, como se observa en la elección de los nombres del tam tam «Houngan» o del vino «Kiravi», a los que ya hemos aludido anteriormente. En consecuencia, este rasgo no es relevante desde el punto de vista del proceso traslativo, dado que es común a la totalidad de los nombres propios de este grupo. Sin embargo, su alcance entre las estructuras que hacen referencia a instituciones, objetos y otras realidades socioculturales pone de manifiesto la trascendencia que estos nombres tienen en la configuración de la trama, de manera que, como señala Ballard (1993: 207), constituyen siempre una elección del autor cargada de intenciones:

Il est bien évident que dans le domaine littéraire la charge signifiante et/ou connotative du nom propre est utilisée à des degrés divers mais le choix ou l'invention de l'auteur sont toujours d'une intention de signifier, de connoter, de rattacher le personnage à une réalité culturelle, à un objet du texte, à un destin.

Esta capacidad para situar a los personajes en un determinado entorno cultural y atribuirles una serie de rasgos que marcarán su evolución en la obra aparece también en los nombres comunes de los elementos específicamente vinculados a una cultura, ya sea propia de una comunidad más o menos amplia, de una nación o, incluso, de un continente, por lo que es preciso tenerlos en cuenta a la hora de definir las normas que rigen los procesos traslativos.

No obstante, antes de abordar el estudio de otros sustantivos, creemos que es conveniente contar con una visión global de las técnicas aplicadas en la reescritura del conjunto de los nombres propios, con el fin de poder contrastar estos resultados con los del resto de textemas que conforman nuestro modelo de análisis en el ámbito de la apropiación lingüística.

Desde esta perspectiva, los datos recopilados en torno a las diferentes categorías del nombre propio muestran que, en las obras del corpus, hemos localizado un total de 1010 ocurrencias, de las cuales 728 pertenecen a las lenguas africanas, 251 al francés y 31 a otros idiomas europeos, todos ellos con presencia en África debido a la expansión colonial. Así, como era de esperar, se registra un mayor número de voces recogidas de las lenguas indígenas, que constituyen un componente

esencial en la ubicación de la obra en el contexto africano. Sin embargo, al mismo tiempo, encontramos una cifra apreciable de nombres franceses, que resultan claves para plasmar la imposición del modo de vida y las costumbres de la potencia colonizadora. Estos dos factores muestran el interés de contemplar las técnicas traslativas adoptadas en el trasvase de todos los nombres propios y no solo de los procedentes de las lenguas africanas, en primer lugar, porque este entramado de idiomas refleja la realidad de continente negro en la fecha de publicación de las obras, pero también, como ya hemos señalado antes, porque este enfoque permite valorar las posibles diferencias en las tácticas empleadas en función del idioma.

En este sentido, la confrontación de los resultados obtenidos en el análisis de los antropónimos, los topónimos y otros nombres propios pone de manifiesto que el procedimiento imperante en la traducción de estos elementos es la conservación, con una incidencia muy superior a la de cualquier otra técnica aplicada, como pueden ser la sustitución o la omisión. De ese modo, en el proceso de reescritura se transfieren 829 nombres, es decir, el 82,08 %, frente a los 180 que se sustituyen, cuyo porcentaje solo representa el 17,82 %. Este predominio de las formas que se conservan se aprecia en todas las categorías, aunque, como se puede ver en la tabla LXX, su incidencia es desigual en las distintas lenguas:

Tabla LXX. Técnicas aplicadas en el trasvase del conjunto de los nombres propios

Técnica Formas	Conservación				Sustitución				Omisión	Total
	LA	Fr	LE	T	LA	Fr	LE	T	LA	
Antropónimos	457	60	22	539	16	53	1	70	0	609
Topónimos	205	28	3	236	26	59	0	85	0	321
Otros	22	27	5	54	1	24	0	25	1	80
Total	684	115	30	829	43	136	1	180	1	1010

LA: Lenguas africanas - Fr: Francés - LE: Otras lenguas europeas - T: Total.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En realidad, si analizamos los datos correspondientes a los tres bloques de idiomas, lo primero que llama la atención es el alto porcentaje de nombres africanos que se conservan, con 684 ocurrencias de un total de 728 denominaciones, es decir, el 93,96 %. En cambio, en el caso del francés, esta tendencia se invierte y el

procedimiento dominante es la sustitución, que alcanza a 136 nombres de los 251 recogidos en este idioma, lo que supone un 54,18 %. Estas divergencias en el tratamiento dado a los nombres asociados a la metrópoli pueden explicarse por diferentes factores, entre los que destaca, en primer lugar, el hecho de que el francés es la lengua original del texto y, en consecuencia, los nombres no constituyen un elemento que interrumpa la labor traductora; este aspecto influye, además, en la mayor presencia de estructuras transparentes; y, finalmente, hay también un número considerable de nombres propios franceses que cuentan con un equivalente aceptado en español. Sin embargo, aunque estas cuestiones influyen en las técnicas aplicadas en el proceso traslativo no son definitivas, ya que, en los textos, encontramos también un porcentaje significativo de formas en francés que se transfieren sin cambios, en la mayoría de las cuales se prima la función del nombre y la relevancia de sus vínculos con la cultura colonizadora. Por otra parte, la transparencia y la existencia de equivalencias en el idioma de llegada son rasgos que, a su vez, comparten los nombres procedentes de otras lenguas europeas, donde el procedimiento utilizado, prácticamente siempre, es la conservación. Por lo tanto, la decisión de sustituir las denominaciones en francés por una formulación en español es fruto de una reflexión en la que los responsables de la traducción optan por situar a los nuevos receptores en un contexto más cercano a su propia realidad.

Todo ello pone en evidencia que, en las estrategias adoptadas en el trasvase de los nombres propios, convergen dos criterios que podrían parecer contradictorios, pero, en este caso, resultan complementarios, ya que, por un lado, se preserva e, incluso, se subraya la africanidad de la obra y, por otro, se acerca el texto a los lectores cubanos con el fin de facilitar su identificación con el mensaje resistente de la obra.

b) Nombres comunes

El poder de evocación de los nombres propios y su capacidad para vincular la trama a un determinado entorno cultural constituyen dos componentes esenciales en la creación del universo del discurso de la obra, en donde intervienen también una serie de elementos cuya función es dotar de veracidad y realismo al relato. Entre estos elementos destaca el léxico referente a aspectos propios de la cultura del texto, que se enmarca dentro de lo que Newmark (1988: 95) denomina *cultural words*, es

decir, aquellos vocablos con una elevada carga connotativa que designan objetos o actividades específicos de una comunidad concreta. Estos sustantivos desempeñan un papel fundamental en la ambientación de la historia, puesto que aportan los detalles necesarios para recrear el tiempo y el espacio en el que nos sitúan los nombres propios, al tiempo que se convierten en un factor clave para establecer el carácter diferencial del texto.

De ese modo, los nombres comunes adquieren una gran relevancia desde el punto de vista de la adscripción de la obra a la literatura extranjera y, por lo tanto, constituyen uno de los aspectos señalados a la hora de determinar los principios que van a guiar su traducción a otras lenguas. Pero, además, en el caso de los libros que estamos analizando, la inserción de conceptos y términos distintivos de las lenguas vernáculas cobra un marcado carácter político, que viene dado tanto por el deseo de reivindicar la identidad de los pueblos indígenas como por la voluntad de subvertir el idioma de la potencia colonial mediante su hibridación y su extrañamiento. En consecuencia, en los textos, la transcripción de las voces africanas responde a diferentes fines, de manera que, entre ellas, no solo encontramos las que se distinguen por su naturaleza cultural, sino también las que se incluyen por su sonoridad y su fuerza expresiva. Todos estos rasgos confluyen en los nombres comunes que se toman prestados de las lenguas de África, pero también de otros idiomas, como el inglés e, incluso, el francés, en particular, en aquellos ámbitos donde se produce la confrontación entre las culturas nativas y la colonizadora.

Esta diversidad de enfoques repercute en las decisiones adoptadas en el trasvase de estos sustantivos a otras lenguas, por lo que, antes de proceder al estudio de las técnicas aplicadas en su reescritura, resulta conveniente analizar cómo se utiliza este recurso en los libros del corpus, atendiendo a los idiomas de los que se toman prestados los nombres, a su incidencia en las distintas obras y a su finalidad dentro de los textos.

Así, en el análisis de las palabras que remiten a aspectos específicos de la cultura del texto, hemos localizado 373 nombres comunes, repartidos de forma desigual entre los 14 libros del corpus. Sin embargo, es preciso matizar que, como señalamos al principio de este apartado, esta cifra es el resultado de inventariar los términos la primera vez que aparecen en cada una de las obras originales, sin tener en

cuenta las repeticiones salvo en aquellos casos en los que, en el trasvase al español, un vocablo es objeto de diferentes propuestas traslativas. Esto implica que, en realidad, la presencia de voces extranjeras en los textos es considerablemente mayor, pero, aunque este hecho resulta relevante desde el punto de vista literario, dado que refleja la voluntad de transponer el universo africano a la lengua colonial, no lo es desde la perspectiva de la traducción, donde el interés se centra en el estudio de las técnicas aplicadas en el proceso de reescritura de los extranjerismos.

Partiendo de esta premisa, si examinamos el conjunto de los 373 nombres comunes recopilados en las obras, podemos ver que, en la inserción de estos elementos, intervienen diversos factores, que definen su función y, por ende, los procedimientos empleados al trasladarlos al texto traducido. El primero de estos factores, es el idioma del que proceden los nombres, ya que, en la caracterización cultural de los textos se refleja también los sociolectos y el modo en que determinadas clases sociales se distinguen por el uso de vocablos pertenecientes a diversas lenguas occidentales. De esa manera, en los textos, no solo se incluyen palabras africanas, sino también formas recogidas de los idiomas de los países colonizadores, entre los que destaca el inglés, seguido del francés, que, a pesar de ser la lengua original de las obras, cuenta con una serie de términos vinculados al universo africano, cuyo trasvase al español plantea dificultades tanto lingüísticas como culturales e ideológicas.

En concreto, y como era de esperar, la mayor parte de los nombres comunes pertenecen a las lenguas africanas, con una cifra de 306 ocurrencias, lo que representa un 82,04 %. En este grupo, encontramos, sobre todo, sustantivos que designan elementos relacionados con el modo de vida tradicional de los pueblos de África, tanto en su vertiente material como espiritual, por lo que estos nombres desempeñan un papel importante en la ambientación de la obra y muchos de ellos tienden a aparecer varias veces a lo largo de los textos, como sucede en el caso de «kola», «boubou» o «gris-gris», por poner solo algunos ejemplos.

La segunda lengua de la que se toma un número significativo de estructuras prestadas es el inglés, con 48 nombres, que aluden principalmente a aspectos relacionados con el mundo urbano y las costumbres introducidas por los colonizadores, la mayoría de las cuales aparecen revestidas de un aire de

modernidad, que se transfiere, con una elevada carga irónica, a las situaciones y a los personajes ligados a ellas. Al mismo tiempo, estos vocablos reflejan la realidad lingüística y social del continente africano en la segunda mitad del siglo XX, donde el influjo de la cultura angloamericana viene a completar el proceso de asimilación llevado a cabo en las colonias francesas. De ese modo, entre las palabras inglesas, figuran términos como «dancing», «living-room» o «standing», que muestran el afán de la nueva burguesía africana por diferenciarse mediante la reproducción de los modelos y las modas occidentales, hasta el punto de que, en *Xala*, el libro de Sembène, se hace referencia a ella como la «gentry».³⁴¹

Finalmente, entre los nombres comunes con un marcado carácter cultural, hemos recogido también un conjunto de 17 nombres procedentes del francés, que se distinguen por su singularidad desde el punto de vista de la cultura francesa, como «choucroute», «bibelots» o «baba au rhum», o bien por designar elementos específicos del África subsahariana asociados al contexto colonial, como «caisse-popotte», «relais» o «lit-picot».

En cuanto al resto de lenguas europeas, aunque su presencia es prácticamente irrelevante, puesto que solo alcanza a dos sustantivos, no deja de ser un signo de la influencia ejercida por los distintos países implicados en la colonización, de forma que los nombres encontrados pertenecen uno al alemán y el otro al italiano y, en ambos casos, su grafía se ajusta a la del idioma original, lo que pone de manifiesto la voluntad de marcar su extranjería frente al francés.

El siguiente factor que es preciso tener en cuenta a la hora de analizar las técnicas aplicadas en la traducción de estos nombres comunes es su incidencia dentro de los libros del corpus, debido esencialmente a la relación que se crea entre el porcentaje de voces extranjeras y su función dentro de los textos. En este ámbito, lo primero que destaca es la gran disparidad en el número de nombres inventariados en las catorce obras. Así, como muestra la tabla LXXI, tenemos libros donde no hemos localizado ningún sustantivo procedente de otras lenguas, ya sean africanas o

³⁴¹ En realidad, en el texto, el término se utiliza con un valor despectivo, que sirve para resaltar la actitud prepotente de una burguesía africana carente de valores: « Ce type d'êtres, dans notre pays, cette " gentry " imbue de son rôle de maître — ce rôle de maître commençant et se limitant à équiper la femelle et à la monter — ne goûtait nulle élévation, nulle finesse dans la correspondance verbale avec leur partenaire » (Sembène, (2010 [1973]): 110).

europas, junto a otros donde se percibe claramente el interés por transponer la cultura de los pueblos de África al idioma original del texto.

Tabla LXXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: nombres comunes

Obra	Lenguas africanas	Francés	Inglés	Otras	Total
<i>Tribaliques</i> (1971)	17	2	12	0	31
<i>Le roi miraculé</i> (1958)	4		7	0	11
<i>Chemin d'Europe</i> (1960)	10	2	4	0	16
<i>Les bouts de bois de Dieu</i> (1960)	69	1	2	1 (Italiano)	73
<i>Abraha Pokou</i> (1970)	6	0	1	0	7
<i>La marmite de Koka-Mbala</i> (1969)	2	0	0	0	2
<i>Kondo le Requin</i> (1969)	22	0	0	0	22
<i>Le Président</i> (1970)	0	0	0	0	0
<i>Trois prétendants... un mari</i> (1964)	9	2	0	0	11
<i>Ville cruelle</i> (1954)	0	1	5	0	6
<i>Voltaïque</i> (1962)	39	4	3	0	46
<i>Perpétue</i> (1974)	14	0	6	1 (Alemán)	21
<i>Xala</i> (1973)	41	2	8	0	51
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i> (1947)	73	3	0	0	76
Total	306	17	48	2	373

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Estas divergencias están estrechamente relacionadas con el enfoque dado a cada una de las obras, que marca tanto los rasgos de los nombres comunes como su finalidad estética y discursiva. Desde esta perspectiva, el primer aspecto que determina el grado de africanización del texto es la evolución de la propia literatura africana, donde, a partir de los años cincuenta, se produce un desplazamiento en las temáticas desde las reivindicaciones identitarias hacia las políticas. De ese modo, en los libros vinculados al movimiento de la Negritud, la cultura africana ocupa un lugar muy relevante, lo que se refleja en la utilización del vocabulario específico de las lenguas del continente. Este es el caso de *Les contes d'Amadou Koumba*, donde

hemos encontrado la cifra más alta de palabras africanas de las obras del corpus, con un total de 73 ocurrencias, que representan el 19,57 % de los nombres recopilados. Esta elevada incidencia responde tanto al deseo de revalorizar las culturas autóctonas como al propósito de apropiarse del francés mediante la hibridación lingüística y ambos factores han de ser tenidos en cuenta a la hora de valorar el trasvase de estos elementos al texto meta.

Por lo que se refiere al resto de los libros, todos ellos se publicaron a partir de mediados de los cincuenta y se caracterizan por su profundo discurso político, de forma que la inclusión de voces extranjeras resulta muy dispar y se ajusta a otros parámetros. Así, entre las causas que explican la escasa o nula presencia de palabras pertenecientes a las lenguas africanas en buena parte de los textos, destacan, por una parte, la intención de dotar de un carácter universal al mensaje de la obra, como ocurre en el drama *Le Président*, donde no hemos recogido ningún vocablo procedente de los idiomas nativos; y, por otra, la decisión de llegar a un público lo más amplio posible, dentro y fuera de África, lo que no implica suprimir la africanidad del texto, sino subrayarla mediante otros recursos, ya sean de tipo léxico, como los nombres propios; estilísticos, como las repeticiones y los refranes; o escénicos, no solo a través de los decorados y el vestuario, sino también de la música y la danza.

El uso de estos procedimientos y, por lo tanto, el volumen de nombres comunes repertoriados dependen, a su vez, de ciertos rasgos del texto, entre los que son especialmente significativos el género, la temática y el estilo literario del autor. De hecho, en los datos de la tabla podemos ver que el número de ocurrencias tiende a ser más bajo en las piezas teatrales, en donde los componentes visuales se encargan de vincular la obra a la cultura y la literatura africana. Pero, además, estos mismos textos muestran un progresivo incremento de la cifra de términos a medida que la trama pasa de lo alegórico, que prima, por ejemplo, en *La marmite de Koka-Mbala*, a lo denotativo, como en *Trois prétendants... un mari*, e, incluso, a la narración de hechos históricos, caso de *Kondo le Requin*, de manera que el número de africanismos aumenta de los 2 de la primera de estas obras a los 11 de la segunda y a los 22 de la tercera.

Algo similar sucede en las obras narrativas, pero, en este género, los resultados del análisis muestran que la utilización del léxico autóctono varía mucho de unos autores a otros y, por consiguiente, está vinculada a la relación que los distintos escritores establecen con la lengua de la potencia colonial. Este aspecto se pone claramente de manifiesto en las obras de Mongo Beti y de Ousmane Sembène, donde la africanización del francés se lleva a cabo de forma muy diferente y mientras que Sembène subvierte el idioma de la metrópoli mediante la inserción de un número considerable de palabras indígenas, Beti apenas emplea este recurso, pero en cambio, vuelca en sus textos los procedimientos rítmicos y estilísticos de la oralidad del pueblo bété-pahuin, como veremos más adelante en el estudio de la apropiación estética. De ese modo, en los libros de este autor, la cifra de nombres recogidos se mueve entre los 6 de *Ville cruelle*, el texto más cercano a la alegoría, y los 21 de *Perpétue*, que, de forma directa o indirecta, recoge hechos reales. Esta escasa incidencia contrasta con la proporción de vocablos encontrados en las obras de Sembène, que va de los 46 de *Voltaïque* a los 73 de *Les bouts de bois de Dieu*, pasando por los 51 de *Xala*, y aquí también se percibe la influencia de las temáticas con un trasfondo más cercano a lo real o a lo simbólico.

La valoración de los diversos factores que determinan la presencia de nombres comunes marcados culturalmente permite deducir que, en los textos donde su repercusión es más baja, ya sea por cuestiones genéricas o temáticas, estos sustantivos sirven esencialmente para recrear el tiempo y el espacio de la acción, con lo que contribuyen a reforzar el realismo y la veracidad del relato. Por lo tanto, su inclusión atiende más a cuestiones literarias que políticas. Esta situación se invierte en los libros con un número significativo de nombres recopilados, cuyo volumen refleja la intención del autor de apropiarse del francés para resaltar las raíces africanas del texto, poner de relieve la importancia de las lenguas y las culturas del continente y lanzar así un mensaje combativo y resistente.

Estos dos enfoques no solo repercuten en la mayor o menor incidencia de las voces extranjeras en las obras del corpus, sino que también definen el grado de especificidad cultural que presentan. De ese modo, entre los africanismos, podemos distinguir tres tipos de nombres en función de la singularidad del concepto al que aluden:

- nombres comunes que designan objetos y realidades específicamente africanos y que no cuentan con equivalentes en otras lenguas, como «gangourang» o «karité»³⁴²;
- nombres comunes que designan objetos y realidades propios de las culturas africanas, pero cuentan con equivalentes en otras lenguas, como «gris-gris» o «wëjë»³⁴³;
- nombres comunes que designan objetos y realidades de carácter universal, como «dieunahs» o «m'ba»³⁴⁴.

Esta gradación en el vínculo que se establece entre el nombre, el concepto y la relación de ambos con el universo africano constituye un elemento esencial para diferenciar entre los vocablos extranjeros cuya inclusión en el texto obedece a una necesidad, debido a los vacíos referenciales del francés respecto a las lenguas africanas; los que responden fundamentalmente al deseo de dotar de mayor realismo al relato; y los que se insertan con una clara finalidad política. Aunque estas tres categorías suelen coexistir en la mayoría de las obras, casi siempre predomina una de ellas, lo que permite identificar el papel de los africanismos en cada uno de los textos, al margen de su elevada o escasa presencia, y valorar las repercusiones que tienen las distintas técnicas aplicadas en su trasvase a otras lenguas sobre la recepción del texto.

Desde esta perspectiva, el análisis de los nombres comunes recogidos en los libros del corpus muestra, en primer lugar, la relevancia que adquieren todas estas categorías en el conjunto de las obras, donde predominan los sustantivos del segundo tipo, pero también encontramos un número considerable de elementos pertenecientes a los otros dos grupos. Así, del total de los 373 nombres recopilados, 176 designan elementos africanos pero con equivalentes en otras lenguas, 101 aluden a realidades que existen en todas o casi todas las culturas y los 96 restantes corresponden a

³⁴² El vocablo «gangourang», tal y como se define en la aclaración intratextual del autor, es la persona que dirige las ceremonias de la circuncisión y la ablación, mientras que «karité» hace referencia a la manteca que se extrae del fruto del karité, árbol africano cuyo nombre científico es *Vitellaria paradoxa* (Équipe IFA, 2004 [1983]: 200).

³⁴³ El sustantivo «gris-gris» designa un pequeño amuleto que, como tal, protege del mal y atrae la buena suerte (Équipe IFA, 2004 [1983]: 172-173). Por su parte, «wëjë» es el término wolof para referirse a la coesposa (Latin et al., 1993: 281).

³⁴⁴ Estos dos sustantivos se explican en el propio texto mediante aclaraciones, ya sean de tipo intratextual, como es el caso del sustantivo «dieunahs», que significa «ratones», o extratextual y así «m'ba» es el equivalente wolof de «abuela».

conceptos exclusivos de los pueblos de África. Estas cifras son un claro exponente de la intencionalidad que subyace en la introducción de voces extranjeras en los textos, donde los vocablos africanos sin referentes en otras lenguas solo son mayoritarios en dos libros: *Abraha Pokou* y *Trois prétendants... un mari*, ambos de carácter dramático.

Tabla LXXII. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: tipos de nombres comunes

Obra	Categoría	Específicos sin equivalente		Específicos con equivalente		No específicos		Total
		LA	LE	LA	LE	LA	LE	
<i>Tribaliques</i> (1971)		9	1	5	5	3	8	31
<i>Le roi miraculé</i> (1958)		3	0	1	1	0	6	11
<i>Chemin d'Europe</i> (1960)		5	0	3	4	2	2	16
<i>Les bouts de bois de Dieu</i> (1960)		10	1	32	2	27	1	73
<i>Abraha Pokou</i> (1970)		5	0	1	0	0	1	7
<i>La marmite de Koka-Mbala</i> (1969)		0	0	2	0	0	0	2
<i>Kondo le Requin</i> (1969)		4	0	16	0	2	0	22
<i>Le Président</i> (1970)		0	0	0	0	0	0	0
<i>Trois prétendants... un mari</i> (1964)		7	0	2	1	0	1	11
<i>Ville cruelle</i> (1954)		0	1	0	2	0	3	6
<i>Voltaïque</i> (1962)		17	1	17	1	5	5	46
<i>Perpétue</i> (1974)		2	0	10	3	2	4	21
<i>Xala</i> (1973)		9	0	26	5	6	5	51
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i> (1947)		20	1	35	2	18	0	76
Subtotales		91	5	150	26	65	36	373
Total		96		176		101		

LA: Lenguas africanas - LE: Lenguas europeas

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En el resto de obras, los datos se ajustan a los criterios de género, temática y autor antes señalados, de manera que el grado de especificidad es mayor en los textos más centrados en las reivindicaciones culturales que en las políticas, como es el caso de *Les contes d'Amadou Koumba*, donde prevalecen las palabras específicas, con una

cifra de 58 ocurrencias, sobre las no específicas, que cuentan con 18 elementos. Por lo que respecta a los textos con un enfoque crítico hacia el colonialismo, en casi todos ellos la categoría más representada es la de los nombres característicos de las culturas africanas pero con equivalentes en otros idiomas. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en la pieza teatral *Kondo le requin*, en la que se distinguen 16 sustantivos de este tipo, frente a los 4 del primer grupo y los 2 del tercero. Este desequilibrio viene, a su vez, marcado por la temática histórica de la obra y la consiguiente preocupación del autor por recrear el espacio y el tiempo de los hechos narrados. Ambos aspectos son también determinantes en la elevada incidencia de los nombres de esta misma categoría en *Les bouts de bois de Dieu*, donde alcanzan una cifra de 34 ocurrencias. Sin embargo, en este texto, las diferencias entre las distintas modalidades del nombre están menos acentuadas y así, hemos encontrado 28 vocablos no específicos y 11 exclusivamente africanos. Estos datos ponen de manifiesto la complejidad que adquiere el uso de los africanismos en algunas de las obras y, en concreto, en los libros de Sembène, donde convergen las cuestiones literarias con las identitarias, las culturales y las políticas. De ese modo, la distribución de los nombres en *Xala* y en *Voltaïque* responde a unos parámetros muy similares, con el predominio de los sustantivos de la segunda categoría, pero con una presencia bastante significativa de voces pertenecientes a los otros dos grupos, como se puede ver en la información recogida en la tabla LXXII.

La influencia del autor resulta asimismo fundamental en el caso de los libros de Mongo Beti, en los que destaca la proporción de nombres de carácter universal, procedentes, además, no de las lenguas africanas, sino del inglés, que abarca los 6 nombres de este tipo en *Le roi miraculé*, 5 de los seis localizados en *Perpétue* y 2 de los tres de *Ville cruelle*. Este rasgo incide en la diversidad de factores que intervienen en la hibridación de la lengua original de los textos, donde la inserción de palabras como «short», «motor-boy» o «take-off» no refleja solo el habla de las gentes de Camerún, sino todo el entramado colonial, cuyas repercusiones se aprecian a través del lenguaje, de la forma de vestir, del modo de desplazarse o de los cambios sociales y económicos, lo que se percibe claramente en el siguiente ejemplo:

On avait décrété qu'un excellent moyen d'accélérer le décollage économique de la République (le *take-off*, en langage snob) était non seulement de donner aux

Africains le goût de la science économique, mais d'en imprégner même leur vie quotidienne, en quelque sorte de la leur faire boire avec le café matinal (si les Africains buvaient bien du café le matin) ou sucer avec le lait maternel.

Este fragmento plantea también la cuestión del hermetismo que pueden presentar los textos en función del grado de especificidad cultural de los nombres comunes y muestra algunos de los recursos empleados para romperlo, entre los que priman las aclaraciones hechas por el propio escritor, ya sea dentro o fuera del texto. En este ámbito, ya vimos en el capítulo IV, al hablar de los paratextos (4.2.1.2.4.), la relevancia que adquieren las glosas en algunos de los libros originales, como *Les bouts de bois de Dieu*, *Les contes d'Amadou Koumba* o *Xala*³⁴⁵, que son justamente las obras con mayor número de voces extranjeras. Dado que este asunto lo hemos tratado ya desde la perspectiva de la reescritura de los elementos implicados en la apropiación discursiva de los textos y los volveremos a examinar un poco más adelante, dentro de las estrategias de la apropiación lingüística, en este apartado no nos detendremos a analizar estos procedimientos, pero sí lo tendremos en cuenta al abordar el modo en que interfieren en las técnicas adoptadas en la traducción de los nombres comunes procedentes de las lenguas africanas.

En suma, la utilización de vocablos africanos en los textos escritos en la lengua de la metrópoli constituye un fenómeno complejo, que atiende a diversas variantes y responde a distintos fines y todos estos factores resultan relevantes a la hora de definir las normas que rigen los procesos traslativos. No obstante, en este ámbito, la posibilidad de encontrar una equivalencia en la lengua de llegada cobra un especial relieve, por lo que, en el estudio del trasvase de estos nombres comunes, tomaremos como punto de referencia su grado de especificidad cultural, a partir del cual estructuraremos el análisis siguiendo las tres categorías señaladas anteriormente.

Por lo tanto, empezaremos por examinar el modo en que se vierten al texto meta los 96 nombres de marcado carácter cultural que no tienen equivalentes en francés o en español. En este ámbito, lo primero que llama la atención es el elevado número de formas que se conservan, cuyo porcentaje alcanza el 89,58 %. Así, en el proceso traslativo, se transfieren 86 nombres, mientras que se sustituyen 9 y se omite uno. Aunque el predominio de la conservación pueden parecer totalmente lógico,

³⁴⁵ Para consultar los datos concretos sobre el uso de este procedimiento, véase la información recogida en la tabla XXXVIII de este mismo trabajo.

dada la falta de referentes en la lengua de llegada, esta no es la única estrategia posible, ya que, como reflejan los resultados del análisis, ante los problemas de comprensión que pueden crear estos sustantivos, también existe la opción de sustituirlos por una formulación funcional, con el fin de acercar la obra a los nuevos receptores. De ese modo, la decisión de mantener los nombres en su idioma original implica preservar la extrañeza del libro de partida, a pesar del riesgo que esto supone para la fluida lectura del texto. No obstante, tanto los autores como los traductores reflejan su preocupación por romper el posible hermetismo de estos términos, ya sea a través de aclaraciones intratextuales, de notas a pie de página e, incluso, de glosarios, lo que explica la elevada incidencia de la conservación en todas las obras:

Tabla LXXIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres comunes específicos (sin equivalentes)

Obra \ Técnica	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
	LA	LE	LA	LE	LA	LE	
<i>Tribálicas</i> (1974)	9	1	0	0	0	0	10
<i>La conversión del rey Esomba</i> (1975)	2	0	1	0	0	0	3
<i>Camino de Europa</i> (1975)	5	0	0	0	0	0	5
<i>Los trozos de madera de Dios</i> (1975)	9	0	1	1	0	0	11
<i>Abraha Pokú</i> (1975)	5	0	0	0	0	0	5
<i>La olla de Koka-Mbala</i> (1975)	0	0	0	0	0	0	0
<i>Kondo el Tiburón</i> (1975)	3	0	1	0	0	0	4
<i>El Presidente</i> (1975)	0	0	0	0	0	0	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i> (1975)	6	0	1	0	0	0	7
<i>Ciudad cruel</i> (1976)	0	1	0	0	0	0	1
<i>Voltaicas</i> (1976)	17	0	0	1	0	0	18
<i>Perpetua</i> (1980)	2	0	0	0	0	0	2
<i>El maleficio</i> (1986)	9	0	0	0	0	0	9
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i> (1988)	17	0	2	1	1	0	21
Subtotales	84	2	6	3	1	0	96
Total	86		9		1		

LA: Lenguas africanas - LE: Lenguas europeas

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, como se puede ver en los datos recogidos en la tabla, en la mitad de los textos, la única técnica utilizada en la reescritura de estos vocablos es la transferencia mediante un préstamo, bien sin adaptar o adaptado. Este es el caso de *Tribálicas* o *El maleficio*, que presentan una cifra significativa de nombres culturales, pero también de obras como *Ciudad cruel* o *Perpetua*, donde su repercusión es muy baja, y, en consecuencia, podría resultar más fácil reemplazarlos por un sustantivo que evoque una idea similar en la lengua meta. De esa manera, en la elección del procedimiento aplicado no influye la relevancia que este tipo de sustantivos alcanza en el texto, sino otros factores, como el contexto o la voluntad del escritor y del traductor de aclarar el significado del término. Por lo tanto, en las obras traducidas, encontramos voces pertenecientes a las lenguas africanas sin ningún tipo de explicación, cuya opacidad se atenúa mediante el contexto, como sucede con la palabra «fellaghas» en *Tribálicas*; voces que aclara el propio autor ya sea a través de explicaciones intratextuales o de definiciones peritextuales, y un ejemplo de ello lo tenemos en el pasaje donde se integran la mayoría de los nombres de *Abraha Pokú*; y voces que se esclarecen en el proceso traslativo, normalmente con una nota a pie de página, como el sustantivo «youyous» en *Perpetua*:

Tribálicas:

Evidentemente es una píldora que me ha costado trabajo tragar, ya que durante cuatro años me batí contra los fellaghas lo mismo que antes me había batido en Marruecos y en Túnez. Fue allí donde gané mis galones de oficial. Y aquí ellos no hablan más que de la época de la resistencia, de sus antiguos guerrilleros, y que patatín patatán, ya sea en los discursos oficiales o en privado. (p. 86).

Abraha Pokú:

NARRADOR. Los jóvenes van en busca de sus tohás¹; forman un semicírculo. Las jóvenes se sitúan tras ellos. Se escucha el ritmo de los tohás, el solo y el coro. Una música apasionada, de forma polifónica, invade el espacio. / Llegan los goolibahs, es decir, dos excelentes bailarines enmascarados. / La danza es endiablada. / La noche cae. Aparecen los aliekohirás, que por su belleza y su forma de bailar retienen generalmente la atención de las cocineras y hacen que se quemé la comida. / El awé² marca con su ritmo el paso de los goolibahs, haciendo que se muevan sus paños de rafia. / El frenesí invade a los bailarines que agitan sus tohás con gran virtuosismo. (pp. 83-84).

1. Fruto de cierta especie de calabaza que, seco y ahuecado, sirve como recipiente. (*N. del T.*) (p. 83).

2. Trompa. (p. 84).

Tribaliques :

Évidemment, c'est un gâteau que j'ai eu du mal à avaler, puisque je me suis battu pendant quatre ans contre les fellaghas tout comme je m'étais battu avant au Maroc et en Tunisie. C'est d'ailleurs là que j'ai gagné mes galons d'officier. Et eux ici ils ne parlent que de l'époque de la résistance, de leurs anciens maquisards, et patati et patata, que ce soit dans les discours officiels aussi bien que dans le privé. (pp. 68-69).

Abraha Pokou :

LE CONTEUR : Les jeunes hommes vont chercher leurs tohas ; ils forment un demi-cercle. Les jeunes filles se placent derrière eux. / On entend le rythme des tohas (calebasses), le solo et le chœur. / Une musique passionnée, de forme polyphonique, envahit l'espace. / Les goolibahs, c'est-à-dire les masques portés par deux excellents danseurs, arrivent. / La danse est endiablée. / Le soir tombe. Les Allièkohiras dont la beauté et la manière de danser retiennent habituellement les cuisinières qui laissent ainsi brûler les mets apparaissent. / L'awé¹ rythme les pas de chaque goolibah dont le pagne de raphia remue. / Une frénésie saisit les danseurs qui secouent avec virtuosité les tohas. (pp. 38-39).

1. Trompe. (p. 39).

Perpetua:

Se oyeron *yuyús*¹ que barrenaban de una manera más dolorosa el tímpano de la escolar, pues su sentido se le escapaba. Todo el alboroto que se produjo le pareció espontáneo e improvisado, como la agitación de la embriaguez. (p. 128).

1. Especie de cencerros. (*N. del T.*)

Perpétue :

Des youyous retentirent, vrillant d'autant plus douloureusement le tympan de l'écolière que leur sens lui échappait. Tout le tapage qui s'ensuivit lui parut spontané et improvisé comme l'agitation de l'ivresse. (p. 113).

Estos tres fragmentos constituyen una muestra muy representativa de las diferentes estrategias adoptadas en la conservación de los nombres comunes cuya especificidad da lugar a vacíos referenciales en otras lenguas. Así, en el primer ejemplo, la traducción preserva el efecto que produce el texto en los receptores de la obra original no iniciados, que son capaces de captar la idea general del texto, pero, al mismo tiempo, saben que, al desconocer el significado del sustantivo «fellaghas», pierden información esencial para entender todos los matices del párrafo. Esta es también la percepción del receptor del texto traducido, quien, por palabras como «batir», «Marruecos» o «Túnez», puede identificar al protagonista como un africano que luchó dentro de las filas del ejército francés contra otros africanos, aunque necesitará desentrañar el sentido del nombre común para comprender todo el pasaje, dado que el término «fellaghas» designa a los argelinos que lucharon por su independencia³⁴⁶, lo que sitúa al personaje en una posición totalmente opuesta a la de los guerrilleros y miembros de la resistencia.

Por su parte, el segundo ejemplo pone en evidencia el interés del autor por recrear la cultura tradicional de los pueblos de África, tanto a través del contenido como de la forma del texto, y su preocupación por ayudar a los lectores en la adecuada interpretación de la obra. Para ello, utiliza aposiciones siempre que la estructura del enunciado lo permite y, cuando no es posible, añade una nota a pie de página. Todos estos recursos se mantienen en la traducción, donde no solo se conservan los nombres en la lengua africana, sino que, además, se refuerza su africanidad al destacar su presencia en el texto mediante el uso de la cursiva y al convertir la aclaración intratextual del vocablo «tohas», que aparece hasta tres veces, en una aclaración extratextual más amplia. Por último, en el tercer fragmento, el traductor utiliza una táctica muy similar, ya que transpone el nombre mediante un

³⁴⁶ En concreto, la definición que da *Le Trésor de la Langue Française informatisé* de esta palabra es la siguiente: « Partisan tunisien ou algérien, soulevé (de 1952 à 1962) contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance de son pays »; <<https://www.cnrtl.fr/definition/fellaghas>> [13.10.2020].

préstamo adaptado y lo realza por medio de la tipografía y de la inclusión de una nota a pie de página, destinada no tanto a explicar el concepto, que se puede intuir por el contexto³⁴⁷, como a marcar la extranjería del término.

La tendencia a subrayar el origen africano del texto se percibe también en la reescritura de los nombres que se conservan pero no se vierten a través de un préstamo, sino de una traducción lingüística. En este caso, el extrañamiento causado por la inclusión de un vocablo supuestamente español cuyo significado no se entiende es superior al que producen las voces autóctonas, lo que obliga al lector a detenerse en el nombre y reflexionar sobre su carácter foráneo. Así la transposición de «biguine» por «biguina», de «missé» por «mosiú» o de «joueur de kora» por «koratista» no solo no facilita la lectura del texto, sino que la obstaculiza, razón por la cual, esta última palabra se acompaña de una aclaración extratextual, que viene a incidir todavía más en su procedencia extranjera. Esta explicación se añade, además, en los dos libros en los que aparece el término y, en ambos, el contenido de la nota es prácticamente el mismo, a pesar de que el trasvase se efectúa con diez años de distancia y es obra de distintos traductores:

Voltaicas:

—¿Vamos a ver al *koratista*¹ *tuculeur*²? Para cambiar un poco. (p. 23).

1. Que toca la **kora**, instrumento de cuerda.

El maleficio:

A lo lejos, se escuchaba la orquesta que tocaba piezas modernas. En la acera, un grupo de adolescentes bailaba. Los porteros hacían guardia ante la entrada. Los invitados presentaban su tarjeta. En el patio de cemento, las parejas hacían evoluciones. En la galería, un *koratista*¹ con sus dos acompañantes, hacía gala de su canto entre las pausas de la orquesta. (pp. 26-27).

1. **Koratista**: que toca la kora, instrumento musical de cuerdas (N. de la E.)

Voltaïque :

— Si on allait voir le *koratiste* Toucouleur... Ça changerait un peu. (p. 13).

Xala :

De loin on entendait l'orchestre, jouant des airs modernes. Sur le trottoir, une nuée d'adolescents dansaient entre eux. Des cerbères montaient la garde devant l'entrée ; les invités présentaient leur carte. Dans la cour cimentée évoluait des couples. Sous la véranda, un joueur de kora, avec ses deux accompagnatrices, s'évertuait, chantant haut, entre les pauses de l'orchestre. (p. 36).

Por lo que respecta a las sustituciones, aunque su número es muy poco representativo, es interesante señalar su dispersión entre las diversas obras del corpus, de modo que los nueve casos en los que se utiliza esta técnica traslativa se reparten entre seis libros, la mayor parte de ellos traducidos por diferentes personas.

³⁴⁷ En este ámbito, es preciso señalar que la explicación de la nota a pie de página es errónea, puesto que «youyou», en realidad, designa el sonido vocal largo y agudo con el que las mujeres de los países africanos expresan su alegría o su tristeza y que suele usarse en las bodas, como es el caso del texto, o en los funerales; <<https://www.cnrtl.fr/definition/youyou>> [13.10.2020].

En consecuencia, sus repercusiones sobre la recepción de los textos son escasas, pero la decisión de sustituir estos nombres por formulaciones funcionales, parte de las cuales sirven para naturalizar el concepto y adaptarlo al universo del discurso de la lengua de llegada, revelan un cierto afán por favorecer la identificación de los nuevos lectores con la obra. Esto sucede, por ejemplo, con el sustantivo «n'galam», que se traduce por «guinga» o, también, con nombres en francés como «baba au rhum», cuya versión en español es «panetela borracha»:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Koumba recogió su ropa y sus cacharros sin pronunciar palabra, se aseó y se puso su mejor vestido. Sus senos despuntaban bajo su camisa bordada y sus formas redondeadas ceñían su ropa de guinga. A cada gracioso movimiento suyo sonaban sus cinturones de cuentas, y su perfume penetrante excitaba las narices de Demba. (p. 38).

Los trozos de madera de Dios:

— [...] ¡Con sus propios dientes, dice! Y tienen una dentadura postiza con la que apenas puede morder una panetela borracha! (p. 276).

Les contes d'Amadou Koumba :

Sans mot dire, Koumba se mit à ramasser ses effets et ustensiles, fit sa toilette, revêtit ses plus beaux habits. Ses seins pointaient sous sa camisole brodée, sa croupe rebondie tendait son pagne de n'galam. A chacun de ses gracieux mouvements, tintaient ses ceintures de perles et son parfum entêtant agaçait les narines de Demba. (p. 22).

Les bouts de bois de Dieu :

— [...] Avec ses dents, qu'il dit ! Il porte un râtelier avec lequel il n'est pas foutu de mordre dans un baba au rhum ! (p. 259).

El desequilibrio entre los procedimientos empleados en el trasvase de los nombres comunes se da también en la categoría de los vocablos propiamente africanos pero con referentes análogos en otras culturas. Así, de los 176 elementos de este grupo, se conservan 137, lo que supone un 77,84 %, se sustituyen 38, es decir, el 21,59 %, y solo se omite uno, equivalente al 0,57 % restante. Por lo tanto, la conservación sigue siendo la técnica traslativa preponderante incluso cuando existe la posibilidad de reemplazar el término por una palabra en la lengua de llegada. No obstante, este rasgo incide en una reducción del porcentaje de nombres que se transfieren, además de dar lugar a una cierta indeterminación en la forma de actuar frente a este tipo de sustantivos, de manera que las prácticas traslativas no solo varían de un libro a otro, sino dentro del mismo texto. Este fenómeno se observa con mayor claridad en aquellas voces que se suelen asociar con las costumbres de los pueblos de África, en ámbitos tan diversos como la indumentaria, la gastronomía, las celebraciones o la vida espiritual y religiosa, cuya cotidianidad propicia la aparición de estos nombres en varias obras. De ese modo, es posible comparar el tratamiento que se les da en cada proceso de reescritura y obtener los datos necesarios para identificar con precisión la norma dominante en el conjunto de los libros del corpus.

Desde esta perspectiva, entre los sustantivos que utilizan los autores con relativa frecuencia, hemos seleccionado los más significativos, tanto por su elevada incidencia como por su amplia difusión dentro y fuera de África. El primero de estos nombres es «tam-tam», que se incluye en once de las catorce obras y, en la mayoría de ellas, figura en más de un pasaje. En todos estos textos, la técnica utilizada para trasvasarlo es la conservación mediante un préstamo no adaptado, pero en *Los cuentos de Amadou Koumba* encontramos también dos casos en los que se rompe esta regla, ya sea porque se recurre a un préstamo adaptado o porque la palabra se omite.

Los cuentos de Amadou Koumba:

Otros niños semejantes al que fui, y otros mayores semejantes a los de mi infancia, los escuchaban con la misma avidez esculpida en el rostro por las llamas de las fogatas. Los contaban otras viejas, otros griots; y los cantos intercalados, que todo el mundo repetía a coro, iban acompañados con frecuencia del retumbar del tam-tam o de una calabaza vacía. (pp. 25-26).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Decía también otras cosas muy cuerdas que su hijo pareció haber olvidado el día en que un grupo de muchachas alegres, una más bonita que la otra, se detuvo en el umbral de su casa, cantando y bailando al ritmo del tamtam. (p. 166).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Me volví: era el sargento Keita que venía a reunirse conmigo. (p. 202).

Les contes d'Amadou Koumba :

D'autres enfants, pareils à celui que je fus, et d'autres grands, semblables à mes aînés, les écoutaient avec la même avidité sculptée sur leur visage par les fagots qui flambaient haut. D'autres vieilles femmes, d'autres griots les disaient, et les chants qui les entrecoupaient et que tous reprenaient en chœur, étaient souvent rythmés par le roulement du tam-tam ou scandés sur une calebasse renversée. (p. 11).

Les contes d'Amadou Koumba :

Il disait encore d'autres paroles de sagesse que son fils parut avoir oubliées le jour où s'arrêta sur le seuil de sa maison, chantant et dansant au son du tam-tam, cette bande joyeuse de jeunes femmes plus jolies les unes que les autres. (p. 139).

Les contes d'Amadou Koumba :

Je me retournaï ; c'était le sergent Kéita qui venait de me rejoindre au tam-tam. (p. 171).

Así, estos tres ejemplos muestran los distintos recursos empleados en el trasvase del término africano y aunque, como se puede ver, predomina la conservación y solo se producen algunos cambios poco relevantes, estos permiten vislumbrar las vacilaciones que surgen al verter las voces africanas con referentes más o menos similares en otras lenguas. Esta indefinición se percibe de forma mucho más clara en vocablos como «gris-gris», «couscous» o «boubou», donde se aplica tanto la conservación como la sustitución, ambas en sus diferentes formas. De hecho, si analizamos las traducciones de la palabra «gris-gris», podemos observar divergencias en los cinco libros en los que aparece, en primer lugar, entre ellos y, luego, dentro de los propios textos, con prácticas que van desde la conservación sin ningún tipo de adaptación a la sustitución por una formulación funcional, pasando por el préstamo adaptado, la glosa extratextual y la formulación establecida:

Tabla LXXIV. Técnicas aplicadas en el trasvase del vocablo «gris-gris»

Texto traducido	Texto original	Técnica (Traductor)
<p><i>Camino de Europa:</i> Era una multitud heteróclita: [...]; campesinos, católicos en su gran mayoría, atónitos, ridículos, con su cuello abierto y sucio recargado con una corbata, un escapulario, un rosario y un <u>gris-gris</u> colgando de un cordel. (p. 103).</p>	<p><i>Chemin d'Europe :</i> C'était une foule hétéroclite : [...], paysans, catholiques pour la plupart, ahuris, ridicules, avec leur col ouvert et sale embarrassé d'une cravate, d'un scapulaire, d'un chapelet et d'un <u>gris-gris</u> suspendu à une ficelle. (p. 149).</p>	<p>Conservación Préstamo no adaptado (Virgilio Piñera)</p>
<p><i>Los trozos de madera de Dios:</i> La abundante cabellera de la muchachita estaba partida en cuatro mechones entrelazados con cuatro <u>gris-gris</u>¹ de una pulgada de espesor. (p. 32). 1. Especie de amuleto de la costa occidental de África (N. del T.)</p>	<p><i>Les bouts de bois de Dieu :</i> L'abondante chevelure de la fillette était partagée en quatre touffes entremêlées de quatre <u>gris-gris</u> d'un pouce d'épaisseur. (p. 17).</p>	<p>Conservación Glosa extratextual Destacado en cursiva (Virgilio Piñera)</p>
<p><i>Kondo el Tiburón:</i> Pero también es amigo de los grandes brujos, sin cuyos <u>grisgrís</u> no hubiera podido vencer a sus rivales (p. 143).</p>	<p><i>Kondo le Requin :</i> Il est aussi ami des grands faiseurs de <u>gris-gris</u>, sans quoi aurait-il pu triompher de ses rivaux ? (p. 21)</p>	<p>Conservación Préstamo adaptado (Pedro de Arce)</p>
<p><i>Kondo el Tiburón:</i> Un amigo sincero es máspreciado a veces que el más inestimable de los <u>amuletos</u>, pero ¡pobre del que confía únicamente en sus amigos! (p. 166).</p>	<p><i>Kondo le Requin :</i> Un ami sincère est parfois plus précieux que le plus prodigieux <u>gris-gris</u>, mais malheur à qui se fie uniquement à ses amis ; double malheur à qui compte sur les gens de sa maison. (p. 48).</p>	<p>Sustitución Formulación establecida (Pedro de Arce)</p>
<p><i>El maleficio:</i> —Fue a casa de su madre, con los morabitos² para ponerse los <u>gris-gris</u>³. 3. Gris-gris: amuletos de la costa occidental de África. (N. del T.) (p. 18).</p>	<p><i>Xala :</i> — Chez sa mère, avec les marabouts pour les <u>gris-gris</u>. (p. 25).</p>	<p>Conservación Glosa extratextual (Olga Campoalegre)</p>
<p><i>El maleficio:</i> Pidió a El Hadji que se desvistiera completamente, que incluso se quitara sus <u>talismanes</u>. (p. 92).</p>	<p><i>Xala :</i> Il demanda à El Hadji de se dévêtir complètement, même de ses <u>gris-gris</u>. (p. 126).</p>	<p>Sustitución Formulación funcional (Olga Campoalegre)</p>
<p><i>Los cuentos de Amadou Koumba:</i> Había desgarrado el capucho de tela amarilla adornado con un mechón de <u>gri-gri</u> y cintas que llevaba Mama Djombo, el gran-abuelo-del ramillete, maestro de las muchachas. (p. 209).</p>	<p><i>Les contes d'Amadou Koumba :</i> Il avait déchiré le cône d'étoffe jaune sommé d'une touffe de <u>gris-gris</u> et de rubans que portait le Mama Djombo, le grand-père-au-bouquet, maître des jeunes filles. (p. 177).</p>	<p>Conservación Préstamo adaptado Destacado en cursiva (Julia Calzadilla)</p>

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esta diversidad de opciones refleja, una vez más, dos tendencias que pueden parecer contradictorias, ya que, por un lado, se preserva la africanidad de la obra original y se prima la adecuación, mientras que, por otro, se rompe el hermetismo del

texto para facilitar su lectura a los nuevos receptores, y, por lo tanto, se da prioridad a la aceptabilidad. Todo ello se pone de manifiesto en las distintas reescrituras del término dentro de la misma obra, como es el caso de *Kondo el Tiburón* y de *El maleficio*, donde se aplican diferentes estrategias en función de la opacidad del fragmento, de modo que, si el vocablo puede interrumpir la lectura, se opta por sustituirlo. El contexto también es un factor determinante en los dos libros traducidos por Virgilio Piñera, en el primero de los cuales se mantiene oculto el significado del nombre, frente al segundo, *Los trozos de madera de Dios*, donde se aclara mediante una glosa.

Este conjunto de factores explican asimismo la heterogeneidad de las propuestas de traducción de sustantivos como «couscous», que figura en tres libros y presenta hasta cuatro formulaciones diferentes, o de «boubou», uno de los vocablos africanos que más se repite en el corpus, donde aparece en seis de los catorce libros y da lugar a una variedad expresiva de equivalencias. Así, entre las técnicas utilizadas para verter la palabra «couscous» encontramos la sustitución por la formulación establecida («alcuzcuz»), la conservación con una glosa extratextual («couscous¹»), la sustitución por una formulación funcional («fufú») y la conservación mediante un préstamo adaptado («cuscús»).³⁴⁸

Por su parte, el sustantivo «boubou» no solo fluctúa entre la conservación y la sustitución, sino que, en ambos procedimientos, adquiere formas distintas, algunas de las cuales resultan claves para entender las normas que rigen la traducción de los nombres de esta categoría, por lo que es conveniente detenerse a observar las reescrituras más significativas, ya sea por su recurrencia o por su representatividad:

Tabla LXXV. Técnicas aplicadas en el trasvase del vocablo «boubou»

Texto traducido	Texto original	Técnica (Traductor)
<i>Tribálicas:</i> Esa noche ella llevaba un gran <i>bubu</i> senegalés blanco y parecía surgida de las manos del más fino de los creadores. (p. 84).	<i>Tribaliques :</i> Elle avait ce soir-là un grand <i>boubou</i> sénégalais blanc et semblait sortir des mains du plus fin créateur. (p. 67).	Conservación Préstamo adaptado Destacado en cursiva (Virgilio Piñera)

³⁴⁸ Los fragmentos en donde se incluyen los nombres se pueden consultar en *Voltaïque* (p. 129) y *Voltaicas* (p. 98); *Xala* (p. 124) y *El maleficio* (pp. 90-91); *Les contes d'Amadou Koumba* (p. 17; p. 23) y *Los cuentos de Amadou Koumba* (p. 32 y 38), respectivamente.

<p><i>Los trozos de madera de Dios:</i> Los hombres volvieron a sentarse en sus bancos. Cuando alguno no quería sentarse lo halaban por el <i>bubu</i>¹ o le apoyaban la mano en el hombro. (p. 41). 1. Túnica.</p>	<p><i>Les bouts de bois de Dieu :</i> Les hommes reprirent place sur les bancs. Quand quelqu'un ne voulait pas s'asseoir, on le tirait par son <i>boubou</i>¹ ou l'on appuyait sur son épaule. (p. 26). (1) Tunique.</p>	<p>Conservación Préstamo adaptado Glosa extratextual (Virgilio Piñera)</p>
<p><i>Kondo el Tiburón:</i> <i>Los príncipes se ponen de pie. Kondo, el futuro Gbehanzin, avanza con paso majestuoso vestido con un hermoso traje de terciopelo y una túnica blanca; tiene un aspecto sombrío, desdeñoso.</i> (p. 139).</p>	<p><i>Kondo le Requin :</i> <i>Les princes se lèvent ; Kondo (le futur Gbêhanzin), vêtu d'un grand pagne de velours et d'un boubou blanc, s'avance à pas majestueux, l'air sombre, dédaigneux.</i> (p. 13).</p>	<p>Sustitución Formulación establecida (Pedro de Arce)</p>
<p><i>Voltaicas:</i> Un hombre —majestuoso por su extraño atavío: dos grandes <i>bubús</i>¹—, que entraba seguido de sus dos esposas y cinco niños, hizo que la pareja se separara. (p. 21). 1. Túnicas.</p>	<p><i>Voltaïque :</i> Se faulant, un homme majestueux par son accoutrement, deux grands <i>boubous</i>, talonné par ses deux épouses et cinq garçonnets, sépara le couple en deux. (p. 10).</p>	<p>Conservación Préstamo adaptado Glosa extratextual Destacado en cursiva (David González)</p>
<p><i>El maleficio:</i> Boubous² laminados en plata, hilos dorados, pendientes, brazaletes de oro y plata, brillaban con los rayos de sol. (p. 9). ² Boubous o bubú: túnicas largas de los negros africanos. (N. del T.)</p>	<p><i>Xala :</i> Boubou lamé en argent, fils dorés, pendentifs, bracelets d'or et d'argent brillaient aux rayons du soleil. (p. 13).</p>	<p>Conservación Préstamo no adaptado Glosa extratextual (Olga Campoalegre)</p>
<p><i>Los cuentos de Amadou Koumba:</i> Recogían ollas y cazuelas y todos los utensilios sucios, y cada noche se iban al lago donde, despojadas de <i>ropas</i> y taparrabos, entraban en el agua cantando: (p. 31).</p>	<p><i>Les contes d'Amadou Koumba :</i> Ramassant les Calebasses, les marmites et tous les ustensiles sales, elles allaient ainsi, tous les soirs, au lac où, rejetant <i>boubous</i> et pagnes, elles pénétraient dans l'eau en chantant : (p. 16).</p>	<p>Sustitución Formulación funcional Universalización (Julia Calzadilla)</p>
<p><i>Los cuentos de Amadou Koumba:</i> —Papá termes, gran devorador de madera —lo interrogó—, ¿si vieras a Fett que vuela tan rauda, aun sin alas, y a su padre Khala, podrías hacerles una <i>bata</i> de arcilla antes de tragártelos? (p. 88).</p>	<p><i>Les contes d'Amadou Koumba :</i> — Mère Makhe, grande dévoreuse de bois mort, interrogea-t-il, si tu voyais Fêtt qui vole si vite, même sans ailes, et son père Khâla, pourrais-tu leur faire un <i>boubou</i> d'argile avant de les avaler ? (pp. 65- 66).</p>	<p>Sustitución Formulación funcional (Julia Calzadilla)</p>
<p><i>Los cuentos de Amadou Koumba:</i> [...] le habían recomendado varias veces que desconfiara de Djanna-la-serpiente que, cuando le convenía, era capaz de tomar el color y la forma de una liana y que la evitara incluso cuando ella se desnudaba y dejaba su <i>viejo vestido</i> pegado a la corteza de las ramas bifurcadas; [...] (p. 97).</p>	<p><i>Les contes d'Amadou Koumba :</i> [...] s'ils lui avaient, maintes fois déjà, recommandé de se méfier de Djanne-le-Serpent, qui savait, si fort à propos, prendre la teinte et la forme d'une liane ; de le fuir, même quand il se déshabillait et laissait son <i>boubou</i> contre l'écorce des branches fourchues, [...] (p. 75).</p>	<p>Sustitución Formulación funcional (Julia Calzadilla)</p>

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De esa manera, si contrastamos los datos que ofrecen estos ejemplos, podemos ver que se da un predominio de la conservación, pero con una clara

tendencia a la adaptación fonética del diptongo «ou» y ciertas vacilaciones en cuanto a la correcta acentuación del término, lo que refleja la preocupación por reproducir el sonido del vocablo en las lenguas nativas y por subrayar, así, el origen africano del texto. En esta misma línea se mueven las versiones donde se transfiere el sustantivo y se añade una glosa extratextual, como demuestra el hecho de que, en el caso de *Los trozos de madera de Dios*, la nota se incorpore sin señalar su autoría ni precisar que ya está presente en el texto original y como se pone también de manifiesto, en el paratexto de *El maleficio*, mediante la especificación sobre el uso de la prenda por parte de los negros de África.

Este interés por mantener la africanidad del nombre contrasta con el tratamiento que se le da en los fragmentos donde se sustituye por una fórmula en español, más o menos alejada de las definiciones incluidas en las glosas extratextuales. Los motivos que justifican estas sustituciones son diversos, pero en todas ellas subyace el afán por facilitar la comprensión del enunciado. No obstante, si nos fijamos en las obras y en los fragmentos en los que se utiliza esta técnica, podemos darnos cuenta de que se trata siempre de textos cuya africanía compensa la posible pérdida de matices del sustantivo, como sucede en *Kondo le Requin*, donde tanto el contenido como los decorados y la puesta en escena determinan la relación con el entorno africano y donde, además, la sustitución se lleva a cabo dentro de la acotación, por lo que su finalidad es garantizar la adecuada ambientación del pasaje, al aclarar el significado de los elementos que conforman el atuendo del protagonista. El resto de sustituciones se producen en un libro con un marcado carácter etnográfico, *Los cuentos de Amadou Koumba*, y, aunque, en él, encontramos oraciones donde el vocablo «boubou» se conserva, ya sea adaptado, sin adaptar o con una nota a pie de página, en realidad, los ejemplos más interesantes corresponden a los enunciados en los que se reemplaza, puesto que no se recurre a la formulación establecida, sino a estructuras diversas elegidas en consonancia con el contexto. La primera de ellas responde a una estrategia de universalización absoluta, de forma que la elección de un vocablo genérico como «ropas» borra cualquier referencia a la cultura extranjera. En cambio, en el segundo fragmento, se opta por la naturalización del nombre mediante el uso de un referente propio de la lengua de llegada («bata»), destinado a esclarecer el sentido del término y a acercar el texto a los nuevos

receptores. Finalmente, en el último ejemplo, la traductora se sirve de un sintagma que no coincide exactamente con el significado de la palabra africana, pero, al aludir al cambio de piel de la serpiente, le permite evitar un eventual problema de comprensión del pasaje. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, en todos estos casos, habría sido posible conservar el nombre en la lengua original sin obstaculizar la lectura del texto. Todo ello nos lleva a pensar que, dada la vocación didáctica de este conjunto de cuentos, en la versión en español, se intenta llegar a un público muy amplio, lo que concuerda con los datos relativos a los procedimientos aplicados en el trasvase de estos nombres comunes, donde la obra de Diop presenta la cifra más alta de sustituciones:

Tabla LXXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres comunes específicos (con equivalentes)

Obra	Técnica	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
		LA	LE	LA	LE	LA	LE	
<i>Tribálicas</i> (1974)		5	4	0	1	0	0	10
<i>La conversión del rey Esomba</i> (1975)		1	1	0	0	0	0	2
<i>Camino de Europa</i> (1975)		3	4	0	0	0	0	7
<i>Los trozos de madera de Dios</i> (1975)		30	2	2	0	0	0	34
<i>Abraha Pokú</i> (1975)		1	0	0	0	0	0	1
<i>La olla de Koka-Mbala</i> (1975)		2	0	0	0	0	0	2
<i>Kondo el Tiburón</i> (1975)		14	0	2	0	0	0	16
<i>El Presidente</i> (1975)		0	0	0	0	0	0	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i> (1975)		2	1	0	0	0	0	3
<i>Ciudad cruel</i> (1976)		0	1	0	1	0	0	2
<i>Voltaicas</i> (1976)		10	0	7	1	0	0	18
<i>Perpetua</i> (1980)		9	2	1	1	0	0	13
<i>El maleficio</i> (1986)		21	4	5	1	0	0	31
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i> (1988)		20	0	14	2	1	0	37
Subtotales		118	19	31	7	1	0	176
Total		137		38		1		

LA: Lenguas africanas - LE: Lenguas europeas

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En este sentido, si observamos los procedimientos empleados en los distintos textos, llama la atención el incremento del número de sustituciones en la última franja de la tabla, donde figuran dos de las obras de Sembène, un autor que a mediados de los setenta ya era muy conocido en Cuba, y el libro de Diop, cuyo título refleja claramente su origen africano. De ese modo, parece existir una relación entre la identificación de la obra como específicamente africana y la tendencia a sustituir los nombres por un equivalente en la lengua meta en aquellos casos en los que se considera necesario para garantizar la adecuada interpretación del texto. Por su parte, la estrecha vinculación entre el vocablo y las culturas de los pueblos de África explica las variaciones en el tratamiento dado a estos sustantivos en el proceso traslativo, ya que se sitúan a medio camino entre las voces no específicas que cuentan con una formulación establecida en español y las que ni siquiera tienen referente en el polisistema de llegada.

Desde esta perspectiva, el análisis de las técnicas aplicadas en el trasvase de los préstamos que designan objetos y realidades de carácter universal se convierte en un elemento fundamental para delimitar la relevancia del componente africano, tanto en su vertiente cultural como política, en las estrategias adoptadas en el proceso de reescritura. De hecho, la decisión de incluir estas voces en la obra original constituye un claro indicio de la voluntad, por parte del autor, de reivindicar su cultura y de subvertir la lengua colonizadora, de forma que la traducción puede preservar esta finalidad o bien obviarla para acercar el texto a los nuevos receptores. Por lo tanto, antes de valorar cómo se vierten los nombres de este tipo al español, debemos examinar su grado de incidencia en las obras y la función que desempeñan.

Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, los datos del estudio muestran que estos sustantivos ocupan un lugar destacado dentro del conjunto de los 373 nombres comunes analizados en este apartado, donde alcanzan un porcentaje del 27,08 %. Así, en este grupo, encontramos 101 ocurrencias, 65 de las cuales son palabras pertenecientes a las lenguas africanas, mientras que las 36 restantes proceden del inglés y el francés, los dos idiomas imperantes en los procesos de aculturación asociados al colonialismo. Esta distribución refleja una mayor presencia de vocablos europeos respecto a las dos categorías anteriores, lo que denota la intencionalidad política subyacente en el uso de estos nombres, la mayoría de los

cuales hacen referencia a elementos representativos de los cambios introducidos en África con la colonización, no solo en las costumbres, sino también en las mentalidades e, incluso, en la forma de hablar de los nativos. Entre ellos podemos citar algunos ejemplos como «take-off», al que ya nos hemos referido anteriormente, «short», «dancing», «scooter» o «boss», donde se plasman esas transformaciones, con un marcado tono irónico:

Dans ce jeune homme qui, de toute apparence, venait de la ville et ne devait pas aller à confesse toutes les semaines comme lui-même, l'enfant désapprouvait particulièrement le genre voyou — le short trop court, trop bien repassé, trop propre ; la chemisette dont les carreaux rutilaient de lumineuses couleurs que le soleil exaspérait, et, comble ainsi satanisme, les chaussettes rayées à plusieurs teintes. (Beti, 1983 [1958]: 105-106).

Kalala regarda sa montre. Il serait bientôt minuit. Le nombre des clients avait augmenté dans le dancing. Il remarqua à une table quatre filles en perruques et pantalons en train de fumer. (Lopes, 1983 [1971]: 108).

Quels conseils prodigueriez-vous à M. Héphraïm-Hubert Makonda qui, ne disposant que de son salaire, vient de vous faire part de son désir d'acquérir un scooter neuf coûtant, tous frais compris, 180 000 francs C.F.A. ? (Beti, 2003 [1974]: 138).

— Grand, je ne promets rien. Je dois consulter mon «boss», tu dois le comprendre. De combien dis-tu avoir besoin ? (Sembène, 2010 [1973]: 150).

Así, como se puede ver, todos estos vocablos tienen equivalente en francés, pero la opción de incluirlos en inglés refuerza el tono crítico del texto en cuanto a la influencia de la cultura occidental sobre las poblaciones africanas y, en particular, sobre determinadas clases sociales. Al mismo tiempo, esta combinación de distintas lenguas permite reflejar la realidad de unos territorios donde prima la variedad étnica, cultural y lingüística frente al concepto de nación impuesto por los países colonizadores, basado en la unicidad y la homogeneidad del idioma. De ese modo, la inserción de vocablos en inglés o en otras lenguas europeas tiene una clara motivación política y contribuye a reforzar el mensaje combativo de las obras.

Este último aspecto es también clave en la incorporación de nombres comunes procedentes de las lenguas africanas, que, además, de aportar veracidad y realismo al relato, responde a una estrategia de hibridación del lenguaje, en la que las

culturas indígenas invaden el idioma colonial y expresan su alteridad con el fin de desmontar el entramado ideológico que sustenta el colonialismo. Por lo tanto, estos sustantivos ponen de manifiesto la relevancia del patrimonio cultural de los pueblos de África, que se percibe con claridad en nombres como «damel», «diambours», «finahri dianan» o «djenné», cuyo significado se suele esclarecer en el libro original, ya sea mediante una glosa intratextual o extratextual:

Comme jadis (car je ne crois pas qu'il y ait quelque chose de changé) du Damel-le-roi aux Lamanes-vices-rois, des Lamanes aux Diambours-hommes libres, des Diambours aux Badolos de basse condition, des Badolos aux esclaves des esclaves... Si l'âne en est aujourd'hui où il en est, c'est qu'il l'a bien cherché. (Diop, 2010 [1947]: 14).

Pour accroître encore son prestige, il alla même jusqu'à déclarer en public que son corps était banni de Finahri Dianan... de l'enfer. Ils gobèrent cela comme le reste. (Sembène, 1992 [1962]: 131).

On avait ressuscité des fastes des jours anciens, oubliés depuis des temps immémoriaux. Les femmes se teignaient les mains et les pieds au henné rehaussé de noir de caoutchouc brûlé, elles passaient leurs lèvres à la pierre de djenné (1); (Sembène, 2007 [1960]: 126).

(1) Antimoine.

Estas aclaraciones no solo muestran la preocupación del autor por evitar el hermetismo del texto, sino también su interés por subrayar la existencia de una organización social, unas creencias religiosas, unas costumbres y unas preocupaciones estéticas específicamente africanas y previas al colonialismo, que contradicen el discurso colonial y su «misión civilizadora». Todo ello viene a confirmar la finalidad política de la inserción de estos nombres comunes, así como el relieve que alcanzan a la hora de definir las normas dominantes en el proceso traslativo.

En este ámbito, los resultados del análisis de los textos traducidos presentan una clara tendencia a preservar tanto el nombre en la lengua original como su función, de manera que de los 101 sustantivos de esta categoría se conservan 78, se sustituyen 22 y se omite 1. En porcentaje, estas cifras son muy similares a las del segundo grupo, es decir, el de los nombres específicos con equivalente en la lengua meta, pero, en este caso, el predominio de la conservación es más significativo,

puesto que estos vocablos aluden a realidades que existen prácticamente en todas las culturas, por lo que es posible sustituirlos por formulaciones establecidas en el idioma de llegada. Sin embargo, este procedimiento apenas tiene incidencia en las obras y, salvo en *Los cuentos de Amadou Koumba*, afecta, sobre todo, a las voces procedentes de las lenguas europeas:

Tabla LXXVII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los nombres no específicos

Obra	Técnica	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
		LA	LE	LA	LE	LA	LE	
<i>Tribálicas</i> (1974)		3	6	0	2	0	0	11
<i>La conversión del rey Esomba</i> (1975)		0	5	0	1	0	0	6
<i>Camino de Europa</i> (1975)		2	1	0	1	0	0	4
<i>Los trozos de madera de Dios</i> (1975)		27	1	0	0	0	0	28
<i>Abraha Pokú</i> (1975)		0	0	0	1	0	0	1
<i>La olla de Koka-Mbala</i> (1975)		0	0	0	0	0	0	0
<i>Kondo el Tiburón</i> (1975)		2	0	0	0	0	0	2
<i>El Presidente</i> (1975)		0	0	0	0	0	0	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i> (1975)		0	1	0	0	0	0	1
<i>Ciudad cruel</i> (1976)		0	2	0	1	0	0	3
<i>Voltaicas</i> (1976)		4	3	1	2	0	0	10
<i>Perpetua</i> (1980)		2	2	0	2	0	0	6
<i>El maleficio</i> (1986)		5	3	1	1	0	1	11
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i> (1988)		9	0	9	0	0	0	18
Subtotales		54	24	11	11	0	1	101
Total		78		22		1		

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, si observamos los datos de la tabla, podemos ver que la conservación es la técnica imperante en la gran mayoría de los libros del corpus, hasta el punto de que, en tres de ellos, es el único procedimiento empleado en el trasvase de los nombres de esta categoría y, aunque en *Kondo el Tiburón* y *Tres pretendientes... un marido* su presencia es poco relevante, en este grupo figura

también la obra con más sustantivos no específicos, que, además, se caracterizan por pertenecer prácticamente todos a los idiomas nativos. Así, en *Los trozos de madera de Dios* encontramos 28 nombres, es decir más de un cuarto del total de voces recogidas, y 27 de ellos proceden de las lenguas africanas. Estas cifras convierten a esta obra en un texto emblemático, tanto desde el punto de vista discursivo como lingüístico, por lo que la opción de preservar la voluntad del autor de subvertir el lenguaje mediante su hibridación resulta muy reveladora, especialmente si tenemos en cuenta que la mayor parte de estos vocablos aparecen explicados en la obra original y que sus referentes son de uso común en los distintos idiomas implicados en la traducción, como se refleja en los siguientes ejemplos:

Los trozos de madera de Dios:

—Está haciendo su *karan*¹ —le dijo Assitan, que se había separado del grupo de mujeres—. ¿Qué deseas, *m'ba*²? (p. 31).

¹ Tareas escolares.

² Abuela.

Los trozos de madera de Dios:

Ah, esta situación es como para enloquecer a cualquiera: ni agua ni *malo*¹. (p. 98).

¹ Arroz.

Los trozos de madera de Dios:

—¡Abuela, vamos al *ba*!¹ (p. 175).

¹ Ba: río.

Los trozos de madera de Dios:

Fue en tal momento cuando resonó el primer grito de angustia: *Laccagui, laccagui*!² (p. 197).

² ¡Fuego, fuego!

Les bouts de bois de Dieu :

— Elle fait son *karan* (1), dit Assitan qui s'était détachée du groupe des femmes. Que désires-tu, *m'ba* (2) ? (p. 16).

(1) Devoirs pour l'école.

(2) Grand-mère.

Les bouts de bois de Dieu :

Ah, c'est à devenir folle, une situation pareille : plus d'eau, plus de *malo* (1) ! (p. 84).

(1) Malo : riz.

Les bouts de bois de Dieu :

— Grand-mère, on va au *ba* (1) ! (p. 159).

(1) Ba : fleuve.

Les bouts de bois de Dieu :

C'est à ce moment que retentit le premier cri affolé : *Laccagui, Laccagui* (1). (p. 181).

(1) L'incendie.

Estos fragmentos constituyen una muestra representativa del principio que rige la traducción de estos nombres en el libro de Sembène, donde la conservación alcanza también a los paratextos, que se vierten como si fueran parte del texto y, en consecuencia, no llevan ninguna indicación sobre quién es el autor de esas aclaraciones, si el escritor, el traductor o el editor. De esa manera, en la traducción se acentúa la extranjería de estos vocablos, ya que, por una parte, necesitan una explicación y, por otra, como indica esa misma explicación, podrían haber sido reemplazados por el equivalente en español, incluso con mejores resultados en cuanto a la expresividad y el dramatismo del texto, como se pone de manifiesto en el último de estos cuatro ejemplos. Por lo tanto, la opción de mantener las voces

extranjeras en su forma original es fruto de una reflexión por parte del traductor que le lleva a aprovechar las aclaraciones del autor para transferir los nombres en forma de préstamos y marcar así la africanidad del texto y su tono reivindicativo.

Esta misma estrategia se aplica en todas las obras de Sembène incluidas en el corpus, que se distinguen, a su vez, por estar entre los textos con más sustantivos de este tipo. Todo ello confirma, por un lado, el carácter intencionado del uso de estos nombres y, por otro, la tendencia a mantener, en el proceso traslativo, su función, tanto desde el punto de vista estilístico como político. De hecho, en la traducción de los tres libros de este autor, se aplican procedimientos muy similares no solo en el trasvase de estos nombres, sino también de las aclaraciones intratextuales o extratextuales que los acompañan, donde se percibe que ambos elementos constituyen un rasgo propio de la escritura de este autor. En este sentido, es preciso señalar que la versión al español de estos textos es obra de distintos traductores y se lleva a cabo en fechas diferentes, en algún caso, con una distancia temporal significativa,³⁴⁹ lo que permite plantear la existencia de una norma común a toda la labor traslativa objeto de este trabajo. De ese modo, si contrastamos los datos recogidos en la tabla LXXVII, se comprueba que, en la reescritura de los nombres de esta categoría, prima la conservación en todos los textos, con una única excepción, *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde se mantienen la mitad de estos sustantivos y el resto se sustituyen.

La información recogida sobre la obra de Diop resulta bastante esclarecedora respecto a los principios que rigen la traducción de este tipo de nombres comunes, al poner en evidencia algunos de los aspectos esenciales de la sustitución de estas estructuras. El primero de ellos está relacionado con el idioma del que proceden los sustantivos, donde los resultados del conjunto de las obras muestran que se sustituyen 11 voces africanas frente a las 11 europeas y, por consiguiente, se puede deducir que esta técnica se aplica de forma similar en ambos grupos. Sin embargo, estas cifras son engañosas, ya que el número de palabras autóctonas es muy superior al de otros idiomas y porque, además, 9 de los 11 nombres africanos pertenecen a *Los cuentos de Amadou Koumba*, de manera que, en el caso de las lenguas indígenas,

³⁴⁹ En concreto, los autores de las traducciones son Virgilio Piñera en el caso de *Los trozos de madera de Dios* (1975), David González en el de *Voltaicas* (1976) y Olga Campoalegre en la versión de *El maleficio* (1986 y 1989).

solo encontramos sustituciones en tres textos, mientras que, en el de las lenguas europeas, esta técnica se aplica en ocho de las catorce obras. Esto indica que, desde una perspectiva global, la incidencia de la sustitución en las voces africanas es muy baja y, si exceptuamos la obra de Diop, únicamente alcanza a dos términos: «tapate» y «lëf»:

Voltaicas:

Al lado izquierdo se alzaba la casa madre de la abuela Aita, cuyo seto se desmoronaba y se desplomaba, con agujeros por los que desaparecían las gallinas, los patos. (p. 26).

Voltaïque :

Sur l'aile gauche se dressait la maison mère de la grand-mère Aïta, sa tapate s'écroulait et s'émiettait avec des trous où disparaissaient les poules, les canards. (p. 18).

El maleficio:

—Nos van a cortar el agua y la electricidad por falta de pago? ¿Es cierto? Un funcionario vino a ver la villa. El matrimonio, la vida entre dos, no es solamente [124] una cuestión de sexo, pero, en su caso, la demora se había extralimitado. ¿Qué decidía él? (pp. 124-125).

Xala :

— On va nous couper l'eau et l'électricité pour non-paiement ? Est-ce que c'est vrai ? Un homme de loi était venu voir la villa. Le mariage, la vie à deux n'est pas seulement une question de lëf, de ça. Le délai imparti dans son cas était largement dépassé. Que décidait-il ? (p. 171).

Así, como se puede ver, en estos dos pasajes, las voces africanas se reemplazan por la formulación establecida en español con el fin de facilitar la comprensión del texto, dado que ni los nombres en sí mismos ni el contexto ofrecen pistas sobre su significado y este último, incluso, puede llevar a equívocos. Prevalece, por lo tanto, la adecuada interpretación del texto sobre la estrategia de hibridación del lenguaje, al tiempo que se elimina el guiño a los lectores iniciados, que, por otra parte, pierde su función al cambiar el público destinatario de la obra.

Una situación parecida nos encontramos en los nombres que se sustituyen en *Los cuentos de Amadou Koumba*, pero, en este libro, a la voluntad de romper el posible hermetismo del texto se añaden cuestiones estéticas, relacionadas con la vivacidad que caracteriza a la literatura oral y el fragmento en donde se insertan los vocablos africanos. Esto explica que, entre los sustantivos recogidos en la obra de Diop, se den repeticiones o, lo que es lo mismo, en algunos casos exista más de una traducción para la misma palabra. Este es el caso de «canari» y de «badolo», aunque solo nos detendremos en este último término, porque en él concurren los distintos aspectos señalados. De hecho, este nombre aparece más veces en el texto y, en general, se transfiere sin cambios, de forma que la decisión de reemplazarlo por un equivalente en la lengua meta responde a unos fines concretos, ya sea facilitar la lectura del texto o incidir en el carácter tradicional y popular de estas narraciones.

Todo ello se refleja en los siguientes ejemplos, donde recogemos también la primera ocurrencia en la obra para poder contrastar las distintas reescrituras se este sustantivo:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Tal y como sucedía antes (porque no creo que haya cambiado nada): de Damel-el-rey a los Lamanes-vice-reyes, de los Lamanes a los Diambours-hombres-libres, de los Diambours a los Badolos de baja condición, de los Badolos a los esclavos de los esclavos... si hoy el burro está en la situación en que está, ¡bien que se lo ha buscado! (p. 28).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Pero en materia de boda también, al igual que en todas las demás cosas, una muchacha sólo tiene una voluntad: la de su padre. Es el padre quien debe decir a quién pertenecerá su hija: a un príncipe, a un dioula rico o a un simple don Nadie que suda bajo el sol en los campos; (p. 113).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Ahora bien: Mor, el padre de Penda, no exigía ni la inmensa dote de un rico, ni los magros recursos de un aldeano; menos aún había pensado ofrecer su hija a un marabú o a un discípulo de marabú para ampliar su puesto en el paraíso. (p. 113).

Les contes d'Amadou Koumba :

Comme jadis (car je ne crois pas qu'il y ait quelque chose de changé) du Damel-le-roi aux Lamanes-vice-rois, des Lamanes aux Diambours-hommes libres, des Diambours aux Badolos de basse condition, des Badolos aux esclaves des esclaves... Si l'âne en est aujourd'hui où il en est, c'est qu'il l'a bien cherché. (p. 14).

Les contes d'Amadou Koumba :

Mais en matière de mariage, comme en toute chose, une jeune fille n'a qu'une volonté, la volonté de son père. C'est son père qui doit décider à qui elle appartiendra : à un prince, à un dioula riche ou à un simple badolo qui sue au soleil des champs ; (pp. 89-90).

Les contes d'Amadou Koumba :

Or, Mor, le père de Penda, n'avait exigé ni l'immense dot d'un riche, ni le maigre avoir d'un badolo ; il avait encore moins pensé à offrir sa fille à un marabout ou à un disciple de marabout pour agrandir sa place au paradis. (p. 90).

Estos tres pasajes ofrecen una visión general del tratamiento que recibe el nombre en función de su entorno, de manera que, en el primer fragmento, se integra dentro de una gradación en la que las voces africanas van todas acompañadas de una aclaración intratextual menos en el caso de «badolo», cuyo significado se puede deducir por el contexto.³⁵⁰ En consecuencia, en la traducción, se opta por transferir el vocablo mediante un préstamo no adaptado, con lo que se preserva la africanidad del texto. En cambio, en el siguiente enunciado, aunque también se trata de una serie ordenada gradualmente, de la que se desprende el sentido del término, la técnica aplicada es la sustitución por una formulación funcional, destinada a aumentar la expresividad del texto y a darle un tono más cercano a la lengua oral. Finalmente, en el último ejemplo, la decisión de reemplazar la palabra por el equivalente que marcaba el contexto en el párrafo anterior obedece, por una parte, a una cuestión de coherencia interna del texto y, por otra, al deseo de facilitar la interpretación de la frase.

³⁵⁰ Todos estos nombres comunes proceden del wolof y normalmente se usan de forma aislada, es decir, sin la correspondiente explicación en francés, tal y como se refleja en un artículo de Monteil sobre Lat Dior, Damel de Dyor, donde, además, se explica el origen de algunos de estos términos, como es el caso de «badolo», que hace referencia a un hombre pobre (Monteil, 1963: 84).

En definitiva, en el trasvase de los nombres no específicos procedentes de las lenguas africanas se aplican unos criterios muy similares a los adoptados en los dos grupos anteriores, de manera que se mantiene la forma original siempre que eso no afecte a la adecuada interpretación del texto o a la expresividad del pasaje. Sin embargo, en esta categoría, el predominio de la conservación adquiere un significado especial, puesto que refleja el afán por adecuarse al texto de partida y por subrayar la africanidad de la obra.

Por su parte, entre los sustantivos pertenecientes a las lenguas europeas, la sustitución sigue asimismo la pauta de facilitar la lectura del texto, pero dado que, en su mayor parte, se trata de vocablos en inglés, lengua con la que Cuba ha mantenido un estrecho contacto, no existe realmente un problema de hermetismo, sino más bien una cuestión de reforzar la fluidez de la versión en español y de evitar anglicismos que no subrayan el origen africano del libro, como sucede con «meeting», en *Abraha Pokou*, o con «scout» en *Le roi miraculé*:

Abraha Pokú:

REUNIÓN DE LOS CORAZONES HERIDOS (p. 75).

Voltaicas:

En el interior de la quinta había otros detectives, un fotógrafo, dos personas más, aparentemente periodistas, que distraídamente, se interesaban más bien en las estatuillas negras, en las máscaras, en las pieles de animales, en los huevos de avestruz colocados aquí y allá: de cuantos entraban a la sala se apoderaba la impresión de que estaban penetrando en el antro de un cazador. (pp. 118-119).

Abraha Pokou :

LE MEETING DES CŒURS BLESSÉS (p. 30).

Voltaïque :

À l'intérieur de la villa, d'autres inspecteurs, un photographe, trois autres personnes, des journalistes semblait-il, qui distraitement s'intéressaient plutôt aux statuettes nègres, aux masques, aux peaux de bêtes, aux œufs d'autruches, accrochés ci et là : l'impression que l'on pénétrait dans l'antre d'un chasseur, saisissait tous ceux qui entraient dans le living-room. (p. 158).

En cambio, en aquellos casos en los que el término incide en la aculturación y en los cambios provocados por la colonización, la palabra, ya esté en inglés o en francés, no se sustituye por un equivalente en español, sino por la fórmula adecuada en la lengua inglesa, como muestran estos dos ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

—¿Cómo los boy scouts?

—¡No, viejo, no! No son como los *scouts*. No se trata de una cosa artificial. (p. 107).

Tribálicas:

Las muchachas que iban a la escuela con Mba no parecían interesarse gran cosa en lo que allí se les enseñaba. Día tras día asistían a las clases, en cierto modo, con la misma actitud mental con que se puede ir a un surprise-party. (p. 15).

Le roi miraculé :

— Comme les scouts ?

— Ah non, mon vieux, non ! Ce n'est pas comme les scouts. Ce n'est pas artificiel. (p. 126).

Tribaliques :

Les filles qui allaient au collège avec Mbâ ne semblaient pas beaucoup s'intéresser à ce qu'on leur y apprenait. Chaque jour, elles allaient au cours un peu avec le même esprit qu'on peut avoir en allant à une surprise-partie. (p. 14).

Finalmente, en este ámbito, llama también la atención el tratamiento dado a algunos nombres en francés, que se transfieren sin cambios al texto en español, a pesar de que constituyen elementos propios de la lengua de traducción. Este fenómeno afecta a varios sustantivos, entre los que destacan «bibelots» y «monsieur», por formar parte de una estrategia destinada a evocar el espíritu de la burguesía francesa que participó en el proceso de colonización:

Voltaicas :

—¡Ah! —exclamó el detective, que no cesaba de mirar los bibelots—. ¿Qué le hace pensar que se trata de un suicidio? (p. 121).

Tribálicas:

—Bien, monsieur está en la ciudad. Ve a cuidar a los niños. (p. 122).

Voltaire :

— Ah ! fit l'inspecteur qui ne cessait de regarder les bibelots. Pourquoi croyez-vous à un suicide ? (p. 161).

Tribaliques :

— Bon, Monsieur est en ville. Va garder les enfants. (p. 163).

La conservación de estos nombres representa un signo claro de la conciencia por parte de los traductores de la relevancia que tienen determinadas voces extranjeras tanto en la ambientación del texto como en la conformación de un determinado discurso crítico, lo que repercute sobre las decisiones tomadas en la reescritura de los préstamos no solo africanos, sino también europeos, como se ha podido comprobar en el análisis de los distintos tipos de nombres.

Desde esta perspectiva, y al igual que planteamos en el estudio de los nombres propios, resulta conveniente contar con una visión global de los procedimientos empleados en el trasvase del conjunto de los nombres comunes, que nos permita valorar los diversos factores implicados en la traducción y su influencia en el proceso de reescritura.

De ese modo, la confrontación de los resultados obtenidos en el análisis de las tres categorías que hemos establecido entre los nombres comunes pone de manifiesto una clara tendencia a aplicar la conservación como técnica traslativa, aunque su incidencia varía en función del grupo de lenguas y del tipo de sustantivo examinados. Así, en el caso de los idiomas autóctonos, los datos de la tabla LXXVIII muestran que este es siempre el procedimiento dominante, puesto que alcanza a 256 sustantivos, es decir, el 83,66 %, frente a los 48 que se sustituyen, cuyo porcentaje solo representa el 15,69 %. Este predominio de las formas que se transfieren se da en todas las categorías, pero su repercusión cambia en cada una de ellas, de manera que, entre los

nombres específicos sin equivalente en la lengua meta, se mantienen 84 de los 91 vocablos africanos, o sea, un 92,31 %; en los nombres específicos con equivalente en otros idiomas, se conservan 118 de las 150 estructuras recogidas, lo que supone un 78,67 %; y, en los nombres no específicos, se preservan 54 de las 65 voces nativas recopiladas, es decir, el 83,08 %.

Tabla LXXVIII. Técnicas aplicadas en el trasvase del conjunto de los nombres comunes

Formas \ Técnica	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
	LA	LE	LA	LE	LA	LE	
Específicos (sin equivalentes)	84	2	6	3	1	0	96
Específicos (con equivalentes)	118	19	31	7	1	0	176
No específicos	54	24	11	11	0	1	101
Subtotales	256	45	48	21	2	1	373
Total	301		69		3		

LA: Lenguas africanas - LE: Lenguas europeas.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Estas cifras son bastante reveladoras, sobre todo, si tenemos en cuenta que, dentro de las categorías con equivalentes en otras lenguas, la que más sustituciones presenta no es la última, como podría ser de esperar al tratarse de nombres con un referente claro tanto en francés como en español, sino la segunda, donde se incluyen términos que designan realidades específicamente africanas. Por lo tanto, en el trasvase de estos sustantivos, confluyen diversos factores, entre los que destaca, por una parte, la voluntad de preservar la africanidad de la obra, puesto que, en general, se conservan los nombres en su idioma original en lugar de sustituirlos por elementos propios de la cultura receptora, y, por otra, la preocupación por atender a la función que desempeñan estos vocablos en el texto de partida. Este último aspecto se refleja en el hecho de que la conservación sea más elevada entre los nombres no específicos, donde se percibe con mayor claridad que la inclusión de estos elementos constituye un recurso utilizado por el autor ya sea con fines políticos o estéticos.

En lo que concierne a los sustantivos procedentes de las lenguas europeas, se pueden apreciar algunas diferencias bastante significativas, dado que no solo las cifras correspondientes a la incidencia de la conservación son más bajas, sino que,

además, esta ya no es la técnica dominante en todas las categorías. Estos dos aspectos se ponen de manifiesto tanto en las cifras globales como en las particulares y así, de los 67 nombres de este grupo se conservan 45, es decir, el 67,16 %, y se sustituyen 21, que equivalen al 31,34 %. Si llevamos estas cifras a cada una de las distintas categorías, podemos ver que, entre los nombres específicos sin equivalente en la lengua meta, se mantienen 2 de los 5 vocablos europeos, o sea, un 40 %; en los nombres específicos con equivalente en otros idiomas, se conservan 19 de las 26 estructuras recopiladas, lo que supone un 73,08 %; y, en los nombres no específicos, se preservan 24 de las 36 voces europeas recogidas, es decir, el 66,67 %. De todo ello se deduce, en primer lugar, que los cambios se efectúan con más facilidad en las lenguas occidentales, hasta el punto de que, entre los sustantivos sin equivalente en otros idiomas, la sustitución es el procedimiento más empleado. Este dato resulta bastante llamativo, puesto que, en este caso, sí que se opta por formulaciones funcionales, como la universalización o la naturalización, que implican eliminar las connotaciones críticas de algunos de estos términos para acercar el texto a los lectores, como muestra el siguiente ejemplo de *Voltaicas*, donde una pareja de africanos discute en torno a cómo disfrutar de su tiempo libre:

Voltaicas :

—Yo no me voy a ningún otro lugar. Hace meses que pasa lo mismo. No te gustan los bailes, y esta película yo la quiero ver. Para ser un maestrero, eres bastante pazuato. ¿Y acaso este sábado voy a perder el tiempo con unos amigos que no hablan más que de barajas? —dijo la mujer con el rostro agresivo. (p. 121).

Voltaïque :

—Moi, je n'irai pas ailleurs. Depuis des mois, c'est pareil. Tu n'aimes pas les bals, et ce film, je veux le voir. Pour un instit't, tu te poses là. Et ce samedi, je ne vais pas perdre mon temps avec des camarades qui ne parlent que de la belote? dit la femme, le visage agressif. (p. 10).

Un proceso similar, pero en menor grado, se da también en la última de estas tres categorías, donde, aunque prima la conservación, el número de sustituciones es más alto que entre los sustantivos del segundo grupo. De ese modo, desde la perspectiva de la traducción, la inserción de vocablos europeos se considera menos relevante y, en consecuencia, es posible reemplazarlos cuando, como vimos anteriormente, no se vinculan al fenómeno de la aculturación y su sustitución contribuye a facilitar la lectura y a evitar extranjerismos que no subrayan el origen africano del texto.

Por último, entre los procedimientos adoptados en el trasvase de los nombres comunes encontramos tres vocablos que se omiten, a los que no hemos hecho alusión

hasta ahora por ser muy poco relevantes y atender, sobre todo, a temas de estilo. En concreto, estas omisiones se reparten entre las tres categorías y afectan tanto a las lenguas africanas como a las europeas, por lo que sus repercusiones sobre el texto de las dos obras en las que aparecen son prácticamente nulas. No obstante, la supresión de estos elementos viene a confirmar algunas de las cuestiones que hemos planteado respecto al trasvase de los nombres comunes, como son la preocupación por preservar la africanidad del texto sin fomentar su hermetismo o la voluntad de eliminar algunos anglicismos, aspectos que se reflejan en estos dos ejemplos, en el primero de los cuales la omisión del término se compensa dentro del mismo párrafo, mientras que, en el segundo, el vocablo en inglés puede parecer redundante, a pesar de que, en realidad, está cargado de connotaciones:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Cuando hay demasiadas cosas por recoger resulta molesto agacharse. Es por eso que los griots-cantores exhortaban en vano a Koumba a escoger entre los pretendientes que habían invadido su choza desde la primera noche de su llegada. Después de la cena sólo se oían cantos y alabanzas de los griots en honor a Koumba, de sus amigos y de sus pretendientes; sólo se oía la música de los *dialis*¹ que evocaba la gloria de los ancestros. (p. 40).

¹ *Dialis* (o *diélis*): Casta de cuenteros y animadores públicos; sinónimo de griot.

El maleficio:

Debía mantener su tren de vida: tres villas, los automóviles, sus mujeres, hijos, servicio doméstico y empleados. (p. 66).

Les contes d'Amadou Koumba :

Quand il y a trop à ramasser, se baisser devient malaisé. C'est pourquoi les griots-chanteurs et les dialis-musiciens, aux sons de leurs guitares, exhortaient en vain Koumba à choisir parmi les prétendants qui, dès le premier soir de son arrivée, avaient envahi sa case. Ce n'était, après le repas du soir, que chants et louanges des griots à l'adresse de Koumba, de ses amies et de ses prétendants, que musique des dialis rappelant la gloire des ancêtres. (p. 24).

Xala :

Il devait maintenir son grand train de vie, son standing: trois villas, le parc automobile, ses femmes, enfants, domestiques et les employés. (p. 90).

Tras analizar las técnicas aplicadas en la traducción de los nombres comunes marcados culturalmente y dado que existe un claro predominio de la conservación, creemos que es conveniente detenerse un momento a examinar cómo se transfieren estos vocablos desde el punto de vista de su posible adaptación a las reglas ortográficas, fonéticas y fonológicas de la lengua de llegada. En este sentido, cabe destacar que tanto la incidencia de la asimilación como los criterios adoptados en este proceso son muy similares a los empleados en los nombres propios, por lo que, en este apartado, solo vamos a valorar el alcance de este procedimiento en el conjunto de los nombres comunes.

Así, de las 301 formas que se conservan, 210 se trasvasan con la misma forma que presentan en la lengua original, frente a las 91 que se adaptan, lo que

supone el 69,77 % y el 30,23 %, respectivamente. Por lo tanto, en general, se opta por transferir los nombres sin ningún tipo de modificación, pero también se produce un número significativo de adaptaciones, que alcanza a más de un cuarto del total de estos sustantivos y afectan, en su amplia mayoría, a vocablos africanos. De hecho, de los 91 elementos que se acomodan al español, 87 pertenecen a las lenguas autóctonas, mientras que solo 3 proceden de algún idioma europeo. No obstante, los cambios que se efectúan son los mismos en los dos grupos y, al igual que en el caso de los nombres propios, están destinados a reproducir el sonido francés mediante la grafía española, en particular, en lo que respecta al grafema «ou» y al uso de las tildes, como se pone en evidencia en «foufou», que se transfiere por «fufú»; «allièkohiras», cuya versión traducida es «aliekohirás»; o en «choucroute», que se vierte por «chucrut». En suma, todas estas transformaciones atienden a los rasgos fónicos de la realización oral de la lexía en la lengua fuente, que, en las voces africanas, no es el francés, sino el idioma nativo correspondiente, de modo que la adaptación no representa un factor de domesticación, sino de extranjerización del texto, puesto que contribuye a reforzar la africanidad de las obras.

Finalmente, antes de pasar a analizar el resto de unidades léxicas procedentes de las lenguas africanas, queremos abordar brevemente un fenómeno que, desde la perspectiva de las normas operacionales, adquiere cierta relevancia. Se trata de un pequeño grupo de nombres pertenecientes al francés que designan conceptos relacionados con África, pero impregnados de la mirada colonial, entre los que destacan vocablos como «pagne», «case», «brousse» o «sorcier». Aunque su número es reducido, estos sustantivos tienen una importante presencia en las obras, de forma que las decisiones adoptadas en su reescritura pueden propiciar una visión más o menos exótica del texto. Esto nos lleva a analizar, en primer lugar, su verdadera incidencia en los libros del corpus, para pasar, a continuación, a valorar las fórmulas aplicadas en la traducción de estos nombres comunes.

Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, los datos recabados, tras aislar cada una de sus ocurrencias, muestran que el alcance de estos elementos es muy desigual, puesto que palabras como «case» aparecen 159 veces, frente a «sorcier», que se utiliza en 29 ocasiones. No obstante, si consideramos los resultados de manera global, se aprecia la trascendencia que pueden llegar a tener estos

sustantivos, tanto en las obras originales como en las traducidas. Así, en su conjunto, estos cuatro nombres presentan una incidencia de 319 casos, repartidos entre la mayor parte de las obras, pero con una repercusión especial en la más enfocada en la recuperación de la cultura oral de los pueblos de África, que es también la única publicada antes de 1950: *Les contes d'Amadou Koumba*.

Tabla LXXIX. Incidencia de los nombres comunes en francés que reflejan la mirada colonial

Obra	Nombre	Case	Pagne	Brousse	Sorcier	Total
<i>Tribaliques</i> (1971)		1	3	5	0	9
<i>Le roi miraculé</i> (1958)		27	3	7	1	38
<i>Chemin d'Europe</i> (1960)		15	4	7	0	26
<i>Les bouts de bois de Dieu</i> (1960)		0	6	1	1	8
<i>Abraha Pokou</i> (1970)		6	5	0	0	11
<i>La marmite de Koka-Mbala</i> (1969)		1	0	0	0	1
<i>Kondo le Requin</i> (1969)		2	13	5	0	20
<i>Le Président</i> (1970)		0	0	0	0	0
<i>Trois prétendants... un mari</i> (1964)		0	4	0	24	28
<i>Ville cruelle</i> (1954)		45	3	8	1	57
<i>Voltaïque</i> (1962)		10	5	6	0	21
<i>Perpétue</i> (1974)		0	0	0	1	1
<i>Xala</i> (1973)		3	6	1	0	10
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i> (1947)		49	13	26	1	89
Total		159	65	66	29	319

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, como se puede ver en los datos recogidos en la tabla, estos vocablos son de uso recurrente y su elevada presencia en algunos de los libros refleja la influencia del discurso colonial en todas las facetas de la vida de los africanos. Sin embargo, el cambio de idioma que conlleva el proceso traslativo supone, a su vez, una alteración de la percepción de la lengua como instrumento de dominación, por lo que las connotaciones de estos términos pueden resultar completamente diferentes en

el texto traducido. Esto explica el interés en observar las técnicas que se aplican en su reescritura, con el fin de determinar la actitud de los traductores ante los diversos matices que pueden encerrar estos nombres. En este ámbito, los resultados del análisis muestran que la técnica empleada en el trasvase de estos sustantivos es prácticamente siempre la sustitución, de manera que el factor diferencial lo marcan las formas seleccionadas para verterlos al español, sobre todo, si tenemos en cuenta que los equivalentes aceptados en este idioma también responden a la visión colonialista de la cultura africana. Este enfoque se percibe con claridad en la traducción de «case» por «choza» y en la de «pagne» por «taparrabo», pero está asimismo presente en la elección de la palabra «selva» para traducir el vocablo «brousse», a pesar de que este no es su significado³⁵¹, o del sustantivo «hechicero» para reemplazar a «sorcier».

Con estas premisas, si observamos las voces elegidas en el trasvase de estos nombres, lo primero que llama la atención es la heterogeneidad de las propuestas de traducción, tanto entre los diferentes textos como dentro de los mismos. Esta variedad es especialmente significativa en palabras como «pagne», que se vierte de 13 formas distintas, pero se da también en el resto de vocablos y constituye un claro reflejo de las dificultades que plantea su reescritura. De hecho, la mayoría de las variantes no se presentan entre las diversas obras, sino dentro de algunas de ellas. En este sentido, los datos recogidos en la tabla LXXX son bastante reveladores y así, encontramos equivalentes que se utilizan en todos los libros, como «choza», mientras que, en algunos textos, aparecen hasta 6 traducciones del mismo sustantivo, como sucede con «case» en *Los cuentos de Amadou Koumba* o con «pagne» en *El maleficio*.

La complejidad de los datos que se recogen en la tabla muestra el interés de llevar a cabo un estudio detallado de este aspecto, pero su desarrollo sobrepasa con creces los límites de este trabajo, por lo que aquí solo nos limitaremos a extraer algunas conclusiones de interés para la delimitación de las normas lingüístico-textuales en la labor traductora que estamos analizando.

³⁵¹ En realidad, «brousse» designa un tipo de vegetación compuesta de arbustos y plantas herbáceas, que, en español, recibe el nombre de sabana arbustiva. Y, además, por extensión, en África, también ha adquirido el significado de espacio situado lejos de los centros urbanos; <<https://www.cnrtl.fr/definition/brousse/substantif>> [18.03.2020].

Tabla LXXX. Traducción de los nombres comunes en francés que reflejan la mirada colonial

Obra \ Nombre	Case	Pagne	Brousse	Sorcier	Total
<i>Tribálicas</i>	choza: 1	calembé: 3	selva: 4 aldea: 1	0	9
<i>La conversión del rey Esomba</i>	choza: 27	taparrabo: 3	selva: 1 monte: 5 hierba: 1	brujo: 1	38
<i>Camino de Europa</i>	choza: 3 cabaña: 11 habitación: 1	calembé: 4	manigua: 6 manigual: 1	0	26
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	0	calembé: 6	manigual: 1	hechicero: 1	8
<i>Abraha Pokú</i>	choza: 6	tela: 4 paños: 1	0	0	11
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	choza: 1	0	0	0	1
<i>Kondo el Tiburón</i>	choza: 2	taparrabo: 1 traje: 7 tela: 5	selva: 2 manigua: 2 monte: 1	0	20
<i>El Presidente</i>	0	0	0	0	0
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	0	traje: 4	0	hechicero: 2 brujo: 20 gran brujo: 2	28
<i>Ciudad cruel</i>	choza: 23 casa: 16 casita: 2 casucha: 2 Ø: 2	taparrabo: 2 tela: 1	campo: 1 maleza: 1 matorral: 2 monte: 3 salvajes ³⁵² : 1	brujo: 1	57
<i>Voltaicas</i>	choza: 8 casucha: 1 misera casa: 1	ropa: 1 tela: 2 túnica: 2	monte: 6	0	21
<i>Perpetua</i>	0	0	0	brujo: 1	1
<i>El maleficio</i>	choza: 3	taparrabos: 1 pañuelo: 1 tela: 1 tejido: 1 vestido: 1 vestidura: 1	maleza: 1	0	10
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	choza: 40 cabaña: 2 casa: 2 cuarto: 2 cueva: 1 habitación: 2	taparrabo: 2 bata: 5 ropa: 5 saya: 1	selva: 5 bosque: 12 maleza: 4 matorral: 3 monte: 2	brujo: 1	89
Total	159	65	66	29	319

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

³⁵² Este sustantivo se utiliza para traducir la expresión «hommes de la brousse».

Desde esta perspectiva, el tratamiento dado a los nombres en las diferentes obras permite establecer una relación entre el número de ocurrencias encontradas en cada uno de los libros y el grado de homogeneidad de las propuestas traslativas, de manera que este disminuye a medida que aumenta la incidencia del vocablo en el texto. Esta relación se aprecia de forma especial en el caso de la palabra «case», que cuenta con un único equivalente en seis de las diez obras donde aparece y casi todas ellas se caracterizan por la escasa presencia del término, mientras que la mayor diversidad en las fórmulas elegidas para su trasvase se produce precisamente en los textos donde su incidencia es muy alta.

No obstante, esta norma no es la única que opera en la traducción de estos sustantivos, ya que la temática de las obras también ejerce una notable influencia. De ese modo, en los libros en los que la trama principal gira en torno al mundo rural, ya sea desde un enfoque crítico o reivindicativo, se suelen emplear las formulaciones establecidas a las que hacíamos referencia antes, como se pone de manifiesto en algunos de los textos más representativos en este ámbito y, en particular, en *La conversión del rey Esomba*, *Ciudad cruel* y *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde predomina la traducción de «case» por «choza» y se da una significativa presencia del vocablo «taparrabo».

La especial sonoridad de este nombre y sus connotaciones señalan otro de los elementos que definen las decisiones adoptadas en las traducciones, donde adquiere una gran relevancia el sentido y los matices asignados a cada palabra. De hecho, en los textos se observa la preocupación por evitar el uso de las voces que están más vinculadas al discurso colonial, como «taparrabo» o «selva» y así, en su lugar, se utilizan diversas alternativas, hasta el punto de que, en *El maleficio*, el sustantivo «pagne» no se traduce nunca de la misma manera. Pero, además, entre las propuestas planteadas para verter estos dos términos figuran vocablos como «calembé» o «manigua», que son propias del español hablado en Hispanoamérica y, en concreto, en Cuba. Esto implica un acercamiento del texto a los nuevos receptores, que se produce de forma más marcada en el principio de esta labor traductora y, especialmente, en las obras traducidas por Virgilio Piñera. La tendencia a eludir equivalentes asociados a la identificación de los africanos con lo salvaje y lo

incivilizado se refleja asimismo en las reescrituras de «sorcier», donde predomina el sustantivo «brujo» frente a «hechicero».

De ese modo, si conjugamos estos tres factores, podemos ver que, en el proceso traslativo, existe un cierto afán por evitar la exotización del texto y, por ende, aquellos elementos cuyas connotaciones pueden impregnar la obra de una visión de África con un claro sesgo eurocéntrico, de forma que estos componentes solo se utilizan cuando su número es muy escaso y, en consecuencia, apenas repercuten en el resultado final, o si contribuyen a reforzar el enfoque crítico del libro en torno a determinados aspectos tribales. Todo ello pone en evidencia el trasfondo ideológico que orienta la labor traductora y la influencia que adquieren, en la traducción, el contexto de recepción y el universo del discurso de los nuevos lectores.

En suma, al igual que en el trasvase de los nombres propios, en la traducción de los nombres comunes marcados culturalmente, se compagina la voluntad de mantener e, incluso, subrayar la africanidad de la obra y su carácter combativo, con la intención de garantizar la adecuada lectura del texto en el nuevo polisistema literario, tanto desde el punto de vista lingüístico como político.

5.1.1.1.2.- Otras unidades léxicas

En el proceso de transposición de la cultura africana a las lenguas europeas cobran un especial relieve las voces que evocan las costumbres y creencias de los pueblos del continente, la mayor parte de las cuales se integran en la categoría de los nombres. Sin embargo, también resulta esencial incorporar léxias que permitan transmitir la expresividad y la emotividad del lenguaje oral, donde desempeñan un papel determinante los adjetivos, las interjecciones y algunos adverbios. Todos estos elementos están presentes en las obras del corpus y aunque su incidencia es mucho menos significativa que la de los sustantivos, en algunos textos alcanzan un volumen apreciable y son fundamentales desde el punto de vista de la africanización del relato. Así, en el análisis de los libros del corpus, hemos encontrado 135 estructuras de este tipo, la mayoría de ellas pertenecientes a las lenguas de África, con una representación de 128 componentes, es decir, el 94,81 %, frente a los 5 del inglés y los 2 del francés. Estas formas se reparten entre la mayoría de las obras, pero, como hemos señalado antes, convergen principalmente en algunos textos, entre los que

destacan *Trois prétendants... un mari*, *Les bouts de bois de Dieu* y *Les contes d'Amadou Koumba*:

Tabla LXXXI. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: formas no nominales

Obra \ Categoría	Adjetivo	Adverbio	Interjección	Pronombre indefinido	Verbo	Total
<i>Tribaliques</i>	1	0	0	0	0	1
<i>Le roi miraculé</i>	4	0	0	0	1	5
<i>Chemin d'Europe</i>	0	0	0	0	1	1
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	2	5	18	1	2	28
<i>Abraha Pokou</i>	1	0	0	0	0	1
<i>Kondo le Requin</i>	0	0	3	0	0	3
<i>Trois prétendants... un mari</i>	4	8	50	0	1	63
<i>Voltaïque</i>	5	3	2	0	0	10
<i>Perpétue</i>	1	0	0	0	1	2
<i>Xala</i>	1	0	3	0	1	5
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	7	2	7	0	0	16
Total	26	18	83	1	7	135

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, como se puede ver en los datos recogidos en la tabla, entre los tres libros suman 107 lexías, lo que supone el 79,26 % del conjunto. Esto implica una escasa presencia en el resto de las obras, donde aparecen varios textos en los que solo se utilizan uno o dos africanismos pertenecientes a alguna de las categorías analizadas en este apartado. El desequilibrio existente en la aplicación de este recurso obliga a preguntarse por los factores que influyen en la incorporación de las voces destinadas a reforzar los rasgos de la oralidad propia de las lenguas africanas. En este sentido, el primer aspecto que condiciona el grado de incidencia de estos elementos está muy relacionado con el género al que pertenecen las obras, de modo que la cifra más alta de vocablos de este grupo la encontramos en una pieza teatral, que, además, se distingue por ser una comedia. En realidad, *Trois prétendants... un mari* se caracteriza, como se indica en el prólogo del libro (Oyono-Mbia, 1964: 5), por estar

escrita bajo el influjo de Molière, lo que se refleja en la estructura de la farsa, pero, en cambio, la construcción de los diálogos es totalmente africana y sigue, según Mumpini (1985: 58), el esquema de la «palabre» en el sentido tradicional del término, es decir, de la reunión de todos los miembros de la tribu para tratar los asuntos importantes. Por lo tanto, la forma en que se expresan los personajes sirve para contrarrestar el posible afrancesamiento de la obra, que aparece así repleta de exclamaciones, onomatopeyas y giros propios de la lengua bulu, destinados a reproducir la expresividad de la literatura oral del África negra. Todo ello explica el elevado número de interjecciones y adverbios incluidos en este texto, donde desempeñan una función esencial desde el punto de vista identitario y combativo, tal y como subraya Mumpini (1985: 59):

Cette dimension critique nous incite à postuler que ce n'est pas la palabre sociologique qui produit la littérature africaine contemporaine, mais que c'est la littérature qui recrée la palabre et la transforme en procédé littéraire capable de servir une idéologie combative. La réussite des intellectuels, dans *Trois prétendants... un mari*, symboliserait en quelque sorte le succès des écrivains africains imbus de cette idéologie. Ces derniers apparaîtraient donc comme ceux qui ont su récupérer à temps la palabre, dans le but d'en faire une arme de lutte idéologique efficace.

Algo similar sucede en *Les contes d'Amadou Koumba*, donde la oralidad se presenta como un rasgo inherente al género en el que se inscribe la obra. Pero, además, este libro, es un claro exponente de la reivindicación de la cultura africana en todas sus expresiones. Por último, aunque se trata de una novela, *Les bouts de bois de Dieu* adopta muchas de las estrategias de la dramaturgia, lo que se percibe en la inclusión de una relación inicial de personajes o *dramatis personae*, en la concepción escenográfica de los espacios narrativos y, sobre todo, en el peso que alcanzan los diálogos en el desarrollo de la trama, en la vivacidad del texto y en la identificación de la obra con el contexto y la realidad de África. Este aspecto es especialmente significativo, puesto que viene a reforzar el carácter revolucionario de los hechos narrados, donde los obreros africanos se enfrentan a la administración colonial por la defensa de sus derechos laborales.

En consecuencia, la incorporación de africanismos que no se enmarcan dentro de la categoría de los nombres guarda una estrecha relación con las características

propias de cada texto, la mayoría de las cuales obedecen a cuestiones de género y a las necesidades expresivas del mismo, pero también ocupa un lugar fundamental el tono combativo del texto y, en particular, la reivindicación de las identidades y las culturas africanas. Esto explica la importancia que adquieren estos elementos desde el punto de vista del proceso traslativo, ya que los procedimientos empleados en su trasvase al español pueden contribuir a preservar la africanidad del texto o bien a ocultarla para acercar el libro a los nuevos receptores.

En este ámbito, los resultados del análisis muestran que la técnica más utilizada en la traducción de estas estructuras es la conservación, con 118 ocurrencias, es decir, el 87,41 %, frente a los 14 casos de sustitución y los 3 de omisión. Esta tendencia a mantener las voces extranjeras en su idioma original se da en todas las categorías y en todas las lenguas, siendo llamativo el hecho de que también se transfieran prácticamente todos los anglicismos.

Tabla LXXXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los préstamos no nominales

Formas \ Técnica	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
	LA	LE	LA	LE	LA	LE	
Adjetivos	21	2	3	0	0	0	26
Adverbios	15	0	3	0	0	0	18
Interjecciones	73	0	6	1	3	0	83
Pronombres indefinidos	1	0	0	0	0	0	1
Verbos	3	3	0	1	0	0	7
Subtotales	113	5	12	2	3	0	135
Total	118		14		3		

LA: Lenguas africanas - LE: Lenguas europeas.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, si examinamos cada una de las distintas formas, podemos ver que, en el grupo de los adjetivos, se conservan el 88,46 %, lo que incluye a las dos estructuras procedentes de las lenguas europeas, y solo se sustituyen tres vocablos africanos, que se caracterizan por tener un equivalente establecido en español. En este sentido, es preciso señalar que la mayor parte de los adjetivos encontrados en los textos son gentilicios, cuyo grado de internacionalización marca la creación de

palabras específicas en otros idiomas. Así, de las 26 voces recogidas en esta categoría 22 aluden a pueblos o etnias de África y, entre ellas, se encuentran los tres elementos reemplazados. En consecuencia, en esta categoría, las sustituciones se efectúan sobre vocablos que no aportan expresividad al texto, frente a los adjetivos más connotados, donde el procedimiento aplicado es la conservación, tanto de las voces africanas como de las europeas. Sin embargo, mientras que estas últimas son ampliamente conocidas e, incluso, se han incorporado a otras lenguas, como es el caso de «snob», por lo que se transfieren sin cambios y sin explicaciones, los dos componentes africanos solo son comprensibles para los hablantes del idioma nativo correspondiente, de manera que el propio escritor opta por evitar el posible hermetismo del texto y aclara su significado mediante una glosa intratextual:

Perpetua:

Se había decretado que un medio excelente de acelerar el despegue económico de la república —el *take-off* en lenguaje *snob*— consistía no solamente en lograr que los africanos sintieran afición por la ciencia económica, sino impregnar de ella incluso su vida cotidiana, en otras palabras, hacérsela tomar con el café matutino —si es que los africanos tomaban café por la mañana— o tomarla con la leche materna. (p. 151).

Voltaicas:

—...Yo no soy una *fatú* —nombre que se les da en ciertos medios a las mujeres analfabetas—. Yo puedo pagarme la entrada —agregó; cuando se volvió, la mirada de los tres hombres se posó en su rostro. (p. 22).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Está totalmente *fato*² —dijo mi chofer, a quien impuse silencio. El sargento Keita continuaba gritando: (p. 205).

² *Loco*. (N. de A.)

Perpétue :

On avait décrété qu'un excellent moyen d'accélérer le décollage économique de la République (le *take-off*, en langage *snob*) était non seulement de donner aux Africains le goût de la science économique, mais d'en imprégner même leur vie quotidienne, en quelque sorte de la leur faire boire avec le café matinal (si les Africains buvaient bien du café le matin) ou sucer avec le lait maternel. (p. 136).

Voltaïque :

— ... Je ne suis pas une *Fatou* (appellation qu'on donne dans certains milieux aux femmes illettrées). Je peux payer ma place, ajouta-t-elle; quand elle se retourna son visage fut accueilli par les yeux des trois hommes. (p. 12).

Les contes d'Amadou Koumba :

— Il est complètement *fato* (*fou*), dit mon chauffeur à qui j'imposai silence. Le sergent Kéita criait toujours : (p. 173).

La inclusión de estas aclaraciones resulta especialmente relevante desde el punto de vista traslativo, dado que no solo refleja las estrategias aplicadas por el autor en el proceso de traducción cultural, sino que, además, permite clasificar a estos adjetivos entre los no específicos, es decir, entre aquellos que cuentan con un referente y una palabra propia en las distintas lenguas implicadas en la traducción. Estos dos aspectos sitúan al traductor ante el dilema de adoptar la misma táctica empleada en la obra original o bien facilitar la lectura del texto y reemplazar tanto la palabra africana como su explicación por la formulación establecida en español.

Como ya hemos señalado, en las traducciones del corpus se mantiene el enfoque del autor, pero se da un paso más en la voluntad de subrayar la africanidad del libro al convertir una de las glosas intratextuales en extratextual, de forma que, en el fragmento, se acentúa el impacto causado por la incorporación de un elemento totalmente desconocido para la mayor parte de los lectores cubanos.

La preocupación de los autores por garantizar la adecuada comprensión del texto, se pone también de manifiesto en el grupo de los adverbios, donde las voces recogidas son todas africanas y muchas de ellas van acompañadas de una aclaración, ya sea intratextual o peritextual. No obstante, en este ámbito, llama la atención el hecho de que las estructuras de esta categoría son exclusivamente adverbios de afirmación o de negación, cuyo significado, en general, se puede deducir por el contexto. De ese modo, las explicaciones dadas por el escritor vienen a reforzar el carácter africano de la obra y sus reivindicaciones identitarias, puesto que, en las glosas, se suele especificar la lengua nativa a la que pertenece la palabra. Por lo tanto, la decisión de incorporar estos elementos responde a la voluntad de aportar veracidad y vivacidad al texto, pero, sobre todo, tiene una clara finalidad política, que determina las técnicas adoptadas en su proceso de reescritura. Desde esta perspectiva, mientras que la sustitución anula la intención crítica del uso de estos vocablos, en la conservación se dan diversos grados de adecuación, en función del tratamiento que reciben las aclaraciones.

Teniendo esto en cuenta, el primer aspecto que debemos abordar son las tácticas empleadas en la incorporación de los adverbios en lenguas africanas, cuyo rasgo más destacado es que, aproximadamente la mitad de ellos, equivalen en español al vocablo «sí» y la otra mitad a la negación «no» y, en ambos casos, estas formas tienden a utilizarse en frases exclamativas y muy expresivas. Así, aunque estas voces suelen ser desconocidas para los lectores no iniciados, su entorno textual permite inferir su significado. Este es el primer recurso del que se sirven los autores para facilitar la comprensión del texto, como se refleja, de forma especial, en la pieza teatral *Trois prétendants... un mari*, pero también en otros textos:

BELLA (*approuvant de la tête*) Eeuhe ! De mon temps... (Oyono-Mbia, 1964: 19).

TOUS, (*grands gestes de dénégation*) Non... Te ké ééé... (Oyono-Mbia, 1964: 29).

— N'té, n'té, fit la grand-mère, en secouant la tête. (Sembène, 2007 [1960]:163).

Otra de las estrategias aplicadas para garantizar la adecuada interpretación de estos adverbios es la inclusión de su equivalente en francés dentro del texto, ya sea como parte del diálogo o en forma de glosa. De esa manera, en el segundo de los ejemplos anteriores, podemos ver que, además de la descripción de los gestos propios de la negación, aparece primero la palabra en francés seguida de la versión en lengua bulu, en cambio, en otros libros, como *Les contes d'Amadou Koumba*, se opta por explicar el término mediante el uso de paréntesis:

— « Wawaw ! Wawaw ! » (Oui ! Oui !) répondit le Chien. (Diop, 2010 [1947]: 66).

— Ayi ! Ayi ! (Non ! Non !). (Diop, 2010 [1947]: 173).

Finalmente, el último procedimiento al que recurren los escritores para esclarecer estas estructuras es la introducción de una aclaración paratextual, bien al margen de la página o a través de la incorporación de un glosario al final del libro, como sucede en *Trois prétendants... un mari* (Oyono-Mbia, 1964: 123-124), donde figuran los tres adverbios africanos encontrados en la obra:

9. *Eeuhe !* Oui ! en Bulu.

23. *Té ké é !* Non ! en Bulu.

26. *Ya a a !* Oui ! (héritage du temps de la colonisation allemande).

Sin embargo, en algunos casos, tal y como se plasma en los ejemplos, la información del glosario llega a ser redundante, puesto que el significado de estas voces ya se ha explicado dentro del texto. Este afán por subrayar la hibridación del lenguaje y, con ella, la africanidad de la pieza teatral es una característica fundamental de este libro, en el que las exclamaciones y las interjecciones adquieren una gran relevancia y así, determinados vocablos, entre ellos «y a a a» y «té ké é», se emplean en repetidas ocasiones a lo largo de la obra.

La variedad de recursos adoptados en la elucidación de los adverbios procedentes de las lenguas nativas pone en evidencia el peso que esta estrategia alcanza dentro de este grupo de unidades léxicas, donde 16 de las 19 estructuras recopiladas en los libros del corpus cuentan con una aclaración, ya sea del autor o del editor de la obra original. De hecho, en algunas obras, estos elementos se presentan siempre acompañados de una explicación, cuya forma suele variar de un texto a otro. De ese modo, mientras que en *Les contes d'Amadou Koumba* y en *Voltaïque*

únicamente se introducen glosas intratextuales, en *Trois prétendants... un mari* y en *Les bouts de bois de Dieu* las estrategias se diversifican, con una cierta preferencia por mostrar el sentido del adverbio mediante el contexto:

Tabla LXXXIII. Estrategias aplicadas en el texto original para elucidar los adverbios africanos

Obra / Categoría	Aclaración contextual	Glosa intratextual	Glosa extratextual	Sin aclaraciones	Total
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	2	0	1	2	5
<i>Trois prétendants... un mari</i>	3	1	5	0	9
<i>Voltaïque</i>	0	2	0	1	3
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	0	2	0	0	2
Total	5	5	6	3	19

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En este ámbito, debemos señalar que los datos referentes a la comedia *Trois prétendants... un mari* pueden resultar equívocos por dos razones: la primera de ella es que algunas voces se explican tanto por el contexto como por una glosa intratextual y una glosa extratextual, pero solo las hemos incluido en el apartado que resulta más evidente; y, por otra parte, los cinco elementos clasificados dentro de las glosas extratextuales se corresponden únicamente con tres entradas del glosario, puesto que, en los adverbios recogidos en este apartado, hemos tenido en cuenta las variantes ortográficas de «y a a» y de «té ké é», que pueden resultar difíciles de identificar para el traductor y, en consecuencia, dar lugar a distintas traducciones.

En cualquier caso, estas variables no nos interesan tanto desde un punto de vista estadístico como traductológico, dado que las técnicas aplicadas en la reescritura de las aclaraciones pueden contribuir a acercar el texto a los lectores o, por el contrario, incidir en la función reivindicativa de estos componentes.

Partiendo de estas premisas, si observamos los datos reflejados en la tabla LXXXII, podemos ver que el procedimiento dominante en el trasvase de los adverbios es la conservación, con un porcentaje del 78,95 %. Así, de las 19 estructuras recogidas se conservan 15, la mayoría de las cuales van acompañadas de algún tipo de explicación. En concreto, 2 de ellas se esclarecen a través del contexto, 4 lo hacen

mediante una aclaración intratextual y 5 se elucidan con una glosa extratextual. Por lo que respecta a la traducción, las dos primeras se mantienen en el texto traducido, sin alteraciones en el papel que desempeñan dentro del fragmento y una clara muestra de ello lo tenemos en el siguiente ejemplo, donde, al trasvasar la frase al español, se produce una modulación destinada a reforzar el carácter explicativo de la acotación:

Tres pretendientes... un marido:

MBIA. ¡Ah! ¡Abesolo! ¿Me equivoco?

TODOS. (*Negando con la cabeza.*) ¡Te ke e!¹ (p. 289).

¹ En bulú: no

Trois prétendants... un mari :

MBIA. Ah... ! Abessolo ! Est-ce que je me trompe ?

TOUS (*grands gestes de dénégation*) Non... Té ké é é é... (p. 29).

[Glossaire : 23. *Té ké é !* Non ! en Bulu.]

Este fragmento resulta también ilustrativo del tratamiento que reciben el resto de fórmulas aclaratorias, tanto las intratextuales como las paratextuales. De ese modo, aunque, en ambos grupos, el procedimiento dominante es la conservación, en algunos enunciados se efectúan una serie de modificaciones, que acentúan la africanidad del texto y su discurso combativo. Este es el caso del ejemplo anterior, donde, en francés, concurren las tres formas de aclaración señaladas: el entorno contextual («grands gestes de dénégation»), la explicación dentro del texto («Non») y la glosa extratextual incluida en la correspondiente entrada del glosario («23. *Té ké é !* Non ! en Bulu.»). En cambio, en la versión en español, se omite la glosa intratextual y se desplaza la información proporcionada en el glosario desde el final de la obra al pie de la página, de manera que el adverbio africano se convierte en el único elemento de la frase, lo que incrementa su visibilidad y la extrañeza que provoca en los nuevos receptores. Al mismo tiempo, la reubicación del paratexto incide en la extranjería de la obra, al situarlo en una posición mucho más ostensible, donde los lectores solo tienen que bajar la vista para saber que están ante una palabra en lengua bulu.

El proceso de transferir las indicaciones que facilitan la comprensión de estos vocablos de un lugar a otro del libro se produce asimismo en algunas glosas intratextuales, cuyo contenido se omite dentro del texto, pero se añade en el margen de la página en forma de nota. Con ello, se consigue, una vez más, enfatizar el origen africano de la obra, no solo por el efecto de extrañamiento que se produce dentro del enunciado, sino porque, además, transforma un componente textual y autorial en uno

paratextual, que, como señalamos en el apartado correspondiente a las notas a pie de página (§ 4.2.1.2.4), recuerda al receptor el paso del texto por un proceso traslativo:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Como una bandada de gorriones devoradores de mino, los chiquillos se esparcieron, chillando:
—*Ayi, ayi!*¹ (p. 205).

¹ ¡No, no! (*N. del A.*)

Les contes d'Amadou Koumba :

Comme une volée de moineaux-mange-mil, la marmaille s'éparpilla en piaillant :
— *Ayi ! Ayi ! (Non ! Non !)*. (p. 173).

Finalmente, entre las estrategias aplicadas en el trasvase de las aclaraciones paratextuales, encontramos una omisión que alcanza cierta relevancia, dado que afecta a varias de las voces recopiladas en esta categoría. Así, en *Tres pretendientes... un marido*, se obvia la explicación incluida en el glosario del texto original sobre la palabra «ya a a», lo que repercute en las técnicas aplicadas en su reescritura. De esa manera, la tendencia dominante es la conservación del adverbio en su forma africana y sin ningún tipo de referencia a su significado, pero, en algunos casos, se opta por sustituirlo, ya sea por la formulación establecida o por un equivalente funcional. De hecho, dos de las cuatro sustituciones que se efectúan dentro de esta categoría parten de esta palabra y, frente a las estrategias analizadas hasta ahora, ambas acercan el texto al lector y anulan el componente africano:

Tres pretendientes... un marido:

ATANGANA. ¡Ah, sí! Veinte cajas de vino tinto.
TODOS. ¡A a a ah! (p. 298).

Trois prétendants... un mari :

ATANGANA. Ah... Oui ! Vingt caisses de vin rouge !
TOUS. Y a a a a a a a a a a ! (p. 42).
[Glossaire : 26. *Ya a a !* Oui ! (héritage du temps de la colonisation allemande)].

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¡Eso es lo que nos hace falta! Ayer me dijeron que Sanga-tití, el gran brujo, estaba en camino de Ngolebang. Creo que debemos enviar a un muchacho en bicicleta para que lo haga venir y pueda trabajar esta misma noche.
TODOS. ¡Si! (p. 324).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. C'est ce qu'il nous faut ! On m'a annoncé hier que Sanga-titi, le grand sorcier, se trouvait quelque part vers Ngolebang. Nous devons envoyer un garçon à bicyclette pour l'appeler, afin qu'il opère cette nuit même.
TOUS. Y a a a ! (p. 83).

Esta misma estrategia se sigue en la reescritura del adverbio «wawaw» en *Los cuentos de Amadou Koumba*, aunque, en este texto, el procedimiento empleado resulta mucho más llamativo, ya que, en la obra original, el autor introduce una glosa intratextual para aclarar el significado de este vocablo y, sin embargo, en la traducción se opta por aprovechar el contexto y el parecido entre la afirmación wolof y la onomatopeya del ladrido del perro para reemplazar la exclamación por «guau guau» y ajustarse, mediante este procedimiento, al espíritu de los cuentos occidentales:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Y el cangrejo se fue a ver a Khatj-el-perro.

—Khatj, ¿eres capaz de atrapar a Thile-el-chacal, que no camina ni corre en línea recta?

—Guau, guau —contestó el perro. (p. 89).

Les contes d'Amadou Koumba :

Et Crabe s'en alla voir Khatj-le-Chien.

— Khatj, peux-tu attraper Thile-le-Chacal qui ne marche ni ne court tout droit ?

— « Wawaw ! Wawaw ! » (Oui ! Oui !) répondit le Chien. (p. 66).

Todo lo dicho hasta aquí pone de manifiesto que cuanto más evidente es el significado de las voces nativas, más fácilmente se apropian los traductores del texto para adaptarlo a las necesidades del nuevo polisistema literario, no solo mediante la conservación o la sustitución del vocablo, sino también manipulando las explicaciones que lo acompañan.

Las aclaraciones intratextuales y extratextuales constituyen, a su vez, un componente importante en la inclusión de interjecciones procedentes de las lenguas africanas, donde, además de las indicaciones contextuales, se suelen añadir definiciones paratextuales, cuya ubicación cambia en función de las obras. De ese modo, de los 82 vocablos recogidos en esta categoría, 52 llevan algún tipo de explicación o de comentario que aclara su significado. No obstante, dado que los procedimientos son muy similares a los adoptados en el trasvase de los adverbios, no nos detendremos a analizarlos de forma detallada, sino desde un punto de vista global y atendiendo a las repercusiones que los posibles cambios tienen sobre la recepción del texto traducido.

Por lo tanto, y dado que las interjecciones representan el 60,74 % de los africanismos no nominales, el primer aspecto que debemos contemplar es su incidencia en las obras originales. En este ámbito, llama la atención la notable presencia de estas voces en el libro *Trois prétendants... un mari*, donde hemos inventariado 49 elementos, que suponen un 59,76%, es decir, más de la mitad de las estructuras de este tipo. Esta elevada incidencia concuerda con los rasgos de esta obra, que, por una parte pertenece al género dramático y, en consecuencia, precisa de una mayor expresividad y, por otra, como hemos señalado antes, es una comedia de enredo al estilo de Molière, pero escrita siguiendo las pautas de la oralidad propia de la literatura africana, de manera que el lenguaje se convierte en un componente esencial para dotar de africanidad al texto. Estos dos factores se reflejan en el abundante número de exclamaciones contenidas en los diálogos, la mayoría de las

cuales reflejan diversas emociones, que se plasman también en las acotaciones, como muestran los siguientes ejemplos:

BELLA (*sort de la cuisine*) Qu'y a-t-il encore dans le monde, mon pauvre mari ? Les femmes mangent même des vipères, des sangliers, des... (*Claquant des mains, indignée.*) E ! é é kié ! Oyônô Eto Mekong ya Ngozip é é ! (p. 12).

ABESSOLO (*ahuri*) Hi y é é é ! Rien que les trois quarts ? (p. 67).

ATANGANA (*désolé*) E é é kié ! (p. 104).

Este mismo procedimiento se utiliza en *Kondo le Requin*, donde las escasas interjecciones que hemos encontrado podrían considerarse impropias, lo que hace más difícil su identificación:

KONDO. (*Surgit échevelé, suivi de princesses en pleurs. Il se lamente et crie de douleur*). «Chégué !» Dada s'en est retourné á Allada. «Zankou !» Il fait nuit. Frères, nous sommes perdus. (p. 18).

El hermetismo de este tipo de voces es una constante en los 7 elementos recogidos en *Les contes d'Amadou Koumba*, donde el autor suele recurrir a las glosas intratextuales para elucidar su sentido:

— Wouye yayô ! (O ma mère !) cria l'enfant, qu'est-ce que ceci ? Lâche-moi ! (p. 97).

— Bour ! Bilahi ! Walahi ! (En vérité ! au nom de Dieu.) Si je mens, que l'on me coupe le cou ! (p. 15).

El resto de obras que cuentan con interjecciones en las lenguas vernáculas pertenecen al mismo autor, Ousmane Sembène, lo que explica las similitudes tanto de los rasgos que las caracterizan. De hecho, la mayoría de las estructuras encontradas en *Les bouts de bois de Dieu*, *Voltaïque* y *Xala* tienen su origen en la religión y proceden del árabe:

— Asta-Fourlah ! Que Dieu te pardonne. Je suis un El Hadji et, malgré que je sois ton frère, je te prierai, par politesse et aussi dans ton intérêt, de me donner mon titre de pèlerin avant de prononcer mon nom ! (Sembène, 2007 [1960]: 83).

— Bilahi-vahali, ce n'est pas moi... (Sembène, 1992 [1962]: 136).

— Alhamdoul-lilah, répétait Modu au comble du contentement, comme si c'était sa propre délivrance. (Sembène, 2010 [1973]: 127).

En cuanto a los medios empleados para esclarecer los vocablos africanos, en estos libros se aprecia un fenómeno bastante interesante, ya que el autor discrimina entre los préstamos del árabe, que se elucidan mediante glosas intratextuales, y las palabras pertenecientes a las lenguas indígenas, cuya explicación se inserta en forma de nota a pie de página. De esa manera, se subraya la presencia de las voces nativas, que se integran directamente en el texto en francés sin indicaciones sobre su procedencia extranjera o su significado, pero van acompañadas de la referencia a la nota, cuyo carácter aclaratorio sitúa al lector en una posición de inferioridad respecto al autor y su cultura. Esta estrategia viene así a reforzar el tono combativo del texto y muestra la relevancia que pueden llegar a tener sobre la recepción de la obra las decisiones adoptadas por el traductor en el trasvase de estos elementos.

En este ámbito, el dato más destacado es el alto grado de conservación de las interjecciones en lenguas africanas, que alcanza un porcentaje del 89,02 %. Así, como se refleja en la tabla LXXXII, se transfieren 73 de las 82 estructuras recopiladas y todas ellas pasan al texto traducido con su correspondiente aclaración, aunque esta no siempre mantiene las mismas características. En realidad, el tratamiento que reciben estos componentes es muy similar al que se les da en los adverbios y depende tanto del modo de inserción de la explicación como de la obra.

Por lo que se refiere al primero de estos dos factores, al igual que en la categoría anterior, las indicaciones contextuales se conservan en el conjunto de las traducciones, frente a las glosas, ya sean intratextuales o extratextuales, en las que se preserva el contenido, pero se efectúan cambios en su ubicación en determinados textos. En concreto, este trasvase de la información se produce esencialmente en dos libros: *Tres pretendientes... un marido*, donde las entradas del glosario se convierten en notas a pie de página, y *Los cuentos de Amadou Koumba*, que se distingue por transformar las glosas incluidas entre paréntesis dentro del texto en elementos peritextuales, con lo que se incide en la extranjería de las expresiones nativas:

Tres pretendientes... un marido:

BELA. (*Saliendo de la cocina.*) ¿Qué pasa ahora en el mundo, mi pobre marido? Las mujeres comen hasta serpientes, jabalíes... (*Dando una palmada, indignada.*) *E ee kié!*² *Oyônô Eto Mekong ya Ngozip é é!*³ (p. 278).

² Exclamación que denota sorpresa u horror.

³ Nombre completo de un famoso personaje de la

Trois prétendants... un mari :

BELLA, sortant de la cuisine. Qu'y a-t-il encore dans le monde, mon pauvre mari ? Les femmes mangent même des vipères, des sangliers, des... (*Claquant des mains, indignée.*) *E! é é kié! Oyônô Eto Mekong ya Ngozip é é!* (p. 12).

[Glossaire : 10. *E kié é!* Exclamation de surprise ou d'effroi.

aldea de Ngozip, situada a unos treinta kilómetros de Mvutesí. Los bulúes acostumbraban expresar la sorpresa o el pesar invocando con voz estentórea el nombre de algunos personajes célebres en el pasado. (p. 278).

Los cuentos de Amadou Koumba:

—*Wouye yayô!*¹ —gritó el muchacho— ¿qué es esto? ¡Suéltame! (p. 121).

¹ ¡Oh, mi madre! (*N. del A.*)

Glossaire : 19. *Oyono Eto Mekong Ya Ngozip* : Oyono Eto Mekong de Ngozip, illustre personnage du village de Ngozip à 20 km de Mvoutessi. Le Bulu et les Beti ont coutume d'exprimer leur surprise ou leur douleur en invoquant à haute voix des personnages célèbres du temps passé. (p. 123-124)].

Les contes d'Amadou Koumba :

— *Wouye yayô ! (O ma mère !)* cria l'enfant, qu'est-ce que ceci ? Lâche-moi ! (p. 97)

En el resto de las obras, las interjecciones se transfieren tal y como aparecen en el texto original, lo que implica preservar no solo el efecto estilístico buscado por el autor, sino también su intención política, especialmente en el caso de las obras de Sembène, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

Los trozos de madera de Dios:

—*Alham Dulilah (a Dios gracias)* —añadió Sunkaré, y trabajosamente se sentó en tierra junto a ellas. (p. 226).

Los trozos de madera de Dios:

—*Thié!* —exclamó Fa Keita.
—*Thié,* es así con ese *bilakoro!* Hoy está contento, parece que ha cogido a un novato. (p. 375).

¹ Hombre, en bambara.

Les bouts de bois de Dieu :

— *Alham Doulilah (Dieu merci)*, ajouta Sounkaré et avec peine il s'assit à terre près d'elles. (p. 210).

Les bouts de bois de Dieu :

— *Thié* (1), s'exclama Fa Keita.
— *Thié,* c'est comme ça avec ce *bilakoro!* Aujourd'hui il est content, il paraît qu'il a pris un nouveau. (p. 359).

(1) Homme en bambara.

El maleficio:

—*Lâa-Lahâa illa la!* Te han hecho un maleficio... (p. 37).

Xala :

— *Lâa — lahâa illa la !* On t'a jeté un sort... (p. 50).

Este predominio de la conservación de la expresividad de las lenguas africanas contrasta con determinadas situaciones donde, en el proceso de reescritura, se opta por sustituir la interjección por una fórmula más familiar para los lectores o, incluso, se decide omitirla. Estos dos procedimientos se utilizan fundamentalmente en la comedia *Tres pretendientes... un marido*, lo que, por un lado, puede resultar lógico, puesto que es la obra con mayor presencia de estos vocablos, pero, por otro, también es el libro que más incide en subrayar la africanidad del texto, sobre todo, a través de los giros exclamativos. La conjunción de estos dos factores nos lleva a pensar que, desde la perspectiva de la recepción, estos cambios son tan escasos que no llegan a resultar significativos y pueden ser un medio para aligerar la elevada carga de voces extrañas para los nuevos destinatarios de la obra. De ese modo, dentro esta categoría, se producen 6 sustituciones y 3 omisiones, siendo el dato más llamativo que algunos de estas técnicas se aplican sobre estructuras que se conservan

en otros lugares del texto, como «A a a ka !» o «Hi yé é é é !», la primera de las cuales es objeto de una sustitución, mientras que la segunda se reemplaza en una ocasión y se omite en otra, sin que, en realidad, parezca haber razones claras para justificar estas variaciones. Para ilustrar este fenómeno, podemos observar las diferentes tácticas que se utilizan al trasvasar al español la segunda de estas dos palabras:

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. (*Cae al suelo, desplomado.*) ¡Ay, Atangana, yo te lo dije! ¡Esa escuela de Dibamba a la que mandaste a tu hija...! ¡Yo nunca estuve de acuerdo! ¿Y qué vemos ahora? ¡Ay, mis nueces de cola! ¡Ay, mis trajes! ¡Esa gente está echando a perder este país! ¡Le infunden la desobediencia! (p. 301).

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. (*Alterado.*) ¿Cómo? ¡Un estudiante en la familia! ¡Qué vergüenza! ¡Ay, preferir un estudiante a un funcionario! ¡Hi yé eee! A Zua Meka² ee. (p. 301).

Tres pretendientes... un marido:

ABESOLO. (*Asombrado.*) ¡Las tres cuartas partes nada más! (p. 314).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO (*s'effondrant sur le sol*) Hi yé é é é ! Je l'avais pourtant prédit, Atangana ! Cette école de Dibamba, où tu avais envoyé ta fille, je ne l'avais jamais voulue ! Où en sommes-nous, maintenant ? Mes kolas ! Mes pagnes ! Ces gens gâtent le pays ! Ils lui auront enseigné la désobéissance ! (p. 47).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO (*suffoqué*). Quoi?... Un écolier dans la famille... Quelle honte ! Préférer un écolier à un fonctionnaire ! Hi yé é é é ! a Zua Meka... é é é ! (p. 48).

Trois prétendants... un mari :

ABESOLO (*ahuri*) Hi y é é é ! Rien que les trois quarts ? (p. 67).

No obstante, como ya hemos señalado, el uso de estas técnicas es muy poco relevante y, en el caso de las interjecciones, existe una clara tendencia a conservar tanto las voces nativas como sus explicaciones y, por consiguiente, también sus implicaciones.

Finalmente, dentro de los extranjerismos no nominales encontramos un pequeño grupo de verbos, que apenas alcanza un porcentaje del 5,18 % y, además, están muy repartidos entre algunas de las obras, puesto que los 7 elementos de esta categoría se distribuyen entre 6 textos. Debido a este hecho, las técnicas adoptadas en su trasvase no llegan a tener repercusiones importantes sobre la interpretación del texto en la lengua de llegada, pero la elección de unas u otras resulta reveladora del enfoque dado a las traducciones.

Así, entre los rasgos de estas lexías destaca el predominio de las voces en inglés, cuya inserción sirve para reflejar la realidad lingüística del continente africano, donde los idiomas nativos se entremezclan con las distintas lenguas colonizadoras. En consecuencia, estos elementos contribuyen a dar realismo al relato y, al mismo tiempo, se convierten en una pieza más en la conformación de discurso

crítico que caracteriza a los libros del corpus. Todos estos factores explican el interés de valorar el tratamiento que reciben estas estructuras en el proceso traslativo. De esa manera, en los resultados del análisis recogidos en la tabla LXXXII, se puede ver que el procedimiento empleado, prácticamente en todos los casos, es la conservación, que alcanza a 6 de los 7 verbos recopilados. Esto implica que no solo se mantienen las voces africanas, sino también las procedentes de las lenguas europeas, aunque, en estas últimas, las estrategias aplicadas son más heterogéneas y van desde la transferencia sin alteraciones hasta la sustitución, pasando por la conservación combinada con una aclaración extratextual:

Perpetua:

[...] Pero, querido hermano, *look out*, aunque no es costumbre vender los varones, nuestra madre no vacilaría en hacer una innovación por casar a su hijo, y en estos momentos estoy segurísima que ella trata de darle una nueva mujer. (p. 109).

Tres pretendientes... un marido:

OYONO. (*Dirigiéndose hacia la carretera.*) ¡Miren, ahí está! Parece que se va ahora. ¡Eh! (*Desaparece.*) ¡Wait! ¡Wait!! (p. 320).

¹ En inglés en el original (*N. del T.*)

Camino de Europa:

—¡Go!¹—le dijo al chofer lanzando una bocanada de humo. (p. 121).

¹ ¡Adelante! (*N. del T.*)

La conversión del rey Esomba:

[...] Por lo menos espera que coja la segunda antes de dejarte caer. Seguro que resbalarás un poco, pero sobre todo no te dejes llevar hacia delante, trata de afirmarte en los pies y de mantener los brazos abiertos al frente, como Cristo en la cruz... ¡Como si quisiera devorarse en cuarta toda la costa, el muy cerdo! Es capaz de hacerlo con la carga que llevamos, en un santiamén... ¡Ay, Dios mío! Con tal que... ¡Ay, ay, ay, la tercera! Espera un poco más... segunda, yo me lo decía, ¡dale!... (p. 61).

Perpétue :

[...] Mais, cher frère, *look out*, sans doute la coutume n'est-elle pas de vendre les garçons, seulement mère n'hésiterait pas à innover pour marier son fils ; et, en ce moment, je suis bien certaine qu'il s'agit de lui trouver une autre épouse. (p. 91).

Trois prétendants... un mari :

OYONO (*se dirigeant vers la route.*) Mais le voilà qui se dispose justement à partir... Holà ! (*il disparaît.*) Wait ! Wait ! (p. 77).

Chemin d'Europe :

—Go ! fit-il au chauffeur en lâchant un nuage de fumée. (p. 175).

Le roi miraculé :

[...] Attends qu'il ait atteint au moins la deuxième avant de te laisser tomber. Tu glisseras certainement un peu, ne te laisse surtout pas emporter en avant, essaie de te retrouver sur tes jambes et alors tâche d'avoir les bras ouverts comme le Christ en croix... À croire qu'il voudrait dévorer toute la côte en quatrième, le salaud ! Il en est bien capable avec le fret que nous avons, trois fois rien ! Seigneur ! Pourvu... ah quand même, la troisième ! Attends encore un peu... deuxième, je me disais aussi, go !... (pp. 71-72).

Entre estos fragmentos, los más interesantes desde la perspectiva de la traducción, son los que llevan asociada una nota a pie de página, ya que ambas rompen la invisibilidad del traductor, al atribuirle la autoría de las aclaraciones, y, aunque de forma muy diferente, las dos vienen a subrayar el origen extranjero del vocablo. Por lo tanto, en la reescritura de los verbos ajenos al francés, también prevalece la voluntad de incidir en la hibridación del lenguaje y de preservar su función narrativa y discursiva.

Todo lo dicho hasta aquí pone de manifiesto que, en el conjunto de las unidades léxicas de marcado carácter cultural y pertenecientes a otras lenguas, ya sean africanas o europeas, las técnicas utilizadas en el proceso traslativo tienden a la adecuación y siguen un método extranjerizante. Sin embargo, antes de establecer la norma que rige el trasvase de los africanismos incluidos en las obras originales, debemos analizar el tratamiento que reciben las formas más complejas, como sintagmas, frases o textos, ya que su longitud incide en el hermetismo del texto y este, a su vez, puede ser un factor determinante en las decisiones adoptadas en las traducciones.

5.1.1.2.- Sintagmas, frases y textos³⁵³

La integración de las lenguas nativas en el texto en francés se lleva a cabo fundamentalmente mediante el uso de léxias de carácter breve, que logran captar la atención del lector sin dificultar o interrumpir la lectura. Así, como acabamos de ver, las obras aparecen salpicadas de vocablos africanos de distinto tipo, aunque con un claro predominio de los nombres, a través de los cuales se evoca el universo propio de las gentes de África. No obstante, en determinadas ocasiones, los escritores consideran oportuno incorporar secuencias enteras de léxico autóctono, cuyo significado resulta indescifrable para los lectores no iniciados y, en concreto, para la inmensa mayoría del público europeo. De ese modo, la utilización de este recurso presenta una doble vertiente, puesto que, por un lado, permite subrayar la africanidad de la obra y su mensaje resistente, pero, por otro, puede tener un efecto negativo sobre la recepción del libro en los países occidentales. Este rasgo explica su escasa repercusión en las obras, de forma que la presencia de estos elementos adquiere una especial relevancia desde el punto de vista de la intencionalidad del autor y, en consecuencia, de su función dentro del texto.

En el caso concreto de los libros del corpus, la incorporación de cadenas de léxico africano se caracteriza por su bajo grado de incidencia, ya que solo hemos encontrado 37 ocurrencias repartidas entre ocho de las catorce obras. El limitado uso de esta estrategia, sobre todo si lo comparamos con el alcance de los africanismos

³⁵³ En el uso de estos términos seguimos la clasificación de Kouassi (2007: 89-101). De ese modo, bajo la denominación de «frase» se incluyen todos los enunciados con sentido completo, es decir, tanto los que cuentan con un verbo en forma personal como aquellos que no lo tienen o en los que este se presenta implícito.

analizados hasta ahora, plantea la necesidad de examinar las pautas que rigen la inserción de estos componentes en las obras originales con el fin de extraer los datos precisos para valorar con rigor las decisiones adoptadas por los traductores en el proceso de reescritura.

En este sentido, si atendemos, en primer lugar, a la complejidad de las construcciones lingüísticas en lenguas africanas incluidas en las obras, podemos ver que la mayor parte de ellas se inscriben dentro de la categoría de las frases, con un total de 25 cláusulas, es decir, el 67,57 % del conjunto. Frente a esto, los textos representan el 29,73 %, con 11 estructuras, mientras que los sintagmas cuentan con una presencia meramente testimonial, dado que solo hemos localizado 1 secuencia de este tipo.

Tabla LXXXIV. Integración de las lenguas locales mediante préstamos: sintagmas, frases y textos

Obra / Categoría	Sintagma	Frase	Texto	Total
<i>Tribaliques</i>	0	0	2	2
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	1	6	0	7
<i>Kondo le Requín</i>	0	0	1	1
<i>Trois prétendants... un mari</i>	0	0	2	2
<i>Voltaïque</i>	0	3	1	4
<i>Perpétue</i>	0	2	0	2
<i>Xala</i>	0	2	0	2
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	0	12	5	17
Total	1	25	11	37

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Estas cifras muestran que existe un vínculo entre la decisión de introducir cadenas de léxico autóctono y la autonomía semántica de estas construcciones y así, la aplicación de este procedimiento se basa, entre otros factores, en la unidad de sentido.

El segundo aspecto que debemos contemplar en el análisis de estos componentes es su incidencia en los diferentes textos, con el fin de delimitar la

posible relación entre su inclusión y cuestiones como el género o la temática de las obras. De hecho, los datos recogidos en la tabla LXXXIV, ponen de manifiesto que las secuencias de léxico africano se distribuyen de forma desigual entre los libros del corpus, de manera que su presencia solo es significativa en dos textos: *Les bouts de bois de Dieu* y *Les contes d'Amadou Koumba*, con 7 y 17 casos, respectivamente. El relieve que alcanzan estas estructuras en el libro de Diop concuerda con la vocación africanista de esta recopilación de cuentos tradicionales de África, en donde el género define los medios empleados para dotar de expresividad a los relatos. Por su parte, en la obra de Sembène, existe una clara voluntad de subrayar la africanidad no solo del texto, sino también de los personajes y de los hechos narrados en la novela, como reflejan todos los datos referentes a los africanismos que hemos visto hasta ahora. De ese modo, en estos dos libros, el género y la temática resultan relevantes, pero no sucede lo mismo en otras obras pertenecientes a categorías genéricas en las que la oralidad de las literaturas vernáculas y la reivindicación de sucesos y grandes figuras de la historia ocupan un lugar destacado, entre las que se encuentran *Abraha Pokou* o *Kondo le Requin*, donde la inclusión de enunciados en lenguas indígenas es nula o prácticamente inexistente.

Estas divergencias nos llevan a examinar cuándo y cómo se utiliza este recurso, para lo que es preciso analizar cada una de sus categorías por separado. La primera de ellas son los sintagmas, cuya única forma resulta bastante significativa. Se trata de la secuencia «bambara dyion» con la que se alude a uno de los personajes claves de *Les bouts de bois de Dieu*, el dirigente sindical Bakayoko, quien encarna, según indica Sembène (2007 [1960]: 290-291), el alma de la huelga, pero, además, representa los valores del movimiento panafricanista, al estar orgulloso de su origen pero ser consciente de su condición de oprimido, que comparte con el resto de etnias y pueblos de África. De ahí, la importancia de este vocativo, que significa «esclavo bambara», tal y como explica el propio autor mediante una glosa extratextual:

Samba N'Doulougou qui était sur le perron l'aperçut :

— Hé, Bambara dyion (1), te voilà ! Alors Bakary l'Ancien avait raison ! [...]

Boubacar, le gros forgeron qui montait la garde, le prit par les épaules et l'embrassa.

— Te voilà, Bambara dyion, tu n'es pas gras !

(1) Esclave bambara (2007 [1960]: 267).

Esta aclaración pone de manifiesto la intencionalidad del uso de esta estructura en lengua wolof, con la que se dirigen al líder malí los sindicalistas senegaleses y a través de la cual se expresa tanto lo que les diferencia como lo que les une. Por lo tanto, aunque se trata de un sintagma, este grupo nominal presenta una unidad de sentido, al igual que el resto de los elementos incluidos en las categorías de las frases y los textos.

Por lo que respecta a estas dos esferas, si seguimos el criterio de la complejidad, debemos abordar, en primer lugar, el grupo de las frases, que se caracteriza por su mayor grado de incidencia y por la diversidad de sus componentes. Esta variedad se aprecia, por un lado, en la aparición de cláusulas en distintas lenguas de África, pero también en una lengua europea, el inglés; y por otro, en la pluralidad de la forma y el contenido de estos enunciados. No obstante, los resultados del análisis muestran que, en su conjunto, la inserción de este tipo de secuencias responde principalmente a dos factores: el autor y la capacidad de estas construcciones para evocar el universo africano. Así, si observamos los datos de la tabla LXXXIV, podemos ver que esta estrategia se emplea en cinco libros y tres de ellos pertenecen al mismo escritor: Ousmane Sembène, cuyos textos se caracterizan por un uso abundante de voces y expresiones en los idiomas nativos, como se ha puesto en evidencia en los apartados anteriores. Este rasgo es propio, asimismo, de las obras de Birago Diop, que se distingue por su reivindicación de las culturas autóctonas. En cambio, en el caso de Mongo Beti, la incorporación de estas frases podría parecer una rareza, puesto que solo se da en una obra y en dos ocasiones. Sin embargo, el hecho de que estos dos enunciados figuren en inglés y no en una lengua africana concuerda con el propósito de plasmar y denunciar la triple colonización de su país y la división del territorio entre las dos grandes potencias coloniales: Francia y el Reino Unido.

De todo ello se deduce que la utilización de este recurso atiende tanto al estilo como a la finalidad de la escritura de ciertos autores, lo que obliga a abordar la cuestión de cómo se aplica esta estrategia, con el fin de determinar si existen pautas comunes al conjunto de las obras, si estas se dan solo en función de su autoría o si, en realidad, todas estas estructuras conforman un grupo dispar y heterogéneo. Desde esta perspectiva, el análisis de las frases encontradas en los libros del corpus muestra

claras semejanzas entre ellas en cuanto a la forma, el contenido e, incluso, la función que desempeñan. En lo que concierne al primero de estos aspectos, se trata prácticamente siempre de cláusulas muy breves, compuestas por un máximo de cinco palabras, aunque en algunas ocasiones estas se repiten, ya sea para dar realismo a la escena o para enfatizar el enunciado, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

Son mouchoir à la main, le député regagnait sa place après avoir fait face un instant aux applaudissements, mais il ne s'était pas encore assis que Bakayoko était devant les micros. N'Gaye essaya de s'interposer et lui saisit le bras :

— Tu ne vas tout de même pas parler après le Gouverneur et le député !

Mais déjà dans la foule on entendait quelques cris vite repris :

— *Baillika mou vahe, Baillika mou vahe* (1) !

(1) Laissez-le parler ! (Sembène 2007 [1960]: 335).

— Comment cela des dupes ? s'est écrié Alphonse. Parce que ses billets son faux ? Mais du moment qu'ils existent ? Au gouvernement de prouver qu'ils sont faux.

— Mais, mon petit Alphonse, a fait le brigadier Keundjombé en se fâchant (tu sais comment il est dans ce cas-là), *you talk, you talk, you talk like a foolish*¹. Ils ne peuvent pas être faux, ses billets, puisque je te dis qu'ils n'existent pas. Là ! tu as compris, maintenant ? Il ne fabrique pas plus de billets de banque que les singes n'articulent de paroles.

1. Tu causes, tu causes, tu causes comme un imbécile. (Beti, 2003 [1974]: 186-187).

Estos fragmentos permiten ilustrar también otra de las características que comparten estas construcciones, ya que la mayoría de ellas conforman oraciones simples, con autonomía desde el punto de vista sintáctico. De ese modo, se presentan como unidades completas, cuya brevedad, unida a su independencia, favorecen la continuidad de la lectura, incluso en los pocos casos en los que no se explica su significado.

En este sentido, llama la atención el elevado número de frases que van acompañadas de una aclaración, dentro o fuera del texto, y así, 20 de los 25 componentes de este grupo llevan una glosa en la que el autor traduce al francés la estructura africana. Se refleja así la preocupación de los distintos escritores por evitar que la hibridación dificulte la lectura, así como su afán por recordar a los receptores no iniciados la relevancia de las culturas indígenas.

En cuanto al contenido de estas secuencias, lo primero que destaca es el predominio de las fórmulas rituales³⁵⁴, cuya estrecha dependencia de una situación comunicativa específica las vincula, al mismo tiempo, con las estructuras sociales y la mentalidad de la comunidad lingüística que las usa. En consecuencia, este tipo de unidad fraseológica se inscribe dentro del universo del discurso de la obra original y constituye un fiel reflejo de su alteridad, por lo que se convierte en una herramienta clave para reivindicar los valores culturales de los pueblos de África frente al dominio de la lengua colonizadora. Por lo tanto, en la incorporación de estos elementos lo esencial no es tanto su significado como la función que desempeñan en el texto, como se pone de manifiesto en la expresión «Assaloumou aleykoum», que se utiliza varias veces en *Les contes d'Amadou Koumba* y en *Les bouts de bois de Dieu* o en las diferentes formas de saludo en wolof incluidas en la primera de estas dos obras, entre las que recogemos los siguientes ejemplos:

Son allure fut cependant plus lente, moins franche et moins décidée ce jour où trouver à manger était devenu difficile et c'est pour cela qu'il s'arrêta en croisant Koupou-Kala-le-Crabe et salua celui-ci fort poliment :

— « Djâma n'ga fanane ? » (As-tu passé la nuit en paix ?) oncle Crabe ?

— « Djâma rek ! » (en paix seulement !). (Diop, 2010 [1947]: 63-64).

Il s'en alla, sautillant, plein de joie et d'appétit, vers la maison de Yambe-l'Abeille.

— Yambe, sa Yaram Djam ? (Abeille es-tu en paix ?) salua-t-il.

— Djama ma rek (En paix seulement) lui fut-il répondu. (Diop, 2010 [1947]: 79).

En estos dos fragmentos resulta especialmente interesante la glosa intratextual que acompaña a las frases en wolof, no solo porque no es realmente necesaria, dada la explicación por parte del narrador de que se trata de un saludo, sino también por la técnica aplicada en la traducción de los distintos enunciados, donde se recurre al calco de la estructura original en lugar de a una de las fórmulas rutinarias equivalentes en francés, como podrían ser «comment ça va ?» o «ça va ?». De esa manera, las aclaraciones entre paréntesis vienen a subrayar aún más la extranjería del texto y las diferencias existentes tanto entre las dos lenguas como entre las dos culturas.

³⁵⁴ Utilizamos este término con el sentido que se le atribuye dentro de los estudios de fraseología, y, en concreto, en los trabajos de Gloria Corpas (1996: 171), quien define las fórmulas rutinarias como «fórmulas de la interacción social habituales y estereotipadas que cumplen funciones específicas en situaciones predecibles, rutinarias y, hasta cierto punto, ritualizadas».

El resto de secuencias incluidas en esta categoría se caracterizan por su diversidad en cuanto al contenido, pero todas ellas se distinguen por su capacidad para evocar el universo africano, que se plasma a través de los proverbios, de la llamada del aguador o de las cuestiones que singularizan a cada idioma:

Mais l'homme ne doit s'étonner, ni montrer son étonnement que devant qui peut le renseigner. Ils se dirent tout simplement : « *Kou yague dème yague guisse* » (Qui marche longtemps voit beaucoup), au spectacle de M'Bam Hal vêtu d'un grand boubou rouge, coiffé d'un bonnet blanc à deux pointes, chaussé de babouches jaunes et dévidant un chapelet dont chaque grain était plus gros qu'une noix de cola. (Diop, 2010 [1947]: 159-160).

On entendit au loin le moteur d'un camion qui s'emballait dans le sable, puis, plus proches, les bêlements de Vendredi, le bélier d'El Hadji Mabigué, enfin, devant la palissade, le cri d'un porteur d'eau *Kiô dieu n'du n'do* ? « Qui veut m'acheter de l'eau ? » (Sembène, 2007 [1960]: 94).

— Grand-mère, pourquoi dit-on en bambara *M'bé sira ming*, « je bois du tabac » ? *Ming* veut dire absorber tandis qu'en oulofou « avaler de l'eau » se dit *nane* et « aspirer la fumée » *touhe*. Il y a donc deux mots, comme en français. Pourquoi nous, les Bambaras, nous n'avons pas aussi deux mots ? (Sembène, 2007 [1960]: 162).

Así, como muestran estos ejemplos, la inserción de las frases en lenguas africanas responde, a su vez, a los nexos que se establecen, en el imaginario colectivo, entre determinados objetos, situaciones y personas con el mundo tradicional y el acervo cultural de las distintas regiones de África.

Un proceso similar interviene en la incorporación de segmentos más largos, donde se agrupan varios enunciados para conformar textos cohesionados y autónomos. De hecho, los once elementos de esta categoría son canciones, que sirven para anclar la escena en el contexto africano y dar mayor expresividad y emotividad a ciertos pasajes. Este rasgo se refleja en la naturaleza de las obras en las que aparecen estas estructuras, ya que todas ellas se inscriben en el género dramático o dentro de la narrativa breve. De ese modo, en las piezas teatrales, las canciones constituyen un recurso eficaz para mantener la atención del público y dar vivacidad a la trama, mientras que, en los relatos y cuentos, cuyas dimensiones impiden extenderse en las descripciones, ayudan a situar la acción y a enfatizar algunos

momentos álgidos de la acción. Ambos aspectos están presentes en los libros del corpus, donde, como se aprecia en los datos de la tabla LXXXIV, esta estrategia se emplea en dos obras dramáticas, *Kondo le Requin* y *Trois prétendants... un mari*, y mientras que, en la primera, marca la solemnidad de los hechos representados en la escena, en la segunda, desempeña diversas funciones, de forma que, por un lado, acentúa el tono burlesco de la obra, por otro, hace un guiño a los lectores africanos, y, lo más importante, define, con muy pocos medios, la relación que se establece entre los distintos participantes en la ceremonia de petición de mano de una joven, donde la familia de esta se sitúa en una posición de fuerza, tenga el estatus que tenga el pretendiente³⁵⁵:

MEZOÉ. Quoi ? Est-ce que nous allons boire comme des muets ?

(Il chante :)

« Tôlé m'elaé, tôlé m'elaé meyok

tôlé m'elaé, Mone Mbidambané, tolé m'elaé... »

(les assistants reprennent en chœur, et Mezoé danse ; la musique de la danse « Nyen » l'accompagne).

[Glossaire: 24. Tolé m'elaé : « offre-moi un verre de vin » (chant de la danse Nyeng). «O homme de la tribu de Mbidambanis...» (première chanson à boire)].

En lo que concierne a la narrativa breve, hemos encontrado algún texto en lenguas africanas en todos los libros del corpus pertenecientes a este género y, aunque su incidencia es muy baja, estos componentes resultan esenciales para intensificar el dramatismo de algunos relatos y dotar a la historia de la expresividad de los cuentos tradicionales de África, como se percibe en los siguientes fragmentos:

En entrant dans la rue Biza, elle entendit des cris de femmes dans le noir.

Mwana mounou mê kouenda hé !

Hector hé

Mwana mounou mê kouenda hé !

Elle comprit que, médicament ou féticheur, il était trop tard.

Ah ! mon fils s'en est allé

O mon Hector

Ah ! mon fils s'en est allé. (Lopes, 1983 [1971]: 93).

³⁵⁵ Para profundizar en este aspecto, puede consultarse la tesis doctoral de Ngo Mbai - Gweth Ndjicki (2009).

Bûcheron géant, Nièye attaqua l'arbre géant, et ses coups étaient rythmés par le chant que la Biche venait de lancer aux autres animaux :

Wèng si wélèng !

Sa wélèng wèng !

N'Dioumane tey nga dè !

(Tout seul arrive !

Arrive tout seul !

N'Dioumane tu mourras !) (Diop, 2010 [1947]: 144).

Todos estos ejemplos muestran la relevancia que adquieren en las obras las canciones en los idiomas nativos, no solo por su idoneidad para recalcar la africanía del texto, sino también por su significado, lo que, como se puede ver, lleva a los autores a introducir glosas, prácticamente siempre intratextuales, en la totalidad de las estructuras incluidas en esta categoría.

En definitiva, los distintos rasgos señalados en el análisis de las secuencias de léxico africano ponen en evidencia que existen pautas comunes en su utilización, especialmente en lo tocante a su función expresiva y a su finalidad discursiva, de manera que la inserción de estos elementos adquiere un especial relieve desde el punto de vista de los recursos aplicados en la hibridación de las obras y, por lo tanto, también de su traducción a otras lenguas.

En este ámbito, el dato más destacado es el predominio absoluto de la conservación como procedimiento traslativo. Así, las 37 formas analizadas en este apartado se transfieren al texto meta con sus correspondientes glosas, lo que refleja, por un parte, la percepción, por parte de los traductores, de la trascendencia de estas cadenas de léxico en la africanización de la obra y, por otra, la voluntad de adecuar la traducción a los fines y efectos buscados por el autor y, en consecuencia, al horizonte de expectativas intraliterario (§ 2.2). De ese modo, en el proceso traslativo, se opta por preservar la extranjeridad del texto original y solo se efectúan cambios en la ubicación de algunas aclaraciones, cuya transformación en notas a pie de páginas incide, como ya hemos señalado anteriormente, en la africanidad del libro y en su carácter de obra traducida. Esta estrategia se emplea, sobre todo, en las frases, cuya brevedad constituye un factor esencial para evitar que el hermetismo del texto interrumpa la lectura, al tiempo que obliga al lector a detenerse ante determinados

fragmentos que le resultan incomprensibles, como sucede, por ejemplo, en algunos de las estructuras incluidas en *Los cuentos de Amadou Koumba*:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Bouki-la-hiena cogió el fuelle y comenzó a inflar y desinflar las dos bolsas, acompañándose con una canción que acababa de componer y que, créanme, no era muy variada. Al presionar la bolsa de la derecha, así como la de la izquierda, Bouki decía cada vez:

—*Ni khedj-ou Malal! Ni khedj-ou Malal!*¹ (p. 109).

¹ ¡Como la lanza de Malal! ¡Como la lanza de Malal! (*N. del A.*)

Los cuentos de Amadou Koumba:

Hacia la hora de la comida la familia envió a un niño a buscar al marabú; el niño entró en la choza y dijo a Serigne:

—*Ki ka na.*¹

Serigne le contestó:

—*Mana.*² (p. 157-158).

¹ Te llaman, en lengua bambara, (*N. del A.*)

² Soy yo, en lengua uolof. (*N. del A.*)

Les contes d'Amadou Koumba :

Bouki-l'Hyène se mit au soufflet, dont elle gonflait et dégonflait alternativement les deux outres en s'accompagnant d'une chanson qu'elle venait de composer, et qui, il faut bien le dire, n'était pas très variée. Appuyant sur l'outre de droite, comme sur celle de gauche, Bouki disait toujours :

Ni khédj-ou Malal ! Ni khédj-ou Malal !

(*Telle la lance de Malal ! Telle la lance de Malal !*) (p. 96).

Les contes d'Amadou Koumba :

Vint l'heure du repas ; on envoya un bambin chercher le Marabout ; l'enfant entra dans la case et dit à Serigne :

— Ki ka na (« On t'appelle », en bambara).

Serigne lui répondit :

— Mana (« C'est moi », en woloff). (p. 131-132).

Este último fragmento contrasta con el tratamiento que reciben estas mismas frases un poco más adelante, donde se opta por mantener las aclaraciones centro del texto, debido a la naturaleza explicativa no solo de las glosas, sino de todo el fragmento.

Los cuentos de Amadou Koumba:

Serigne, que dominaba el árabe literario mejor que un sabio de Tombuctú, no entendía ni una palabra de bambara; y el niño que le habían enviado no conocía el uolof, ya que nunca había salido de Kayes ni había ido más allá de la Faleme que separa a Sudán del Senegal.

Cuando el niño decía en bambara al marabú:

—*Ki ka na* (Te llaman).

Serigne entendía:

—*¿Ki ka na?* (¿Quién es?, en uolof).

Y cuando el marabú contestaba en uolof :

—*Mana* (Soy yo).

El niño entendía:

—*Ma na* (No voy, en bambara). (p. 160).

Les contes d'Amadou Koumba :

Serigne ne comprenait pas, lui qui possédait mieux qu'un savant de Tombouctou, l'arabe littéraire, un mot de bambara, et l'enfant qu'on lui dépêchait n'entendait point le woloff, n'étant jamais sorti de Kayes et n'ayant jamais franchi la Falémé, qui sépare le Soudan du Sénégal.

Quand le bambin, en bambara, disait au Marabout:

— *Ki ka na* (On t'appelle).

Serigne comprenait :

— *Ki ka na ?* (Qui est-ce ? en woloff).

Et lorsque le Marabout répondait en woloff :

— *Mana !* (C'est moi !)

L'enfant entendait :

— *Ma na !* (Je ne viens pas, en bambara). (p. 131-132).

Estas divergencias en las estrategias adoptadas para trasvasar fragmentos muy similares ponen de manifiesto la intencionalidad de los cambios efectuados en el emplazamiento de algunas de las aclaraciones intratextuales y vienen a confirmar que, por lo que se refiere a la integración de las lenguas locales en los textos

mediante préstamos, la técnica dominante es la conservación, pero está siempre sujeta a las necesidades del nuevo polisistema literario, de manera que la traducción pueda obrar restringiendo o intensificando ciertos aspectos para acercar el texto al público cubano.

En realidad, este enfoque se asemeja bastante al que adoptan los propios escritores africanos al incorporar préstamos directos de los idiomas nativos en los textos en francés y moderar o intensificar el efecto que producen en los lectores no iniciados mediante diversos recursos, como la elección del lugar donde se insertan las aclaraciones o, simplemente, al optar por mantener el hermetismo del texto. Así, los autores juegan con la extranjería y la visibilidad de estos elementos para orientar la recepción y estructurar el discurso combativo de la obra. Frente a esto, existe una forma de apropiación lingüística más sutil y mucho menos obvia, que también reposa sobre el carácter diferencial de las secuencias de léxico africano, pero en la que no se transfiere el significante, sino solo el significado. Nos estamos refiriendo a los calcos, donde el autor va un paso más allá en la hibridación y utiliza la lengua francesa para expresar el imaginario africano. Esta estrategia conlleva en sí misma un proceso traslativo, que determina, a su vez, las técnicas aplicadas en el trasvase de estas estructuras a otros idiomas.

5.1.2.- Los calcos sintácticos y semánticos

La evolución de las literaturas africanas de la tradición oral a la expresión escrita estuvo acompañada de una serie de cambios profundos, que afectaron, sobre todo, a las lenguas de comunicación y a los modelos creativos. Sin embargo, las nuevas formas literarias preservaron algunos de los rasgos esenciales de la oralidad propia de las culturas autóctonas, de modo que, incluso en los textos escritos en los idiomas europeos, es posible distinguir una estética y una sonoridad específicamente africanas. Así, por encima de las particularidades que separan las obras de los distintos países y de los diferentes autores, existe un afán común por trasvasar a la escritura los recursos de la poesía y la prosa tradicionales, lo que se logra, en gran parte, a través de los calcos. De hecho, si utilizamos el término en su significado más amplio, podemos afirmar que la mayoría de los medios empleados en la africanización de los textos se basan en este procedimiento, puesto que los escritores

calcan en francés no solo determinados esquemas léxicos y, con ello, una forma de concebir el mundo, sino también los efectos rítmicos y expresivos. En consecuencia, el uso de la traducción literal como estrategia para transponer la cultura africana a la lengua colonial alcanza tanto a los aspectos lingüísticos como a los estilísticos, aunque estos últimos se engloban dentro de lo que Kouassi (2007: 191) denomina la «apropiación estética» y, por lo tanto, serán objeto de estudio en el correspondiente apartado, mientras que, aquí, solo abordaremos la subversión semántica de unidades léxicas y morfosintácticas del francés que se impregnan de significados tomados del legado sociocultural de los pueblos de África.

En este ámbito, se produce un cambio fundamental en la forma de manipular el idioma europeo, puesto que la integración de las lenguas autóctonas ya no se efectúa mediante la inserción de voces africanas, sino a través de la distorsión de los propios recursos del francés, de manera que, como señala Kouassi (2007: 101-102), el resultado suele ser bastante desconcertante para los lectores no iniciados e, incluso, puede llegar a dificultar la comprensión del texto:

Le lecteur ordinaire qui croit connaître le mot et son emploi usuel est alors surpris, puis intrigué par un emploi nouveau ou une construction nouvelle qui jure avec le sens ancien ou quelquefois les traits de sous-catégorisation connus du substantif ou du verbe en question.

Esta desviación del uso habitual del lenguaje afecta principalmente al sistema semántico y a los procesos de asociación del léxico con los conceptos asignados en las distintas culturas, pero también actúa en el plano morfosintáctico y, en particular, sobre las relaciones que las palabras establecen entre ellas. De ese modo, se crea un doble discurso, donde la lengua europea ya no es el vehículo de expresión del dominio colonial, sino el reflejo de la identidad y las tradiciones autóctonas.

Todos estos rasgos muestran el interés que presenta esta estrategia desde el punto de vista de la traducción, en primer lugar, porque su aplicación conlleva un trasvase lingüístico destinado a superponer, en el mismo texto, dos lenguas y dos espacios referenciales, que vienen marcados por el propio entorno de recepción de la obra original. Pero, además, estos factores son determinantes en las decisiones adoptadas al verter el texto a otros idiomas, donde no solo se produce un cambio en las relaciones de poder entre las lenguas implicadas, sino también en el horizonte de

expectativas de los nuevos receptores, lo que obliga al traductor a posicionarse y decidir si mantiene el extrañamiento del texto u opta por neutralizarlo.

En el caso concreto de la labor traslativa analizada en este trabajo, los resultados del estudio de las obras vienen a confirmar la relevancia que alcanza este procedimiento en la literatura africana de expresión francesa. Así, en los libros del corpus hemos localizado 97 calcos propiamente dichos, a los que habría que añadir ciertos diálogos contruidos siguiendo las pautas de la poesía tradicional, una canción basada en una leyenda africana y varios poemas que se insertan, esencialmente, en los libros de cuentos y relatos.³⁵⁶ Sin embargo, dado que estas formas no son traducciones de vocablos y expresiones pertenecientes a las lenguas autóctonas, sino nuevas creaciones de carácter poético, no las tendremos en cuenta en este apartado, donde solo vamos a analizar las estructuras que se sirven del francés para reproducir, mediante prácticas traslativas, los usos de los idiomas nativos.

Desde esta perspectiva, lo primero que destaca es la presencia de calcos en la mayoría de las obras del corpus, donde hemos encontrado al menos un elemento de este tipo en 11 de los 14 libros. Se trata, por lo tanto, de un recurso bastante extendido, puesto que aparece en textos de distintas épocas, de diversos países y de diferentes autores, aunque su incidencia también está sujeta a la vinculación de la obra con los géneros más arraigados en la cultura oral, como es el caso de *Les contes d'Amadou Koumba* o de *Kondo le Requin*, y a los rasgos estilísticos y los fines políticos que distinguen a algunos escritores, como Ousmane Sembène. De ese modo, esta estrategia tiene una repercusión desigual en los libros analizados, con textos donde hemos recogido únicamente un calco, lo que sucede en *Ville cruelle* o en *Trois prétendants... un mari*, y otros en los que las cifras son mucho más representativas, como *Les contes d'Amadou Koumba*, con 33 estructuras calcadas de las lenguas africanas, o *Les bouts de bois de Dieu*, con 25. En cambio, si nos fijamos en el tipo de calco utilizado en el conjunto de las obras, podemos ver que existe un claro predominio de las transposiciones semánticas frente a las sintácticas, cuya cifra

³⁵⁶ Entre los ejemplos más significativos de los pasajes que reproducen las formas de la literatura tradicional de los pueblos de África podemos citar, en el drama *Le Président*, la loa de los mendigos hacia el presidente (N'Debeka, 1982 [1970]: 49-50); en *Abraha Pokou*, la escena del combate entre Dakon y Apokou Ouaré (Nokan, 1984 [1970]: 25-27); en *Les contes d'Amadou Koumba*, el canto del sargento Keita con el que se cierra el libro (Diop, 2010 [1947]: 179-181); o en *Les bouts de bois de Dieu*, la versión cantada de la leyenda de Goumba N'Diaye (Sembène, 2007 [1960]: 47-48).

es muy poco significativa, con solo dos ocurrencias bien definidas, como muestran los datos de la siguiente tabla:

Tabla LXXXV. Integración de las lenguas locales mediante calcos

Obra	Categoría	Semántico	Sintáctico	Total
<i>Le roi miraculé</i>		2	1	3
<i>Chemin d'Europe</i>		1	0	1
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>		25	0	25
<i>Abraha Pokou</i>		4	0	4
<i>Kondo le Requin</i>		9	0	9
<i>Trois prétendants... un mari</i>		1	0	1
<i>Ville cruelle</i>		4	0	4
<i>Voltaïque</i>		7	0	7
<i>Perpétue</i>		2	0	2
<i>Xala</i>		7	1	8
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>		33	0	33
Total		95	2	97

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En este sentido, hemos de precisar que, a la hora de elaborar esta recopilación, solo se han tenido en cuenta los vocablos y expresiones cuya ruptura con las normas del francés, ya sea en el fondo o en la forma, no solo resulta evidente, sino que, además, obliga a los lectores no iniciados a buscar los referentes en un sistema lingüístico y cultural que le es ajeno. Estos dos factores suelen ser especialmente relevantes en los calcos sintácticos, de manera que su escaso número pone de manifiesto una marcada preferencia por las construcciones que permiten reflejar, con muy pocos medios, las cosmovisiones de las sociedades tradicionales de África. De hecho, en este grupo, se produce un fenómeno bastante llamativo, puesto que una parte importante de los calcos semánticos giran en torno a los mismos ejes temáticos, entre los que destacan la vida y la muerte, el transcurso del tiempo, determinados elementos claves de la vida social de los africanos y los lazos cordiales y afectivos. Todos estos aspectos son esenciales en la conformación de la identidad

de los pueblos y, en consecuencia, de su lengua y su cultura, por lo que su intrusión en el idioma de los colonizadores se convierte en un componente de gran valor para evocar el universo del discurso que realmente subyace en el texto. La eficacia de este recurso se aprecia con claridad en los siguientes ejemplos:

Au vrai, il leur avait suffi, à une heure aussi tardive, d'apercevoir Makrita dans cette maison, dans la proximité de la couche du Chef, pour comprendre à quel point leurs craintes étaient justifiées : Essomba ne serait pas lui-même cette nuit et peut-être une catastrophe était-elle imminente. (Beti, 1983 [1958]: 35).

Notre lion a épuisé ses nuits. (*King go !*) Et maintenant, deuil sur les terres habitées. (*King go !*). Malheur à qui rira ou mettra des vêtements neufs ! (*King go !*) Malédiction sur ceux qui se rendront au marché ! (Pliya, 1969: 19).

Il avait marché nuit et jour, il avait marché des lunes et des lunes, il avait traversé le pays des markas, les terres des bambaras, les villages des miniankas et les champs bosselés des sénéfos qui ressemblent en saison sèche à d'immenses cimetières. Il était resté sept fois sept ans dans la forêt, au pays des hommes nus. (Diop, 2010 [1947]: 41).

Il y a trois fois trois lunes de ça, les chasseurs d'esclaves, étaient venus razzier et emporter toutes les personnes valides de son village. (Sembène, 1992 [1962]: 201).

Le soleil est au zénith. Dans l'ombre de l'arbre à palabre se trouvent les anciens. (Nokan, 1984 [1970]: 22).

— El Hadji, écoute-moi ! N'Goné a « lavé » la nuit dernière, disait la Badiène, venue le rejoindre dans la chambre. Elle gardait la porte entrebâillée. (Sembène, 2010 [1973]: 130).

— Va et passe la nuit en paix, et que tu sois plus âgée qu'elle. (Sembène, 2007 [1960]: 30).

De ese modo, como se puede ver, los autores logran reflejar una forma de concebir el mundo muy distinta de la que suele transmitir la lengua de la metrópoli y, con ello, consiguen, por un lado, destacar el peso de su cultura y por otro, marcar sus rasgos diferenciales frente a la mirada eurocentrista de los países occidentales. De hecho, entre los calcos recogidos en las obras, encontramos un pequeño grupo en donde se invierten los papeles y se presenta la visión, cargada de exotismo, que los africanos tienen de los hombres blancos:

GAHOU. Ils étaient nombreux, dis-tu ? Je me méfie de ces oreilles rouges. Pourquoi tant de monde pour apporter de simples présents ? N'étaient-ils pas venus plutôt espionner ? (Pliya, 1969: 66).

Momutu était connu dans le milieu du négoce en bois d'ébène. Aucun marchand, ni capitaine ne lui faisait confiance. Avant de se verser dans ce trafic, il avait été un agent au service des recruteurs. Puis il devint un maître de langue (interprète) qui naviguait entre les forteresses et les captivités où s'entassaient les prisonniers. (Sembène, 1992 [1962]: 204).

J'ai connu celles qui ont précédé celles-ci, c'était le temps où la ligne qui venait de Dakar s'arrêtait ici ; on disait alors que la Fumée de la Savane irait jusqu'à Bamako et personne ne le croyait. Mais avec les hommes aux oreilles rouges, il ne faut jamais jurer de rien ! (Sembène, 2007 [1960]: 205).

Todos estos ejemplos ponen de manifiesto que este proceso de resemantización del francés forma parte de una estrategia literaria bien definida, destinada no solo a reafirmar el origen africano del libro, sino también a reforzar la hibridación del texto y el uso subversivo del lenguaje. Los calcos se convierten así en marcadores identitarios y de resistencia (Joysmith, 1996: 104), cuya finalidad política determina la recepción de la obra y, por lo tanto, marca también las decisiones que se adoptan en su trasvase a otras lenguas y otras culturas.

En este ámbito, el primer aspecto que debemos tener en cuenta, antes de acometer el estudio de los procedimientos empleados en la reescritura de estas estructuras, es su singularidad frente a otras formas de integración de los idiomas locales en los textos. Este carácter distintivo viene dado por algunos de los rasgos que hemos descrito hasta ahora, como son el paso por un proceso traslativo, la efectividad basada en el extrañamiento y sus fines subversivos. Cada uno de estos factores incide sobre la traducción de manera diferente, pero todos pueden llegar a repercutir sobre el modo en que los nuevos lectores perciben la obra, dado que el traductor no parte de un texto original, sino de una reescritura en francés de un enunciado en una lengua africana, cuyos matices y connotaciones a veces se pierden en el trasvase. Pero, además, la extrañeza causada por la inserción del calco guarda una estrecha relación con la distancia existente entre el universo del discurso de los distintos idiomas implicados en la traducción, a lo que se une la influencia del

contexto sociocultural sobre la vigencia del mensaje combativo subyacente en la manipulación del lenguaje.

Con estas premisas, a la hora de analizar las técnicas empleadas en la transposición de los calcos, debemos partir de un concepto de conservación más ajustado a los valores del texto que a la forma propiamente dicha, dado que todas estas fórmulas se vierten al español, pero no siempre se aplican las mismas estrategias ni se atiende a los mismos principios. De esa manera, en este caso, en el eje que va desde la adecuación a la obra original a la aceptabilidad en la cultura meta, el procedimiento más conservador es la traducción lingüística (§ 4.1.), uno de cuyos principales objetivos es preservar la diferencia sociocultural del texto de partida.

Teniendo todo esto en cuenta, los resultados del análisis de las obras del corpus muestran una clara tendencia a reproducir la estructura procedente de la lengua africana en el texto traducido y así, se conservan 80 de los 97 elementos que conforman este grupo, es decir, el 82,47 %. Existe, por lo tanto, una preocupación por mantener las referencias al universo que subyace en la obra y sus reivindicaciones identitarias, como demuestra el hecho de que la conservación se efectúe siempre mediante una traducción lingüística. No obstante, en la utilización de este recurso encontramos distintos grados de adecuación a la fórmula originaria debido, por una parte, a las divergencias entre el universo del discurso de los idiomas nativos, el francés y el español de Cuba y, por otra, a la reescritura más o menos literal del calco. En este sentido, lo primero que llama la atención es la vinculación entre los mayores niveles de literalidad y algunos de los ejes temáticos señalados anteriormente, como son el transcurso del tiempo o los lazos cordiales y, en particular, las formas de saludo. Esta relación se da en casi todas las expresiones centradas en estos temas, con independencia de la obra, de la fecha de edición de la traducción, de quien sea el traductor o, incluso, de los aspectos textuales derivados del contexto. En realidad, la uniformidad en el tratamiento que reciben estos calcos se explica sobre todo por su capacidad para reflejar la extranjería del texto y para evocar el carácter ancestral de las culturas de los pueblos de África. Y a todo ello se añade la universalidad de su base conceptual, que facilita el trasvase a otras lenguas mediante una equivalencia totalmente fiel al texto original, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

Voltaicas:

—Prefiero los animales a los cazadores de esclavos. Hace cinco o seis lluvias estábamos seguros aquí. Ahora ya no lo estamos. (p. 153).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Allí también su abuela había visto guerras y cadáveres, cadáveres tan numerosos que la familia más golosa de caimanes habría cogido una indigestión por siete veces siete lunas. (p. 70).

Los trozos de madera de Dios:

El sol estaba ya alto cuando esta salió al fin de su casucha. Iba vestida con una especie de jubón que moldeaba su opulento torso y con un calembé anudado al lado izquierdo.

—¿Han pasado la noche en paz, gentes de la casa? —preguntó. (p. 236).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Pero un día, en el borde de un sendero, Golo-el-mono, que pasaba dando brincos por allí pudo distinguir a Kakatar pegado contra la pared de un termitero.

—Tío Kakatar, ¿estás en paz? —lo saludó Golo con voz melosa. (p. 77).

Voltaïque :

— Je préfère les animaux aux chasseurs d'esclaves. Il y a cinq à six pluies, on était en sécurité, ici. Maintenant, nous ne le sommes plus. (p. 209).

Les contes d'Amadou Koumba :

Sa grand-mère y avait encore vu des guerres et des cadavres ; des cadavres si nombreux que la plus goulue des familles caïmans en eût attrapé une indigestion pendant sept fois sept lunes. (p. 50).

Les bouts de bois de Dieu :

Le soleil était déjà haut lorsque celle-ci sortit enfin de sa cahute. Elle était vêtue d'une sorte de justaucorps qui moulait son torse robuste et d'un pagne noué sur le côté gauche.

— Avez-vous passé la nuit en paix, gens de la maison ? demanda-t-elle. (p. 220).

Les contes d'Amadou Koumba :

Un jour, cependant, au bord d'un sentier, Golo-le-Singe, qui passait en gambadant, put distinguer Kakatar collé contre le flanc d'une termitière.

— Oncle Kakatar, as-tu la paix ? salua Golo d'une voix douceuse. (p. 56).

De ese modo, en la versión en español se recurre exactamente al mismo procedimiento que emplea el autor de la obra original, al utilizar un calco para traducir el texto en francés y provocar así cierta extrañeza en los lectores de habla hispana. Sin embargo, esta estrategia de privilegiar el sentido de la expresión africana por encima de los usos en la lengua de llegada va perdiendo fuerza a medida que aumentan las diferencias en el modo de concebir el mundo de las tres culturas implicadas en la traducción, ya sea por las dificultades para plasmar algunos de los elementos propios de las sociedades tradicionales de África, como sucede con el «arbre à palabre», o porque, desde la perspectiva de la recepción, se considera necesario suavizar determinados enunciados. De hecho, en el primer caso, la inexistencia de un concepto equivalente en español genera diversas reescrituras del término y ninguna de ellas consigue reproducir los matices y connotaciones del vocablo africano, que designa el lugar tradicional de reunión de los pueblos de África, donde se solventan todas las cuestiones relacionadas con la vida social, desde las decisiones claves para la comunidad hasta los problemas entre individuos, pasando por las simples conversaciones sobre el día a día o la transmisión del saber y de los valores a través de las narraciones del griot³⁵⁷:

³⁵⁷ Para saber más sobre este concepto, véase Diangitukwa (2014).

Abraha Pokú:

EL CONSEJO DE LOS ANCIANOS

El sol está en el cénit. A la sombra del árbol de las discusiones se encuentran reunidos los ancianos. (p. 68).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Khary seguía al lado de su madre; su hermano andaba por los campos con los muchachos de la aldea o se entretenía a la sombra del árbol-de-las-charlas. Regresaba a su casa únicamente a la hora de comer; incluso la mayoría de las veces había que ir a buscarlo, y era Khary quien se encargaba de ello. (p. 140).

Abraha Pokou :

LE CONSEIL DES ANCIENS

Le soleil est au zénith. Dans l'ombre de l'arbre à palabre se trouvent les anciens. (p. 22).

Les contes d'Amadou Koumba :

Khary était toujours aux côtés de sa mère et son frère avec les garçons du village, dans les champs ou sous l'arbre-des-palabres. Il ne rentrait qu'aux heures des repas ; encore fallait-il aller le chercher la plupart du temps, et c'est Khary qui y allait. (p. 116).

Estos dos ejemplos constituyen una muestra bastante representativa del tratamiento dado a los calcos que presentan un vacío referencial en la cultura receptora, de manera que, a pesar de las pérdidas en el significado, se sigue manteniendo la voluntad de marcar la extranjería del texto y el extrañamiento que este produce en los lectores. Algo similar sucede en las traducciones que se desvían parcialmente de la fórmula originaria o, al menos, de su calco en francés, donde se percibe un cierto afán por facilitar la lectura del texto, pero sin desvirtuar por completo su intencionalidad y su esencia africana:

Kondo el Tiburón:

Nuestro león ha concluido sus noches. (*Galán-galán*). Ahora reina el luto en las tierras habitadas. (*Galán-galán*). ¡Pobres de aquellos que rían o se pongan ropas nuevas! (*Galán-galán*) ¡Maldición para los que vayan al mercado! (p. 143).

Kondo el Tiburón:

GAHÚ. ¿Y dices que eran bastantes? No me fío de esas orejas rosadas. ¿Para qué tanta gente, si sólo traían unos cuantos presentes sin importancia? ¿No vendrían más bien a espiar? (p. 178).

Kondo le Requin :

Notre lion a épuisé ses nuits. (*King go !*) Et maintenant, deuil sur les terres habitées. (*King go !*) Malheur à qui rira ou mettra des vêtements neufs ! (*King go !*) Malédiction sur ceux qui se rendront au marché ! (p. 19).

Kondo le Requin :

GAHOU. Ils étaient nombreux, dis-tu ? Je me méfie de ces oreilles rouges. Pourquoi tant de monde pour apporter de simples présents ? N'étaient-ils pas venus plutôt espionner ? (p. 66).

Así, en el primer fragmento, el trasvase del verbo «épuiser» por «conclure», en lugar de por «agotar» o «consumir», conlleva un cambio de perspectiva que afecta a la forma de concebir la vida y la muerte y, en consecuencia, repercute también sobre la africanía del enunciado. Sin embargo, el resto de los componentes del calco se transfieren, de forma que se opta por preservar la extrañeza del texto, en vez de adaptarlo a los usos de la lengua de llegada mediante la sustitución por la formulación establecida, es decir, una frase del tipo «el rey ha muerto». Frente a esto, en el segundo ejemplo, la reescritura no obedece tanto a una cuestión de valores, sino de aceptabilidad del texto entre los nuevos receptores, muchos de los cuales pueden

verse reflejados en la fórmula que utilizan los personajes de *Kondo el Tiburón* para referirse a los blancos. Esto lleva al traductor a atenuar la expresión mediante la elección del género femenino en el trasvase del adjetivo demostrativo y un cambio del color rojo al rosado, para acomodarlo al tono de la piel que se suele atribuir a los individuos de raza blanca. Todo ello supone una pérdida de matices importante, ya que la transformación de «esos orejas rojas» en «esas orejas rosadas» elimina, por un lado, la carga irónica del texto y, por otro, su contenido humorístico. No obstante, la estructura en español sigue siendo un calco del sintagma francés, que intenta sorprender al lector y situarlo en la óptica de los pueblos colonizados. Por lo tanto, aunque en estos pasajes se reduce el grado de adecuación, la técnica aplicada en la traducción de estas construcciones es la conservación, tanto de la forma como de la función que desempeñan en el texto.

Una situación muy distinta se observa en el caso de los calcos que, en el trasvase, se sustituyen por una formulación propia de la lengua meta, cuya incidencia es mucho más baja, pero no, por ello, menos significativa:

Tabla LXXXVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los calcos

Obra	Técnica	Semántico		Sintáctico		Total
		Conservación	Sustitución	Conservación	Sustitución	
<i>La conversión del rey Esomba</i>		2	0	0	1	3
<i>Camino de Europa</i>		1	0	0	0	1
<i>Los trozos de madera de Dios</i>		22	3	0	0	25
<i>Abraha Pokú</i>		4	0	0	0	4
<i>Kondo el Tiburón</i>		8	1	0	0	9
<i>Tres pretendientes... un marido</i>		1	0	0	0	1
<i>Ciudad cruel</i>		3	1	0	0	4
<i>Voltaicas</i>		7	0	0	0	7
<i>Perpetua</i>		0	2	0	0	2
<i>El maleficio</i>		3	4	0	1	8
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>		29	4	0	0	33
Total		80	15	0	2	97

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, como se refleja en los datos de la tabla, la sustitución solo presenta 17 ocurrencias, lo que supone un 17,53 %. No obstante, ese porcentaje varía notablemente si consideramos los calcos atendiendo a su categoría, dado que este procedimiento alcanza al 100 % de los elementos recogidos en el grupo de los que afectan al plano morfosintáctico. En este sentido, es evidente que el número de calcos sintácticos localizados en las obras del corpus resulta muy poco relevante para poder sacar conclusiones firmes, pero permite apreciar una tendencia a evitar estructuras contrarias a las normas gramaticales del español, que no solo pueden dificultar la comprensión del texto, sino también poner en duda la profesionalidad del traductor. Para paliar este tipo de problemas se opta por anular la extrañeza de la expresión original mediante la traducción por una formulación aceptada en la lengua de llegada:

La conversión del rey Esomba:

—¡Ah, vaya! ¿Tú sabes?, no puedo decir exactamente, yo no sigo la religión de ustedes, pero me parece que conozco al otro: es el Hermano Ch..., ¡no sé decirlo! Yo nunca fui a la escuela. (p. 82).

El maleficio:

—Hombre apuesto, ¿eres verdaderamente inteligente? ¿Mi madre? Ella está chapada a la antigua. ¿Acaso no soportó a la segunda esposa? (p. 64).

Le roi miraculé :

— Ah bon ! Tu sais, moi, je ne peux pas savoir exactement, je ne suis pas dans votre religion. Pourtant, je reconnais bien l'autre : c'est Frère Ch..., oh, je ne sais pas le dire, je n'ai pas été dans les écoles, moi ! (p. 98).

Xala :

— Bel homme, es-tu vraiment intelligent ? Ma mère ? Elle date « antique ». N'a-t-elle pas supporté la deuxième épouse ? (p. 87).

Esta decisión permite ofrecer a los nuevos destinatarios un texto impecable, tanto desde el punto de vista gramatical como literario, pero del que han desaparecido las marcas lingüísticas introducidas por el autor para subrayar la extranjería de la obra y sus vínculos con los idiomas y las culturas indígenas.

Algo similar sucede en las sustituciones que se llevan a cabo en la categoría de los calcos semánticos. En este ámbito, prima, sobre todo, la voluntad de facilitar la comprensión de los pasajes que podrían desconcertar al lector, ya sea por su carácter inusitado o por la falta de un referente claro en la lengua de llegada, de manera que se reemplazan los calcos por la fórmula establecida en español o por equivalentes funcionales de diferente tipo. En realidad, los resultados del análisis indican que existe una relación entre los motivos que parecen estar detrás de la sustitución y la técnica traslativa adoptada. De hecho, aquellas estructuras que se consideran especialmente extrañas se suelen traducir por una formulación

establecida, mientras que, en el caso de los vacíos referenciales, en general, se emplean formulaciones funcionales.

Estas estrategias inciden sobre el texto de forma muy diferente y así, en los calcos que se trasvasan mediante el equivalente sancionado en la lengua de llegada, la adaptación al español elimina por completo la africanidad del enunciado, como se observa en los siguientes ejemplos:

El maleficio:

Muchos meses antes de aquel día, en una reunión de familia, la madre de la muchacha había hecho a su cuñada, la Badiène, su confidente (la Badiène tiene el rango de un marido). La madre de la muchacha contó sus inquietudes sin rodeos a la Badiène. (p. 11).

El maleficio:

—¡Es cierto! Desde ayer tengo la regla. Por eso estoy enferma del estómago —explicó N'Goné en francés. (p. 96).

Perpetua:

Y aún cuando no fuera funcionario, vestiría bien. Nuestro padre no desapareció sin dejar sus buenos pesos... (p. 126).

Los cuentos de Amadou Koumba:

—Tío Kakatar, ¿estás en paz? —lo saludó Golo con voz melosa. [...]
—En paz estoy —contestó Kakatar a regañadientes (pp. 77-78).

Xala :

Bien des mois avant ce soleil présent, à une réunion de la famille, la mère de la fille s'était ouverte à sa belle-sœur, la Badiène (la Badiène a le rang d'un mari). La mère de la fille fit sans détour part à la Badiène de ses inquiétudes. (p. 15).

Xala :

— C'est vrai ! J'ai vu mes règles hier. C'est pourquoi d'ailleurs j'ai mal au ventre, expliquait N'Goné en français. (p. 131).

Perpétue :

Et remarquez bien que même s'il n'était pas fonctionnaire, il serait néanmoins aussi bien habillé. Notre père n'a pas disparu sans laisser du bien au soleil... (p. 111).

Les contes d'Amadou Koumba :

— Oncle Kakatar, as-tu la paix ? salua Golo d'une voix douceuse. [...]
— La paix seulement ! répondit donc Kakatar, de mauvaise grâce, il est vrai. (p. 56).

En cambio, en los calcos que no tienen un referente en la lengua de llegada, este mismo hecho obliga a buscar una formulación basada en el sentido, de modo que estos elementos se vierten por medio de paráfrasis o de neologismos, en las que se suprime el calco, pero no se pierden totalmente las alusiones al universo africano y se preserva parte de la extrañeza del texto. Sin embargo, este proceso puede ocasionar cambios sustanciales en el significado, que vienen dados por la necesidad de preservar la coherencia del texto, como sucede en el primero de estos dos fragmentos:

Kondo el Tiburón:

Tengo malos presentimientos. Acaban de convocar a Migán y a Mehú. ¿Fracasará el gran curandero Guedégbé? (*Pausa*). ¡Escuchen todos, hermanos! La campana rajada de Kpanlingán sonando. ¿Oyen ese rumor que estremece a todo el palacio? (p. 144-145).

Kondo le Requin :

J'ai de mauvais pressentiments. Migan et Mhou viennent d'être convoqués. Le grand guérisseur Guédégbé va-t-il échouer ?
(*Un silence.*)
Écoutez frères ! La cloche géminée de Kpanlingan résonne. Entendez-vous cette rumeur dont frémit le palais entier ?... (p. 18).

Les bouts de bois de Dieu:

Gagne fue detenido y llevado primero a San Luis y luego a Dakar al cuarto grande en que los *tubabs* conversan. Los que habían visto ese cuarto decían que era todo rojo. Luego ya no se habló más de Gagne, a no ser con la boca pegada a la oreja del vecino, y nadie supo que había sido de él. (p. 222).

Les bouts de bois de Dieu :

Gagne fut arrêté et emmené d'abord à Saint-Louis puis à Dakar dans la grande chambre à palabrer des *toubabs*. Ceux qui avaient vu cette chambre disaient qu'elle était toute rouge. Puis on ne parla plus de Gagne, sinon la bouche collée à l'oreille du voisin et nul ne sut ce qu'il était devenu. (p. 206).

Como se puede ver, en estos dos pasajes, los escritores recogen un término propio de su lengua materna y los transfieren al francés mediante la creación de un neologismo semántico, que puede llegar a convertirse en un verdadero quebradero de cabeza a la hora de verter el enunciado a otros idiomas. En el caso del ejemplo tomado de *Kondo el Tiburón*, el calco se refiere a un instrumento musical, formado por dos cencerros unidos por su parte superior, que se utiliza en ocasiones solemnes y que, en el texto, sirve para anunciar la muerte del rey. Este aspecto simbólico determina la técnica adoptada en la traducción, donde se descarta el calco construido sobre la forma del objeto y, en su lugar, se introduce un nuevo componente basado en el sonido, que altera totalmente la esencia del instrumento, pero a través del cual se intenta evocar el carácter dramático de la escena.

En cuanto al segundo ejemplo, antes de valorar la técnica aplicada en su trasvase, es imprescindible tener en cuenta el juego de palabras sobre el que se establece el calco, cuyo origen se encuentra en los vocablos «arbre à palabre» y «case à palabres». Estos conceptos representan, como hemos visto antes, uno de los puntales de la vida social de los pueblos de África, de manera que la decisión de tomarlos como punto de referencia para crear la estructura «chambre à palabrer» está cargada de intenciones, tanto por su tono irónico como por su contenido crítico. Todo ello refleja la importancia que adquiere el calco en este fragmento y, por lo tanto, también las repercusiones del procedimiento adoptado en su reescritura. De hecho, en el texto, se recurre a una paráfrasis para preservar parte de la africanidad del sintagma, pero esta estrategia neutraliza la relación con el espacio más representativo del diálogo de las comunidades africanas, lo que anula las implicaciones políticas y suaviza considerablemente la ironía de la frase.

Este último ejemplo pone en evidencia la relevancia de algunos de los rasgos diferenciales de este tipo de apropiación lingüística y, en particular, su naturaleza traslativa, que obliga al traductor a identificar las marcas dejadas en el francés por un

idioma normalmente para él desconocido y a reflexionar sobre su función en el texto, con el fin de valorar cómo trasvasar ambos factores atendiendo, por un lado, a las normas de la lengua de llegada y, por otro, a las circunstancias del nuevo polisistema literario. En este sentido, las raíces africanas de la cultura cubana resultan determinantes en la recepción del libro e influyen en la aceptabilidad de los calcos entre los nuevos lectores, que los perciben no como una anomalía, sino como una parte integrante de la obra. Pero, además, el pasado colonial del país incide a su vez sobre la posibilidad de reproducir también la finalidad política de estos elementos, no solo desde la perspectiva de las reivindicaciones identitarias, sino también de su mensaje subversivo.

Todos estos aspectos están estrechamente vinculados al grado de comprensión que presentan los calcos para los receptores no iniciados, puesto que un nivel de opacidad muy elevado puede invalidar la función que desempeñan en el texto. Ante esta situación, los propios autores suelen poner los medios necesarios para evitar el posible hermetismo de las estructuras que traducen el universo africano, para lo cual recurren a dos procedimientos básicos: el contexto y las glosas intratextuales o extratextuales. De ese modo, en la elucidación de estos componentes se adoptan las mismas estrategias que en el grupo de los préstamos, pero, en este caso, el peso recae, principalmente, sobre el entorno lingüístico y pragmático del calco. No obstante, en unos pocos fragmentos, el escritor considera preciso introducir una aclaración para garantizar la adecuada comprensión del texto. Esto sucede solo en cinco ocasiones y, en todas ellas, la glosa se vierte al español mediante la misma técnica aplicada en la obra original, como se aprecia en estos dos ejemplos:

Voltaicas:

Momutu era conocido en los medios de negocios de madera de ébano. Ningún mercader ni capitán confiaba en él. Antes de dedicarse a ese tráfico había sido un agente al servicio de los reclutadores. Luego se convirtió en un maestro de lengua (intérprete), que navegaba entre las fortalezas y los centros de cautiverio, en los que se amontonaban los prisioneros. (p. 149).

Los trozos de madera de Dios:

Hace algún tiempo Ibrahima Bakayoko me decía: «No sólo lo revolveremos todo en este país, sino que lo haremos también en los países del otro lado del gran río¹.» (p. 169-170).

¹ El mar.

Voltaïque :

Momutu était connu dans le milieu du négoce en bois d'ébène. Aucun marchand, ni capitaine ne lui faisait confiance. Avant de se verser dans ce trafic, il avait été un agent au service des recruteurs. Puis il devint un maître de langue (interprète) qui naviguait entre les forteresses et les captivités où s'entassaient les prisonniers. (p. 204).

Les bouts de bois de Dieu :

Il y a quelque temps Ibrahima Bakayoko me disait : « Non seulement nous ferons le grand brassage dans ce pays, mais encore nous le ferons avec ceux de l'autre bord du grand fleuve (1). » (p. 154).

(1) La mer.

Así, en los pasajes donde se introducen estas aclaraciones, se produce un fenómeno bastante interesante desde el punto de vista de la traducción, ya que la misma estructura pasa por dos procesos traslativos casi simultáneos. El primero de ellos tiene lugar cuando el escritor decide verter, de forma literal, la expresión africana al francés, para proceder, justo a continuación, a traducir el calco francés con el fin de indicar su significado en la lengua africana. En consecuencia, en el trasvase al español, este entramado de reescrituras se multiplica, al superponer un nuevo proceso traslativo, que puede seguir las técnicas aplicadas en el texto de partida o adoptar procedimientos totalmente distintos.

Todo ello muestra, por un lado, la intencionalidad del autor de distorsionar las estructuras lingüísticas de la lengua colonial con fines subversivos y, por otro, la tendencia a preservar ambos aspectos en las traducciones, pero también pone de manifiesto la relevancia que adquieren las aclaraciones del propio escritor dentro del texto, puesto que, además, de constituir un claro indicio de la existencia de una labor traductora implícita en la obra original, son un factor clave en el trasvase del texto a otros idiomas.

5.1.3.- Los indicios de traducción

La construcción de un discurso antihegemónico basado en la apropiación de la lengua de la metrópoli mediante su mestizaje se cimenta, en buena parte, en el esmero que ponen los propios escritores africanos en proporcionar los instrumentos necesarios para la adecuada comprensión del texto, sin la cual la finalidad combativa de esta estrategia se pierde. De esa manera, la hibridación del lenguaje se sustenta sobre la interacción entre los diversos idiomas implicados en la obra, que se gestiona, esencialmente, a través de la cuidada elección del entorno donde se insertan las voces nativas. El contexto se convierte, por lo tanto, en un elemento fundamental para identificar o, al menos, vislumbrar el significado de los elementos ajenos a la lengua de redacción del texto. Sin embargo, en determinadas ocasiones, la lejanía, la complejidad del concepto o sus connotaciones llevan a los autores a esclarecer el sentido de las expresiones y vocablos autóctonos, para lo que se sirven de diversos medios, que varían en función de los libros y de los escritores, pero implican siempre prácticas traslativas.

En este ámbito, como vimos en el capítulo IV, Kouassi (2007: 36-52) señala que, para romper el posible hermetismo creado por la alternancia de códigos, los autores africanos utilizan tres procedimientos básicos: la separación gráfica a través de paréntesis, guiones o comas; los incisos metalingüísticos con verbos de dicción o expresiones como *c'est-à-dire* o *porter le nom*; y las notas a pie de página.

Todos estos recursos están presentes, en mayor o menor grado, en las obras del corpus y, de hecho, ya hemos aludido a ellos varias veces a lo largo de este trabajo. Así, la cuestión de las explicaciones introducidas por el escritor en forma de notas a pie de página se ha tratado de manera detallada en el capítulo anterior, al examinar el modo en que se trasvasan los paratextos no específicos (§ 4.2.1.2.4.), por lo que no vamos a volver sobre ellas en este apartado. Por otra parte, dada la estrecha vinculación entre las aclaraciones y la inserción de léxico africano, también hemos evocado algunos aspectos relacionados con los indicios de traducción al analizar las técnicas empleadas en el trasvase de los préstamos y los calcos. Sin embargo, en el caso de estos dos componentes, solo hemos valorado el alcance que las glosas tienen sobre la inclusión y la traducción de las lexías pertenecientes a las lenguas nativas, pero no nos hemos adentrado en el estudio de las glosas propiamente dichas, ya que estos elementos presentan una problemática específica, tanto desde el punto de vista de su función en el libro original como de su trasvase a otros idiomas.

Por consiguiente, entre los procedimientos que distingue Kouassi para señalar la presencia de procesos traslativos en las obras de los escritores africanos, en este punto solo nos vamos a centrar en los dos primeros, cuya aplicación facilita la inserción de aclaraciones dentro del texto, lo que las convierte en parte integrante del mismo y, además, configura dos niveles de lectura: el de la lengua francesa y el de la lengua y la cultura africanas. Estos dos factores adquieren un especial interés desde la perspectiva de la traducción, por un lado, porque ofrecen pistas sobre las estrategias que adoptan los autores para subrayar el trasfondo cultural de la obra, y, por otro, porque obligan al traductor a decidir si mantiene la duplicidad del texto o la neutraliza mediante la sustitución de las voces nativas por la equivalencia que aportan las aclaraciones intratextuales. En definitiva, estamos, una vez más, frente a la disyuntiva de preservar la extranjería del texto o adaptarlo para favorecer la aceptabilidad entre los nuevos receptores.

Si tenemos todo esto en cuenta, antes de proceder al análisis de las técnicas usadas en la reescritura de las aclaraciones intratextuales, debemos contemplar los rasgos que caracterizan a estos elementos en la obra original, no solo en cuanto a los medios elegidos para su inserción, sino también a su contenido y a la naturaleza de sus referentes. Por lo que se refiere al primero de estos tres puntos, los resultados del análisis muestran un claro predominio de las glosas cuya inclusión se lleva a cabo mediante la separación gráfica, con 93 ocurrencias, es decir el 87,74 %, frente a las 6 de los incisos metalingüísticos, que suponen el 5,66 %. A estos dos grupos se añade un tercer procedimiento, que no figura en la clasificación de Kouassi, pero resulta bastante significativo, puesto que la explicación se introduce mediante una yuxtaposición, sin ningún tipo de marca gráfica que señale la frontera entre el enunciado principal y su traducción. Además, como se puede ver en la tabla LXXXVII, la incidencia de este recurso es algo superior a la de los incisos metalingüísticos, lo que indica su relevancia en la incorporación de las elucidaciones.

Tabla LXXXVII. Procedimientos aplicados en la inserción de aclaraciones intratextuales

Obra	Procedimiento			Inciso metalingüístico	Yuxtaposición	Total
	Paréntesis	Coma	Otros			
<i>Tribaliques</i>	0	0	0	0	1	1
<i>Le roi miraculé</i>	0	1	1	0	0	2
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	7	1	2	0	0	10
<i>Abraha Pokou</i>	1	0	0	1	0	2
<i>Kondo le Requin</i>	1	2	0	1	0	4
<i>Trois prétendants... un mari</i>	0	0	0	0	1	1
<i>Ville cruelle</i>	0	1	0	1	0	2
<i>Voltaïque</i>	11	1	1	2	4	19
<i>Perpétue</i>	1	1	0	1	0	3
<i>Xala</i>	8	1	2	0	0	11
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	37	12	1	0	1	51
Total	66	20	7	6	7	106

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por lo tanto, existe una marcada tendencia a diferenciar las aclaraciones del resto del texto, como demuestra el hecho de que, en el conjunto de las obras, la

mayoría de las glosas se insertan entre paréntesis. Este signo ortográfico no solo implica una ruptura con el resto de la frase, sino que, además, en el horizonte de expectativas de los lectores, se vincula con la aportación de la información complementaria precisa para entender bien el texto. Algo similar sucede con las comas, que también se utilizan para marcar incisos, pero con un grado de aislamiento mucho menor, de manera que se mantiene la continuidad del enunciado, como se aprecia en los siguientes ejemplos, en el primero de los cuales, el contenido del paréntesis se presenta como un añadido, mientras que, en el segundo, la explicación se percibe como una prolongación del texto:

— Retourne, dis-lui que nous avons entendu ses doléances, et que nous le remercions. INCH-ALLAH, nous y serons le jour dit, répondit Inekeiv (ce mot ne signifie pas exactement le malin ni le rusé, mais les deux a la fois). (Sembène, 1992 [1962]: 119).

Le soir et à l'aube, c'étaient les kassaks, les chants initiatiques, rudiments de la sagesse des anciens, les chants exerce-mémoire composés souvent de mots et de phrases sans signification apparente ou dont la signification se perdit aux temps reculés où les hommes noirs s'éparpillèrent. (Diop, 2010 [1947]: 118).

Por lo que respecta al resto de fórmulas aplicadas dentro de la separación gráfica, los 7 enunciados que hemos recogido en la categoría de «otros» se intercalan, en su mayor parte, entre guiones, con 4 ocurrencias, pero hemos encontrado dos casos en los que, para aislar la glosa, se emplean las comillas, cuyo uso en los textos resulta un tanto ambiguo, ya que puede marcar las palabras textuales del personaje o bien la procedencia extranjera de los enunciados entrecomillados, que, en los dos fragmentos, se corresponden con la traducción al francés de las frases en la lengua africana:

On entendit au loin le moteur d'un camion qui s'emballait dans le sable, puis, plus proches, les bêlements de Vendredi, le bélier d'El Hadji Mabigué, enfin, devant la palissade, le cri d'un porteur d'eau *Kiô dieu n'da n'do ?* « Qui veut m'acheter de l'eau ? » (Sembène, 2007 [1960]: 94).

— Grand-mère, pourquoi dit-on en bambara *M'bé sira ming*, « je bois du tabac » ? *Ming* veut dire absorber tandis qu'en oulofou « avaler de l'eau » se dit *nane* et « aspirer la fumée » *touhe*. (Sembène, 2007 [1960]: 162).

De ese modo, esta estrategia podría tener un claro trasfondo político, puesto que, desde la perspectiva de los personajes y, por continuidad, también de los receptores africanos, el idioma extranjero no es el wolof o el bambara, sino el francés, cuya función, en los dos pasajes, es aclarar, mediante la traducción, el significado de la expresión en la lengua autóctona. Todo ello pone de manifiesto que la inserción de las aclaraciones intratextuales no solo responde al interés por facilitar la lectura, sino también a la voluntad de reforzar el mensaje combativo del texto.

Esta intención resulta más evidente en las glosas que se incluyen en el grupo de los incisos metalingüísticos, donde el autor señala expresamente la opacidad del referente y discrimina, así, a los lectores iniciados, es decir, quienes conocen la lengua y la cultura nativas, frente a los no iniciados, que precisan una aclaración de las voces africanas, pero también de algunas de las expresiones escritas en un idioma tan familiar para la mayoría de ellos como es el francés.

Selon lui, la fourbe rivale de Perpétue était ce qu'on appelait une *oxynn-sapak*, c'est-à-dire une fille à deux sous. Nouvelle venue à Oyolo, elle s'était contentée jusqu'ici d'écumer Toussaint-Louverture, le faubourg le plus miséreux. (Beti, 2003 [1974]: 155).

Le petit déjeuner des enfants se composait du riz réchauffé, arrosé parcimonieusement de la sauce du ragoût de la veille à midi. Puis, elle leur donna leurs ailes, comme dit l'expression populaire, leur rendit la liberté, à l'exception de la cadette. (Sembène, 1992 [1962]: 56-57).

Estos dos fragmentos muestran, asimismo, que las explicaciones no siempre son necesarias para comprender el texto, ya sea porque el significado viene dado por el cotexto, como sucede en el primer ejemplo, o porque el sentido se puede deducir por el contexto narrativo, es decir, por la situación que se describe en el pasaje, como es el caso en el segundo ejemplo. Por lo tanto, aunque es cierto que las aclaraciones ayudan a entender mejor ambos enunciados, su verdadera finalidad no es esa, sino la de reivindicar las culturas africanas, dándoles visibilidad a través de los giros explicativos que preceden a las traducciones.

Un procedimiento totalmente distinto se sigue en el caso de las yuxtaposiciones, donde las voces africanas y las explicaciones conforman un todo, en el que la lengua de traducción y lengua traducida se sitúan en un plano de igualdad,

sin que exista una diferenciación clara entre la glosa y su referente. Esta indeterminación ofrece al autor la posibilidad de intercambiar los roles y así, en la obra *Trois prétendants... un mari*, Oyono-Mbia llega, incluso, a situar la forma en francés delante de la voz africana:

SANGA-TITI. [...] Dans tous les cas, vous serez pauvres au pays des fantômes.
C'est pourquoi je vous demande : tenez-vous à y aller ?
TOUS. Non ! Te ké é é ! (Oyono-Mbia, 1964: 91)

Pero, además, la ausencia de nexos que expliciten el tipo de relación existente entre los elementos yuxtapuestos obliga al lector a restablecer los vínculos necesarios para dar sentido al mensaje, lo que conlleva, como señala Portillo (2011: 440), desentrañar el contenido implícito del texto:

La suma del significado de las palabras es siempre inferior a la intención con la que emitimos la información, captar la atención del oyente, mostrar la información como algo de interés y relevante. Es por ello que la yuxtaposición más allá de la unión aséptica entre enunciados o palabras, genera un proceso inferencial que tiene como necesidad hallar el vínculo que dé razones de la contigüidad de dichos elementos. La yuxtaposición puede verse como una implicación, un supuesto que el emisor trata de hacer manifiesto a su interlocutor sin expresarlo explícitamente.

Este proceso refuerza la relevancia del enunciado, al tiempo que subraya tanto la presencia de las expresiones y vocablos autóctonos como la de sus aclaraciones, que no constituyen elementos distintos, sino dos representaciones del mismo concepto. No obstante, en estos fragmentos, la realidad a la que se alude es indudablemente africana y eso se percibe incluso en los equivalentes en francés que integran las glosas:

Volontairement elle avait fait dévier la conversation sur un autre thème, afin d'éviter un long palabre sur les « veudieux » co-épouses. (Sembène, 1992 [1962]: 51).

À demi inconscient, il se leva. Le front vers La Mecque, les mains à la hauteur de ses tempes, il commença :

— Allah Ackbarh ! Dieu est grand. (Sembène, 1992 [1962]: 137).

Todo ello pone de relieve la intencionalidad de una estrategia que rompe las barreras entre las dos lenguas para africanizar o, incluso, aculturar el idioma de la potencia colonizadora.

De ese modo, todos los procedimientos aplicados en la inserción de las aclaraciones intratextuales responden a fines políticos, pero cada uno de ellos incide en aspectos concretos del mensaje combativo inherente a las obras del corpus, por lo que las decisiones adoptadas en el proceso de reescritura de estos componentes pueden alterar su función e influir sobre la recepción del texto en el nuevo polisistema literario.

Otro de los factores que puede determinar las técnicas aplicadas en el trasvase de estas estructuras y, por ende, el grado de adecuación o de aceptabilidad del texto traducido, es su contenido y, en concreto, el tipo de información que vehiculan. En este sentido, debemos distinguir entre los incisos integrados por la traducción de las voces africanas y aquellos que aportan una explicación, más o menos amplia, sobre su significado. Así, mientras que los primeros ofrecen la posibilidad de sustituir la palabra extranjera por el equivalente propuesto en la glosa, en los segundos, esta opción resulta más agresiva y, en cambio, su propio carácter ilustrativo puede propiciar la transformación de la aclaración en una nota a pie de página.

Desde esta perspectiva, el análisis de las glosas intratextuales muestra que la mayor parte de ellas son traducciones, con una cifra de 67 ocurrencias, es decir el 63,21 %, frente a las 39 que contienen explicaciones, cuyo porcentaje es del 36,79 %. Este resultado está directamente relacionado con la especificidad de las lexías africanas y, por lo tanto, con la posibilidad de encontrar un equivalente en francés o, por el contrario, con la existencia de vacíos referenciales. De hecho, entre las aclaraciones explicativas, encontramos un número significativo de perífrasis definitorias, que vienen a suplir la carencia de referentes en la lengua francesa. En realidad, estas aclaraciones constituyen en sí mismas una estrategia traslativa, pero, debido a su naturaleza enunciativa, las hemos incluido en las explicaciones, puesto que, en el proceso de reescritura, propician el uso de procedimientos muy similares. Las diferencias de estas elucidaciones con las que incluyen exclusivamente traducciones, así como las similitudes con las que aportan otro tipo de información, se perciben claramente en los siguientes ejemplos:

— Nous attendons l'arrivée de notre *wějě* (coépouse), répondit Adja, l'œil à la hauteur de la naissance du cou de la deuxième épouse. (Sembène, 2010 [1973]: 39).

— Mon grand-père a été dévoré par les mousses (chats). Son grand-père aussi. Mes petits-enfants aussi. Je ne me méfie pas des titres, et je ne doute pas de leur foi, mais le nom de l'arbre à lui seul me laisse dans l'incertitude : ABADA-THIOYE ; un tronc d'arbre qui est sans limite. (Sembène. 1992 [1962]: 118)

Il avait déchiré le cône d'étoffe jaune sommé d'une touffe de gris-gris et de rubans que portait le Mama Djombo, le grand-père-au-bouquet, maître des jeunes filles. (Diop, 2010 [1947]: 177).

Estos tres fragmentos no solo recogen una muestra de los diferentes tipos de aclaraciones, sino también de las relaciones que estas guardan con sus referentes. De esa manera, en los dos primeros fragmentos, encontramos glosas que contienen únicamente la versión al francés de las voces autóctonas, pero, entre ambos ejemplos, existe una diferencia importante en cuanto a la especificidad cultural del concepto al que aluden y así, mientras que el sustantivo «mousses» hace referencia a una realidad de carácter universal, la palabra «wëjĕ» no cuenta con un referente en la cultura francesa, aunque se ha creado un término nuevo para expresarlo. No sucede lo mismo con el sustantivo «abada-thioyé», cuya vinculación con el universo de creencias de un pueblo concreto de África dificulta su elucidación mediante una equivalencia, por lo que se recurre a una perífrasis definitoria. En cambio, en el tercer pasaje, la verdadera finalidad de la glosa no es tanto esclarecer el significado de la lexía africana como incidir en el acervo cultural del continente y, para ello, entre el vocablo y su definición se introduce un calco del nombre «Mama Djombo», donde se señalan los rasgos distintivos del personaje. Así, como se puede ver, cada una de estas glosas plantea problemas de traducción diferentes y, por lo tanto, también propicia la elección de técnicas traslativas distintas. Sin embargo, en todas ellas, se refleja la voluntad del autor de conjugar el uso resistente del lenguaje con la adecuada recepción de la obra en otros polisistemas literarios.

Finalmente, el tercer rasgo relevante en el trasvase de las aclaraciones intratextuales es la naturaleza de los vocablos y expresiones a los que aluden. De hecho, ya hemos apuntado algunas cuestiones en torno al grado de especificidad cultural y sus repercusiones sobre el contenido de las glosas, pero, en este punto, lo que nos interesa realmente es la forma de los referentes desde el punto de vista sintáctico.

En este ámbito, el primer aspecto que destaca es la presencia, entre los referentes de las aclaraciones, de todas las categorías analizadas en el estudio de la apropiación lingüística. De ese modo, encontramos préstamos formados por palabras junto a sintagmas, frases y textos, e, incluso, algún calco. Por lo tanto, las glosas no aluden solo a conceptos más o menos específicos de la cultura africana, sino que también se utilizan para elucidar el significado de fragmentos en las lenguas autóctonas. No obstante, entre los elementos que se esclarecen predominan los nombres comunes, con una cifra de 49 ocurrencias, es decir, el 46,23 %. Este dato concuerda con los resultados obtenidos en el análisis de los préstamos efectuado a lo largo de este capítulo, donde, como hemos podido ver, los sustantivos constituyen la categoría con mayor número de ocurrencias. Sin embargo, esta lógica no es aplicable al conjunto de los valores de la tabla, como se aprecia en el caso de las frases, el segundo grupo con la cifra más alta de aclaraciones, o en el de las interjecciones, entre las que la incidencia de las glosas es realmente baja. Esto implica que no existe una relación entre la cifra de estructuras recogidas en cada categoría y la inclusión de incisos esclarecedores, por lo que la clave ha de estar en la función que desempeña cada una de estas estructuras y en el grado de especificidad cultural de la información que transmiten. Desde esta perspectiva, las formas utilizadas para expresar sentimientos, cualidades o circunstancias suelen presentar un carácter universal, mientras que las lexías que designan seres, objetos e ideas tienden a reflejar la realidad y el modo de ver el mundo de las diferentes culturas y ambos aspectos determinan la transparencia o la opacidad de las voces extranjeras. De esa manera, las unidades más transparentes, como por ejemplo las interjecciones, raramente precisan una explicación, frente a los sustantivos o los enunciados completos, donde el contexto no siempre es suficiente para elucidar su significado.

En este sentido, debemos tener también en cuenta la posibilidad de encontrar conceptos exclusivos de una lengua, que no pueden ni reemplazarse ni esclarecerse mediante un equivalente, lo que convierte a la glosa, ya sea intratextual o extratextual, en un elemento imprescindible para comprender el sentido del texto. Así, para valorar el peso que adquiere la naturaleza de los referentes en la inserción de aclaraciones y definir las repercusiones del tratamiento dado a estos componentes en el proceso de reescritura, es preciso contemplar los resultados de las distintas

categorías atendiendo, a su vez, al tipo de información que el autor ofrece en los incisos. La combinación de estos dos aspectos no solo aporta una visión más completa de los diferentes factores que conforman la decisión de proporcionar indicios de traducción, sino que, además, permite establecer si esta estrategia responde a una necesidad o se trata más bien de un recurso ostensivo.

Tabla LXXXVIII. Contenido de las aclaraciones intratextuales y naturaleza de su referente

Referente \ Contenido	Traducción	Explicación	Total
Nombre propio	6	9	15
Nombre común	27	22	49
Adjetivo	1	1	2
Adverbio	5	0	5
Interjección	5	0	5
Pronombre indefinido	1	0	1
Verbo	1	0	1
Sintagma	0	2	2
Frase	16	4	20
Texto	4	0	4
Calco	1	1	2
Total	67	39	106

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Con estas premisas, si observamos los datos recogidos en la tabla, podemos ver que las formas correspondientes a las categorías menos marcadas culturalmente, como los adverbios o las interjecciones, se aclaran siempre por medio de una traducción. Esto implica, por un lado, la existencia de una equivalencia en la lengua meta, pero también puede poner de manifiesto el carácter accesorio de la elucidación, que se convierte, de ese modo, en un procedimiento destinado a subrayar el uso resistente del lenguaje, como se percibe en estos ejemplos:

- Cette assemblée est-elle en paix ? Demanda l’homme.
- Paix seulement, répondirent les trois femmes ensemble.
- *Alham Doulilah (Dieu merci)*, ajouta Sounkaré et avec peine il s’assit à terre près d’elles. (Sembène, 2007 [1960]: 209-210).

- Khatj, peux-tu attraper Thile-le-Chacal qui ne marche ni ne court tout droit ?
- « Wawaw ! Wawaw ! » (Oui ! Oui !) répondit le Chien.
- Nous le verrons quand je dirai : allons-y ! Viens avec moi. (Diop, 2010 [1947]: 66).

Así, en estos dos pasajes, podemos ver que las aclaraciones no son esenciales para comprender el significado de sus referentes, ya que este se deduce o, al menos, se intuye por el contexto. Sin embargo, el autor opta por explicitarlo, por una parte, para facilitar la lectura del texto, pero, sobre todo, para incidir en la extranjería de la lexía africana, que, en el primer fragmento, se subraya también mediante el uso de la cursiva y, en el segundo, a través de las comillas. En este caso, además, la traducción entre paréntesis viene a disipar cualquier posible equívoco de la voz nativa con una onomatopeya, lo que contribuye a destacar la africanidad de la palabra.

En cuanto al resto de categorías, los resultados del análisis permiten establecer una relación entre el mayor grado de especificidad cultural y la aclaración mediante una explicación. De hecho, este tipo de glosa se emplea principalmente en el caso de los sustantivos e, incluso, es la fórmula más utilizada para esclarecer los nombres propios y, en concreto, aquellos que aluden a realidades socioculturales. En este último grupo, los incisos son siempre explicativos y casi todos ellos ofrecen información relevante para la adecuada lectura del texto, frente a las explicaciones que acompañan a los antropónimos, donde prima la voluntad de dar visibilidad a las culturas autóctonas. Todo ello se aprecia con claridad en los siguientes ejemplos:

Le vieux Babacar était revenu ; ce matin, il avait attendu en vain El Hadji Abdou Kader Bèye. Après la prière de *Tisbar* (du milieu du jour), Mam Fatou, la mère de la mariée, avait insisté : « Après tout, c'est ton gendre », lui avait-elle dit. Longeant les auvents, les balcons, se protégeant des morsures du soleil, il espérait trouver El Hadji. (Sembène, 2010 [1973]: 64).

À mesure qu'elle dérivait sur la place, parlant, proférant invocations aux ancêtres et à son Dieu, articulait injures, anathèmes et menaces, accusant et nommant déjà les coupables, sa vision des événements prenait forme, se précisait. Yosifa — car tel était son nom — la vieille Yosifa niait la maladie, la déclarant inconcevable chez un homme qui avait toujours joui d'une inaltérable santé, d'une santé que, pour la définir, elle comparait à un étang de clairière dont aucune feuille morte, en tombant, ne vient rider la surface. (Beti, 1983 [1958]: 55).

En el primero de estos dos fragmentos, la glosa hace referencia a uno los preceptos de la religión musulmana, el *zalat*, que marca, mediante la oración, las distintas partes del día, de manera que para apreciar, en toda su magnitud, la larga espera del viejo Babacar, es preciso saber que el vocablo «Tisbar» designa el rezo que se efectúa después del mediodía. En este caso, además, el término adquiere un alto grado de opacidad para la mayoría de los lectores, puesto que Sembène no utiliza la palabra árabe, es decir *Thuhr*, sino su equivalente en wolof, lo que le da más realismo al relato, pero también obliga a insertar una explicación para garantizar la adecuada comprensión del texto. En cambio, en el segundo pasaje, la aclaración adquiere un carácter redundante, que viene dado por el contexto, pero también por la repetición del antropónimo precedido del adjetivo «vieille», mediante el cual se define con claridad el personaje al que alude. Por lo tanto, el inciso no aporta datos significativos sobre su referente, sino que incide en la elección de un nombre perteneciente a la onomástica africana, pero cuyo origen hebreo³⁵⁸ evoca uno de los rasgos más representativos de la anciana: su posicionamiento entre dos mundos, el del África profunda y el de las nuevas creencias introducidas por los misioneros.

Las glosas explicativas son también muy numerosas en la categoría de los nombres comunes, aunque sin llegar a superar a las traducciones. No obstante, dado el escaso margen existente entre los dos grupos, hemos considerado oportuno retomar la clasificación efectuada en el apartado correspondiente a este tipo de préstamos, con el fin de valorar la especificidad cultural del vocablo al que se refiere la aclaración y determinar, así, su carácter más o menos ostensivo. De ese modo, al catalogar los 49 componentes de este bloque en función de la vinculación del concepto con el universo africano y la existencia de una equivalencia en la lengua y la cultura francesa, lo primero que destaca es el predominio de las voces que designan objetos y realidades propios de las culturas africanas pero cuentan con equivalentes en otras lenguas, con 18 ocurrencias. Esta cifra es muy similar a la de

³⁵⁸ Yosifa, al igual que Youssou, procede del nombre hebreo «Yôsep», que se recoge en el Génesis, 30 23-24: «Concibió ella y dio a luz un hijo. Y exclamó: "Dios ha quitado mi afrenta"; y le puso por nombre José, diciendo: "Añádame Jehová otro hijo"». De ese modo, en la obra de Mongo Beti, el antropónimo está lleno de connotaciones, puesto que la anciana es también la tía del jefe y la tía, en la cultura beti, desempeña el mismo papel que la madre. De hecho, en la continuación del pasaje ella misma incide en este rasgo: «À l'en croire, c'est cela qui était arrivé ; non pas un enfant mais quelque personne adulte, sachant fort bien ce qu'elle faisait, avait lancé un caillou, une motte de terre ou n'importe quoi d'autre sur la santé de son fils, le Chef des Essazam, sereine jusque-là à la façon d'un étang de clairière».

los nombres que designan objetos y realidades de carácter universal, donde hemos encontrado 17 elementos. Esto implica que la mayor parte de los sustantivos que se acompañan de una glosa intratextual pueden elucidarse mediante una traducción, aunque esta no es siempre la opción elegida para esclarecerlos e, incluso, es minoritaria entre los nombres específicamente africanos que tienen un equivalente en francés, como se refleja en los datos recogidos en la siguiente tabla:

Tabla LXXXIX. Contenido de las aclaraciones de los nombres comunes en función de su referente

Referentes \ Contenido	Traducción	Explicación	Total
Específicos sin equivalente	6	8	14
Específicos con equivalente	8	10	18
No específicos	13	4	17
Total	27	22	49

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Estos resultados ponen en evidencia algunos aspectos relevantes desde el punto de vista de la traducción, como el hecho de que la finalidad de una parte importante de las explicaciones no sea aclarar el referente, sino incidir en la africanidad tanto del nombre como de la realidad a la que alude. Esto se desprende del elevado número de voces nativas que cuentan con una equivalencia en francés pero, a pesar de ello, se esclarecen mediante una glosa explicativa, entre las que encontramos los 10 casos de los nombres específicos y los 4 de los no específicos. De esa manera, estas aclaraciones suelen servir para situar el concepto dentro del contexto africano, para añadir información sobre la trama o, incluso, pueden ser simplemente redundantes:

Il y flottait, mêlée à l'odeur épaisse du banco, argile pétrie avec de la paille hachée et pourrie qui la rendait, une fois sèche, à l'épreuve de la pluie, une odeur plus subtile, celle des morts dont le nombre — trois — était indiqué par des cornes fichées au mur à hauteur d'homme. (Diop, 2010 [1947] : 172).

Le soleil chauffait déjà, mais Dougouba dormait encore, ivre de fatigue et de dolo (les Calebasses de bière de mil avaient circulé de mains en bouches et de bouches en mains toute la nuit) lorsque je repris le chemin du retour. (Diop, 2010 [1947]: 172).

La Badiène — sœur du père, tante de la mariée — du nom de Yay Bineta, maîtresse de la cérémonie, doctement dirigeait tout. La Badiène, courte sur pattes, forte de croupe, visage noiraud et gras, les yeux pleins de malice, veillait à préserver les rangs dans cette forêt d'individualité. Elle avait été la marieuse de « sa fille ». Selon la loi traditionnelle, la fille du frère est aussi fille de la sœur du père (en français : la fille de la tante). (Sembène, 2010 [1973]: 15).

Así, en estos tres fragmentos, el autor habría podido optar por incluir en la glosa el vocablo equivalente en francés, es decir, «brique en torchis», «bière de mil» y «tante», respectivamente, pero, en cambio, decide ampliar el inciso e interrumpir el ritmo del relato, lo que obliga al lector a enfrentarse a una realidad que conoce, pero está impregnada de voces y matices africanos.

Otro de los aspectos que destaca de los datos recogidos en la tabla es la escasa representación de los nombres específicos sin equivalente en francés, en primer lugar, porque habría sido de esperar que este fuera el grupo más numeroso y, sin embargo, apenas llega al 28,57 %, pero también porque, a pesar de la falta de equivalencias, entre las aclaraciones de estos sustantivos encontramos una cifra significativa de traducciones, con 6 ocurrencias, es decir, casi la mitad de las glosas que acompañan a las voces pertenecientes a esta categoría. Para explicar este fenómeno solo hay que analizar las técnicas utilizadas en la elucidación de estos elementos, ya que, en casi todos los casos, se recurre al trasvase al francés mediante un calco de la forma africana, como se aprecia en estos dos fragmentos:

Le botal (celui qui porte sur son dos), le maître des garçons, se saisit de son membre, tira le prépuce qu'il attachait avec une ficelle fine, plus résistante que du fer ; il serra si fort que la ficelle disparut dans la peau, puis, de son couteau plus tranchant qu'une alène de cordonnier et qui crissait en coupant, d'un coup sec il trancha la partie impure de l'homme. (Diop, 2010 [1947]: 117).

Devant la porte de la concession, un écran de lattes entrecroisées, le *m'bague gathié* (le protège-du-déshonneur) empêchait les passants de voir ce qui se passait dans la cour centrale. (Sembène 2007 [1960]: 90).

De esa manera, la aclaración entre paréntesis todavía acentúa más la extrañeza que causa el vocablo nativo, puesto que, en realidad, su función no es esclarecer el significado del término, explicitado en el propio texto, sino mostrar otra forma de concebir el mundo. Todo ello, unido al carácter minoritario de este tipo de

sustantivos, constituye una prueba más de que las glosas intratextuales no obedecen tanto a la intención de facilitar la lectura del texto como a la de dar visibilidad a las culturas autóctonas.

Esta finalidad también está presente en los incisos cuyo referente son enunciados completos, aunque la unidad de sentido de estas construcciones tiende a incrementar su hermetismo y esto revierte, a su vez, sobre la función que desempeñan las glosas en la interpretación del texto. En este ámbito, es preciso señalar que no todas las secuencias de léxico autóctono tienen el mismo grado de opacidad y así, mientras que los textos resultan siempre indescifrables para los lectores no iniciados, las frases presentan diferentes niveles de impermeabilidad, de forma que, en determinados tipos de estructuras, el significado puede venir dado por el contexto. Esto sucede, como hemos visto anteriormente, en el caso de las fórmulas rutinarias, que alcanzan una representación bastante numerosa y cuya vinculación con situaciones comunicativas muy concretas convierte la glosa en un recurso de naturaleza ostensiva. Frente a esto, encontramos un grupo de oraciones esenciales en la construcción de la trama, pero impenetrables para quienes desconocen la correspondiente lengua nativa, donde las aclaraciones adquieren una especial relevancia en la comprensión del texto. Las diferencias entre estas dos estrategias se reflejan en algunos de los ejemplos que hemos puesto al analizar los referentes de estos incisos, es decir, las frases y los textos (§ 5.1.1.2.), por lo que no nos detendremos aquí a ilustrarlas, pero sí nos interesa destacar que, dentro del contenido de los incisos aclaratorios, se aprecian dos maneras de actuar en función de la relevancia que estos adquieren en la interpretación del texto: por lo que se refiere a las fórmulas rutinarias, el procedimiento predominante en su elucidación es la traducción lingüística, mediante un calco, lo que refuerza la africanidad de la frase y subraya la alteridad de las culturas africanas, tal y como hemos comentado al explicar este ejemplo:

Il s'en alla, sautillant, plein de joie et d'appétit, vers la maison de Yambe-l'Abeille.

— Yambe, sa Yaram Djam ? (Abeille es-tu en paix ?) salua-t-il.

— Djama ma rek (En paix seulement) lui fut-il répondu. (Diop, 2010 [1947]: 79).

Por su parte, las glosas que acompañan a enunciados más o menos herméticos están formadas por la equivalencia en francés de la fórmula en el idioma africano y,

en ellas, se pone de manifiesto la voluntad del autor de facilitar la lectura del texto sin renunciar a la hibridación del lenguaje:

Furieux, Koli avait bourré son fusil avec une mère-termite cuite au feu de n'guer et écrasée dans de la poudre de tamarin, et il avait abattu M'Bile. Quand il s'approcha pour la ramasser, M'Bile lui dit :

— Sotégoul ! (Ce n'est pas fini !)

Il lui trancha le cou, mais le couteau, en crissant sur les os, faisait : « Sotégoul ! » Koli chargea M'Bile sur sa nuque et sur ses épaules et rentra au village. [...] La marmite bouillait toujours, mais la viande ne cuisait jamais. Koli prit enfin un morceau pour le goûter, le morceau n'alla pas plus bas que sa gorge où il se gonfla et lui fit éclater la tête.

— Sotina ! (C'est fini !) fit M'Bile, qui avait sauté de la marmite et qui regagna la brousse.

De ese modo, aunque el contenido de estas aclaraciones está integrado prácticamente siempre por una traducción, la técnica utilizada para llevarla a cabo no solo define la función que desempeñan las glosas dentro del texto, sino que, además, ofrece pistas sobre las estrategias que se pueden aplicar en la reescritura a otras lenguas tanto de los incisos como de sus referentes.

Todo lo dicho hasta aquí muestra la necesidad de abordar el análisis del tratamiento dado a las aclaraciones intratextuales en el trasvase al español desde dos enfoques distintos pero complementarios. Así, en primer lugar, debemos contemplar la postura adoptada en el proceso traslativo frente a la glosa en su conjunto, es decir, como elemento que se inserta en mitad del relato con una finalidad precisa, y, a partir de los resultados obtenidos en este ámbito, es preciso examinar cómo se vierte el contenido de las aclaraciones, en cuanto a la forma y al sentido. Esta doble perspectiva no solo aporta una visión completa de los principios que rigen la transferencia de los indicios de traducción propios del texto original, sino que, además, permite efectuar el estudio de estas estructuras atendiendo a sus rasgos diferenciales.

De acuerdo con estas premisas, para valorar las pautas dominantes en la reescritura de las aclaraciones, resulta interesante tener en cuenta el procedimiento empleado en su inserción dentro del texto, dado que, como hemos visto, sus

implicaciones constituyen un factor relevante en la elección de las técnicas traslativas. De esa manera, si observamos las glosas en su integridad, podemos ver que la mayoría se conservan en el texto traducido, aunque existe asimismo un número apreciable de ellas que experimentan algún tipo de cambio. En concreto, de los 106 elementos encontrados, se transfieren 69, lo que representa un porcentaje del 65,09 %, es decir, aproximadamente dos tercios del total, mientras que, las 37 formas restantes, o sea, el 34,91 %, se vierten ya sea mediante una sustitución, una omisión o a través de un recurso tan curioso como su reubicación. Este último fenómeno es especialmente significativo, no solo por su elevada incidencia, sino también por la naturaleza de las aclaraciones a las que afecta. De hecho, si observamos los datos de la tabla XC, podemos ver que solo se produce entre las aclaraciones cuyo modo de inserción es la separación gráfica y, en particular, en el caso de las que se introducen entre paréntesis.

Tabla XC. Técnicas aplicadas en el trasvase de las aclaraciones intratextuales

Técnica		Modo de inserción				Total
		Conservación	Sustitución	Omisión	Reubicación	
Sep. gráfica	Paréntesis	32	2	4	28	66
	Comas	18	1	0	1	20
	Otros	6	0	0	1	7
Inciso metalingüístico		6	0	0	0	6
Yuxtaposición		7	0	0	0	7
Total		69	3	4	30	106

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En este sentido, los resultados del análisis son bastante elocuentes, puesto que reflejan con claridad la relación existente entre los medios usados para intercalar las aclaraciones dentro del texto y las técnicas aplicadas en su trasvase. Así, mientras que, en las glosas donde se mantiene la continuidad con el enunciado, es decir, los incisos metalingüísticos y la yuxtaposición, el procedimiento elegido es siempre la conservación, en las que conllevan un cierto grado de aislamiento, se utilizan también otras estrategias, hasta el punto de que estas son mayoritarias en el caso de las elucidaciones insertadas entre paréntesis. En realidad, este predominio se debe

precisamente a la considerable cifra de elementos que se reubican en el pie de la página y, por lo tanto, dejan de ser parte del texto para convertirse en paratextos. Esta transformación nos ha llevado a analizar este proceso y sus diferentes repercusiones sobre la recepción de la obra en el apartado correspondiente a los componentes paratextuales (§ 4.2.1.2.4.), por lo que solo nos detendremos aquí a destacar la relevancia que el desplazamiento adquiere desde el punto de vista de la aclaración, ya que no solo la convierte en un elemento externo al texto, cuya lectura es facultativa, sino que, además, incide sobre la voluntad del autor de confrontar las dos lenguas dentro del mismo enunciado y subrayar, de ese modo, la labor traductora que subyace en el texto.

Al mismo tiempo, dentro de las glosas incluidas entre paréntesis, encontramos elementos que se sustituyen o se omiten al verterlos al español y, aunque su representación no es muy alta, es conveniente examinar los factores que intervienen en la aplicación de estos dos recursos. Por lo que se refiere a las sustituciones, las dos ocurrencias encontradas aparecen en *El maleficio* y ambos tienen como finalidad facilitar la lectura en fragmentos donde las aclaraciones pueden resultar algo confusas y demasiado específicas, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

El maleficio:

La Badiène —hermana del padre, tía de la recién casada—, nombrada Yay Bineta, maestra de ceremonia, dirigía todo doctamente. De piernas cortas, grupa robusta, cara morena y gorda y ojos maliciosos, cuidaba de preservar los rasgos en este bosque de individualidades. Ella había sido la casamentera de «su hija». Según la ley tradicional, la hija del hermano también lo es de la hermana del padre, es decir, de la tía. (p. 11).

Xala :

La Badiène — sœur du père, tante de la mariée — du nom de Yay Bineta, maîtresse de la cérémonie, doctement dirigeait tout. La Badiène, courte sur pattes, forte de croupe, visage noiraud et gras, les yeux pleins de malice, veillait à préserver les rangs dans cette forêt d'individualité. Elle avait été la marieuse de « sa fille ». Selon la loi traditionnelle, la fille du frère est aussi fille de la sœur du père (en français : la fille de la tante). (p. 15).

En este fragmento, la glosa presenta dos rasgos diferenciales que determinan su trasvase al texto traducido. El primero de ellos es su carácter redundante, puesto que viene a esclarecer una idea claramente expuesta ya en el enunciado, y el segundo es el idioma de su referente, que, en este caso, no es una lengua africana, sino el francés. De esa manera, la explicación alude a una costumbre y no a un vocablo, aunque en ella se haga hincapié en cómo se expresa el concepto en francés. Ambos aspectos convierten la aclaración en un recurso ostensivo, que además dificulta la comprensión del texto, de forma que, en la traducción, se opta por clarificar el

significado mediante la transformación del paréntesis en un inciso metalingüístico, cuyo contenido es simplemente explicativo.

Por su parte, la otra sustitución que se lleva a cabo en este ámbito se distingue por ser el único caso en donde el referente se reemplaza por la traducción del equivalente propuesto en la glosa, lo que conlleva anular la africanidad de la frase y la necesidad del paréntesis:

El maleficio:

—Yo no soy un curandero, sino un adivino. Mi misión es sólo la de «ver». (p. 69).

Xala :

— Je ne suis pas un face-katt (guérisseur) mais un seet-katt. Mon rôle est de « voir ». (p. 94).

Frente a eso, encontramos un pequeño grupo de aclaraciones que se omiten totalmente, ya sea porque se considera que su contenido no es relevante para los nuevos receptores o porque existe otra glosa en la que ya se ha esclarecido el significado del vocablo nativo. No obstante, en ambos casos, la eliminación de la glosa afecta a la recepción del texto e implica cambios en el horizonte de expectativas intraliterario, como se refleja en estos ejemplos:

Los cuentos de Amadou Koumba:

El botal, o maestro de los muchachos, agarró el miembro de N'Diongane, haló el prepucio y amarrándolo con un cordel muy fino, más resistente que el hierro, apretó con tanta fuerza que el cordel desapareció bajo la piel; luego, con su cuchillo más afilado que una lezna de zapatero y que crujía al cortar, tranchó la parte impura del hombre. (p. 142).

Les contes d'Amadou Koumba :

Le botal (celui qui porte sur son dos), le maître des garçons, se saisit de son membre, tira le prépuce qu'il attachait avec une ficelle fine, plus résistante que du fer ; il serra si fort que la ficelle disparut dans la peau, puis, de son couteau plus tranchant qu'une alène de cordonnier et qui crissait en coupant, d'un coup sec il trancha la partie impure de l'homme. (p. 117).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Así lo hicieron, y encontraron a Anta y a su hijo.
—¿Quién te hizo este niño? —preguntó el rey.
—Mana —contestó Anta.
—¿Cómo que eres tú? Tú, dime, ¿quién es tu padre?
—Mana —dijo el muchacho. (p. 131).

Les contes d'Amadou Koumba :

Ainsi que dit, il fut fait, et l'on trouva Anta et son fils.
— Qui t'a fait cet enfant ? demanda le roi.
— Mana (c'est moi), répondit Anta.
— Comment c'est toi ? Qui est ton père, toi ?
— Mana, dit le petit garçon. (p. 106).

En el primero de estos dos fragmentos podemos ver que la explicación incluida entre paréntesis constituye una traducción mediante un calco de la palabra africana, cuya función no es, como hemos señalado anteriormente, aclarar el significado del término, sino mostrar la alteridad de las culturas autóctonas. Por lo tanto, su omisión en el texto en español supone una pérdida en cuanto a la intención combativa implícita en la glosa. Algo similar sucede en el segundo ejemplo, pero, en este caso, el significado del vocablo «mana» se explica una página antes, también mediante la separación gráfica, que experimenta, a su vez, cambios en la traducción:

Los cuentos de Amadou Koumba:

—¿Quién eres? ¿Cómo te llamas? —preguntó Anta.

—Me llamo Mana.¹ ¿Quieres casarte conmigo?

—¡Sí! —contestó la joven. (pp. 129-130).

¹ Soy yo. (*N. del A.*)

Les contes d'Amadou Koumba :

— Qui es-tu ? Comment t'appelles-tu ? demanda Anta.

— Je m'appelle Mana (C'est moi). Veux-tu de moi comme mari ?

— Oui ! fit la jeune fille. (p. 105).

En suma, por lo que respecta a las aclaraciones en su calidad de elemento intercalado en el texto, las estrategias utilizadas en el proceso traslativo dependen directamente del procedimiento adoptado en su inserción y de su relevancia en la adecuada interpretación del texto. De esa manera, se manipulan con mayor facilidad las glosas donde se produce una ruptura en la continuidad del enunciado, como es el caso de las que se introducen mediante la separación gráfica, y aquellas en las que el inciso no aporta información relevante desde el punto de vista de la comprensión del texto. Este último aspecto revela la importancia de observar no solo si estas estructuras se mantienen, se sustituyen o se omiten en la versión en español, sino también, en el caso de las que se transfieren, cuáles son las técnicas empleadas en el trasvase de su contenido.

Por consiguiente, en este punto, centraremos el análisis únicamente en las aclaraciones que se conservan en la traducción, donde debemos distinguir dos grupos: las que permanecen dentro del texto y aquellas que se transforman en paratextos. De hecho, las diferencias existentes entre ellas, tanto en el enfoque discursivo como en el enunciativo, determinan las decisiones adoptadas en el proceso de reescritura, además de condicionar el modo en que las perciben los lectores. Así, mientras que las primeras se consideran parte integrante del texto creado por el autor, las segundas pasan a ser un componente externo y accesorio, donde convergen distintas voces. Por lo tanto, desde la perspectiva de la recepción de las obras en el nuevo polisistema literario, estas últimas no entran dentro del dominio de la traducción, sino de la paratraducción y, como hemos señalado antes, todo lo relativo a su transposición se ha analizado con detenimiento en el apartado correspondiente del capítulo IV. No obstante, creemos conveniente señalar que, en el trasvase de estas glosas, el contenido tiende a transferirse de forma íntegra, aunque encontramos también unos pocos enunciados donde se amplía la información y lo que era una traducción se convierte en una explicación, con un marcado carácter erudito.

Este dato pone de relieve el peso que puede llegar a tener la naturaleza de la aclaración a la hora de decidir cómo verterla a otras lenguas, por lo que es preciso tener este factor en cuenta al valorar las técnicas aplicadas en la reescritura de las glosas que se mantienen dentro el texto. En este ámbito, encontramos también una clara tendencia a preservar el contenido, ya se trate de una traducción o de una explicación. De ese modo, de las 69 estructuras de este grupo, 63 se conservan íntegramente, lo que representa el 91,30 %. Esto implica que solo se modifican 6 y es aquí donde el tipo de aclaración cobra relevancia, ya que, como se refleja en la tabla XCI, prácticamente todas ellas son explicaciones:

Tabla XCI. Técnicas aplicadas en el trasvase del contenido de las aclaraciones intratextuales

Referente \ Técnica	Conservación		Sustitución		Total
	Traducción	Explicación	Traducción	Explicación	
Nombre propio	3	7	1	0	11
Nombre común	17	14	0	5	36
Adjetivo	0	1	0	0	1
Adverbio	3	0	0	0	3
Interjección	1	0	0	0	1
Pronombre indefinido	1	0	0	0	1
Verbo	1	0	0	0	1
Sintagma		2	0	0	2
Frase	7	2	0	0	9
Texto	2		0	0	2
Calco	1	1	0	0	2
Total	36	27	1	5	69
	63		6		

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La mayor predisposición a alterar el contenido de las explicaciones nos ha llevado, a su vez, a examinar la categoría en la que se enmarcan los referentes de estos incisos y así, los resultados muestran que todos los cambios se efectúan en glosas donde se esclarecen sustantivos y, en particular, nombres comunes. Pero, además, casi todos estos vocablos se caracterizan por su alto grado de especificidad cultural y por no tener un equivalente ni en francés ni en español. Estos dos rasgos

permiten ya sea matizar o simplificar las explicaciones con el fin de facilitar la interpretación del texto y agilizar la lectura. El ejemplo más significativo lo tenemos en el inciso que acompaña a la palabra «goolibahs», donde se produce un cambio de enfoque y el término deja de denominar al objeto para referirse a la persona que lo utiliza:

Abraha Pokú:

NARRADOR. Los jóvenes van en busca de sus *tohás*¹; forman un semicírculo. Las jóvenes se sitúan tras ellos. Se escucha el ritmo de los *tohás*, el solo y el coro. Una música apasionada, de forma polifónica, invade el espacio. Llegan los *goolibahs*, es decir, dos excelentes bailarines enmascarados. La danza es endiablada. (pp. 83-84).

Abraha Pokou :

LE CONTEUR : Les jeunes hommes vont chercher leurs tohas ; ils forment un demi-cercle. Les jeunes filles se placent derrière eux. On entend le rythme des tohas (calebasses), le solo et le chœur. Une musique passionnée, de forme polyphonique, envahit l'espace. Les goolibahs, c'est-à-dire les masques portés par deux excellents danseurs, arrivent. La danse est endiablée. (pp. 38-39).

Esta modulación crea una imagen más acorde a la visión del mundo de los nuevos lectores, donde la acción del verbo «llegar» recae sobre los bailarines y no sobre las máscaras, pero también desvirtúa el sentido del nombre, que, en realidad, alude al objeto, no a la persona, y todo ello afecta al carácter atávico de la escena, al anular el sentido mágico y ritual de la danza.

Este proceso es casi una constante en las glosas cuyo contenido es objeto de una sustitución, puesto que, en la mayoría de ellas, la voluntad de favorecer la comprensión del texto repercute sobre la expresión de la africanidad subyacente en las explicaciones, como se aprecia, asimismo, en estos dos fragmentos:

La conversión del rey Esomba:

Todas las chozas estaban cerradas, con excepción de la de una anciana, decana quizá de la aldea, cuna de la maldición de los *bilig*, en la que, sin embargo, había una exuberancia de viejas siniestras, prueba viviente de un inexplicable anatema. La abuela —así la llamaban generalmente— dio señales de gran alegría cuando vio a Kris, desnudando incluso, para sonreír, una boca desdentada que hubiera horrorizado a cualquier otro que no fuera Kris. (pp. 61-62).

Le roi miraculé :

Toutes les cases étaient fermées, hors celle d'une très vieille femme, la doyenne peut-être de ce hameau, berceau de la malédiction des *Bilig*, où il y avait pourtant pléthore de vieilles femmes sinistres, preuve vivante d'un inexplicable anathème. Grand-mère, c'est ainsi qu'on appelait couramment la vieille, manifesta bien des signes de joie à la vue de Kris, allant même jusqu'à dénuder, pour sourire, une bouche édentée qui eût épouvanté tout autre que Kris. (p. 73).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Sobre el mediodía Leuk encontró a la sombra de un tamarindo a Kouss-el-duende-barbudo, que descansaba al lado de su garrote, dos veces más alto que él, y de su *keul*, la calabaza generosa que se llena de todo lo habido y por haber. (p. 136).

Les contes d'Amadou Koumba :

Vers le milieu du jour, Leuk trouva, à l'ombre d'un tamarinier, Kouss-le-Lutin-barbu qui se reposait près de son gourdin deux fois plus haut que lui et de son Keul, sa calebasse généreuse qui se remplit de tout ce qu'on lui demande. (p. 110).

Como se puede ver, en el primer pasaje, la aclaración viene a subrayar el respeto con el que se trata en las culturas tradicionales a las personas mayores, de

forma que tanto la denominación como la insistencia en la elevada edad del personaje inciden en este aspecto, frente a la crítica implícita del narrador y a la actitud de Kris, representante de las nuevas generaciones educadas dentro del sistema colonial. Así, al reemplazar el complemento «la vieille» por un pronombre, se omite el último elemento de una serie de repeticiones, en donde la palabra «vieille» aparece hasta tres veces, lo que contribuye a mitigar la relevancia dada a los ancianos como factor estructural de las sociedades tribales. Al mismo tiempo, la adición del artículo definido delante del referente de la glosa, el sustantivo «grand-mère», refuerza este planteamiento, puesto que elimina el carácter absoluto del nombre, con las implicaciones de familiaridad, consideración y cariño que conlleva el vocablo «abuela» y lo convierte en un vocablo determinado, «la abuela», cuyas connotaciones pueden ser positivas o negativas.

Por lo que se refiere al segundo ejemplo, las modificaciones introducidas en la traducción respecto a la explicación de la palabra «keul» implican alterar la naturaleza del objeto mágico que, en esta ocasión, custodia una figura recurrente en el folclore popular como es el duende. De ese modo, en español se obvia el acto de pedir, que es esencial para llenar la calabaza, no de cualquier cosa, sino de aquello que se desea. En los cuentos tradicionales, el resultado de estos deseos suelen estar vinculados a la manipulación del duende, quien concede bienes o males en función de la bondad o la maldad de los distintos personajes.

Por lo tanto, las sustituciones llevadas a cabo en estas aclaraciones implican pérdidas desde el punto de vista de la africanidad del texto y constituyen, de forma indirecta, una domesticación, dado que se opta por conservar las glosas, pero se adapta su contenido para acercarlo a la nueva cultura receptora. No obstante, como hemos podido ver, esta estrategia apenas alcanza al 8,70 % de los incisos que se transfieren en el proceso de reescritura y, en general, solo se utiliza cuando los responsables de la traducción consideran el texto original extraño o de difícil comprensión para los lectores cubanos.

Si unimos estos resultados a los del análisis de las técnicas empleadas en el trasvase de las aclaraciones intratextuales en su calidad de acotación traslativa, se pone claramente de manifiesto que el procedimiento imperante en el conjunto de las glosas, en sus distintas vertientes, es la conservación, de manera que, en los textos

traducidos, se tiende a preservar la voluntad del autor de llegar a un público lo más amplio posible sin renunciar al uso resistente del lenguaje y a la africanización de la lengua colonial. Esto se consigue gracias a la inserción de incisos explicativos, que permiten, por un lado, salpicar el texto de africanismos y, por otro, mostrar la presencia de un proceso de traducción subyacente en la escritura de la obra que sirve, principalmente, para reflejar la importancia de las culturas autóctonas. Desde esta perspectiva, la ubicación de las explicaciones dentro del texto cobra un especial relieve, ya que garantiza su lectura y subraya las estrategias de hibridación del francés, al interrumpir el ritmo del relato para esclarecer los diversos elementos implicados en la apropiación lingüística. En consecuencia, el fenómeno más relevante, en la versión en español, es el desplazamiento de una parte significativa de las aclaraciones al margen de la página, que repercute sobre el mensaje combativo del libro, pero, a la vez, subraya su africanía, al reforzar el extrañamiento que crean las voces africanas y situar al público cubano en una situación muy similar a la de los verdaderos destinatarios de la obra.

En este ámbito, debemos tener en cuenta que, al traducir el texto a otras lenguas, la hibridación del lenguaje como arma de lucha contra la colonización y la aculturación pierde parte de su sentido, puesto que, en general, el idioma de llegada ya no es la lengua colonizadora. Esto explica la tendencia a incidir, sobre todo, en los distintos aspectos relacionados con la reivindicación de las culturas nativas, que no solo se ponen en evidencia en los recursos aplicados en el nivel lingüístico, sino también en el estilístico.

5.2.- El trasvase de la apropiación estética

La creación de la obra literaria está siempre marcada por las concepciones antropológicas, filosóficas y culturales que definen tanto los valores morales como los principios estéticos del polisistema en el que nace. De ese modo, en el texto subyace un legado común, que, por encima de la lengua de escritura, se refleja no solo en el fondo, sino también en la forma. Esta influencia es especialmente significativa en los sistemas con una fuerte tradición oral, como es el caso de la literatura de la mayoría de los pueblos de África. Los autores recogen así toda una serie de elementos propios de los poemas, canciones, cuentos y leyendas que les han

acompañado desde su más tierna infancia y los vuelcan, de manera más o menos intencionada, en el idioma de la potencia colonizadora. Este pierde, por lo tanto, parte de su esencia para convertirse en vehículo de expresión del imaginario de las culturas africanas, lo que implica ir un paso más allá en el proceso de hibridación del texto, puesto que ya no se trata de dar visibilidad al acervo cultural del continente a través de la inserción del léxico autóctono, sino de impregnar la lengua colonial de dicho acervo. De hecho, aunque estos textos están escritos en un idioma europeo, el receptor percibe claramente su origen africano, que se expresa en todos los niveles del lenguaje, pero adquiere un especial relieve desde el punto de vista de los medios expresivos y los recursos estilísticos que determinan el carácter literario de la obra. En este ámbito, la apropiación de la lengua colonial se convierte, para la mayor parte de los escritores, en un poderoso instrumento de afirmación de su verdadera identidad, tal y como señala Gamassa (1998: 25) en el caso concreto de Ahmadou Kourouma:

Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or.

En consecuencia, la aplicación de esta estrategia confiere al texto cierto extrañamiento y obliga al lector no iniciado a reconstruir su horizonte de expectativas para ajustar sus presupuestos en torno al francés como lengua literaria a los valores estéticos de la narrativa tradicional africana. Este es también el proceso que debe efectuar el traductor para identificar, con el fin de recrearlos, los rasgos estilísticos y socioculturales de la obra de partida.

En este sentido, resulta especialmente interesante la clasificación que efectúa Kouassi (2007: 191-397), donde recoge todos los procedimientos retóricos empleados por algunos destacados escritores de Costa de Marfil para trasladar al francés la esencia de las literaturas africanas. De ese modo, este investigador demuestra que los autores utilizan una gran variedad de recursos, tanto en lo que concierne a las figuras vinculadas al uso de la palabra como a las relacionadas con la organización del texto. La diversidad de factores que contempla esta taxonomía revela la complejidad de los medios empleados en la africanización del lenguaje

literario y, al mismo tiempo, pone en evidencia la necesidad de tener en cuenta este aspecto a la hora de abordar el estudio de las traducciones.

Por lo que respecta a este trabajo, el análisis del tratamiento dado por los traductores a las distintas estrategias de apropiación del francés en el plano estético se presenta como una herramienta esencial para definir las normas operacionales imperantes en la reescritura de las obras del corpus, en primer lugar, por tratarse de una forma de manipulación más sutil y, por lo tanto, más difícil de detectar y, en segundo lugar, por la relevancia de la función que estos elementos desempeñan en el texto. No obstante, dada la multiplicidad de variantes descritas por Kouassi, hemos considerado conveniente simplificar su clasificación mediante la selección de las prácticas más representativas de la hibridación del lenguaje, donde no solo transfieren los rasgos estilísticos de las literaturas vernáculas, sino también su trasfondo referencial, cultural e ideológico.

De esa manera, como hemos señalado al establecer nuestro modelo de análisis, en este ámbito, solo nos vamos a detener a examinar las principales tácticas adoptadas para dotar al francés de la cadencia y la expresividad propias de la narrativa oral del África negra, entre las que destacan tres recursos fundamentales: la recreación de la sonoridad de los cuentos y poemas tradicionales a través de repeticiones y acumulaciones; la evocación del universo africano mediante las comparaciones; y la transmisión del saber ancestral que encierran las fórmulas paremiológicas. Cada uno de estos procedimientos incide en distintos niveles de la configuración del texto, de forma que, mientras las comparaciones y las unidades fraseológicas trasladan al francés el tono del arte oratorio africano y sus referencias expresivas, las repeticiones y las acumulaciones confieren al conjunto de la obra el ritmo del recitado y su carácter fático, razón por la cual empezaremos analizando cómo se vierten al español estos textemas.

5.2.1.- Los procedimientos rítmicos

En la aproximación al texto literario, la noción de ritmo suele aparecer asociada a las creaciones destinadas, de forma preferente, a la lectura en voz alta, entre las que destaca la poesía, por lo se tiende también a vincularla con la rima y el metro. Sin embargo, como afirma Luque (2011: 123), la prosa constituye asimismo una unidad

esencialmente rítmica, donde la cadencia y la sonoridad, además de generar efectos de estilo que refuerzan la expresividad del lenguaje, contribuyen a caracterizar las situaciones y las actitudes de ciertos personajes. De hecho, el ritmo de la frase puede ser un factor clave para marcar la lentitud o la velocidad de la acción, la monotonía o la vivacidad de la escena, la confusión y la angustia del personaje e, incluso, su energía y su jovialidad, de manera que el esquema sonoro del texto subraya su contenido semántico.

La prosa escrita posee, por lo tanto, sus propios recursos rítmicos, a los que se suman, la mayor parte de las veces, los procedimientos recogidos de la oralidad, ya sea en su vertiente dialógica o en su dimensión poética. Los textos integran así las formas y funciones del habla, pero también reflejan el patrimonio oral de su cultura. Este aspecto cobra una gran importancia en las literaturas del África negra, donde la reivindicación de la identidad y la recuperación de las raíces son dos componentes fundamentales de la creación literaria. De ese modo, los autores trasvasan a la escritura tanto la cadencia del lenguaje oral de los idiomas nativos como las figuras de repetición y acumulación de los poemas y los cuentos tradicionales, lo que implica impregnar el francés de un ritmo que le es ajeno. Todo ello genera cierto extrañamiento, a través del cual se logra, por un lado, llamar la atención del lector sobre el trasfondo africano del texto y, por otro, subvertir la lengua colonial sometiéndola a las reglas de la oralidad de las literaturas autóctonas.

La relevancia que alcanzan estas estrategias en la configuración de las obras las convierte en un elemento clave en el estudio de las normas aplicadas en la traducción tanto de un determinado texto como del conjunto de una labor literaria, puesto que la manipulación de estos textemas puede afectar no solo a los rasgos estilísticos de la obra, sino también a su mensaje combativo y resistente.

En el caso concreto de nuestro trabajo, el análisis de los libros del corpus pone de manifiesto el uso recurrente de algunos de estos procedimientos rítmicos, entre los que ocupan un lugar muy destacado dos de las figuras señaladas anteriormente, es decir, las repeticiones y las acumulaciones, por lo que las vamos a tomar como punto de referencia para definir los principios que rigen la praxis traductora desde la perspectiva de la sonoridad del texto.

5.2.1.1.- Las repeticiones

El ritmo, concebido como una sensación perceptiva, aparece siempre vinculado a la idea de repetición, ya sea de un elemento sonoro o visual. Así, en la mayoría de las artes, existen patrones cuya sucesión regular en el tiempo permite crear diversos efectos estéticos destinados, en general, a suscitar sentimientos, pensamientos y emociones. En el campo concreto de la literatura, encontramos un número significativo de recursos estilísticos que se basan precisamente en la reiteración de una serie de secuencias fonéticas, cuyo alcance se extiende desde las formas simples, como el fonema, hasta estructuras complejas, como la palabra o, incluso, la oración. En este sentido, Paraíso (1976: 42-43), en su estudio sobre el ritmo de la prosa, amplía las unidades implicadas en este fenómeno al timbre, el tono y el acento, pero, además, establece una diferencia entre el ritmo lingüístico y el de pensamiento que resulta esencial para nuestro trabajo:

Pienso que ritmo lingüístico es el efecto producido por el retorno —más o menos periódico— de un elemento fonético en el discurso. Este elemento marcado puede ser: timbre, cantidad, esquema tonal, grupo acentual, grupo fónico u oración. Existe también otro tipo de ritmo, llamado de pensamiento, basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, motivados por representaciones psíquicas recurrentes. Está muchas veces conexas —aunque no necesariamente— con el ritmo lingüístico.

El ritmo, pues, implica siempre retorno. Y además, *para que tenga valor estilístico, el contenido y el esquema rítmico de las palabras tienen que darse indisolublemente unidos.*

Por lo tanto, entre los componentes que conforman la cadencia y la sonoridad del texto, es necesario distinguir entre las repeticiones de carácter sensorial y aquellas que entroncan con las circunstancias de la acción y las reacciones de los personajes. Estas últimas adquieren una gran relevancia en los textos africanos, donde, como ya hemos señalado, la escritura está estrechamente ligada a las distintas formas del habla y a la tradición literaria oral de los pueblos del continente.

Todos estos rasgos están presentes, en mayor o menor grado, en los libros del corpus, donde hemos localizado repeticiones en casi todas las obras y una parte importante de ellas se utilizan para marcar el ritmo de pensamiento. De esa manera,

en el conjunto de los textos, hemos recogido 264 reiteraciones, que se distribuyen entre 12 de las 14 obras originales analizadas. Sin embargo, la incidencia de estas estructuras en los diferentes libros es muy desigual y así, mientras que en *Abraha Pokou* solo hemos hallado 2 ocurrencias, en *Ville cruelle* aparecen hasta 183 casos, lo que significa que el 69,32 % de las repeticiones se presentan en un solo texto. Esta desproporción nos lleva a plantearnos la necesidad de valorar los factores que determinan el uso de este recurso, dado que es preciso tenerlos también en cuenta a la hora de examinar los procesos traslativos.

Desde esta perspectiva, la confrontación de los datos referentes a la cifra de reiteraciones en los distintos textos refleja algunos puntos en común entre los libros con mayor número de ocurrencias, especialmente en lo que concierne a la autoría y al género de las obras. Respecto al primero de estos dos aspectos, si observamos los resultados registrados en la tabla XCII, podemos ver que, tres de los cinco textos con más repeticiones pertenecen a Mongo Beti, lo que contrasta con la escasa presencia de estos elementos en las obras de Ousmane Sembène, donde su repercusión es muy baja o, incluso, nula. Existe, por lo tanto, una relación entre la utilización de esta estrategia y el estilo del autor, de forma que, frente a la apropiación lingüística mediante procedimientos léxicos preponderante en la obra de Sembène, Beti opta por la apropiación estética, a través de la transposición al francés de la oralidad de la etnia beti-pahuin, a la que, como su propio nombre indica³⁵⁹, pertenece el escritor. Esta influencia, que se extiende a diferentes niveles del texto, marca, en el plano morfosintáctico, la tendencia a emplear construcciones repetitivas, tal y como señala Saah Nengou (2012), quien alude, a su vez, al estudio realizado por Fame Ndong (1985) en torno a las fuentes literarias de Mongo Beti:

Celui-ci montre que sur le plan de l'esthétique de la langue, une analyse morphosyntaxique dans l'œuvre romanesque de Mongo Béti démontre les sources orales pahouines : la répétition et les itérèmes par exemple sont des constantes linguistiques dont les ressources sont liées à la technique littéraire pahouine.

No obstante, la repercusión de este fenómeno también es muy desigual dentro de las obras de Beti incluidas en el corpus, con cifras que van desde las 6 ocurrencias recopiladas en *Perpétue* a las 183 de *Ville cruelle*, pasando por las 13 de *Le roi*

³⁵⁹ Como hemos señalado en el capítulo IV (§ 4.2.1.1.1.), Mongo Beti es un pseudónimo, que significa «hijo de la etnia beti».

miraculé. Esta disparidad responde al diferente enfoque dado a las tres novelas en función del subgénero en el que se enmarcan y sus vínculos con el lenguaje oral. De ese modo, las reiteraciones aumentan en función del grado de expresividad del texto, que suele ser más alto en las novelas psicológicas que en las satíricas o en las de carácter social. De hecho, *Ville cruelle* se caracteriza por el peso que adquieren los monólogos interiores del personaje principal, donde se plasman sus circunstancias y las motivaciones de sus actos. Pero, además, es precisamente en ese flujo de la conciencia donde encontramos la mayoría de las repeticiones, que contribuyen así a reforzar el ritmo de pensamiento de la obra y a crear una impresión de oralidad ajena al francés, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Et aussitôt il songea au Grec dont il venait de découvrir la valise. Il avait promis une forte récompense ? Combien à peu près donnerait-il ? Peut-être dix mille ?... Non, c'était trop ; c'était peut-être trop, ce chiffre. Probablement moins de dix mille francs... Au fait, qu'est-ce que c'était pour lui dix mille francs ? Rien du tout. Avec des millions de bénéfiques par mois, dix mille francs, ça n'était rien du tout. Peut-être qu'il lui donnerait dix mille francs, le Grec... Ouais ! dix mille, c'était juste ce dont il avait besoin. S'il lui donnait dix mille, il ne penserait plus à opérer un jour chez un Grec, puisqu'il aurait obtenu ce qu'il convoitait. Oui, le Grec lui donnerait dix mille, ça serait comme s'il avait vraiment opéré. Ouais ! s'il lui donnait dix mille, ça serait vraiment comme s'il avait opéré. Dix mille ! à peu près ce qu'il aurait eu avec tout son cacao. C'est drôle la vie. (Boto, 1971 [1954]: 204).

Este ejemplo constituye una clara muestra de la relevancia que adquieren las repeticiones como recurso estilístico para construir la psicología del personaje y, al mismo tiempo, recrear la sonoridad de la narrativa oral, donde determinadas estructuras se retoman una y otra vez para mantener la atención del lector y facilitar la comprensión del texto.

La recuperación de la oralidad y, por consiguiente, la aplicación de sus procedimientos retóricos constituyen también un rasgo representativo de los cuentos, en los que las reiteraciones desempeñan funciones tan diversas como la apelativa, la emotiva, la mnemotécnica y la didáctica. Esta estrategia resulta, de ese modo, especialmente interesante en un género que distingue por su brevedad, como se aprecia en el caso de *Les contes d'Amadou Koumba*, donde la mayor parte de las

repeticiones encontradas se concentran en unos pocos relatos, cuyo carácter tradicional y su intención moralizante son más destacados.

Finalmente, el género también resulta relevante en la incidencia de las reiteraciones en el libro *Trois prétendants... un mari*, en primer lugar, porque, al tratarse de una pieza teatral, no está destinado a la lectura, sino a la representación y, por lo tanto, prima la función fática, pero, sobre todo, por su pertenencia al subgénero de la comedia, donde la expresividad del lenguaje cobra un gran relieve. Otro factor clave, en esta obra, es la voluntad del autor de construir una sátira al estilo de Molière pero con los recursos propios de la escenografía africana, de forma que la apropiación estética va más allá de las técnicas estilísticas para afectar a los aspectos genéricos.

El modo en que actúan las repeticiones sobre el texto y su efecto subversivo se percibe en todas las obras, aunque resulta más significativo en aquellas donde su repercusión es más amplia, como hemos visto en el pasaje de *Ville cruelle* y se refleja, asimismo, en estos dos ejemplos tomados de *Les contes d'Amadou Koumba* y de *Trois prétendants... un mari*:

N'Dioumane, le père de N'Dioumane, le père du père de N'Dioumane, ses ancêtres depuis le premier, abreuvaient la terre de sang chaud, versaient au pied des arbres et sur l'herbe du sang de la première bête tuée à la pleine lune ; et la Terre, les Arbres, l'Herbe ne devaient plus cacher à leur vue l'animal qu'ils voulaient abattre. Depuis le premier ancêtre, toute la race de N'Dioumane, le père du père de N'Dioumane, le père de N'Dioumane et N'Dioumane offraient aux chiens le cadavre de la première bête abattue à la nouvelle lune ; et les chiens devaient sentir et dépister la bête à tuer. La bête dépistée, découverte, N'Dioumane la visait, et le canon de son fusil, tendu comme un long doigt, indiquait le chemin à la balle ; et la balle arrivait sur la bête ainsi qu'un messenger consciencieux qui ne traîne jamais en route, qui n'oublie jamais sa mission et qui arrive toujours à destination. (Diop, 2010 [1947]: 137-138).

KUMA. Je ne vous ai pas encore tout dit. Ce grand homme, cet homme si grand, ce grand homme enfin n'est pas encore marié. (Oyono-Mbia, 1964: 111-112).

Todos estos fragmentos ponen en evidencia algunos de los principios que rigen el uso de esta estrategia y, en concreto, dos de sus parámetros fundamentales: las reiteraciones afectan a cualquier elemento de la conformación del texto, desde los

fonemas a oraciones completas, y no se limitan a la simple duplicación, sino que, en general, la repetición alcanza cifras bastante elevadas, como sucede en el ejemplo de *Ville cruelle*, donde el adjetivo numeral «dix mille» aparece diez veces. Esto implica que, dentro de las obras, se dan diferentes grados de insistencia y, con ello, distintos niveles en la transposición del ritmo de la tradición oral de las literaturas autóctonas a la lengua colonizadora. Estas divergencias pueden ser determinantes en la decisión adoptada en el proceso traslativo, razón por la cual es preciso tenerlas en cuenta al analizar las traducciones.

Así, desde el punto de vista gramatical, entre las categorías que tienden a repetirse, destaca la presencia de formas complejas, de modo que, como muestra la tabla XCII, la mayoría de los elementos implicados en esta estrategia constan de más de una palabra.

Tabla XCII. Incidencia de las repeticiones en los textos originales

Obra	Categoría	Fonemas	Palabras	Sintagmas	Frases	Total
<i>Le roi miraculé</i>		2	10	1	0	13
<i>Chemin d'Europe</i>		0	5	0	0	5
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>		0	1	0	2	3
<i>Abraha Pokou</i>		0	1	1	0	2
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>		0	2	1	2	5
<i>Kondo le Requin</i>		0	4	0	1	5
<i>Le Président</i>		0	1	0	3	4
<i>Trois prétendants... un mari</i>		0	4	9	6	19
<i>Ville cruelle</i>		0	38	11	134	183
<i>Perpétue</i>		0	1	0	5	6
<i>Xala</i>		0	3	0	0	3
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>		0	9	3	4	16
Total		2	79	26	157	264

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

No obstante, si observamos los datos correspondientes a cada una de las obras, salta a la vista el hecho de que las categorías con mayor número de repeticiones cambian de un texto a otro y, aunque los resultados globales reflejan el

predominio de las frases, en realidad, estas solo son preponderantes en algunos libros, como es el caso de *Ville cruelle*, donde ocupan un lugar tan relevante que representan el 73,22 % de todas las reiteraciones encontradas en esta obra y el 85,35 % de las 157 ocurrencias de este grupo. El alto porcentaje de frases que se retoman a lo largo de este texto marca la psicología del personaje y el desasosiego de una sociedad en proceso de cambio, pero, además, pone de manifiesto la voluntad del autor de alterar la cadencia del francés mediante la imposición del ritmo insistente que produce la repetición de enunciados más o menos largos. De esa manera, la elección del tipo de elementos que se retoman está estrechamente relacionada con la finalidad de esta estrategia dentro del texto y así, las estructuras complejas suelen utilizarse para crear el ritmo de pensamiento; las formas intermedias, como los sintagmas, cumplen esencialmente una función apelativa; y los elementos simples, es decir, las palabras, contribuyen a reforzar la expresividad y recrean la sonoridad de las lenguas autóctonas. Todo ello se aprecia, entre otros factores, en el género y la temática de los libros donde prevalecen las distintas categorías, como ya hemos visto en *Ville cruelle*, con el predominio de las frases, y sucede, asimismo, en *Trois prétendants... un mari*, en donde priman los sintagmas, o en *Le roi miraculé* y *Les contes d'Amadou Koumba*, cuyos vínculos con la oralidad determinan la prioridad dada a las palabras. En cuanto a los fonemas, su escasa repercusión subraya su carácter retórico frente a un posible uso subversivo, lo que se constata en el siguiente pasaje, donde señalamos la aliteración del sonido [mã], pero se repite también la [s]:

Tandis qu'il venait de lourdement s'asseoir, il lui sembla que soudain tout s'était animé d'un unique tressaut, on eût dit un battement de paupière ou mieux encore un clin d'œil, entre le moment où son séant avait touché le siège et celui où il avait étendu, légèrement, ses jambes. Frisson quasiment imperceptible, miroitement d'un reflet d'éclair, événement presque inexistant qui, avant même que de naître, appartenait déjà au passé — infime rupture d'équilibre dont il se persuadait en se contraignant qu'il l'avait bien perçue et grâce à laquelle uniquement cet après-midi de juillet lui parut s'être chargé d'une indéfinissable, indicible, indécise qualité qui le distinguerait à jamais de tous les autres. (Beti, 1983 [1958]: 9).

En cualquier caso, este ejemplo constituye una clara muestra del alcance que puede llegar a tener la repetición del elemento marcado, tanto si se trata de sonidos como de formas más complejas, lo que plantea la necesidad de analizar también el

grado de insistencia de las reiteraciones en cada una de las diferentes categorías, en primer lugar, con el fin de definir el nivel de africanización del texto y, con esa información, valorar, a continuación, las decisiones adoptadas al respecto en el proceso traslativo. En este sentido, es evidente que, desde la perspectiva del trasvase, no se percibe igual la repetición de una palabra que la de toda una frase, ya que esta última afecta de manera especial a la cadencia del texto y, si es reiterativa, tiende a ser percibida como una incorrección o una anomalía.

Teniendo esto en cuenta, si examinamos la frecuencia con la que se repiten las diferentes estructuras, podemos observar una cierta variedad en el uso de esta estrategia, donde la reutilización de un determinado elemento dentro del mismo párrafo oscila entre las dos y las diez veces, aunque, como muestra la tabla XCIII, a medida que aumenta el número de reiteraciones, la incidencia baja considerablemente.

Tabla XCIII. Grado de repetición de los elementos marcados en función de su categoría

Categoría Repetición	Fonemas	Palabras	Sintagmas	Frases	Total
2 veces	0	37	14	118	169
3 veces	0	27	7	26	60
4 veces	0	8	2	10	20
5 veces	1	3	2	2	8
6 veces	0	2	0	1	3
7 veces	0	1	0	0	1
8 veces	1	0	1	0	2
10 veces	0	1	0	0	1
Total	2	79	26	157	264

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, en el conjunto de las obras, la fórmula predominante es la simple repetición del elemento marcado, que aparece así dos veces dentro del mismo fragmento, ya sea seguidas o en una posición muy cercana. Esta preponderancia se da en todas las categorías, aunque es especialmente significativa en las frases, donde las duplicaciones representan el 75,16 % del total de las reiteraciones encontradas dentro de este grupo. Por lo tanto, en el uso de esta estrategia, existe un cierto equilibrio, de forma que la frecuencia con la que se repiten las distintas estructuras

disminuye al aumentar su complejidad. No obstante, en algunos textos la insistencia en la reutilización de una frase o de un sintagma puede llegar a resultar casi obsesiva e incluso extraña, sobre todo, para los lectores no iniciados, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

— Fils, dit-il, tu crois que c'est facile, n'est-ce pas ? Tu crois que c'est facile et tout le monde le croit aussi, tous ceux qui n'ont jamais habité Tanga, ou toute autre ville ; ils croient tous que c'est facile. Les gens me demandent comme toi : « Pourquoi ne retournes-tu pas là-bas ? » Ils s'imaginent que c'est facile. En réalité, ce n'est pas si facile, fils. Ça fait vingt-cinq ans, penses-y, vingt-cinq ans que j'ai quitté le pays, vingt-cinq ans que je suis ici ; vingt-cinq ans que je fais ce métier. Qu'y ferais-je maintenant, au pays ? Qu'y ferais-je, je te le demande, fils ? En réalité, ça n'est pas aussi facile qu'on le croit. Je crois que c'est à Tanga que je crèverai, peut-être de maladie, et peut-être aussi de faim — surtout de faim... (Boto, 1971 [1954]: 56-57).

Donc, à l'en croire, les hommes devaient s'aimer les uns les autres. Et en quoi faisant ? Ici il entreprit un long laïus sur le Bon Samaritain, encore que ce n'est pas le dimanche du Bon Samaritain. Celui-là, le Bon Samaritain, Banda le connaissait bien. Oh ! s'il connaissait une histoire, c'était bien celle-là. Ce qu'il ne comprenait pas, c'est qu'on accordât plus d'importance au Bon Samaritain qui, lui, avait seulement soigné le blessé, qu'au blessé lui-même. Pour Banda, c'est plutôt l'homme qui avait été agressé et blessé par les bandits qui présentait le plus grand intérêt dramatique, le plus de possibilités émotionnelles. Tandis que le Bon Samaritain... peuh ! est-ce que ce n'était pas à la portée de la moindre femme de Bamila de soigner un blessé ? Tiens ! se dit-il, c'est comme si l'on me donnait plus d'importance qu'à Koumé. Car, au fond, moi ça serait plutôt le Bon Samaritain et Koumé la victime des bandits... Tiens ! oui, c'est vrai ça. Alors, comment me donnerait-on plus d'importance qu'à Koumé ?... Du reste, je n'ai même pas pu le sauver. Et je suis sûr que le Bon Samaritain n'a pas pu sauver son blessé non plus. Le blessé, c'était le vrai dur et non le Bon Samaritain : il avait beau jeu, lui !... (Boto, 1971 [1954]: 161).

Estos dos fragmentos reflejan con claridad el modo en que se transfiere el ritmo de la lengua oral a la escritura, en concreto, en los párrafos largos donde se recogen las reflexiones de los personajes en torno a una cuestión relevante, tanto desde el punto de vista de la trama como del mensaje político del texto. De hecho, las repeticiones además de transmitir la fuerza expresiva de los idiomas nativos, consiguen llamar la atención del lector y le obligan a reparar en las ideas expuestas

en los dos pasajes. Este procedimiento se lleva al límite en el primer ejemplo, en el que el autor acumula las reiteraciones y así, a la reutilización del enunciado «tu crois que c'est facile ?», en todas sus variantes, se suman la repetición del sintagma «vingt-cinq ans», de la frase «Qu'y ferais-je ?» y del adverbio «peut-être». Este no es un caso aislado en *Ville cruelle*, donde, como muestran las cifras, la aplicación de este procedimiento rítmico tiene una repercusión muy importante.

Por lo que se refiere al resto de las obras, el número de repeticiones del elemento marcado alcanza asimismo porcentajes bastante elevados en las tres categorías más representadas, pero la frecuencia se sitúa fundamentalmente entre las dos y las cuatro reiteraciones. De esa manera, el ritmo del texto es menos acusado y, en general, no está destinado a plasmar las inquietudes y el flujo de conciencia de los personajes, sino a reforzar el carácter apelativo y expresivo de algunos fragmentos, lo que se observa de forma especial en las piezas dramáticas y en los cuentos:

MBIA. (*sec, á Engulu*) Remporte la bière ! Nous partons !

(*Engulu se précipite et cherche à prendre les bouteilles des buveurs — tous se précipitent sur la caisse de bière*)

TOUS. Jamais ! Jamais ! Jamais !... (Oyono-Mbia, 1964: 30- 31)

L'AMAZONE. Calamité des calamités ! Mânes de nos rois, pleurez ! Dieu du tonnerre, explosez ! Kanan est prise, le tombeau de Dako Donou profané. Si le dieu de la guerre nous abandonne qui sera pour nous ? Qui délivrera le Danhomè ? / Honte et Malédiction ! / Malédiction ! (Pliya, 1969: 89).

Elle chantait toujours appelant son fils, mais ses yeux maintenant étaient secs et paraissaient même ne plus voir la mer, ne plus voir les vagues qui s'enflaient ; les vagues qui s'enflèrent, roulèrent et déferlèrent dans un immense rugissement. Les vagues déferlèrent dans un immense mugissement, engloutissant Koumba qui chantait toujours et le cadavre de sa fille ; elles les engloutirent et s'étalèrent jusqu'à Ripène... Et, depuis, la mer n'est plus retournée là-bas, là-bas au couchant. (Diop, 2010 [1947] : 122).

Este último pasaje constituye un claro exponente del dramatismo que confieren las repeticiones cuando no solo se combinan entre ellas, sino también con otros procedimientos como la aliteración o los paralelismos. Sin embargo, al margen de estos casos, donde las reiteraciones contribuyen a marcar el tono poético del texto

y se utilizan como un recurso retórico, en la escritura existe una cierta tendencia a evitarlas, puesto que están consideradas como un defecto de estilo, lo que se acentúa cuando determinados componentes se retoman un número significativo de veces. Este criterio está muy extendido entre quienes trabajan con la lengua, como son los traductores, y, en consecuencia, puede afectar al tratamiento dado a esta estrategia en el proceso traslativo, de modo que prime la corrección lingüística sobre la voluntad del autor de apropiarse del francés para impregnarlo de la sonoridad de los idiomas autóctonos.

Todo ello explica el interés de analizar las técnicas aplicadas en la traducción de las repeticiones atendiendo, por una parte, a las decisiones adoptadas en las distintas obras, con el fin de determinar la influencia del traductor en el mantenimiento o la anulación de este recurso rítmico, y valorando, por otra, los procedimientos empleados en función de la categoría y el número de veces que se repiten los elementos marcados, ya que su complejidad y la frecuencia en la reutilización pueden ser un factor clave en su reescritura.

Así, el estudio del primero de estos dos aspectos muestra que, en el trasvase de las repeticiones, el procedimiento dominante en la mayoría de las obras es la conservación, de forma que esta no solo es preponderante en casi todos los textos, sino que, además, en algunos de ellos es la única fórmula empleada. Este es el caso del drama *El Presidente* y de la novela *El maleficio*, cuya cifra de ocurrencias es poco representativa, pero todas ellas se mantienen en las traducciones. En el resto de los libros, el porcentaje de reiteraciones que se transfieren también es muy elevado y suele superar la mitad de las formas encontradas. Este predominio solo se rompe en *La conversión del rey Esomba* y en *Ciudad cruel*, donde la suma de elementos que se sustituyen o se omiten es superior a la de aquellos que se conservan.

En este sentido, es preciso aclarar los criterios que definen la sustitución dentro de este ámbito, puesto que, frente a la conservación o la omisión, cuyos mecanismos se perciben claramente, en las repeticiones donde se efectúan cambios, las estrategias son muy variadas y suelen situarse a medio camino entre la preservación del efecto rítmico y su eliminación. De esa manera, en este grupo hemos incluido todas las estructuras en las que se transfiere la reiteración pero con modificaciones, ya sea porque se reduce la frecuencia en la reutilización del

elemento marcado o porque este se trasvasa parcialmente, es decir, se mantienen algunos componentes, pero se cambian otros, tal y como se refleja en los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

—¡Cuidense —les dijo— cuidense de que por culpa de ustedes, de esa estupidez, de ese orgullo, de ese empecinamiento de ustedes, no caiga sobre la tribu una irreparable desgracia! (pp. 154-155).

Ciudad cruel:

No. Si Kumé había muerto no había sido culpa suya. Sencillamente, era un muchacho con demasiada amor propio; no podía soportar que alguien lo guiara. Quiso cruzar por la pasarela solo, sin decir nada, para jactarse luego de que a él no lo guiaba nadie. ¡Pobre muchacho!... Era valiente, muy valiente, el hermano de Odilia, un tipo «duro»... Pero, ¿a quién culpar de su muerte?... A pesar de todos sus razonamientos, Banda experimentaba un doloroso sentimiento de culpabilidad. (p. 142).

Le roi miraculé :

—Craignez, leur dit-il, craignez que par votre faute, par votre sottise, par votre orgueil, par votre entêtement, craignez, jeunes gens, qu'un irréparable malheur ne tombe sur la tribu. (p. 184).

Ville cruelle :

Non, ce n'était pas de sa faute si Koumé était mort. Ce garçon-là avait tout simplement trop d'amour-propre ; il ne supportait pas de se laisser guider. Il avait voulu marcher sur la passerelle tout seul, sans bruit, juste pour dire que lui on ne le guidait pas. Pauvre garçon ! Pour être un dur, il était un dur, le frère d'Odilia, un vrai dur... Mais à qui la faute s'il était mort?... Banda éprouvait quand même un douloureux sentiment de culpabilité. (pp. 137-138).

No obstante, este tipo de manipulación solo es realmente significativo en *Ciudad cruel*, donde, como se aprecia en la tabla XCIV, hemos localizado hasta 34 sustituciones.

Tabla XCIV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en las distintas obras

Obra y traductor	Técnica	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
<i>La conversión del rey Esomba</i>	PA	6	2	5	13
<i>Camino de Europa</i>	VP	4	1	0	5
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	1	1	1	3
<i>Abraha Pokú</i>	PA	1	1	0	2
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	PA	3	1	1	5
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	3	1	1	5
<i>El Presidente</i>	VP	4	0	0	4
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	14	3	2	19
<i>Ciudad cruel</i>	PA	86	34	63	183
<i>Perpetua</i>	VP	5	1	0	6
<i>El maleficio</i>	OC	3	0	0	3
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	12	0	4	16
Total		142	45	77	264

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esto implica que, después de la conservación, el procedimiento más utilizado es la omisión, que se lleva a cabo, principalmente, en las obras con más casos de repeticiones, como *Ciudad cruel*, *La conversión del rey Esomba* o *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde la supresión afecta a una parte importante de las formas encontradas, con porcentajes del 34,43 %, el 38,46 % y el 25 %, respectivamente. Por lo tanto, la aplicación de esta técnica traslativa responde a una decisión meditada y motivada, en la que entran en juego diversos factores, ya sea relacionados con el autor de la traducción o con los rasgos de las reiteraciones.

Por lo que se refiere al autor de la versión en español, aunque, entre los libros con un porcentaje más alto de omisiones, figuran dos traducciones de Pedro de Arce y, en consecuencia, se podría pensar que el uso de esta estrategia obedece al estilo y a las normas propias de este traductor, la realidad es que, en la mayoría de sus traducciones, la omisión es muy poco representativa o, incluso, nula, como sucede en *Abraha Pokú* o en *El Presidente*. Al mismo tiempo, la opción de eliminar las repeticiones se da, a su vez, en los textos de otros traductores, como Virgilio Piñera o Julia Calzadilla, lo que, unido a la variedad de obras en donde se efectúan sustituciones de distinto tipo, nos lleva a pensar que las técnicas aplicadas en la reescritura de esta forma de apropiación estética no dependen de la persona responsable de la traducción, sino de las características de las propias repeticiones, especialmente por lo que respecta a la categoría del elemento marcado y a su grado de reutilización.

Desde esta perspectiva, si examinamos los resultados globales, es evidente que, como ya hemos señalado, la técnica más empleada en el trasvase de las reiteraciones es la conservación, con 142 ocurrencias, que suponen el 53,79 % del total de formas encontradas. Sin embargo, esta cifra pone de manifiesto también el elevado número de repeticiones que se omiten o sufren algún tipo de cambio y así, estos dos procedimientos juntos alcanzan a cerca de la mitad de los componentes, con 122 casos y un porcentaje del 46,21 %. Existe, por lo tanto, cierta predisposición a graduar el peso que las repeticiones tienen en los textos, especialmente cuando se perciben como un recurso extraño desde el punto de vista de la recepción de la obra. Este proceso suele estar relacionado con la marcada presencia de reiteraciones en una parte o en el conjunto del texto, pero este no es el único aspecto relevante e, incluso, se

sitúa por detrás de otras variables menos obvias, como puede ser la estructura de los elementos marcados, cuya repercusión en las decisiones adoptadas en las traducciones resulta significativa. En este sentido, los datos recogidos en la tabla XCV son bastante reveladores, ya que, frente al predominio de la conservación dentro de las categorías de las palabras y los sintagmas, con porcentajes del 62,03 % y el 61,54 %, respectivamente, en los fonemas y las frases prevalece la tendencia a suavizar o eliminar las repeticiones, ya sea por la dificultad para reproducir los efectos sonoros de una lengua a otra, como sucede con los fonemas, o por la monotonía y la lentitud que imprime la reiteración de construcciones más o menos largas y, en concreto, de las frases. De hecho, en este último grupo, la conservación es la técnica aplicada en el 49,09 % de los casos, mientras que la omisión afecta al 32,48 % y la sustitución al 18,47 %.

Tabla XCV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en función de su categoría

Técnica	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
Fonemas	0	1	1	2
Palabras	49	12	18	79
Sintagmas	16	3	7	26
Frases	77	29	51	157
Total	142	45	77	264

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, en la reescritura de esta forma de apropiación, se produce un cambio en las normas aplicadas y, frente a las técnicas empleadas en el trasvase de los procedimientos léxicos, donde la omisión tiene una incidencia muy baja, en la creación de determinados efectos sonoros mediante la repetición, esta estrategia cobra un gran relieve, no solo en la categoría de las frases, sino también en los sintagmas y las palabras, entre los que se suprimen, respectivamente, el 26,92 % y el 22,78 % de las reiteraciones encontradas. Por consiguiente, las alteraciones se llevan a cabo con más facilidad en este tipo de construcciones, en primer lugar, porque la repetición se percibe como un componente accesorio, puesto que su eliminación no afecta al contenido y, en segundo lugar, porque, desde el punto de vista del estilo, su exceso se considera poco elegante y puede ser un factor que dificulte la lectura. Todo

ello se aprecia claramente al observar cómo se llevan a cabo las supresiones, dado que, en general, se mantiene la reiteración del concepto, pero se recurre al uso de sinónimos o de fórmulas paralelas para evitar reutilizar las mismas estructuras. Esto implica que las omisiones actúan solo sobre el recurso rítmico y, con ello, anulan la finalidad estética, expresiva y reivindicativa del mismo, tanto en el caso de las formas complejas, como en el de las palabras:

Ciudad cruel:

No, todavía no habían hallado el maletín. Banda respiró aliviado. Entonces contó cómo se lo había encontrado. Las dos mujeres le dijeron haber oído hablar del maletín, así como que el griego había prometido una fuerte recompensa a quien se lo devolviera. «Así que no estaba soñando —pensó Banda—. No eran sueños míos. El griego prometió una fuerte recompensa a quien se lo entregue. (p. 221).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Cuando el rocío humedeció la paja, el agradable olor de la carne comenzó a flotar por el aire. M'Bar-la-hiena se detuvo, levantó el hocico, olfateó por aquí, olfateó por allá y luego reanudó su camino, al parecer con me nos precipitación. El olor se hacía más fuerte; la hiena volvió a detenerse, apuntó con su nariz, descubriendo los dientes, primero hacia la derecha, luego hacia la izquierda y después hacia arriba; finalmente se viró y olfateó a los cuatro vientos. (pp. 115-116).

Ciudad cruel:

Banda jadeaba. ¡Vaya! ¿Sería posible que no lograra librarse de aquel miedo? ¿Por qué ese pánico? ¡A ver!, ¿por qué sentía ese temor? «De todas formas, nadie sabe lo que me ocurrió, ni tampoco lo que pasó. ¿Por qué voy a tener tanto miedo?» Si hubiera pasado todo un día formulándose la misma pregunta, no habría podido darse respuesta. (p. 177).

Ville cruelle :

Non, on n'avait pas encore trouvé la vraie valise. Il souffla. Il raconta comment il l'avait trouvée. Elles lui dirent qu'elles avaient entendu parler de cette valise et que le Grec avait promis une forte récompense à qui la trouverait et la lui rendrait. Je n'ai donc pas rêvé, songea Banda. Je n'ai pas rêvé: ainsi donc, il a bien promis une récompense, une forte récompense. (p. 216).

Les contes d'Amadou Koumba :

La rosée mouillant la botte de paille, l'agréable odeur de la viande commençait à flotter dans l'air. M'Bar-l'Hyène s'arrêta, leva le nez, renifla à droite, renifla à gauche, puis reprit sa route, avec moins de précipitation, semblait-il. L'odeur se faisait plus forte, l'Hyène s'arrêta encore, pointa, lèvres retroussées, le nez à droite, à gauche, en haut, puis se retourna et renifla aux quatre vents. (p. 92).

Ville cruelle :

Banda haletait. Zut ! Est-ce qu'il ne pouvait pas se débarrasser de cette peur? Pourquoi avait-il donc peur? Hein, pourquoi avait-il peur? De toute façon, nul ne sait ce qui m'est arrivé, ni ce qui s'est passé. Alors, pourquoi ai-je peur? Il aurait pu se poser cette question durant une journée entière, il n'y aurait pas répondu quand même. (p. 170).

Estos ejemplos muestran los esfuerzos que llevan a cabo los traductores para encontrar voces o giros cuyo significado refleje el contenido del texto pero sin reproducir las repeticiones. Así, a pesar de que, en determinados enunciados, habría sido posible omitir la o las reiteraciones y dejar únicamente el elemento marcado, este procedimiento solo se aplica en contadas ocasiones frente a la opción de volver a repetir la idea aunque con otras palabras. Ambos procesos se reflejan en el primer fragmento, donde el autor juega con la sonoridad del texto mediante la acumulación de duplicaciones, de manera que, en las dos primeras oraciones, se utiliza el mismo verbo, a continuación, se repite una frase y al final del párrafo se retoma un sintagma. Cada una de estas construcciones presenta rasgos específicos que

repercuten en las técnicas adoptadas en su reescritura. En el caso del verbo, la diferencia de sujeto entre las dos formas verbales obliga a mantener el concepto, por lo que queda la posibilidad de conservar la repetición o bien de suprimirla, como sucede en el texto con los vocablos «hallar» y «encontrar». Por lo que se refiere a la frase, su configuración permite omitir todos los componentes de la segunda parte de la reiteración sin alterar su contenido, pero, en la versión en español, se opta por conservar el fondo y cambiar la forma, es decir, por anular la reiteración. En cambio, en el último enunciado, se eliminan ambas cosas y se conserva solo el elemento marcado en su grado más expresivo: «une forte récompense» .

La preocupación por descartar las repeticiones resulta evidente también en los otros dos ejemplos, pero es especialmente llamativa en el pasaje perteneciente a *Ciudad cruel*, donde el traductor emplea diversos términos para no reutilizar la palabra «miedo», al tiempo que rompe el paralelismo entre la estructura de las distintas interrogaciones en las que aparece este sustantivo. De ese modo, el fragmento pierde la cadencia creada por las reiteraciones, que no solo inciden en la idea del miedo injustificado, sino que, además, cumplen una función reivindicativa, al transferir al francés el ritmo y los recursos estilísticos de la tradición oral del pueblo beti.

Uno de los factores determinantes en las decisiones adoptadas en la traducción de este fragmento es el número de veces que se retoman los elementos marcados, dado que, desde la perspectiva de la lengua receptora, el uso reiterado de un vocablo dentro del mismo párrafo es poco habitual y puede llegar a resultar pesado. Este aspecto repercute asimismo en el tercer procedimiento aplicado en el trasvase de las reiteraciones, que consiste en sustituir la repetición, ya sea por una menos insistente o por una más sencilla. En este ámbito, se produce un fenómeno significativo relacionado con el grado de reutilización de las distintas estructuras, de forma que, frente a lo que se podría pensar, las sustituciones no se efectúan en los pasajes donde la cifra de repeticiones es más elevada, sino en aquellos en los que la incidencia es relativamente baja. Así, las reducciones en el nivel de insistencia actúan sobre las construcciones que se retoman como mucho hasta en cuatro ocasiones, mientras que la simplificación afecta solo a las duplicaciones, como se aprecia en estos ejemplos:

La olla de Koka-Mbala:

EL REY. [...] ¿Qué extraña voz es esa que viene a perturbar el orden establecido? ¿Son ustedes, según me vaticinó el oráculo de mi adivino? ¿Esa sombra es la de ustedes? ¿Ese grito y esa voz también? Mis oídos de simple humano, ¡ay!, no pueden escucharlos, ni mis ojos de hombre ciego pueden verlos, pero creo, y eso basta. (*Comienza de nuevo a derramar el vino, mientras habla.*) Creo en la presencia de ustedes cerca de mí, en su protección y su benevolencia. Creo en las palabras de mi adivino. ¡Benditos y gloriosos sean, oh manes de Koka-Mbala! (p. 99).

Perpetua:

Se cuenta que Baba Tura y su amigo Langelot no se cansan de recorrer el mundo en busca de medicamentos, que según ellos dicen, son para curar a los pobres africanos: ¡y parece que se los dan por toneladas y más toneladas! Pero una vez que regresan aquí, en vez de distribuirlos, los venden. ¡Y para eso, a qué precios! (p. 173).

Abraha Pokú:

EL PUEBLO. El árbol verde no se cae por gusto; los insectos que taladran lo hacen caer. La palma no se cae sola; la tempestad la arranca de raíz. (p. 61).

Ciudad cruel:

—Tío, ¿por qué no regresas a tu pueblo? Estás tan viejo y cansado. ¿Por qué no regresas, para descansar? ¡Estás tan agotado! (p. 56).

La marmite de Koka-Mbala :

LE ROI : [...] Quelle est cette voix étrange qui vient troubler l'ordre établi ? Est-ce bien vous, selon l'oracle de mon devin ? Cette ombre est-elle la vôtre ? Ce cri vient-il de vous ? Cette voix est-elle votre voix ?... Mes oreilles de simple humain ne peuvent, hélas, vous entendre, ni mes yeux d'homme aveugle vous voir, mais je crois et cela suffit (*il verse encore du vin en disant en même temps*) : Je crois en votre présence autour de moi. Je crois en votre protection et en votre bienveillance. Je crois en la parole de mon devin. Soyez bénis et gloire à vous, ô Mânes de Koka-Mbala. (pp. 13-14).

Perpétue :

On dit que Baba Toura et son ami Langelot ne cessent de parcourir le monde, à quémander des médicaments soi-disant pour soigner les pauvres Africains ; et on leur en donne, paraît-il ! et des tonnes et encore des tonnes et toujours des tonnes. Mais une fois revenus ici, au lieu de les distribuer, ils les vendent. Et à quel prix encore ! (p. 161).

Abraha Pokou :

LE PEUPLE : L'arbre vert ne s'écroule pas sans cause : ce sont les insectes térébrants qui le font choir. Le ronier ne tombe pas sans cause ; c'est la tempête qui le déracine. (p. 15).

Ville cruelle :

— Oncle, dit-il, pourquoi ne retournes-tu pas au pays? Tu es si vieux, si fatigué. Pourquoi ne retournes-tu pas au pays, pour te reposer ? Tu es si fatigué. (p. 56).

En estos fragmentos podemos ver, en primer lugar, la transformación de estructuras donde aparece el elemento marcado cuatro veces en formas con solo tres reiteraciones o de frases con tres repeticiones que se quedan en dos, como sucede en los ejemplos de *La olla de Koka-Mbala* y de *Perpetua*, respectivamente. En ambos textos, el recurso rítmico cumple una función expresiva y subversiva, cuya fuerza se ve mermada por la sustitución, especialmente en el caso de *La olla de Koka Mabila*, en el que existe una clara alusión al *Credo* de la liturgia cristiana. Las pérdidas en la expresividad del enunciado se perciben asimismo en los dos pasajes siguientes, donde se mantiene la duplicación, pero o bien se desplaza hacia otro componente del texto, como se aprecia en *Abraha Pokú*, o bien solo afecta a una parte de la construcción original, lo que cambia su sonoridad y la cadencia de la frase, como se pone de manifiesto en el último ejemplo.

Todo ello muestra que la categoría constituye un factor relevante en el tratamiento dado a las repeticiones en el proceso de reescritura, sobre todo en lo que

respecta a la complejidad de los elementos que se retoman y de la aceptabilidad desde el punto de vista de la cultura receptora. Sin embargo, este no es el único aspecto que repercute en el trasvase de las reiteraciones, donde, como acabamos de ver, también desempeña un papel destacado el grado de insistencia en la reutilización de las diferentes estructuras.

En este ámbito, el análisis de los textos ofrece algunos datos bastante interesantes sobre las normas que rigen las técnicas aplicadas en la traducción de las repeticiones. De esa manera, si observamos los resultados recogidos en la tabla XCVI, lo primero que llama la atención son las diferencias en los procedimientos empleados entre las formas con mayor grado de reiteración frente a aquellas donde el nivel de insistencia es más bajo. Así, mientras que en las estructuras con más de seis repeticiones se da un predominio casi absoluto de la conservación, en el resto de formas se adoptan diversas estrategias, con una presencia de las sustituciones y de las omisiones que, en algunos casos, llega a ser muy significativa.

Tabla XCVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las repeticiones en función del grado de reiteración

Técnica Repetición	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
2 veces	89	21	59	169
3 veces	38	15	7	60
4 veces	6	6	8	20
5 veces	4	1	3	8
6 veces	2	1	0	3
7 veces	1	0	0	1
8 veces	1	1	0	2
10 veces	1	0	0	1
Total	142	45	77	264

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, la eliminación de las reiteraciones alcanza cifras muy elevadas en las construcciones donde el elemento marcado aparece cuatro o cinco veces, con porcentajes del 40 % y del 37,50 %, respectivamente. Pero, además, esta práctica también tiene una repercusión importante entre las duplicaciones, donde hemos localizado 59 ocurrencias, que representan el 34,91 %. Por su parte, las sustituciones

suponen el 30 % de las estructuras con 4 repeticiones y el 25 % de las de tres. Frente a esto, en las formas más insistentes, solo se producen dos modificaciones, la primera entre las que cuentan con seis reiteraciones y la segunda en las de ocho, pero esta última actúa sobre una aliteración y, por lo tanto, responde a la necesidad de reflejar, en otro idioma, el efecto conseguido mediante el uso de los mismos fonemas.

Las divergencias en las decisiones tomadas en el trasvase en función del grado de reutilización del elemento marcado se perciben claramente al comparar los fragmentos donde la insistencia es muy alta con aquellos en los que dicho elemento es objeto de una duplicación o de una triplicación, de modo que, en el primer grupo, la conservación pone de relieve la intencionalidad de la reiteración en la obra original, y, en cambio, en el segundo, la omisión y la sustitución obvian el recurso estilístico para acercar el texto a los lectores:

Ciudad cruel:

E inmediatamente pensó también en el griego, cuyo maletín acababa de encontrar. ¿Había prometido una fuerte recompensa? ¿Cuánto ofrecería, más o menos? A lo mejor diez mil francos... No, sería demasiado; sería una suma demasiado grande. Probablemente, menos de diez mil... En realidad, ¿qué podían ser diez mil francos para él? Absolutamente nada. Con tantos millones mensuales de ganancia, diez mil francos no eran nada. A lo mejor el griego le daba diez mil francos... ¡Hombre! Diez mil francos era precisamente lo que necesitaba. Si le daba diez mil, no seguiría pensando en «operar» en casa de algún griego, pues ya tendría lo que anhelaba. Sí, si el griego le daba los diez mil francos, sería igual que si hubiera dado el golpe. ¡Claro que sí! Si le daba los diez mil francos; sería igual que si hubiera dado el golpe. ¡Diez mil! Más o menos lo mismo que le habría proporcionado su cacao. ¡Qué cosas tiene la vida! (pp. 212-213).

La conversión del rey Esomba:

— ¡Confíesalo, vamos! ¡Confíesalo, poco hombre, falso hermano! ¡Vamos, confiesa que lo asesinaste! ¡Dilo! ¡Ay, Dios mío! ¡Tú lo mataste! ¡Mírenlo todos! ¡Miren al hombre que asesinó a mi querido hijo! (p. 49).

Tres pretendientes... un marido:

KUMA. Pero todavía no les he dicho todo. Este gran hombre, este hombre de tan alta talla, este gran hombre, en fin, todavía no está casado. (p. 344).

Ville cruelle :

Et aussitôt il songea au Grec dont il venait de découvrir la valise. Il avait promis une forte récompense ? Combien à peu près donnerait-il ? Peut-être dix mille?... Non, c'était trop ; c'était peut-être trop, ce chiffre. Probablement moins de dix mille francs... Au fait, qu'est-ce que c'était pour lui dix mille francs? Rien du tout. Avec des millions de bénéfiques par mois, dix mille francs, ça n'était rien du tout. Peut-être qu'il lui donnerait dix mille francs, le Grec... Ouais ! dix mille, c'était juste ce dont il avait besoin. S'il lui donnait dix mille, il ne penserait plus à opérer un jour chez un Grec, puisqu'il aurait obtenu ce qu'il convoitait. Oui, le Grec lui donnerait dix mille, ça serait comme s'il avait vraiment opéré. Ouais ! s'il lui donnait dix mille, ça serait vraiment comme s'il avait opéré. Dix mille! à peu près ce qu'il aurait eu avec tout son cacao. C'est drôle la vie. (p. 204).

Le roi miraculé :

— Avoue donc, avoue ! homme de rien, faux frère, avoue que tu l'as assassiné, dis ! Seigneur Dieu ! tu l'as assassiné. Regarde-le tous, vous autres, voyez l'homme qui a assassiné mon cher fils ! (p. 57).

Trois prétendants... un mari :

KUMA. Je ne vous ai pas encore tout dit. Ce grand homme, cet homme si grand, ce grand homme, enfin, n'est pas encore marié. (pp. 111-112).

Estos ejemplos muestran que, las reiteraciones más insistentes, como sucede en el pasaje de *Ville cruelle*, donde, entre otras repeticiones, el adjetivo numeral «dix mille» se emplea hasta diez veces, se contemplan desde una perspectiva estética y, en

consecuencia, se mantienen, frente a las reiteraciones menos persistentes, en las que la finalidad, ya sea retórica, expresiva o subversiva, no siempre es tan obvia y, por lo tanto, se tiende a suprimirlas o a suavizarlas.

En suma, en la reescritura de los recursos usados por los autores para transferir al francés el ritmo reiterativo de la tradición oral de los pueblos de África es determinante la relevancia que este recurso adquiere desde el punto de vista estilístico y expresivo, de manera que su función retórica se percibe con más claridad en las categorías menos complejas, como las palabras, y en las estructuras con mayor grado de reutilización de los elementos marcados. Esto implica que la traducción está vinculada a los valores estéticos de esta estrategia, pero se obvia su finalidad política y su papel en la africanización de la lengua colonizadora, lo que redundará en la elevada cifra de omisiones de esta forma de apropiación en comparación con los diversos procedimientos analizados anteriormente. No obstante, este no es el único medio empleado para impregnar al texto de la cadencia y la sonoridad de la oralidad africana y, por consiguiente, para poder definir la norma aplicada en el trasvase de los componentes rítmicos es preciso valorar también las decisiones adoptadas en torno a la sucesión de voces, relacionadas sintáctica y semánticamente, que cumplen la misma función dentro del enunciado.

5.2.1.2.- Las acumulaciones

La adecuada recepción de la literatura de tradición oral se sustenta sobre un conjunto de prácticas destinadas a captar la atención del oyente y a facilitar la comprensión y la retención del mensaje, de forma que, como señala Ong (2016: 47), se tiende a privilegiar la fluidez, el exceso y la verbosidad. Esto implica el uso recurrente de determinadas figuras retóricas, entre las que destacan, como hemos visto, la repetición, que favorece la atención, y la acumulación, a través de la cual se incrementa la claridad, la fuerza y la vivacidad del relato. De ese modo, en las oraciones se introducen series de palabras pertenecientes a la misma categoría gramatical, que contribuyen a desarrollar la idea principal mediante la adición de diversos detalles y pormenores, al tiempo que marcan el ritmo del recitado y subrayan el carácter diferencial de estas creaciones literarias. Se trata, por lo tanto, de una figura clave en la conformación de la narrativa oral, lo que la convierte en un

medio eficaz para reivindicar la esencia de las culturas autóctonas. Todo ello explica su reiterada presencia en los textos postcoloniales y, en particular, en las obras africanas, donde aparece con una elevada frecuencia. De hecho, Kouassi (2007: 256) la sitúa entre los recursos más utilizados por autores como Kourouma, Dadié o Adiaffi y, en el caso concreto de los libros de nuestro corpus, los resultados del análisis muestran que su incidencia supera a la de las repeticiones.

Así, en el estudio de las catorce obras originales hemos localizado 289 estructuras que se ajustan a las características que establece Kouassi (2007: 256) en su definición de la acumulación, es decir, constituyen una sucesión de palabras con la misma categoría gramatical, en número igual o superior a tres, separadas por comas y con idéntica función en la frase.³⁶⁰ Estos rasgos permiten entrever la variedad de formas que hemos encontrado dentro de este grupo, puesto que no solo se dan series de adjetivos, sustantivos o verbos aislados, sino también con sus complementos y, en ambos casos, el número de términos acumulados puede llegar hasta los ocho elementos, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

Il ne pouvait pas s'empêcher de penser au contrôleur, au commissaire de police, aux jeunes mécaniciens, aux fèves rouges amoncelées, au gradé blanc, aux gardes régionaux, au gros Blanc qui geignait et gigotait douloureusement, à son vieil oncle fatigué. (Boto, 1971 [1954]: 75).

En consecuencia, las acumulaciones dan lugar a construcciones muy diversas, tanto por su longitud como por su valor expresivo o por su repercusión en el ritmo y la sonoridad del texto y cada uno de estos factores incide, de un modo u otro, en las decisiones que se toman en el proceso traslativo. Desde esta perspectiva, antes de examinar los procedimientos aplicados en las traducciones, es preciso contemplar los parámetros que rigen el uso de esta estrategia en los textos africanos, donde, además de su función estética, posee una clara intención combativa.

En este sentido, el primer aspecto que debemos abordar es el verdadero alcance que tienen las acumulaciones en las obras, lo que conlleva delimitar su

³⁶⁰ Kouassi (2007: 256) parte del sentido que se le atribuye al término en la retórica y lo desarrolla con el fin de marcar claramente los rasgos que caracterizan a esta figura literaria, lo que le lleva a establecer la siguiente definición: «En réalité, et spécialement en grammaire, cette figure se présente comme une suite de mots de même nature grammaticale, le plus souvent en nombre égal ou (généralement) supérieur à trois, séparés par des virgules et remplissant la même fonction dans la phrase».

volumen, pero también la categoría gramatical en la que se enmarcan, con el fin de identificar los patrones dominantes en función del género, el autor o la temática. De esa manera, el análisis de los libros en francés refleja una gran disparidad en la utilización de este recurso, que se pone de manifiesto en la cifra de ocurrencias de las diferentes obras, donde los resultados van de los 2 casos recogidos en textos como *Abraha Pokou* o *Kondo le Requin* a los 104 de *Ville Cruelle*. Este último dato cobra un especial relieve, ya que esta novela cuenta, a su vez, con el mayor porcentaje de repeticiones, de forma que la combinación de estas dos figuras vertebró todo el texto y lo enmarca dentro de una tradición oral propia de la cultura beti, de la que procede su autor. Esto indica, por un lado, que existe una relación entre los procedimientos rítmicos y la voluntad de subvertir el francés y, por otro, que el mayor o menor grado de utilización de estas fórmulas depende del escritor. De hecho, si observamos la información de la tabla XCVII, vemos que los tres libros de Mongo Beti incluidos en el corpus aparecen entre las obras con las cifras más altas de acumulaciones:

Tabla XCVII. Incidencia de las acumulaciones en los textos originales

Obra	Categoría	Adjetivos	Adverbios	Sustantivos	Verbos	Total
<i>Le roi miraculé</i>		21	1	10	19	51
<i>Chemin d'Europe</i>		19	0	12	5	36
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>		6	0	1	2	9
<i>Abraha Pokou</i>		0	0	1	1	2
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>		2	0	4	1	7
<i>Kondo le Requin</i>		0	0	1	1	2
<i>Le Président</i>		2	0	2	1	5
<i>Trois prétendants... un mari</i>		1	0	1	0	2
<i>Ville cruelle</i>		37	1	37	29	104
<i>Voltaïque</i>		6	0	8	1	15
<i>Perpétue</i>		21	0	4	5	30
<i>Xala</i>		4	0	9	1	14
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>		3	0	4	5	12
Total		123	2	94	70	289

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

En efecto, aunque la incidencia no es tan elevada como en *Ville cruelle*, tanto *Le roi miraculé* como *Perpétue* presentan un número significativo de acumulaciones, con 51 y 30 ocurrencias, respectivamente. Del mismo modo, pero esta vez en sentido inverso, existe un cierto equilibrio entre la frecuencia de utilización de esta estrategia en las obras de Sembène, donde, al igual que ocurría con las repeticiones, su representación es más bien baja, con cifras que oscilan entre los 9 casos de *Les bouts de bois de Dieu* y los 15 de *Voltaïque*. Se confirma así la vinculación entre el grado de aparición de estas estructuras y la autoría del texto, donde emerge siempre la influencia de la cultura materna.

No obstante, este no es el único factor que influye en el uso de esta figura literaria, puesto que, en el resto de los libros, todos ellos de diferentes autores, también se aprecian determinadas coincidencias, en especial en los textos con menor porcentaje de acumulaciones. De hecho, la información recogida en la tabla muestra que la mayoría de estas obras pertenecen al género dramático, de manera que, en este grupo, las ocurrencias son muy escasas y van desde las 2 de *Abraha Pokou*, *Kondo le Requin* y *Trois prétendants... un mari* a las 7 de *La marmite de Koka-Mbala*, pasando por las 5 de *Le Président*. Esto se debe esencialmente a que el teatro cuenta con sus propios medios para captar la atención del público y facilitar la comprensión del mensaje y, aunque se trata de un género basado en la oralidad, tiende a evitar los elementos que alargan la frase. Por lo tanto, la acumulación es un recurso que se emplea sobre todo en la narrativa, donde marca el ritmo del texto, al acelerar o ralentizar la trama. En este ámbito, desempeña un papel fundamental la categoría gramatical de los vocablos que se agrupan y así, mientras que los verbos dan vivacidad al relato, los adjetivos incrementan su plasticidad y los sustantivos prolongan los tiempos mediante la adición de diversos pormenores.

Por lo que se refiere a las obras del corpus, los resultados del análisis ponen de manifiesto la diversidad de enfoques que subyacen en la aplicación de esta fórmula, donde no solo encontramos construcciones de distinta naturaleza gramatical, sino que, además, existe cierta proporcionalidad entre ellas. Esto se refleja de forma clara en *Ville cruelle*, cuya elevada cifra de ocurrencias abarca 2 acumulaciones compuestas por adverbios, 37 por adjetivos, otras 37 por sustantivos y 29 por verbos, lo que implica servirse de todas las posibilidades expresivas de este

procedimiento y, en el caso de las tres últimas categorías, de manera bastante uniforme. En realidad, esta obra es solo un buen ejemplo de lo que revelan los datos del conjunto de los textos, donde vemos que, en la adopción de esta estrategia, los autores optan por reforzar las descripciones o por incidir en las acciones, a través de construcciones en las que se acumulan ya sea adjetivos, sustantivos o verbos. Pero, además, estos componentes alcanzan todos un volumen bastante significativo, de modo que el grupo menos representativo, es decir, el de las formas verbales, cuenta con 70 ocurrencias y tiene presencia en 12 de los 14 libros del corpus. Así, aunque los resultados revelan cierta preferencia por los elementos descriptivos, no se detectan grandes contrastes entre estas estructuras, que suponen el 99,31 % del total de las acumulaciones y comprenden un 42,86 % de adjetivos, un 32,75 % de sustantivos y un 24,39 % de verbos. Prima, por lo tanto, la función expresiva sobre la intención de incrementar el dinamismo del relato, lo que repercute, a su vez, sobre el carácter apelativo y la finalidad mnemotécnica de esta figura literaria y entronca el texto con la tradición oral de las culturas vernáculas. Este aspecto cobra una especial importancia desde el punto de vista del proceso traslativo, puesto que la elección de la técnica aplicada en el trasvase a otras lenguas puede afectar a la esencia de la obra, tanto en su cadencia y su sonoridad como en el tono reivindicativo.

En este sentido, debemos tener también en cuenta la relación que existe entre el nivel de complejidad de las acumulaciones y su percepción ya sea como un fenómeno singular, con unos fines específicos, que es preciso preservar en el texto traducido, o como un factor extraño y redundante, cuyo trasvase genera ciertas dificultades desde la perspectiva de la recepción de la obra. El contraste entre estos dos planteamientos muestra el interés de examinar el número de voces que conforman los distintos tipos de acumulación, con el fin de valorar los rasgos dominantes en el uso de este recurso y su posible impacto sobre las decisiones adoptadas en las traducciones.

De acuerdo con estas premisas, lo primero que destaca en el análisis de las 289 estructuras recogidas en los textos es el predominio, en todas las categorías, de las formas compuestas por tres elementos, que suman 177 ocurrencias, es decir, el 61,25 %. Esto implica que cerca de dos tercios de las acumulaciones se ajustan al modelo más sencillo, pero también al más eficaz en cuanto a su capacidad para

transferir al lenguaje escrito el ritmo de la oralidad, lo que, en el caso de los libros del corpus, se acentúa por la sobriedad en la utilización de este esquema, donde los vocablos que se agrupan tienden a aparecer solos o acompañados únicamente de un determinante, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

Aucune n'aurait perdu la face. C'était ce qui leur restait. Ce n'était pas du mensonge, pour elles. Elles avaient été objets désirés, convoités, choyés pendant un temps. (Sembène, 1992 [1962] : 62).

C'est beaucoup plus bas qu'il trouva l'endroit broussailleux qu'il cherchait. Il lança la pirogue qui s'échoua sur la berge. Il souleva le corps, le mit à l'eau et y entra lui-même. Il nagea vers le pont, lentement, silencieusement, précautionneusement, en regardant partout autour de lui. (Boto, 1971 [1954]:143).

ABESSOLO. C'est cela ! Connaître et aimer ! Cet homme ne va-t-il pas déboursier pour t'épouser ? Que faut-il faire en plus pour être aimé d'une jeune fille ? Naturellement, tu préfères imiter certaines filles de ces jours-ci qui osent épouser des garçons pauvres comme des mouches, sans argent, sans cacaoyère, sans bureau, et qui laissent leurs parents aussi pauvres qu'auparavant ? (Oyono-Mbia, 1964 : 18).

Puis il ne pensa plus à rien de précis. Dans son esprit, tout se confondait, se chevauchait, se bousculait. Il voulait espérer et n'osait pas. Il avait appris à ne pas espérer trop vite. Son cœur battait à un rythme accéléré. (Boto, 1971 [1954] : 145).

Estos fragmentos permiten observar los principales rasgos de este tipo de acumulaciones y así, no solo se pone de manifiesto el efecto rítmico que genera la sucesión de los tres vocablos separados por comas, sino también el paralelismo en la forma y en la función de estas construcciones en las distintas categorías. De ese modo, dentro de este grupo, tanto los adjetivos como los sustantivos y los verbos contribuyen a incrementar la expresividad y la vivacidad del texto, pero, además, su grado de incidencia es también muy similar y responde al equilibrio existente entre estos elementos en el conjunto de las acumulaciones. De hecho, si atendemos a su distribución en porcentajes, podemos ver que las cifras resultan muy parecidas a las globales, con un 45,14 % de adjetivos, un 30,86 % de sustantivos y un 24 % de verbos.³⁶¹

³⁶¹ Al igual que en el caso de las cifras globales y con el fin de valorar correctamente las concordancias, en el cálculo de estos porcentajes, no se han tenido en cuenta las dos acumulaciones formadas por adverbios, de manera que la cantidad de referencia son las 175 estructuras de tres elementos compuestas ya sea por adjetivos, sustantivos o verbos.

Tabla XCVIII. Número de elementos de la acumulación en función de su categoría

Categoría Repetición	Adjetivos	Adverbios	Sustantivos	Verbos	Total
3 elementos	79	2	54	42	177
4 elementos	28	0	27	18	73
5 elementos	8	0	7	6	21
6 elementos	3	0	2	1	6
7 elementos	2	0	3	2	7
8 elementos	3	0	1	1	5
Total	123	2	94	70	289

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Esta proporcionalidad se da también en las estructuras con más de tres componentes, donde, como se refleja en la tabla XCVIII, las acumulaciones pueden llegar a tener hasta ocho elementos. En todas estas construcciones, las formas encontradas se reparten entre las tres categorías gramaticales más productivas, aunque los datos muestran que el número de ocurrencias disminuye a medida que aumenta la cantidad de vocablos acumulados. En realidad, por encima de los cinco términos, la incidencia baja considerablemente, con cifras que oscilan entre los cinco y los siete casos. Sin embargo, a pesar de su escasa representación, estas combinaciones alcanzan una gran visibilidad, en primer lugar, por su extensión, que se percibe como un uso singular del lenguaje y, por lo tanto, como un recurso literario, y en segundo lugar, porque algunas de estas agrupaciones se alargan mediante la adición de modificadores y complementos, lo que implica dilatar el ritmo del relato mediante la inclusión de diversos detalles destinados a subrayar la idea principal y a intensificar la fuerza de las imágenes, como se advierte en este pasaje:

Tout à coup, le Révérend Père Le Guen, Supérieur de la mission catholique d'Essazam, fut projeté dans un monde où tout lui parut atroce et inhumain : la soudaineté avec laquelle, bien qu'il fût familiarisé avec le phénomène, avait éclaté le tonnerre des hurlements ; la sinistre lourdeur dont l'atmosphère, lui sembla-t-il, venait de se charger ; cette nuit surtout, nuit macabre, fixe, accablante — nuit stupéfaite, avachie, crevée comme une outre, ridée comme un vieillard, nuit putréfiée, nuit dans laquelle il dut sortir pour se rassurer... (Beti, 1983 [1958]: 132).

En suma, en la utilización de las acumulaciones en los libros del corpus, se distinguen diversos factores que es preciso contemplar a la hora de analizar las técnicas aplicadas en el proceso traslativo. Entre ellos, adquiere un especial relieve la vinculación entre esta estrategia y la autoría de la obra, de manera que su mayor o menor grado de frecuencia responde al estilo y a los fines de los distintos escritores, pero también al modo en que estos gestionan la influencia de su lengua y su cultura maternas. Al mismo tiempo, el tipo de estructuras dominantes, es decir, las de tres elementos, pone en evidencia la voluntad de dotar al texto de una cadencia rítmica propia de la oralidad, que no solo refuerza el mensaje reivindicativo e identitario de la obra, sino que, además, contribuye a subvertir la lengua colonizadora. Finalmente, el número de voces que se acumulan repercute, a su vez, sobre la función de estas construcciones y así, mientras que las fórmulas más sencillas acentúan la expresividad del texto, las agrupaciones con un volumen significativo de componentes inciden tanto en los aspectos estéticos del enunciado como en los narrativos.

Teniendo todo esto en cuenta, en el estudio de los procedimientos empleados en el trasvase de las acumulaciones, empezaremos por observar el tratamiento dado a estos textemas en cada una de las obras, con el fin de valorar, por una parte, el grado de adecuación del texto traducido a la personalidad del autor y, por otra, la posible relación entre las decisiones adoptadas y la figura del traductor. Desde esta perspectiva, el análisis del conjunto de los libros del corpus refleja un claro predominio de la conservación, con una cifra que alcanza las 232 ocurrencias, es decir, el 80,28 % del total de formas encontradas. Sin embargo, este porcentaje puede resultar bastante engañoso, ya que la tendencia a preservar la fórmula original varía notablemente de una obra a otra, como se pone de manifiesto en los datos incluidos en la tabla XCIX, donde podemos apreciar que, en algunos textos, como *Voltaicas* o *El Presidente*, esta técnica se aplica en el 100 % de los casos, frente a otros, como *Kondo el Tiburón*, donde solo llega al 50 %. Esta disparidad puede deberse a diversos factores, entre los que se encuentran el autor, el género o el traductor de la obra, aunque, si examinamos despacio toda la información recogida en la tabla, se aprecia también la importancia que cobra la repercusión de esta estrategia en los diferentes textos.

Tabla XCIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones

Obra	Técnica	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
<i>La conversión del rey Esomba</i>	PA	38	9	4	51
<i>Camino de Europa</i>	VP	29	4	3	36
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	8	1	0	9
<i>Abraha Pokú</i>	PA	2	0	0	2
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	PA	6	0	1	7
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	1	1	0	2
<i>El Presidente</i>	VP	5	0	0	5
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	1	0	1	2
<i>Ciudad cruel</i>	PA	81	18	5	104
<i>Voltaicas</i>	DG	15	0	0	15
<i>Perpetua</i>	VP	25	5	0	30
<i>El maleficio</i>	OC	12	1	1	14
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	9	2	1	12
Total		232	41	16	289

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por lo que respecta al primero de estos factores, como hemos visto antes, la acumulación es un recurso que utiliza especialmente Mongo Beti, cuyas obras figuran entre las primeras por número de ocurrencias, junto a *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono. Por su parte, Ousmane Sembène se sirve de esta estrategia de forma bastante comedida y con una incidencia muy similar en los tres libros del corpus. Sin embargo, los datos referentes a las traducciones muestran que el porcentaje de conservación de las acumulaciones es mayor en las obras de Sembène que en las de Beti, donde, además, no existe una homogeneidad en las técnicas adoptadas en el trasvase. De ese modo, mientras que en *Voltaicas* se mantienen el 100 % de las ocurrencias y en *Los trozos de madera de Dios* y en *El maleficio* el 88,89 % y el 85,71 %, respectivamente, en cambio, en los libros del autor camerunés, el volumen de estructuras que se conservan tiende a ser más bajo y oscila entre el 74,51 % de *La conversión del rey Esomba* y el 83,33 % de *Perpetua*, pasando por el 77,88 % de *Ciudad cruel*. Esta variación en el tratamiento dado a un elemento que

aparece vinculado al estilo y a los objetivos de un determinado escritor indica que la autoría no constituye un aspecto relevante en la elección de las fórmulas empleadas en la reescritura de estas construcciones.

Sucede algo parecido en el caso de los traductores, entre los que podemos tomar como punto de referencia a Pedro de Arce y a Virgilio Piñera, quienes cuentan con varias obras traducidas dentro del corpus. Así, la comparación de los resultados del análisis de sus traducciones refleja algunas diferencias significativas en las técnicas aplicadas en la transposición de las acumulaciones, como se aprecia en las cifras relativas a la conservación, que alcanza un porcentaje del 100 % en *Abraha Pokú* o en *El Presidente*, pero solo llega al 50 % en *Kondo el Tiburón* o en *Tres pretendientes... un marido* y es del 74,51 % en *La conversión del rey Esomba* o del 80,56 % en *Camino de Europa*. Esto implica que, frente a estas construcciones, los traductores no siguen un criterio único en todos los textos y que, por lo tanto, su figura tampoco marca la norma dominante en la traducción de este procedimiento rítmico. Por otra parte, esos datos también ponen en evidencia la diversidad de situaciones que se dan en las obras teatrales, donde encontramos los dos libros con menor porcentaje de conservación, es decir, con un 50 %, y dos de los tres textos en los que se mantienen todas las formas, o sea, con el 100 %. Estas divergencias limitan la posible influencia del género en las decisiones adoptadas en el trasvase, lo que se confirma por el margen de diferencia existente dentro de las obras narrativas, donde el grado de conservación oscila entre el 66,67 % de *Los cuentos de Amadou Koumba* y el 100 % de *Voltaicas*. En cambio, en este grupo, la información recogida en la tabla muestra que se puede establecer una relación entre el volumen de ocurrencias y la variedad de técnicas utilizadas al transferirlas al español, donde se incluyen las sustituciones y las omisiones.

En este ámbito, podemos ver que los cambios se efectúan con más facilidad en las obras con mayor número de acumulaciones, como, por ejemplo, *Ciudad cruel* o *La conversión del rey Esomba*. Pero, además, en estos textos, se suelen aplicar todos los procedimientos reseñados, aunque, al igual que en el conjunto de las obras, destaca el predominio de las sustituciones sobre las omisiones. De ese modo, vemos, por un lado, que la elevada presencia de estas estructuras no se percibe como un rasgo específico de la obra o del autor ni como un factor relevante en la

africanización del texto, sino más bien como un componente que, por su desmesura, puede resultar extraño en la cultura receptora. Esto explica la tendencia a remodelar algunas de estas construcciones, pero sin llegar a eliminarlas y así, mientras que la sustitución afecta al 14,19 % del total de formas recogidas, la omisión solo representa el 5,53 %. No obstante, debemos precisar que, en general, esta última opción no supone la desaparición de todo el enunciado, sino una simplificación del mismo, cuyo efecto inmediato es la anulación de la figura retórica, que, como hemos señalado antes, se caracteriza por tener, al menos, tres elementos. Este fenómeno viene a subrayar las reticencias de los traductores a suprimir por completo la agrupación de palabras, de manera que las omisiones se llevan a cabo únicamente en las acumulaciones compuestas por tres términos, donde, en la mayoría de los casos, se prescinde de uno de ellos, como muestran los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

Aparentemente herido, exasperado, el presunto heredero de la jefatura de los *esazam*, iba vociferando injurias por Makrita, su madre, de tal modo que la gente se preguntaba cuál sería la única, la sola esposa, como si se hubiera podido pensar que la única fuera otra y no su madre, Makrita. (p. 122).

Camino de Europa:

¡Ah!, ¡esos señores que he tenido el honor de pilotear a través de mi manigua, de mi selva natales! Solamente Academias ambulantes, cumbres intelectuales cuya abnegación, probidad, definitivamente consagradas no permiten seguir pensando en la necesidad rastrera, vulgar de poner a flote una cuenta bancaria agotada, cuando, desafiando el clima, el paludismo, la disentería que los acechan en palacios de aire acondicionado y repletos de mujeres complacientes, consumiéndose por enriquecerse con la simiente genial se van con el augusto pretexto de la Ciencia y del Saber a encontrar al pigmeo o al negro. (pp. 83-84).

Le roi miraculé :

Apparemment excédé, ulcéré, exaspéré, l'héritier présomptif de la chefferie des Essazam allait déclarant injurieux pour Makrita, sa mère, que l'on posât même la question de savoir qui serait l'unique, la seule — comme si l'on pût soupçonner que la seule et l'unique ne serait pas Makrita, sa mère. (p. 144).

Chemin d'Europe :

Ah ! ces Messieurs que j'ai eu l'honneur de piloter à travers ma brousse, ma forêt natales ! rien que des Académies ambulantes, des sommités intellectuelles dont l'honnêteté, la probité, l'abnégation définitivement consacrées ne permettent plus de penser à la nécessité, terre à terre, vulgaire, de renflouer un compte en banque à l'étiage, quand, bravant le climat, le paludisme, la dysenterie qui les guettent dans des palaces à air conditionné et pleins de femmes offertes, brûlant de s'enrichir de la semence géniale ils s'en vont sous l'auguste prétexte de la Science, du Savoir, retrouver le pygmée ou le nègre. (pp. 119-120).

No obstante, también hemos localizado un fragmento en el que se obvia totalmente el recurso estético y, con ello, su función dentro del texto, puesto que solo se conserva un elemento de la acumulación:

Camino de Europa:

Acaso disimulaba un revólver en uno de los bolsillos de su saya, bolsillo en el que se zambullían sus manos como gatitos; y además y sobre todo su mirada —¡madre! ¡su mirada!— ¿Qué me iba a pasar frente a una de esas mujeres que no vacilan en sacrificar una vida humana por una simple historia de amor? (p. 48).

Chemin d'Europe :

Peut-être dissimulait-elle un revolver dans l'une des poches de sa jupe où plongeaient, pesaient et remuaient ses mains comme de petits chats ; et puis il y avait surtout son regard — mère ! son regard ! Qu'allait-il m'arriver devant l'une de ces femmes qui n'hésitent pas à faire bon marché d'une vie humaine pour une simple d'histoire d'amour ? (p. 67).

Estos pasajes ponen de manifiesto que los cambios se realizan en todas las categorías gramaticales y que, además, dentro de la misma frase se adoptan decisiones distintas para estructuras muy similares, como se aprecia en el segundo ejemplo, donde se omite la primera forma tripartita, pero se mantiene la que aparece un poco más adelante, compuesta, a su vez, por tres sustantivos: «desafiando el clima, el paludismo, la disentería». Todo ello parece indicar que la naturaleza de los vocablos acumulados no incide en la elección de las técnicas traslativas, pero, dada la relevancia que cobra este aspecto desde el punto de vista de la expresividad del texto, resulta conveniente valorar el tratamiento dado a estas construcciones en función del tipo de elementos que las conforman.

En este sentido, si contrastamos los datos referentes a los procedimientos aplicados en el trasvase de las acumulaciones atendiendo a la tipología de sus componentes, podemos observar cierta proporcionalidad en la repercusión que tienen las distintas técnicas en las tres categorías más productivas, donde las escasas diferencias en la cifra de ocurrencias responden esencialmente al volumen total de formas recogidas en cada grupo.

Tabla C. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones en función de su categoría

Técnica	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
Adjetivos	100	18	5	123
Adverbios	1	1	0	2
Sustantivos	76	11	7	94
Verbos	55	11	4	70
Total	232	41	16	289

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Este equilibrio resulta obvio en los bloques de las sustituciones y de las omisiones, pero existe también entre las acumulaciones que se transfieren sin cambios. Así, la conservación alcanza al 81,30 % de los adjetivos, al 80,85 % de los sustantivos y al 78,57 % de los verbos. Por su parte, la sustitución afecta al 14,63 % de los adjetivos, al 11,70 % de los sustantivos y al 15,71 % de los verbos. Finalmente, se omiten el 4,07 % de los adjetivos, el 7,45 % de los sustantivos y el 5,72 % de los verbos. Por lo tanto, la incidencia de las fórmulas empleadas en el

trasvase es prácticamente la misma en todas las categorías gramaticales y solo se aprecia una diferencia significativa en las omisiones, donde el predominio de los sustantivos podría deberse, entre otros factores, a la mayor longitud de estas construcciones y, en consecuencia, a su capacidad para ralentizar el ritmo del texto, como se refleja en el siguiente ejemplo:

El maleficio:

El padre de la tercera esposa, el viejo Babacar, conocía a un **seet-katt**¹ que vivía en un distrito cercano. (p. 66).

Xala :

Son beau-père, le père de la troisième, le vieux Babacar, connaissait un *seet-katt*¹. Il demeurait dans le faubourg. (p. 91).

El caso de esta omisión es especialmente significativo, en primer lugar, porque evidencia la voluntad de aligerar la frase mediante la eliminación de un componente de la acumulación que se considera redundante y, en segundo lugar, porque permite apreciar, al mismo tiempo, los efectos de la supresión sobre el texto traducido. De ese modo, si bien es cierto que los tres elementos del sintagma nominal designan a la misma persona, cada uno de ellos desempeña una función diferente y tiene connotaciones distintas. Así, la estructura en francés define, por un lado, su relación con el protagonista, por otro, su papel dentro de la trama y, por último, el rasgo más destacado de su carácter: la pusilanimidad. Al mismo tiempo, la sucesión de los tres términos subraya la crítica a una institución, la poligamia, que representa la deriva causada por la colonización en las sociedades africanas. Y a todo ello se une la intención de recuperar un recurso propio de la oralidad destinado a llamar la atención del lector y a facilitar tanto la comprensión como la retención del texto. Por lo tanto, la acumulación responde a unos fines estéticos y políticos, que se pierden en la versión en español.

Esta preocupación por favorecer la fluidez del lenguaje muestra el peso que pueden alcanzar la longitud y el contenido de las acumulaciones en las decisiones adoptadas en el proceso de reescritura, por lo que es preciso tener en cuenta también este aspecto a la hora de determinar las normas dominantes en la traducción de estos textemas. En este ámbito, los resultados del análisis revelan que la tendencia a efectuar cambios guarda cierta relación con el nivel de complejidad de estas construcciones, de manera que, en las formas con más elementos, las modificaciones presentan una elevada incidencia, aunque esta no guarda una correspondencia directa con el número de componentes de las distintas estructuras. De hecho, si observamos

los datos recogidos en la tabla CI, podemos ver que la sustitución presenta las mismas cifras en todas las acumulaciones con más de cuatro elementos y, en consecuencia, su repercusión es menor a medida que aumenta el número de ocurrencias, como es el caso de las estructuras con cinco términos, donde las dos sustituciones suponen el 9,52 % de las 21 formas de este bloque. Sucede lo mismo en las de siete elementos, cuyo volumen es del 28,57 % frente a las de cuatro, seis y ocho, que alcanzan porcentajes del 32,88 %, del 33,33 % y del 40 %, respectivamente.

Tabla CI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las acumulaciones en función del número de elementos

Técnica \ Repetición	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
3 elementos	152	9	16	177
4 elementos	49	24	0	73
5 elementos	19	2	0	21
6 elementos	4	2	0	6
7 elementos	5	2	0	7
8 elementos	3	2	0	5
Total	232	41	16	289

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por su parte, los resultados sobre la omisión también ponen de manifiesto que, además de la longitud, existen otros factores relevantes en la elección de los procedimientos empleados en el trasvase, dado que, en este bloque, los cambios solo se llevan a cabo en las construcciones más sencillas, es decir, las de tres elementos. Aunque, como hemos explicado antes, este fenómeno se debe a un proceso que también se efectúa en otras estructuras más complejas y que consiste en la eliminación de uno de los componentes de la acumulación, lo esencial, en este caso, son sus consecuencias, puesto que supone la desaparición de la figura retórica, con sus implicaciones estéticas, sonoras y políticas. Sin embargo, esta pérdida no se tiene en cuenta en la versión en español, donde todo lo dicho nos lleva a pensar que prevalece la voluntad de aligerar el texto, ya sea mediante la supresión de los términos cuyo significado se considera redundante o a través de la reformulación de la frase para adaptarla a los usos de la lengua de llegada, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

El último domingo de agosto fue un día espléndido y radiante; amaneció desde muy temprano, en medio de una ligera brisa y del gorjeo de los pájaros. Todo cuanto podía endomingarse, seres y rosas, parecía empeñado en hacerlo. Los colores brillaban, resplandecían, se enviaban reflejos amistosos como palmadas en la espalda de un viejo compañero, en gestos de magia conmovedora. (p. 149).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Si Kakatar-el-camaleón, el reptil cuerdo y circunspecto hasta en su andar, hubiese compartido con más frecuencia con los habitantes de la maleza, o incluso con los de las aldeas, se habría enterado de lo que todo el mundo pensaba de Golo-el-mono. Se habría enterado de cuál era la opinión de los hombres y el sentimiento de los animales con respecto a ese maleante, a ese ser malcriado, grosero, pendenciero y maligno, mentiroso y degenerado, cuya cabeza sólo estaba llena de bromas pesadas por gastarle al prójimo. (p. 76).

Ciudad cruel:

Pero no fue sino mucho más adelante donde vino a encontrar el matorral que buscaba. Con fuerza, lanzó su piragua contra la orilla y la hizo encallar. Luego levantó el cuerpo de Kumé, lo metió en el agua y se lanzó el también. Nadó en dirección del puente con gran lentitud, en silencio, tomando todas las precauciones, mirando siempre a su alrededor. (p. 148).

Perpetua:

En resumidas cuentas, ¿por qué no habría de ser mejor así? Morir aureolado con el primer encanto, la dentadura intacta, sin arrugas; no morir desgastado, como un pergamino, cansado, marchito, sino pujante y flexible, lleno de verdor y firme, como nos adormecemos por la noche antes del amor. ¿Acaso era esa una iniquidad que clamaba venganza en los oídos de un hermano? (p. 272).

Le roi miraculé :

Ce fut une splendide et radieuse journée que le dernier dimanche d'août et le soleil se leva tôt, dans l'air léger, parmi le gazouillis des oiseaux ; tout ce qui, choses et êtres, pouvait s'endimancher, parut s'être donné le mot pour n'y pas manquer. Les couleurs brillaient, rutilaient, miroitaient, se renvoyaient d'amicaux reflets comme des tapes dans le dos entre vieux copains, en une émouvante féerie. (p. 178)

Les contes d'Amadou Koumba :

Si Kakatar-le-Caméléon, le Caméléon sage et circuspect jusque dans sa démarche, avait frayé plus souvent avec les habitants de la brousse ou même avec ceux des villages, il aurait su ce que tout un chacun pensait de Golo-le-Singe. Il aurait connu l'opinion des hommes et le sentiment des bêtes à l'endroit de cet être malfaisant, mal élevé, mal embouché, querelleur et malicieux, menteur et débauché, dont la tête n'était pleine que de vilains tours à jouer au prochain. (p. 55).

Ville cruelle :

C'est beaucoup plus bas qu'il trouva l'endroit broussailleux qu'il cherchait. Il lança la pirogue qui s'échoua sur la berge. Il souleva le corps, le mit à l'eau et y entra lui-même. Il nagea vers le pont, lentement, silencieusement, précautionneusement, en regardant partout autour de lui. (p. 143).

Perpétue :

Pourquoi n'eût-il pas été mieux ainsi tous comptes faits ? Mourir auréolé du premier charme, armé de toutes ses dents, exempt de ride ; mourir non pas râpé, ratatiné, flapi, flétri, mais puissant, dru et souple, vert et ferme comme l'on s'endort le soir avant l'amour, était-ce bien là une iniquité qui criât vengeance aux oreilles d'un frère ? (p. 270).

Estos fragmentos conforman una muestra de la aplicación de ambos recursos no solo en las construcciones de tres elementos, sino también en otras con un grado de complejidad más alto. Así, en los dos primeros pasajes, la estrategia utilizada es la supresión de uno de los términos de la acumulación, de manera que, en el texto de *La conversión del rey Esomba*, pasa de los cuatro componentes de la obra original a los tres del libro traducido, mientras que, en *Los cuentos de Amadou Koumba*, la traducción reduce a seis los siete adjetivos del texto de partida. En cambio, el tercer ejemplo ilustra la transformación de la estructura compuesta por tres adverbios en una formada por tres sustantivos. Esta sustitución tiene como finalidad evitar el uso abusivo de los adverbios de modo terminados en «-mente», que se considera poco

elegante en español, pero obvia el efecto buscado por el autor al introducir una aliteración destinada a reforzar la expresividad y la sonoridad de la frase. Por último, el texto de *Perpetua* es especialmente interesante, ya que incluye tres acumulaciones paralelas, con un nexos común, el verbo «mourir», y un número de elementos que aumenta de forma progresiva, desde las tres a las cinco voces, y, a pesar de estos vínculos, en el trasvase al español se utilizan fórmulas distintas para cada una de estas combinaciones, que van de la reformulación a la eliminación de uno de los vocablos, pasando por la combinación de estas dos estrategias, como se refleja en este esquema:

	Texto original	Texto traducido
Reformulación	Mourir <u>aureolado con el primer encanto, la dentadura intacta, sin arrugas;</u>	Mourir <u>auréolé du premier charme, armé de toutes ses dents, exempt de ride ;</u>
Reformulación que conlleva la supresión de un elemento	no morir <u>desgastado, como un pergamino, cansado, marchito,</u>	mourir non pas <u>râpé, ratatiné, flapi, flétri,</u>
Supresión de un elemento	sino <u>pujante y flexible, lleno de verdor y firme.</u>	mais <u>puissant, dru et souple, vert et ferme.</u>

Las diferencias en el tratamiento dado a esta serie de acumulaciones reflejan la importancia que cobran tanto su contenido como su estructura en la elección de las técnicas aplicadas en el proceso traslativo. De esa manera, cuando se considera que, en el trasvase, la conservación de la forma puede causar extrañeza o dificultar la lectura, prima la voluntad de acercar el texto a los nuevos receptores sobre los valores estilísticos y discursivos propios de esta figura retórica.

En definitiva, el análisis de las decisiones adoptadas en la reescritura de las acumulaciones pone de manifiesto que la mayoría de ellas se conservan en el texto traducido, pero también revela la existencia de un número significativo de sustituciones y de omisiones, que no responden a factores como el autor, el traductor, el género o la categoría gramatical, sino a la propia estructura de la acumulación, desde el punto de vista de su complejidad, de su posible carácter redundante y de la aceptabilidad de la construcción en la lengua de llegada. Se opta, así, por adaptar el texto a la cultura receptora mediante la modificación de algunos de los rasgos esenciales de este recurso estilístico, destinado, por una parte, a marcar el ritmo del relato y, por otro, a llamar a la atención del lector no iniciado sobre la alteridad de la

obra. De ese modo, al igual que sucedía en las repeticiones, se obvia la finalidad política de estos elementos y su papel en la africanización de la lengua colonizadora.

En consecuencia, en el trasvase de los procedimientos rítmicos que utilizan los autores africanos para apropiarse del idioma de los colonizadores, se advierten algunas pautas comunes a los dos textemas analizados. Entre ellas, destaca, en primer lugar, la repercusión de la complejidad y la forma de las construcciones en la decisión de aplicar técnicas que implican cambios, como la sustitución o la omisión, sin tener en cuenta que ambos aspectos responden a una finalidad precisa y desempeñan diversas funciones dentro del texto. En segundo lugar, la elección de estas dos técnicas obedece, tanto en las repeticiones como en las acumulaciones, a la voluntad de facilitar la recepción del texto ajustándolo a los usos de la lengua española, lo que conlleva anteponer la aceptabilidad en la cultura meta a la adecuación a la obra original. Y a todo ello se une la mayor incidencia que alcanzan las modificaciones en estos textemas respecto a los elementos analizados en el ámbito de la apropiación lingüística. Este conjunto de rasgos nos lleva a pensar que, en el proceso de reescritura, las estrategias basadas en la transposición del ritmo y la sonoridad de los idiomas nativos no se perciben como un medio para subvertir el francés y africanizar el texto, sino como un recurso estilístico que se debe ajustar a los cánones del nuevo polisistema literario.

Desde esta perspectiva, el estudio del tratamiento dado en la traducción a otras figuras retóricas en las que el trasfondo africano resulta más ostensible adquiere un especial interés, no solo para valorar la relevancia que cobra este aspecto en el trasvase de los procedimientos estéticos, sino también para obtener una visión lo más amplia posible de los diversos factores que determinan las normas aplicadas en la reescritura de los textos postcoloniales.

5.2.2.- Procedimientos expresivos

La expresividad constituye uno de los fines esenciales del lenguaje literario y así, todos los medios destinados a llamar la atención sobre la forma del mensaje responden al deseo de lograr un efecto estético, pero también emocional, que encamine al lector hacia una determinada interpretación del texto. De hecho, como acabamos de ver, los recursos rítmicos no solo inciden sobre la cadencia y la

sonoridad de la frase, sino también sobre su contenido, de manera que contribuyen a suscitar distintos sentimientos y sensaciones. Sin embargo, entre las figuras más utilizadas y habituales en la literatura, destaca un grupo cuyos valores estilísticos se desprenden directamente de la carga semántica del enunciado, lo que les confiere una gran fuerza expresiva, como sucede, por citar solo algunos ejemplos, en la metáfora, la prosopopeya o la ironía. Gran parte de estos procedimientos se basan en la analogía y, por lo tanto, se construyen a partir de la observación del entorno, ya sea natural o humano. De ese modo, se convierten en un elemento clave para inscribir la obra en un contexto cultural preciso y para dar veracidad y realismo al relato.

En el ámbito que nos ocupa, la capacidad de evocación de estas estructuras las sitúa entre las estrategias fundamentales en la reivindicación de la idiosincrasia africana, ya que permiten expresar, a través del francés, la identidad, el saber y las tradiciones autóctonas. Esta es una de las principales razones que llevan a Kouassi (2007) a incluir estas figuras entre los recursos utilizados por los escritores del África negra para apropiarse de la lengua colonizadora y dotarla de la expresividad propia de los idiomas nativos. Pero, además, la mayoría de estas fórmulas tienen una marcada presencia en el habla de los pueblos del continente y, por consiguiente, están también profundamente arraigadas en la tradición oral, donde las metáforas, las hipérboles, las comparaciones o las paremias desempeñan un importante papel en la adecuada recepción de la obra. Estas dos vertientes, es decir, la contextualizadora y la identitaria, convergen en el proceso de africanización del texto y subrayan el carácter combativo que subyace en la hibridación de la lengua de la metrópolis.

Todos estos factores explican el interés de analizar los procedimientos empleados para transferir al francés la expresividad de las literaturas vernáculas desde la perspectiva del tratamiento dado a estos textemas en la fase de reescritura. No obstante, la amplitud y la variedad de las formas recogidas por Kouassi (2007) hacen inviable el estudio de todas ellas en este trabajo, por lo que hemos optado por seleccionar dos figuras especialmente representativas del arte oratorio africano, como son la comparación y las fórmulas paremiológicas. Estos dos recursos se distinguen por su estrecha vinculación con el universo del discurso en el que se utilizan, dentro del cual adquieren todo su sentido, tanto denotativo como connotativo. Así, su adecuada comprensión y su efectividad dependen de la correspondencia de culturas

entre los distintos participantes en el acto de comunicación, lo que repercute sobre la recepción del texto en otros polisistemas literarios y refleja la relevancia que pueden llegar a tener las decisiones adoptadas en el trasvase de estas estructuras a otras lenguas.

5.2.2.1.- Las comparaciones

El proceso de acercamiento entre dos realidades completamente distintas pero que cuentan con un rasgo en común, por medio del cual se pretende aclarar e intensificar la idea expresada, existe en la mayoría de las lenguas del mundo, no solo en el lenguaje literario, sino también en el habla cotidiana. De hecho, esta última está llena de fórmulas comparativas que, en muchos casos, llegan a estereotiparse y, en consecuencia, pasan a formar parte de los recursos utilizados por los escritores en sus obras. De esa manera, en los textos encontramos comparaciones que tienen un origen popular junto a otras creadas por el autor desde una perspectiva estética. No obstante, ambas suelen hacer referencia a elementos propios del universo espacio-temporal y cultural del relato, por lo que constituyen un componente fundamental en la ambientación de la trama. Esta especificidad facilita, a su vez, la evocación de una determinada visión del mundo y, con ello, promueve su difusión y la preservación de sus rasgos diferenciales. Todo ello cobra una especial relevancia en el ámbito de las literaturas postcoloniales, donde, en general, el medio de expresión no son los idiomas nativos, sino las lenguas de las metrópolis.

Las comparaciones se convierten así en una herramienta esencial para plasmar el modo de vivir y de pensar de los distintos pueblos colonizados y darlo a conocer más allá de los límites de su territorio. Este aspecto pone de manifiesto la carga reivindicativa implícita en el uso de estas estructuras, que, por una parte, viene a desmentir el mito de la misión civilizadora de Occidente y, por otra, impregna la lengua colonial de un imaginario que le es ajeno. De ese modo, no solo se produce un proceso de apropiación del idioma impuesto por la potencia colonizadora, sino que, además, se discrimina a los lectores no iniciados, que, al carecer de las referencias necesarias para captar todos los matices del texto, toman conciencia de su propia incultura. Esta doble finalidad se aprecia de forma clara en los textos africanos, que son, a su vez, herederos de una tradición oral en la que la analogía

adquiere una gran relevancia, tanto por su viveza como por su arraigo en la expresividad de las gentes de África.

Este entramado de factores culturales y políticos marca asimismo el uso de esta figura retórica en los libros del corpus y determina su significativa presencia en la mayoría de los textos, como reflejan las 491 comparaciones encontradas en el conjunto de las obras. En este sentido, debemos precisar que, en el análisis, se han tenido en cuenta todas las construcciones en las que la relación de semejanza se expresa claramente, ya sea por medio de términos introductorios o de verbos, como se muestra en los siguientes ejemplos:

Devant les hommes assis autour du palais, la vieille femme balbutiante émergea du jour métallique, elle semblait ardente comme un serpent affolé par le soleil. (Beti, 1983 [1958]: 56).

Sur cette nuque courbée, Bernadini mit son pied chaussé de sandales, tel un chasseur de fauves qui pose pour une photographie. (Ousmane, 2007 [1960]: 362).

Ses yeux qu'on eût dit percés au compas ne brillaient d'aucun éclat : ses pupilles ressemblaient à des grains d'excrément de chèvre vissés sur sa sclérotique d'un jaune purulent. (Oyono, 1982 [1960]: 96).

Se recogen así formas muy variadas, pero en las que se establece siempre, de manera explícita, una analogía. En realidad, estas estructuras son las mismas que se utilizan en casi todas las lenguas, pero, como señala Kouassi (2007: 397), lo que las distingue es su contenido, ya que los autores se expresan en francés, pero el trasfondo referencial, cultural e ideológico es africano. Esta apropiación semántica alcanza una gran trascendencia desde el punto de vista de la comprensión del texto y, en consecuencia, también de su traducción, ya que requiere unos conocimientos específicos por parte del lector, la mayoría de los cuales están directamente relacionados con los distintos ámbitos de la realidad de los países de África.

Todo ello lleva a Kouassi (2007: 268) a clasificar las comparaciones atendiendo a su significado y a separarlas, con arreglo al entorno en el que se inscriben, en cuatro grandes grupos: el reino animal, el reino vegetal, el cosmos y universo humano. Estas categorías presentan diversos grados de especificidad, de manera que la vinculación de sus componentes con el mundo africano es mayor en las relacionadas con factores culturales que en las asociadas a fenómenos naturales.

Este aspecto resulta especialmente interesante desde el punto de vista de la traducción, por lo que, en el estudio de las técnicas aplicadas en el trasvase de esta figura retórica, seguiremos la clasificación de Kouassi, pero, dentro de cada bloque, estableceremos una nueva subdivisión para diferenciar los símiles de carácter universal de aquellos de índole particular, que contribuyen a afirmar la africanidad del texto y no suelen tener equivalentes en otras lenguas.

De ese modo, al igual que en los apartados anteriores, analizaremos, en primer lugar, los rasgos esenciales de las comparaciones recogidas en las obras originales, con el fin de delimitar los parámetros que definen su uso y su repercusión sobre las decisiones adoptadas en el proceso de reescritura. Esto implica valorar tanto la presencia de estas construcciones en cada una de las obras como en su conjunto, ya que es importante distinguir las características propias del estilo del autor de las comunes a todos los libros.

Desde esta perspectiva, los resultados del estudio muestran que esta figura retórica está presente en la mayoría de los textos originales, aunque su incidencia es muy desigual en función principalmente del género, pero también del enfoque dado por el escritor a la temática de la obra y del público al que se dirige. De hecho, si observamos los datos incluidos en la tabla CII, podemos apreciar notables diferencias entre los textos narrativos y los dramáticos, de forma que las comparaciones se utilizan sobre todo en las novelas, frente a las piezas teatrales, donde su incidencia es muy baja o inexistente, como sucede en el drama *Le Président* de Maxime N'Debeka. Así, en la narrativa existe un cierto equilibrio en el uso de este recurso, con cifras que oscilan entre los 35 casos de *Ville cruelle* o *Voltaïque* y los 68 de *Chemin d'Europe*. Sin embargo, dentro de este grupo, se dan dos excepciones bastante llamativas: *Tribaliques*, donde solo hemos localizado 5 estructuras comparativas, y *Les bouts de bois de Dieu*, que destaca exactamente por lo contrario, con 137 símiles. Ocurre algo parecido en las obras dramáticas, entre las que el texto *Kondo le Requin* se singulariza por su elevado número de comparaciones en relación con el resto de las piezas teatrales. De esa manera, mientras que *Abraha Pokou* cuenta con 3 ocurrencias, *La marmite de Koka-Mbala* con 2 y *Trois prétendants... un mari* con 1, en el libro de Pliya aparecen 17 fórmulas de este tipo, la mayor parte de ellas propias del universo africano.

Tabla CII. Incidencia de las comparaciones en los textos originales

Obra \ Categoría	Reino animal	Reino vegetal	Elementos del cosmos	Universo humano	Total
<i>Tribaliques</i>	0	1	1	3	5
<i>Le roi miraculé</i>	19	2	5	22	48
<i>Chemin d'Europe</i>	19	0	8	41	68
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	31	6	17	83	137
<i>Abraha Pokou</i>	1	0	2	0	3
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>	1	0	0	1	2
<i>Kondo le Requin</i>	11	1	1	4	17
<i>Trois prétendants... un mari</i>	0	0	0	1	1
<i>Ville cruelle</i>	10	2	6	17	35
<i>Voltaïque</i>	7	2	5	21	35
<i>Perpétue</i>	9	2	1	41	53
<i>Xala</i>	12	4	4	22	42
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	14	4	3	24	45
Total	134	24	53	280	491

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Todo ello indica que el género constituye un factor relevante en el uso de las comparaciones, pero no es determinante y a él se suman otros aspectos como la temática y la finalidad del libro. En este sentido, podemos achacar la escasa presencia de esta figura retórica en los textos dramáticos a su propia esencia teatral, es decir, al hecho de haber sido concebidos para su puesta en escena, donde todo está destinado a cumplir una función apelativa y donde elementos como la música, el canto y la danza son esenciales para marcar la africanidad de la obra. Por lo tanto, la evocación del universo africano no se lleva a cabo únicamente a través del lenguaje, sino también de los componentes escénicos. Esto implica que, en el caso de *Kondo le Requin*, la decisión de incorporar un número significativo de símiles no se debe tanto al deseo de africanizar el texto como a la voluntad de lograr que el lector se mimetice con los personajes de la historia y se impregne del espíritu de lucha y resistencia imperante en la obra, que se refleja con claridad en algunas de las comparaciones, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

GAHOU. Vous êtes le père de ma vie. Je donnerai jusqu'à la dernière goutte de mon sang pour payer ma dette de reconnaissance. Sur les champs de bataille mes soldats seront terribles comme des chacals enragés que le tigre lui-même fuit dans la brousse. Sous mon commandement jamais un soldat danhoméen ne trahira. (Pliya, 1969: 27).

GBÊHANZIN. Maître de l'univers ? Je suis un homme, Ouanilo. Je suis chargé du Danhomè comme d'un précieux dépôt, comme le dur noyau qui même dans le fruit pourri conserve l'espoir du renouveau. Si je m'arrête, les Français me prendront et le Danhomè, flamme vacillante que je protège de la main en ployant devant l'orage, sera enchaîné. (Pliya, 1969: 103).

Este mensaje combativo está, a su vez, muy presente en *Les bouts de bois de Dieu*, donde el autor se sirve del lenguaje para involucrar al público africano en los hechos narrados y llevarle a identificarse con los personajes de la historia, en los que reconoce su forma de expresarse y de relacionarse con el entorno. Eso explica el uso recurrente de comparaciones, entre las que encontramos mensajes de incitación a la lucha, pero, sobre todo, se incluyen fórmulas cotidianas, fáciles de reconocer para determinados receptores. El contraste entre estos dos enfoques se pone de manifiesto en estos fragmentos, entre los que el primero ensalza el ardor guerrero de las mujeres de los huelguistas, mientras que los otros dos recogen giros populares, cargados de vivacidad y humor:

Dieynaba la marchande avait ameuté les femmes du marché. Telles des amazones, elles arrivèrent à la rescousse armées de bâtons, de barres de fer, de bouteilles. (Sembène, 2007 [1960]: 49).

Et toi, au milieu des hommes, tu seras comme une chèvre au milieu de chameaux en débandade. (Sembène, 2007 [1960]: 19).

— Oui, et finis de t'agiter comme un haricot tout seul dans une marmite bouillante, ajouta Gaye qui avait le bras droit en écharpe. (Sembène, 2007 [1960]: 53).

El propósito de lograr la identificación simpatética, es decir, aquella mediante la cual el lector se reconoce en el héroe (§ 2.1.1.), determina también la utilización de comparaciones en el resto de obras narrativas, pero, en estos textos, prima el interés por ubicar la trama en el contexto africano, lo que, por un lado, permite dar visibilidad a las culturas del África negra y, por otro, constituye un medio para

hibridar el francés, apropiárselo y convertirlo en el vehículo de expresión de una cosmovisión propia de los pueblos autóctonos, tal y como se refleja en estos ejemplos:

Comme il recommençait de chavirer, se laissant aller, sans plus s'accrocher, il écouta avec effort le torrometometome naître bruyamment comme les héroïques guerriers d'Akomo, se tendre, se relâcher, décroître puis hésiter un instant qu'il identifia pour celui où Le Guen prenant un virage, s'engageait sur la piste menant à sa mission catholique qui était sise à l'écart de la route. (Beti, 1983 [1958]: 26).

En conséquence, ils avaient monté contre lui une espèce de métèque dont on disait couramment dans le pays qu'il était fort comme un fleuve. (Boto, 1971 [1954]: 49)

Deux femmes dans une même maison ont toujours avec elles une troisième compagne qui non seulement n'est bonne à rien, mais encore se trouve être la pire des mauvaises conseillères. Cette compagne, c'est l'Envie à la voix aigre et acide comme du jus de tamarin. (Diop, 2010 [1947]: 33).

L'expression de son visage vieilli évoquait un masque baoulé. (Sembène, 2010 [1973]: 94).

Esta capacidad para evocar el universo tradicional negroafricano es probablemente una de las razones que explican la escasa incidencia de este recurso en *Tribaliques*, donde el autor recurre a la narrativa breve para presentar un duro retrato de las sociedades postcoloniales desde una perspectiva y una escritura modernas, lo que le lleva a distanciarse de los recursos utilizados en las literaturas orales y, en concreto, en el cuento. De hecho, en este libro no hemos localizado ni repeticiones ni acumulaciones y, como veremos más adelante, apenas hay fórmulas paremiológicas procedentes del acervo cultural de los países de África.

Por lo tanto, la frecuencia de aparición de las comparaciones en las obras del corpus no depende de los rasgos de estilo que caracterizan a los distintos autores, sino del género y, sobre todo, de la temática y el enfoque de los textos. Estos dos aspectos influyen también sobre la categoría semántica en la que se inscriben estas estructuras, cuya función suele ir más allá de lo estrictamente poético para adquirir cierto relieve desde el punto de vista social y político.

De ese modo, si observamos los datos recogidos en la tabla CII, podemos ver que la mayoría de los símiles están relacionados con el universo humano, que abarca

el 57,03 % de las formas encontradas en el conjunto de las obras. Esto significa que predominan las construcciones cuyos referentes tienden a destacar elementos representativos de las sociedades nativas, muchos de los cuales son específicos de cada cultura e, incluso, sirven para diferenciarla. Este mismo fenómeno se produce en las fórmulas comparativas tomadas del reino animal, que constituyen el segundo grupo con más presencia en las obras, con un porcentaje del 27,29 %. En esta categoría, el grado de especificidad es bastante elevado, ya que la fauna se convierte en un medio eficaz para ubicar la trama y dar realismo a la historia. Sucede algo similar en el reino vegetal, que cuenta con muy pocas ocurrencias, pero la mayor parte de ellas aluden a árboles y plantas propios del continente africano. Frente a esto, los componentes del cosmos suelen tener un carácter más universal, aunque, a menudo, cambia la mirada que los diversos pueblos vierten sobre los procesos naturales.

Todo ello muestra el interés de valorar, dentro de cada categoría semántica, el nivel de vinculación de los términos de la comparación con el entorno y los modos de vida de las distintas comunidades de África. Este aspecto resulta especialmente relevante, dado que, por una parte, repercute sobre la africanidad del texto, por otra, propicia la discriminación de los posibles lectores y, finalmente, influye en la elección de las técnicas traslativas y en la decisión de primar la extranjería del texto o de adaptarlo a los nuevos receptores.

Desde este enfoque, el análisis de los símiles recogidos en los libros del corpus confirma el predominio de las formas de carácter específico-cultural, con 265 estructuras, que representan el 53,97 % del total. Esta preponderancia se da en casi todas las categorías, de manera que solo priman los referentes universales en las comparaciones relacionadas con el cosmos. Así, esta figura literaria resulta esencial para evocar el universo africano, tanto desde el punto de vista medioambiental como cultural. Pero, además, este recurso sirve, a su vez, para reflejar el modo de pensar y de interactuar con su entorno de los pueblos autóctonos, lo que, en numerosas ocasiones, se pone de manifiesto a través de analogías de tipo general cuyos referentes aparecen marcados por la visión del mundo de las distintas tradiciones de África, dentro de las cuales adquieren todo su significado, como se percibe en los siguientes ejemplos:

— El Hadji est parti s'enquérir d'un guérisseur, dit Yay Bineta. Les co-épouses sont mauvaises, pire que la coqueluche pour un adulte. (Sembène, 2010 [1973]: 62).

Le ciel se lavait déjà le visage. Dans les terres habitées par les hommes, le coq avait déjà chanté deux fois. Comme une pastèque géante, le soleil, tiré par des mains impatientes et soucieuses de commencer la nouvelle journée, frôlait un instant l'horizon, puis montait rapidement devant eux, quand ils arrivèrent dans une prairie qui s'étendait à perte de vue. (Diop, 2010 [1947]: 160-161).

— Pour une jeune fille, un homme marié, c'est comme un plat réchauffé! (Sembène, 2007 [1960]: 87).

En estos fragmentos, el segundo término de la comparación no es, en ningún caso, propio del continente negro, pero su significado varía en el contexto africano, donde se llena de nuevas connotaciones y matices. Este cambio se aprecia con claridad en el primer pasaje, en el que se equipara a las coesposas con una enfermedad, la tosferina, que, en la fecha de publicación del libro, había reducido considerablemente su incidencia y su índice de letalidad en Europa, gracias a la vacunación en edades muy tempranas, puesto que afecta de modo especial a la población infantil. En cambio, la situación era muy diferente en África, donde, incluso en la actualidad, esta afección presenta unas cifras de mortalidad bastante elevadas.³⁶² Por lo tanto, la oración solo cobra todo su sentido para los receptores nativos, que conocen los efectos de este mal tanto en los niños como en los adultos, entre los que la tasa de muertes es muy inferior, pero los síntomas son más molestos. De la misma forma, para entender el alcance del símil entre el sol y la sandía es preciso haber presenciado los amaneceres en determinadas zonas de Senegal y Gambia, además de contar con el bagaje literario que aporta la trasmisión de padres a hijos de las historias y cuentos tradicionales. Por su parte, la analogía entre el hombre casado y el plato recalentado pone en evidencia la relevancia de los valores morales y culturales de cada sociedad en la recepción del texto y así, desde la perspectiva occidental, la frase aludiría a una situación de adulterio, mientras que, en el entorno africano, hace referencia a la poligamia, con ironía y un cierto enfoque crítico.

³⁶² Entre los diversos estudios que avalan ese dato, podemos citar el informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS) del año 2008, donde se señala que, de las 254.000 muertes que se dieron en 2004 a causa de la tosferina, casi todas en menores de 15 años, el 86% se produjeron en África y el sureste de Asia y menos del 2% en los países en vía de desarrollo de América (Rúa-Correa *et al.*, 2016: 215).

Estos ejemplos dejan entrever la diversidad de factores que intervienen en la conformación del significado de las comparaciones, muchos de los cuales son determinantes en la elección de las técnicas aplicadas en el proceso traslativo. En este ámbito, desempeña un papel fundamental el nivel de especificidad de los distintos tipos de referente, ya que este aspecto puede propiciar el uso de procedimientos como la sustitución o, incluso, la omisión, sobre todo en aquellas categorías más asociadas a las cuestiones culturales. De esa manera, si analizamos la naturaleza de estas expresiones atendiendo tanto a su vinculación con el mundo africano como a la clase a la que pertenecen, podemos observar que el porcentaje más alto de elementos específico-culturales se da en el marco del reino animal, con un 64,18 %, es decir, casi los dos tercios de los símiles de este grupo. Frente a esto, en los bloques del reino vegetal y del universo humano, estos componentes presentan cifras del 54,17 % y del 53,58 %, respectivamente.

Tabla CIII. Grado de especificidad de las comparaciones en función de su categoría

Categoría \ Ámbito	Específico-cultural	Universal	Total
Reino animal	86	48	134
Reino vegetal	13	11	24
Elementos del cosmos	15	38	53
Universo humano	150	130	280
Total	264	227	491

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

El mayor grado de especificidad en la categoría del reino animal constituye un indicio de la voluntad de los autores por compaginar la africanización del texto y las reivindicaciones identitarias con la adecuada recepción de la obra en otros polisistemas literarios. Así, la fauna es uno de los símbolos representativos de África, de forma que las especies endémicas del continente son fácilmente identificables en otras partes del mundo y, en consecuencia, en el imaginario colectivo, evocan el universo africano, como se aprecia en estos ejemplos:

Sur les champs de bataille mes soldats seront terribles comme des chacals enragés que le tigre lui-même fuit dans la brousse. Sous mon commandement jamais un soldat danhoméen ne trahira. (Pliya, 1969: 27).

Souleymane, en l'espace d'un an, était devenu un autre, avec l'âge une rage insatiable le dévorait. On aurait dit un chameau en chaleur. (Sembène, 1992 [1962]: 143).

Jusque-là, la qualité du cacao avait été une affaire entre le producteur indigène et l'acheteur grec. L'Administration s'était tenue à l'écart, pour le bonheur de tous. Mais un jour, elle s'était sentie en veine de se mêler de tout. Les gens avisés auraient bien pu la voir venir. Tout avait commencé par une équipe de parasites qui se répandaient sur le pays, telle une volée de sauterelles. (Boto, 1971 [1954]: 36).

Este fenómeno no se extiende al reino vegetal, donde las especies africanas son mucho menos conocidas fuera del continente, lo que, por un lado, puede explicar el reducido número de comparaciones encontradas dentro de esta categoría y, por otro, determina la menor incidencia de las fórmulas específicas, entre las que encontramos referentes con cierta proyección internacional, como el baobab o la palma, junto a otros totalmente desconocidos para los lectores no iniciados, entre los que podemos citar el fonio (*digitaria exilis*) o el sindian (*cassia sieberiana* DC).

Il est haut comme un baobab et large comme... comme ça. (Beti, 1983 [1958]: 80).

Alors, il lui semblait qu'il grandissait aussi haut que ce palmier là-bas dont les contours s'estompaient dans les ténèbres. (Boto, 1971 [1954]: 98).

La salive de Khary se transforma en fiel dans sa bouche lorsqu'elle aperçut, à son tour, Koumba qui tirait de l'eau au puits ; ses yeux s'injectèrent de sang, elle ouvrit la bouche sèche comme une motte d'argile qui attend les premières pluies, et amère comme une racine de sindian ; mais il n'en sortit aucun son, et elle tomba évanouie. (Diop, 2010 [1947]: 38).

Elle avait perdu son mouchoir de tête et sa chevelure courte était emmêlée comme un champ de fonio (1) après un ouragan. (Sembène, 2007 [1960] 54).

(1) Sorte de millet.

De ese modo, mientras que, en los dos primeros fragmentos, la mayoría de los receptores tienen una imagen aproximada de los árboles y pueden entender la comparación, en los dos últimos textos, solo perciben todo el alcance de la expresión los lectores nativos o aquellos que están familiarizados con el entorno africano. De hecho, en el último ejemplo, el autor es consciente de esta situación y, con el fin de facilitar la difusión de la obra en otros países, añade una nota aclaratoria a pie de página, a pesar de que eso implica quitarle espontaneidad al enunciado.

La distribución entre los elementos universales y los específicos es muy similar en las analogías tomadas del universo humano, donde también encontramos referentes propiamente africanos pero con repercusión en el ámbito internacional y componentes que solo resultan familiares para el público autóctono:

Ses mains tremblaient et sa bouche entrouverte laissait pendre la lèvre inférieure, comme s'il avait été en proie à une crise aiguë de malaria. (Boto, 1971 [1954]: 173).

Dès que s'ébranla le lourd véhicule, Essola, haut sur son siège moelleux merveilleusement suspendu, roula, tangua, se dandina comme un homme éméché cédant tout à coup à l'appel d'un tam-tam effréné. (Beti, 2003 [1974]: 13).

Ton fils qui, paraît-il, parle français comme un blanc, ou un blanc-couillon, n'en sait-il pas assez, lui qui comprend aussi le langage des prêtres ! (Oyono, 1982 [1960]: 99-100).

La lueur venant d'en bas dessinait des ombres sur le visage de la jeune fille. « On dirait le masque de bronze d'une déesse iféenne », pensa Bakayoko, et il lui sembla que N'Deye Touti avait étudié sa pose. (Sembène, 2007 [1960]: 345).

Así, estas diferencias en el grado de especificidad, que sirven, entre otras cosas, para discriminar a los lectores, repercuten, a su vez, en los procedimientos aplicados en el proceso traslativo, de manera que las comparaciones de carácter universal favorecen la utilización de fórmulas como la conservación y, en cambio, las más arraigadas en el entorno africano propician la sustitución o la omisión del símil. Sin embargo, por encima de estas tendencias, aparece siempre la elección entre adecuarse al texto original o hacerlo aceptable para los nuevos receptores y, en consecuencia, las técnicas dominantes en la reescritura de las comparaciones se convierten en un elemento clave en la delimitación de las normas que rigen las traducciones de las obras del corpus.

Desde esta perspectiva, en el estudio de los procedimientos empleados en el trasvase de esta figura literaria, lo primero que destaca es el elevado número de símiles que se transfieren al español de forma íntegra, con una cifra de 398 ocurrencias, es decir, el 81,06 % de las 491 analogías recopiladas. Por lo tanto, la conservación se presenta como la técnica traslativa dominante, seguida de la sustitución, con un porcentaje del 17,11 %, y de la omisión, cuya incidencia es muy baja, con 9 casos, que suponen el 1,89 % del conjunto. No obstante, esta escasa representación dota a estos dos grupos de un especial interés, puesto que, si los

contemplamos como excepciones a la norma, constituyen una fuente de información esencial para determinar cuáles son los factores más relevantes en la decisión de acercar el libro a los nuevos receptores. En este sentido, debemos empezar por valorar si estos rasgos son de carácter general y afectan a todos los textos o dependen del traductor, el género o la temática de las obras, sin olvidar que, como hemos visto anteriormente, estos dos últimos aspectos definen, a su vez, la frecuencia de aparición de las comparaciones en los textos.

De esa manera, el análisis de las técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones en los distintos libros revela que las estrategias varían en función del número de ocurrencias encontradas. En realidad, como se refleja en la tabla CIV, las divergencias se dan principalmente en las obras donde estas construcciones tienen una escasa presencia, y así, en *Tribálicas*, que cuenta con 5 símiles, y *Abraha Pokú*, que tiene 3, existe un predominio absoluto de la conservación, frente a *Tres pretendientes... un marido*, cuya única estructura comparativa se vierte mediante una sustitución, o *La olla de Koka-Mbala*, en la que se adoptan fórmulas diferentes para cada uno de sus dos casos. Esta variedad en los recursos utilizados en la traducción no responde a ninguna de las cuestiones señaladas, ya que, en los tres textos dramáticos, que se caracterizan por el uso de estrategias distintas en todos ellos, el traductor es el mismo, Pedro de Arce, mientras que el responsable de la versión al español de *Tribaliques*, Virgilio Piñera, diversifica de forma significativa las estrategias empleadas en el resto de sus traducciones. Por otra parte, el género marca el reducido número de formas recogidas, pero no las prácticas traslativas, dado que la preponderancia de la conservación se da tanto en una obra narrativa como en una pieza teatral. Finalmente, estos libros abordan temáticas muy diversas desde enfoques bastante diferentes y, como vimos en el estudio de las comparaciones en los textos originales, en ninguno de ellos, esta figura literaria desempeña una función identitaria o combativa. Por lo tanto, en estos textos, las decisiones están sujetas a las particularidades de los propios símiles y al afán del traductor por facilitar la comprensión del enunciado, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

La olla de Koka-Mbala:

EL REY. ¿Con quién estaba?

MUJER. Solo, como un ave sin nido, Majestad. (p. 117).

La marmite de Koka-Mbala :

LE ROI : Avec qui était-il ?

LA FEMME : Seul, comme une perdrix sans petit, Majesté. (p. 29).

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¡No los entiendo! Cuando hay que arreglar algún asunto importante, empiezan a hablar todos a un mismo tiempo, como mujeres, y no me dan la palabra. ¡No hablaré más! ¡Hablen ustedes! (*Se sienta.*) (p. 293).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. Vous m'étonnez beaucoup ! quand il faut régler les affaires importantes, vous parlez tous comme des femmes, sans me laisser la parole. Je ne parlerai plus ! Parlez vous-mêmes ! (*il s'assied.*) (p. 35).

Así, en el primer fragmento, la sustitución se lleva a cabo mediante la formulación establecida en la lengua de llegada, frente al segundo donde se produce una explicitación para aclarar el rasgo que pretende enfatizar la comparación.

Esta forma de actuar se justifica, entre otras razones, por la falta de representatividad de estas estructuras, lo que permite aplicar distintas soluciones traslativas sin que resulten afectados ni el estilo ni la finalidad de la obra. No sucede lo mismo en los libros en los que esta figura literaria adquiere cierta relevancia, donde podemos observar que existe un cierto equilibrio entre los procedimientos adoptados en los diferentes textos:

Tabla CIV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones

Obra	Técnica	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
<i>Tribálicas</i>	VP	5	0	0	5
<i>La conversión del rey Esomba</i>	PA	36	10	2	48
<i>Camino de Europa</i>	VP	59	8	1	68
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	119	17	1	137
<i>Abraha Pokú</i>	PA	3	0	0	3
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	PA	1	1	0	2
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	12	5	0	17
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	0	1	0	1
<i>Ciudad cruel</i>	PA	26	9	0	35
<i>Voltaicas</i>	DG	26	9	0	35
<i>Perpetua</i>	VP	39	11	3	53
<i>El maleficio</i>	OC	34	8	0	42
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	38	5	2	45
Total		398	84	9	491

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De hecho, si valoramos el peso que tiene la conservación respecto al total de formas recogidas en cada obra, los resultados muestran cierta uniformidad, con

porcentajes que van desde el 70,59 % de *Kondo el Tiburón* hasta el 86,86 % de *Los trozos de madera de Dios*. Esto implica, a su vez, una homogeneidad en la tendencia a realizar cambios, aunque, en este ámbito, además de las sustituciones, encontramos, repartidas entre unas pocas obras, un grupo de omisiones, cuya incidencia oscila entre el 0,73 % y el 5,66 %. En realidad, desde el punto de vista del conjunto, estas cifras son realmente bajas y ponen de manifiesto la escasa repercusión de esta práctica en la recepción del texto, pero su estudio revela algunos datos esenciales para comprender los factores que intervienen en la reescritura de las comparaciones. Sin entrar en los aspectos semánticos, cuyo análisis se llevará a cabo más adelante, la información recogida en la tabla muestra que la mayoría de las traducciones donde se emplea este procedimiento son obra de Virgilio Piñera, lo que nos lleva a establecer una relación entre el traductor y la aplicación de esta técnica traslativa y más si tenemos en cuenta que hemos localizado omisiones en todos los libros traducidos por este autor en los que los símiles alcanzan cuotas significativas.

No obstante, este vínculo solo se da en el caso de este escritor, de manera que, en el resto de las obras, tanto en las que se producen eliminaciones como en las que solo hemos localizado sustituciones, estas estrategias presentan un grado de frecuencia muy parecido, con independencia de quién sea el responsable de la traducción. Estas semejanzas descartan también la posible influencia de cuestiones como el género o la temática, y así, en el drama *Kondo el Tiburón* la sustitución alcanza un volumen del 29,41 %, mientras que en las novelas *Ciudad cruel* o *Perpetua*, por poner solo algunos ejemplos, es del 25,72 % y el 26,42 %, respectivamente, pero, además, todos estos textos narran historias muy diferentes desde enfoques distintos.

De todo ello se deduce que el tratamiento dado a las comparaciones en el proceso de reescritura obedece fundamentalmente al contenido semántico de estas estructuras, tanto desde la perspectiva de la categoría en la que se inscriben como del nivel de especificidad y de africanidad de sus componentes. Por lo que se refiere al primero de estos dos aspectos, el análisis de los distintos campos en los que se enmarca el referente de la analogía revela que el índice de conservación es más alto en los grupos con menos ocurrencias, como el reino vegetal, donde llega al 87,50 % y los elementos del cosmos, cuyo grado de preservación es del 86,79 %. Sin

embargo, esta tendencia se rompe en las categorías con mayor número de elementos, de forma que el porcentaje de símiles que se mantienen es más elevado en los pertenecientes al universo humano, con un 81,07 %, que en los del reino animal, donde se reduce hasta el 77,61 %.

Tabla CV. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones en función de su categoría

Técnica Categoría	Conservación	Sustitución	Omisión	Total
Reino animal	104	27	3	134
Reino vegetal	21	3	0	24
Elementos del cosmos	46	7	0	53
Universo humano	227	47	6	280
Total	398	84	9	491

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por lo tanto, los cambios se efectúan con más facilidad en las comparaciones relacionadas con la fauna, que, como vimos anteriormente, suelen evocar el mundo africano y, con ello, contribuyen a ubicar la trama y dar realismo a la historia. En este bloque, además, no solo se producen sustituciones, sino también omisiones, en una proporción que incluso supera la de esta técnica en las analogías asociadas al universo humano, con un 2,24 %, frente al 2,14 % de estos últimos. De ese modo, la incidencia de los procedimientos que suponen alejarse del texto original es más elevada en las categorías con mayor grado de especificidad, y en concreto en el reino animal, lo que resulta bastante llamativo, ya que, si bien es cierto que este grupo presenta la cifra más alta de elementos específico-culturales, la mayoría de ellos han trascendido los límites del continente negro y cuentan con un equivalente aceptado en la lengua de llegada. No obstante, dado el gran número de estructuras que se conservan, antes de sacar conclusiones a este respecto, es preciso analizar el tipo de construcciones que sufren modificaciones atendiendo a su vinculación con la realidad y la cultura de los pueblos de África.

En este sentido, la confrontación de los datos relativos a las técnicas utilizadas en el trasvase de los símiles de carácter específico y en los de índole universal pone en evidencia que no existen grandes divergencias entre estos dos ámbitos y así, la repercusión de los distintos procedimientos empleados es casi la

misma en ambos grupos. Este equilibrio se refleja con claridad en la información recogida en la tabla CVI, donde lo primero que destaca es el predominio de la conservación, con un 80,30 % en el caso de los elementos específico-culturales y un 81,94 % en el de los universales. Estas cifras indican que, como era de esperar, la tendencia a transferir las estructuras sin cambios es mayor en las comparaciones de tipo general, aunque en un porcentaje realmente bajo respecto a las vinculadas a un entorno cultural preciso. Sucede algo parecido en las estrategias que implican una modificación de la forma original, donde encontramos un 17,80 % de estructuras específicas que se sustituyen frente al 16,30 % de las universales, es decir, solo un 1,50 % de diferencia. Las semejanzas son todavía más notables en el último bloque, en el que la omisión alcanza al 1,90 % de las formas específico-culturales y al 1,76 % de las universales.

Tabla CVI. Técnicas aplicadas en el trasvase de las comparaciones según su grado de especificidad

Técnica Ámbito	Conservación		Sustitución		Omisión		Total
Específico-cultural	212	R. animal: 66	47	R. animal: 18	5	R. animal: 2	264
		R. vegetal: 12		R. vegetal: 1		R. vegetal: 0	
		Cosmos: 11		Cosmos: 4		Cosmos: 0	
		U. humano: 123		U. humano: 24		U. humano: 3	
Universal	186	R. animal: 38	37	R. animal: 9	4	R. animal: 1	227
		R. vegetal: 9		R. vegetal: 2		R. vegetal: 0	
		Cosmos: 35		Cosmos: 3		Cosmos: 0	
		U. humano: 104		U. humano: 23		U. humano: 3	
Total	398		84		9	491	

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De todo ello se deduce que, en general, la especificidad no es un factor determinante en la elección de las técnicas adoptadas en la reescritura de las comparaciones, pero, si examinamos su incidencia en cada una de las categorías semánticas, podemos ver que, en algunas de ellas, existe una relación entre este parámetro y el procedimiento traslativo aplicado. Este vínculo se aprecia de manera especial en los dos sectores con menos ocurrencias, que, como hemos visto anteriormente, tienen el índice de conservación más alto. El primero es el reino vegetal, donde el porcentaje de símiles que se mantienen es del 87,50 %, pero esta

cifra no se distribuye igual entre los componentes específicos-culturales, cuyo volumen es del 92,31 %, y los generales, con un 81,82 %. Esto implica que, en este ámbito, las sustituciones afectan sobre todo a las construcciones de carácter universal. En cambio, en los elementos del cosmos, estas cifras se invierten y se transfieren el 73,33 % de las comparaciones específicas y el 92,11 % de las universales, de modo que las modificaciones son más significativas en las analogías asociadas al mundo africano. El mismo fenómeno se produce en las categorías con más presencia en las obras, y así, en las analogías centradas en el reino animal la conservación es mayor en las estructuras de índole universal, con un 79,17 %, frente a las específicas, que suponen el 76,74 %, mientras que, en las basadas en el universo humano, el nivel de conservación es más elevado en los símiles específico-culturales, con un 82 %, que en los de tipo general, donde representan el 80 %.

Por lo tanto, dentro de cada categoría, la tendencia a aplicar procedimientos que se alejan del texto original varía en función del grado de especificidad de los referentes. De esa manera, en las comparaciones tomadas del reino animal y de los elementos del cosmos, las sustituciones y las omisiones son más frecuentes en las formas de carácter específico-cultural, mientras que, en las centradas en el reino vegetal y en el mundo humano, estas técnicas tienen una incidencia más alta en las estructuras universales. En realidad, ambos procedimientos están estrechamente relacionados con el proceso de recepción y, en concreto, con el horizonte de expectativas no solo de los responsables de la traducción, sino también de sus destinatarios. Estos dos grupos poseen una competencia lingüística y lectora que les permite, por un lado, identificar ciertas comparaciones como propias ya sea del lenguaje popular o del figurado y, por otro, percibir determinadas estructuras como un recurso extraño y ajeno, dependiendo, en buena parte, del ámbito al que pertenecen. De hecho, en todas las culturas, existen sectores con una especial productividad desde el punto de vista de las analogías, algunos de los cuales son comunes a muchas de ellas, como sucede con el reino animal, los fenómenos naturales o los astros, lo que, además de conferir un alto grado de familiaridad a estos símiles, amplía las posibilidades de encontrar equivalentes en la lengua de llegada. Estos factores facilitan, a su vez, la adopción de técnicas traslativas que implican modificaciones, incluso en las construcciones vinculadas a un entorno específico. Por

el contrario, en las comparaciones relativas al universo humano, que también están bastante extendidas en los distintos idiomas, se tiende a primar el aspecto cultural y su valor diferencial, en particular, en los textos procedentes de países considerados más o menos exóticos.

La relevancia que adquiere la recepción en las decisiones adoptadas en el trasvase de esta figura literaria se refleja en el conjunto de las formas que experimentan cambios respecto al texto original, aunque se aprecian algunas diferencias en las estrategias empleadas en las ocurrencias de carácter universal y en las específicas, entre las que destaca el tipo de modificaciones aplicadas en cada uno de estos dos ámbitos. Así, en las primeras, encontramos algunas sustituciones que afectan al referente, pero, en general, este se mantiene, de manera que las alteraciones se llevan a cabo principalmente en la base de la comparación, como se puede observar en los siguientes ejemplos:

Ciudad cruel:

Por Odilia sentía lástima sobre todo. Sola entre tanta gente indiferente, cruel; entre tantos peligros y tantas dificultades. Completamente sola, tan lejos de su familia. De repente, Banda se dio cuenta de que en «la otra», lo que más le molestaba era que se dejara proteger por su padre —un brujo— y su madre, como si fuera un huevo o un pollito recién salido del cascarón. (pp. 93-94).

El maleficio:

No te ocultó nada sobre sus pretendientes. Hasta el día de hoy ni un solo hombre digno, serio; de buena cuna, ha franqueado nuestro umbral. Solamente veo a su alrededor a jóvenes muertos de hambre, vestidos como espantajos y a menudo va al cine o a los bailes con ellos. (p. 12).

Los trozos de madera de Dios:

Luego de pronto se metió la mano en el bubu y sacó un puñal. Era una bella hoja afilada, cortante como una navaja, con un mango de cuero repujado. La vaina se encorbaba en la punta. (p. 309).

Ciudad cruel:

—Mi cacao era bueno —le contestó Banda casi sin articular, entredientes—. Mi cacao era bueno. Estaba seco, seco como la paja, tío No es cierto que las semillas tuvieran hongos. Lo único que tenían eran buena calidad... (p. 54).

Ville cruelle :

Odilia lui faisait surtout pitié, toute seule parmi tant de gens indifférents, cruels ; parmi tant de périls et d'embûches ; toute seule si loin de ses parents. Il s'aperçut tout à coup que ce qui lui plaisait le moins dans l'autre, c'était qu'elle se laissait couvrir par son père — un sorcier — et sa mère, comme un œuf ou un poussin. (pp. 91-92).

Xala :

Je ne te cache rien de ses fréquentations, reprit la mère. Jusqu'ici, ce soleil d'aujourd'hui, pas un homme digne, sérieux, bien né, n'a franchi notre seuil... Rien que des jeunes gens sans mouchoir de poche, portant des pantalons comme des épouvantails, que je vois tourner autour d'elle. N'Goné est sans cesse au cinéma ou au bal avec eux. (p. 17).

Les bouts de bois de Dieu :

Puis, soudain, il plongea sa main sous son boubou et en tira un poignard. C'était une très belle lame, aiguisée, tranchante comme un rasoir, emmanchée dans une corne décorée. Le fourreau se recourbait à la pointe. (p. 293).

Ville cruelle :

— Mon cacao était bon, répondit Banda sans desserrer les dents, en articulando à peine. Mon cacao était bon. Il était sec, sec comme des brindilles, oncle. Il n'avait pas de moisissures à l'intérieur, ce n'est pas vrai. Il n'avait rien que de la bonne qualité... (p. 54).

Estos fragmentos ponen en evidencia que existe cierta preocupación por facilitar la comprensión del texto a los nuevos receptores, ya sea mediante la

explicitación, la generalización o la naturalización. Con este fin, en el primer pasaje, se amplía la información del enunciado original de modo que, por un lado, se recrea el símil para adaptarlo a la fórmula establecida en español y, por otro, se matiza y se intensifica, aún más, el rasgo sobre el que se establece la analogía, es decir, la dependencia de los padres de la futura esposa del protagonista, que, en francés, se iguala a la de un bebé, pero, en la traducción, se da un paso más allá y se equipara con la de un recién nacido, es decir, una criatura totalmente indefensa. Sin embargo, se mantiene el animal que sirve de referente, el pollito, cuya fragilidad forma parte del imaginario colectivo de las dos lenguas, la de partida y la de llegada. Un proceso parecido se lleva a cabo en el siguiente ejemplo, donde se conserva tanto el atributo que se desea subrayar mediante la comparación como el segundo término de la misma, aunque, en este caso, se produce una generalización, de manera que al pasar del elemento concreto —llevar pantalones— al genérico —vestirse— se distorsiona la imagen propuesta por el autor desde el contexto africano, es decir, la de un joven con los pantalones viejos y rotos, frente a la representación del muñeco vestido con un saco o una camisa de cuadros que evoca la frase en español. El tercer pasaje también es objeto de una generalización, con consecuencias, esta vez, sobre la base de la equiparación, y así, la transformación de la navaja de afeitar en una simple navaja limita el énfasis dado al adjetivo «cortante». Finalmente, en el último texto, se producen una naturalización, que conlleva, a su vez, un cambio en el referente, destinado a acomodar la expresión a la fórmula establecida en la lengua meta.

En suma, todos estos ejemplos ponen de manifiesto que, en las comparaciones de carácter universal, las sustituciones no implican alteraciones significativas de la imagen analógica, pero ocasionan ganancias o pérdidas de matices, que pasan a un segundo plano ante la voluntad de acercar el texto a los lectores del nuevo polisistema literario.

Esta preocupación por simplificar el texto y facilitar su interpretación se percibe también en los símiles que desaparecen, donde la omisión puede ser de dos tipos: parcial, es decir, se mantienen algunos de los componentes de la equiparación, pero se anula el nexo comparativo o, incluso, la base de la misma; y completa, en la que la analogía se elimina en su totalidad, como se puede ver en las escasas ocurrencias localizadas entre las comparaciones de tipo general que se omiten, las dos

primeras de las cuales se inscriben dentro de las supresiones parciales, mientras que, en las dos siguientes, este recurso estilístico se obvia íntegramente:

La conversión del rey Esomba:

Al ver a su hijo mayor entrar con el rabo entre las piernas, por así decir, mamá pareció terriblemente molesta. (p. 72).

Camino de Europa:

Felizmente la pequeña catedral estaba tan oscura como una cripta, y mi padre, viejo negro de vista cansada, se hallaba allí como en un túnel. (p. 37).

Perpetua:

Diríase que al morir Perpetua se había desvanecido, sin dejar huellas, como si no hubiera vivido nunca. (p. 106).

Perpetua:

Así se fue Perpetua a los veinte años, dejando la vida a la edad en que, en otras partes, muchas muestran su flamante juventud. (p. 272).

Le roi miraculé :

À la vue de son aîné filant doux, serrant pour ainsi dire la queue à la façon d'un chien apeuré, Maman parut affreusement mortifiée ; (p. 86).

Chemin d'Europe :

Par bonheur, la petite cathédrale était aussi sombre qu'un caveau et mon père, vieux nègre à la vue brouillée, s'y trouvait tout à fait perdu comme dans un tunnel. (p. 51).

Perpétue :

Comme une inscription faite à la craie blanche sur le tableau noir, on eût dit qu'en mourant Perpétue s'était effacée, sans plus laisser de trace que si elle n'eût jamais vécu. (p. 89).

Perpétue :

Ainsi s'en alla Perpétue à vingt ans, abandonnant le prétendu banquet de la vie à l'âge où, ailleurs, d'autres sont seulement autorisées à y paraître dans l'aura de leur jeunesse scintillant comme la traîne flambante d'une mariée exquise. (pp. 269-270).

Aunque la tendencia a simplificar el texto se aprecia en los cuatro fragmentos, es especialmente relevante en los dos últimos, donde, en la versión en español, se obvia todo aquello que no resulta imprescindible para entender la frase, de forma que se despoja al enunciado de la mayor parte de los recursos estéticos destinados a reforzar la expresividad de estos pasajes.

En lo que concierne a los procedimientos empleados en las comparaciones de naturaleza específico-cultural, el análisis de las sustituciones muestra una diferencia importante respecto a lo que acabamos de ver. De hecho, en este bloque, llama la atención el elevado número de construcciones en las que el referente cambia en el trasvase al español, de modo que el componente propio del entorno africano se sustituye por un elemento ya sea de carácter universal o característico de la cultura receptora. En realidad, en la mayoría de los casos se opta por la universalización, lo que permite ampliar el público receptor, pero supone anular parte de la africanidad de texto, como se refleja en estos ejemplos:

El maleficio:

Día tras día, noche tras noche, su tormento permanente obstaculizaba sus actividades profesionales. Como un árbol que hunde sus raíces en el borde del río, así se hundía cada vez más. (p. 66).

Xala :

Soleil après soleil, nuit après nuit, son tourment permanent corrodait ses activités professionnelles. Comme un fromager imbibé d'eau sur la rivière, il s'enfonçait dans la vase. (p. 90).

Ciudad cruel:

Hasta ese momento la calidad del cacao había sido un problema entre el productor nativo y el comprador griego. Para felicidad de todos, la Administración se había mantenido al margen. Pero, un buen día, sintió deseos de meterse en todo. La gente despierta bien pudo entenderlo. Todo empezó por un equipo de parásitos que se regaron por el país como una plaga de grillos. (p. 36).

Ciudad cruel:

Contemplaba frente a sí el monte amarillento y, un poco más allá la selva verde oscuro, intrincada, inmóvil como una noche de verano cuando no sopla viento alguno. (p. 176).

Los trozos de madera de Dios:

—Me dijo: «¿Cómo te las arreglarías?
—Es fácil —le dije— como duermes como un bendito, tan solo tengo que esperar, y con una buena cuchilla de zapatero, ¡zas!, de un tajo no te queda nada. (p. 102).

Ville cruelle :

Jusque-là, la qualité du cacao avait été une affaire entre le producteur indigène et l'acheteur grec. L'Administration s'était tenue à l'écart, pour le bonheur de tous. Mais un jour, elle s'était sentie en veine de se mêler de tout. Les gens avisés auraient bien pu la voir venir. Tout avait commencé par une équipe de parasites qui se répandaient sur le pays, telle une volée de sauterelles. (p. 36).

Ville cruelle :

Il contemplait en face de lui la brousse jaune et plus loin la forêt vert sombre et serrée qui se tenait immobile comme une nuit de saison chaude quand ne souffle aucun vent. (p. 169).

Les bouts de bois de Dieu :

— Il m'a dit : « Comment t'y prendras-tu ? — C'est facile, que je lui ai dit, comme tu dors comme un pilon, je n'ai qu'à attendre, et avec un bon couteau de cordonnier, vlan ! d'un seul coup, plus rien ! » (p. 88).

En estos fragmentos, donde están representadas las distintas categorías, las comparaciones se establecen siempre con realidades estrechamente asociadas a la cotidianidad de las gentes de África, pero, además, algunas de ellas están también cargadas de connotaciones, como es el caso del «fromager», árbol con un fuerte sentido mágico y que se considera sagrado en diversas culturas del continente africano, o la alusión a la «volée de sauterelles», es decir, a la «plaga de langostas», con su gran capacidad destructiva. De esa manera, la decisión de sustituir estas referencias, ya sea mediante una universalización o una adaptación, no solo implica una domesticación del texto meta, sino también una pérdida de significado. Ambos aspectos se perciben con claridad en el trasvase del sustantivo «sauterelles» por «grillos», donde se suprime por completo la idea del poder devastador de los representantes de la administración colonial, que, como una plaga de langosta, destrozan todo a su paso; o en la traducción de «fromager» por «árbol» en lugar de por «ceiba», su equivalente en español. Este cambio es incluso más llamativo si tenemos en cuenta que la ceiba es una especie propia de las Antillas y con un simbolismo muy arraigado en el imaginario cubano³⁶³.

Por su parte, las omisiones que se llevan a cabo entre los símiles específicos responden básicamente a dos estrategias y ambas ponen en evidencia la intención de acercar el texto a los nuevos receptores, bien mediante la simplificación de la frase o bien mediante la supresión del elemento específico-cultural. La primera estrategia

³⁶³ El carácter simbólico de este árbol responde, por un lado a cuestiones históricas y, por otro, a creencias religiosas, como explican González García (2009) y Hartman (2011), respectivamente

aplicada es la transformación de la comparación en una metáfora, lo que supone pasar de una equiparación a una identificación, mientras que el segundo procedimiento empleado es la eliminación de la analogía, como se observa en los siguientes fragmentos:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Koumba ya no tenía giba. Sus cabellos finamente trenzados recaían sobre su largo y fino cuello de gacela. (p. 56).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Momar vivía así dichoso a medias entre sus dos mujeres jorobadas: la una graciosa, buena y amable y la otra mala, refunfuñona y malévola. (p. 53).

Les contes d'Amadou Koumba :

Koumba n'avait plus sa bosse. Ses cheveux finement tressés retombaient sur son cou long et mince comme un cou de gazelle. (p. 38).

Les contes d'Amadou Koumba :

Momar vivait donc à demi heureux entre ses deux femmes, toutes deux bossues, mais l'une, gracieuse, bonne et aimable, l'autre, méchante, grognonne, et malveillante comme des fesses à l'aurore. (p. 35).

Así, como se puede ver, en el primer ejemplo, se conserva el referente de la comparación, pero esta desaparece como figura literaria. En cambio, en el segundo pasaje, se suprimen ambos elementos, probablemente debido a su falta de aceptabilidad en el polisistema de llegada, pero también a las dificultades que plantea el texto a la hora de trasvasarlo al español, tanto por la falta de una formulación establecida en la lengua meta capaz de recoger toda la carga semántica del enunciado, como por su vinculación con los recursos utilizados en la narrativa oral africana para mantener la atención del público. No obstante, en este contexto, habría sido posible recurrir a una formulación funcional que desempeñara el mismo papel y mantuviera el efecto humorístico, pero se opta por la omisión del símil con todos sus implicaciones.

De todo lo dicho hasta aquí se deduce que la adopción de técnicas traslativas que producen cambios respecto al texto original obedece a la voluntad de facilitar la lectura, no solo en las formas de carácter universal, sino también en las específicas, pero, en estas últimas, existe, además, un afán por aproximar las construcciones comparativas a la realidad de los receptores del polisistema de llegada, aunque solo en aquellos casos en los que se considera que existe una falta de adecuación entre las dos culturas. De hecho, la mayoría de los símiles con referentes específico-culturales se mantienen en el proceso de reescritura, con un porcentaje del 80,30 %, pero, como señalan Franco Aixelá y Abio Villarig (2009: 143), cuando surge un conflicto o una asimetría lo suficientemente importante, es el polo de recepción el que marca las reglas, «ya sea mediante la no traducción del original o mediante su intensa modificación para que cumpla las expectativas y necesidades de los nuevos lectores».

De ese modo, el tratamiento dado a estos componentes conlleva siempre una domesticación, que alcanza un especial relieve en los enunciados con un marcado acento cultural, a través de los cuales se establecen los rasgos diferenciales del texto y se reivindica la idiosincrasia de determinados pueblos y países. En este ámbito, cumplen una función fundamental las estructuras estereotipadas, entre las que destacan los aforismos y los refranes por su profundo arraigo en la experiencia y en los valores sociocomunitarios.

5.2.2.2.- Las fórmulas paremiológicas

El concepto de paremia aparece asociado, desde la Antigüedad, a los saberes adquiridos por los distintos pueblos a partir de la propia experiencia y de la observación de su entorno. Esta relación está presente ya en los escritos de Platón, quien, como señala García Romero (1999: 219), se refiere a estas estructuras como un saber antiguo y tradicional, depositario de verdades que merece la pena obedecer. Se plantea así la idea de una herencia colectiva donde se recogen los principios básicos para desenvolverse de forma adecuada en la vida y en la sociedad, lo que convierte a las fórmulas paremiológicas en un elemento clave para conocer los valores y el modo de concebir el mundo de una determinada comunidad lingüística y cultural. Este aspecto resulta esencial para entender el papel que desempeñan estas construcciones en las literaturas postcoloniales, no solo desde el punto de vista expresivo, sino también combativo. De hecho, en el caso concreto de los textos africanos, los autores utilizan con frecuencia este recurso para transferir al francés tanto los rasgos de la oralidad de los idiomas nativos como los conocimientos y creencias de las gentes que los hablan, con lo que se consigue, por un lado, subvertir la lengua colonizadora y, por otro, subrayar la singularidad de las culturas autóctonas. Pero, además, mediante esta estrategia se pone en evidencia la existencia de un patrimonio ancestral que desmonta el discurso colonial y su misión civilizadora.

Todo ello muestra la importancia que cobran las paremias como medio para subrayar la africanidad de la obra y su mensaje resistente, de manera que las decisiones adoptadas en su trasvase a otras lenguas condicionan la recepción del libro en el nuevo polisistema literario y constituyen, por lo tanto, un factor fundamental para determinar las normas que rigen la traducción de los textos del corpus.

No obstante, bajo la denominación de «paremia» se agrupan formas muy diversas, que poseen un número importante de características comunes, pero presentan diferencias esenciales en algunos aspectos. Así, como señalan Sevilla y Crida (2013: 106), el término engloba el conjunto de unidades fraseológicas constituidas por «un enunciado breve y sentencioso, que corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante». Esta descripción ofrece un marco amplio en el que se encuadran toda una serie de conceptos cuyos límites no siempre están bien definidos, como es el caso de proverbios, aforismos, máximas, sentencias, dialogismos, adagios o refranes. La especificidad de estos elementos se establece a partir de criterios formales, semánticos, pragmáticos e, incluso, genéticos, entre los que Sevilla y Crida (2013: 107-108) destacan la fijación, la idiomática, el uso culto o popular y su origen conocido o anónimo. Cada uno de estos rasgos desempeña un papel fundamental en la clasificación de las paremias, pero su relevancia es muy desigual en el ámbito literario, tanto en lo que concierne a la expresividad de estas estructuras como a su función dentro del texto, de manera que, desde la perspectiva de nuestro trabajo, solo nos interesa contemplar los factores que inciden directamente en la apropiación de la lengua colonizadora, no solo estética, sino también discursiva.

De ese modo, entre los parámetros señalados, destaca la idiomática, es decir, la propiedad semántica por la que «el sentido total de la combinación de palabras no se obtiene a partir del sentido de los significados de sus componentes tomados de forma aislada, o teniendo en cuenta la suma de estos significados» (Ruiz Gurillo 1998: 19). Esto implica que estas construcciones no se pueden interpretar de forma literal, sino atendiendo a su sentido figurado, lo que obliga al receptor a recurrir al contexto y a sus conocimientos culturales para decodificar correctamente los implícitos, sobreentendidos y posibles ambigüedades. La vinculación entre la estructura externa de la frase y su contenido reposa, a menudo, sobre una imagen, que, como hemos visto anteriormente (§ 4.1.), constituye la base de la clasificación de Kouassi (2007: 347) en torno a estas expresiones en dos grandes bloques: aforismos y refranes, cuya principal diferencia radica en el carácter metafórico de estos últimos frente al significado esencialmente denotativo de los primeros.

Desde el punto de vista de la traducción de los textos postcoloniales, esta división resulta especialmente pertinente, ya que la presencia o la ausencia de un sentido figurado plantea problemáticas distintas en el proceso de reescritura, en primer lugar, en la fase de identificación e interpretación de estos enunciados y, después, en la búsqueda de equivalentes que posean la misma carga expresiva y comunicativa. Pero, además, la relación de semejanza subyacente en las expresiones idiomáticas suele estar muy arraigada en el universo espacio-temporal y cultural de cada comunidad lingüística, de manera que constituyen un componente esencial en la africanización del texto, frente a los aforismos, donde predominan los valores discursivos y argumentativos. Esta especificidad explica el interés de analizar las dos categorías por separado y prestando una especial atención a la función que desempeñan en la apropiación de la lengua colonizadora.

5.2.2.2.1.- Los aforismos

La clasificación de las paremias en dos grandes bloques en función de si poseen o no un significado metafórico no solo repercute en la inclusión dentro de un mismo grupo de estructuras que presentan rasgos distintivos relevantes, como pueden ser su origen anónimo o conocido y su uso popular o culto, sino que, además, afecta al trasfondo de los elementos comprendidos en cada categoría, de forma que, en los refranes, destaca su fuerza expresiva, mientras que, en los aforismos, se subraya su contenido moral y filosófico. Así, el sentido recto de estos enunciados, junto a su tono reflexivo, les otorga cierta solemnidad y los eleva al rango de las verdades universales e intemporales. Sin embargo, este aspecto tiende a ser solo aparente, ya que, como señala Ángel (2019: 13), la verdad que el aforismo expresa está relacionada con la tradición a la que pertenece y, por lo tanto, es el resultado de los principios aceptados por una determinada comunidad. Este vínculo con la sabiduría y el conocimiento compartidos por los miembros de un grupo humano más o menos amplio determina la capacidad de estas construcciones para ubicar el texto en un espacio concreto, que se distingue de otros lugares del mundo por el modo de pensar y de relacionarse de sus habitantes. De esa manera, estas fórmulas contribuyen a establecer el marco geográfico, social y cultural de la trama, pero también constituyen un medio eficaz para plasmar y reivindicar la identidad de los pueblos sometidos a procesos de marginación y subordinación.

En este sentido, debemos precisar que la caracterización cultural alcanza diversos grados y afecta a niveles diferentes del texto en función de los rasgos propios de los distintos aforismos, lo que se pone claramente de manifiesto en el caso de las formas más enraizadas en el habla popular, muchas de ellas de autoría anónima, frente a las de origen culto y autor conocido, cuyo ámbito de influencia suele ser mucho más amplio e, incluso, puede abarcar un número importante de países que comparten sistemas de valores, como ocurre, por ejemplo, en Europa. Así, estas estructuras no solo apoyan las reflexiones y la argumentación de los personajes, a los que también caracterizan, sino que, además, permiten inscribir la obra en una cultura específica y discriminar, de ese modo, a los lectores no iniciados, es decir, a aquellos que no identifican las unidades fraseológicas, ya sea de la tradición africana o de la europea. La recepción adquiere, de ese modo, una gran relevancia en el uso de estas construcciones, que, como indica Martínez (2012: 288-289), demandan la complicidad del destinatario del texto:

Toda obra literaria requiere de la participación del lector. Quizás las formas breves exijan esta misma participación pero de manera más intensa. Y quizás esto sea así porque trabajan con la sugestión, la elipsis y los sobrentendidos, esas cartas que el escritor da por supuesto que tiene el lector para luego jugársela.

En consecuencia, los fines estéticos y discursivos de este recurso literario solo se cumplen cuando los receptores perciben el enunciado como un todo, con autonomía textual y una forma fija. Este aspecto revierte, a su vez, en el tratamiento dado a estas construcciones en el trasvase a otras lenguas, tanto en lo que se refiere a la fase de identificación como de interpretación y búsqueda de correspondencias en el plano léxico y en el textual³⁶⁴. De hecho, el traductor debe asumir el papel del lector informado (Fish, 1989: 124) o, incluso, del lector implícito (Iser, 1987 [1976]: 64)³⁶⁵, lo que implica contar con una alta competencia fraseológica y un conocimiento profundo de la cultura subyacente en la obra, que, en los textos postcoloniales, difiere de la expresada por la lengua de escritura.

³⁶⁴ En lo que concierne a las diferentes etapas que se deben abordar en el proceso de reescritura de las unidades fraseológicas, recogemos la propuesta de Gloria Corpas (2000: 489-490), quien plantea la necesidad de respetar cuatro fases: identificación de la unidad fraseológica; interpretación de la unidad fraseológica en contexto; búsqueda de correspondencias en el plano léxico; y establecimiento de correspondencias en el plano textual.

³⁶⁵ Véase el apartado 2.1.1. de este trabajo.

Todo lo dicho hasta aquí refleja la complejidad que presenta la reescritura de las paremias, en general, y de los aforismos en particular, donde, a las dificultades creadas por el proceso de traducción cultural e hibridación del idioma colonial, se suman factores como la posible manipulación de estos enunciados o la recreación por parte del autor de frases sentenciosas y moralizantes. De esa manera, en el texto original podemos encontrar fórmulas muy diversas, que Kouassi (2007: 347) separa en tres grandes bloques: aforismos comunes, paráfrasis de esos aforismos y aforismos creados por los propios autores. Cada una de estas categorías plantea problemas específicos a la hora de verter el texto a otros idiomas, por lo que, para el análisis de las técnicas empleadas en el trasvase de estas estructuras, resulta conveniente adoptar esta clasificación como punto de partida.

Partiendo de estas premisas, en el estudio de los textos originales del corpus, hemos localizado un total de 176 paremias, 87 de las cuales entran en la categoría de los refranes, mientras que las 89 restantes se engloban dentro de los aforismos. Estas cifras muestran, por un lado, la elevada frecuencia en la utilización de este recurso, que tiene representación en todas las obras, y, por otro, la diversidad de las formas empleadas, donde encontramos un número muy similar de fórmulas de carácter metafórico y de enunciados con sentido recto. Pero, además, dentro de este último grupo, no solo aparecen construcciones de distinto tipo, como máximas, sentencias o citas, sino también las diferentes estrategias de manipulación señaladas por Kouassi.

Así, en los libros, se registran aforismos procedentes del acervo común, ya sea popular o culto, que se recogen sin cambios, junto a otros donde se efectúan determinadas transformaciones para adaptarlos a las necesidades del texto, a los que se suman una serie de construcciones de carácter sentencioso creadas por el autor y, por lo tanto, sin una tradición oral o escrita que las refrende. Sin embargo, la incidencia de estos tres bloques es bastante desigual y mientras que los aforismos comunes cuentan con una presencia significativa en el conjunto de las obras, con 55 ocurrencias, que suponen el 61,80 %, los originales se reducen a 10 casos, es decir, el 11,23 %. Por su parte, las paráfrasis ocupan una posición intermedia con 24 expresiones, que equivalen al 26,97 %, y se distinguen por estar muy repartidas entre los libros, de modo que realmente solo destacan en dos de ellos: *Le roi miraculé* y *Le Président*.

Tabla CVII. Incidencia de los aforismos en los textos originales

Obra \ Categoría	Comunes	Parafraseados	Originales	Total
<i>Tribaliques</i>	0	1	0	1
<i>Le roi miraculé</i>	0	5	0	5
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	7	1	1	9
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>	1	1	0	2
<i>Kondo le Requin</i>	3	2	3	8
<i>Le Président</i>	4	7	0	11
<i>Trois prétendants... un mari</i>	2	1	1	4
<i>Ville cruelle</i>	2	2	1	5
<i>Voltaïque</i>	4	2	3	9
<i>Perpétue</i>	5	2	0	7
<i>Xala</i>	6	0	1	7
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	21	0	0	21
Total	55	24	10	89

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Por lo tanto, la categoría dominante en los textos son los aforismos comunes, donde no solo encontramos formas de origen popular, sino también citas bíblicas y literarias. Se entremezclan, de esa manera, el saber tradicional de transmisión esencialmente oral y las referencias a libros o autores cuyo prestigio se considera probado, lo que, en el caso de las obras africanas, constituye un reflejo del proceso de transculturación vivido por la mayoría de los pueblos de África. De hecho, todas las frases procedentes de fuentes escritas pertenecen a la cultura introducida por los europeos en el continente negro, mientras que, entre los aforismos recogidos del patrimonio ancestral, una parte importante son propios de las lenguas autóctonas, pero también hay un pequeño porcentaje de sentencias extraídas del repertorio oral occidental. Esta pluralidad se aprecia en los siguientes ejemplos:

LEMBA : Seigneur, on dit que le seul droit des femmes dans notre société est de se consacrer à leurs travaux, de servir leur époux et de se taire. Cependant, les anciens qui prévoyaient tout ont dit par ailleurs : on ne fait bien les choses qu'à deux ; si l'un dévie, l'autre est là pour le remettre sur le bon chemin. Permits-tu, Seigneur, que je te fasse quelques suggestions ? (Menga, (1976 [1969]: 21-22).

Des conseils des uns et des cancons des autres, Kantioli-le-Rat aurait peut-être tiré une leçon, à savoir : en matière de fréquentations, mieux vaut choisir ceux de sa race et de sa condition. (Diop, 2010 [1947]: 63).

— Il n’y a pas de plus sourd que celui qui ne veut pas entendre. Je te répète qu’il faut aussi une auto pour mes enfants. Une chez Adja, une autre chez ta troisième. Je veux bien être dans le tandem, mais pas la roue de secours. (Sembène, 2010 [1973]: 99).

— Attention, ma petite Perpète ! lui dit Anna-Maria. Les religieuses ont dû te l’enseigner : il n’y a pas pire poison que l’orgueil. (Beti, 2003 [1974]: 190).

Así, estos fragmentos muestran, en primer lugar, el papel que desempeñan los aforismos propios de las culturas nativas en la africanización del texto, tanto en el pasaje tomado de *La marmite de Koka-Mbala*, donde la argumentación de la reina Lemba entronca con la sabiduría ancestral, como en el de *Les contes d’Amadou Koumba*, en el que el narrador sigue el estilo de la narrativa oral y presenta una moraleja de estructura bimembre y rimada, o sea, fácil de aprender y de memorizar. En cambio, los dos proverbios pertenecientes al francés sitúan la obra en la realidad colonial, con una alta burguesía totalmente aculturada, que sigue el modelo europeo hasta en la tradición aforística, como sucede en el ejemplo sacado del libro de Sembène, o mediante la referencia a los valores transmitidos por las instituciones educativas gestionadas por órdenes religiosas, a los que alude Beti en *Perpétue*. De ese modo, aunque estas unidades fraseológicas cumplen funciones específicas dentro de cada texto, entre las que destacan la legitimación de los argumentos, la caracterización de los personajes o su propósito didáctico, todas ellas sirven para anclar la obra en el universo africano y para reforzar su mensaje reivindicativo y resistente.

La intención crítica está presente también en los aforismos comunes de carácter culto, pero su enfoque varía según la temática de la obra y los intereses literarios y políticos del autor. En realidad, estas fórmulas tienen una escasa presencia en los libros del corpus, donde apenas hemos localizado 7 citas frente a las 48 formas de uso popular y origen anónimo, pero su elección resulta, en general, bastante significativa. De hecho, estos 7 elementos se concentran solo en tres obras y, en cada una de ellas, atienden a unos fines concretos y siguen unas pautas específicas, lo que se advierte, de forma especial, en *Le Président* de N'Debeka, tanto por ser el libro

con más enunciados de este tipo, tomados todos ellos de los grandes pensadores de la cultura occidental, como por la tendencia a manipular su significado dentro del discurso. La utilización de frases más o menos conocidas de autores como Marco Aurelio, Diderot o Proudhon, llevadas hasta sus últimas consecuencias, le sirve a N'Debeka para plantear una dura crítica a las dictaduras herederas del sistema colonial, a través de un personaje basado, a su vez, en el protagonista de *Ubu roi* de Alfred Jarry. De esa manera, el escritor africano no solo pone en evidencia su amplio bagaje cultural, sino que, además, recurre al propio pensamiento europeo para desmontar el mito de la misión civilizadora de Occidente, como se puede ver en el siguiente fragmento, donde se cita primero a Proudhon y luego a Marco Aurelio:

LE PRÉSIDENT. — Mon fils, mon école est ouverte à tout le monde. Que chacun y vienne boire à la source de la vérité. [...] Examinons le vol par exemple : le vol est naturel. Est honnête celui qui vole, malhonnête celui qui se retient de voler. Allons ! Pourquoi me regarder avec ces yeux-là ? La propriété privée, c'est le vol. Si je vole le voleur, je vole moins que d'autres. Et d'ailleurs, tout à fait entre nous, gouverner, c'est toujours voler. Est-il plus improbable de voler directement les sujets que de glisser des taxes vicieuses dans le prix de toutes les denrées dont ils ne peuvent se passer ? Gouverner, c'est voler. Quant à moi, j'ai seulement décidé de changer la manière. Je vais voler directement les plus grands de mes sujets. Je m'occuperai des petits plus tard, si mon moyen de voler, c'est-à-dire le pouvoir, ne s'use pas. J'y veillerai, je veillerai à ce que soit toujours conservé intact mon génie.

LE FILS. — Poursuivre l'impossible est d'un fou. (N'Debeka, 1982 [1970]: 23-24).

Esta última frase constituye un buen ejemplo de la sutileza con la que N'Debeka utiliza el aforismo, dado que selecciona solo una parte de la máxima de Marco Aurelio, de manera que desvirtúa su significado y, al mismo tiempo, deja en manos del lector la posibilidad de recuperar el verdadero sentido del texto.³⁶⁶ La estrategia resulta todavía más llamativa si tenemos en cuenta que el siguiente párrafo, es decir, la réplica del presidente a su hijo, empieza con otra cita del emperador romano, que es casi la continuación de la anterior, puesto que se trata del pensamiento XVIII del libro V, pero esta vez el autor no solo manipula el contenido, sino también

³⁶⁶ La cita se extrae del pensamiento XVII del libro V de *Pensées pour moi-même*, la traducción al francés de la obra *Tὰ εἰς ἑαυτὸν* de Marco Aurelio, y constituye el principio de la máxima, cuyo texto completo es el siguiente: « Poursuivre l'impossible est d'un fou. Or il est impossible que les méchants ne commettent point quelque méchanceté ». (Marc-Aurèle, 1964: 88).

la forma del enunciado, y así la fórmula «Étrange chose, que l'ignorance et la suffisance soient plus fortes que la sagesse !» (Marc-Aurèle, 1964: 88) se convierte en «Il serait étrange que l'ignorance et la médiocrité soient plus fortes que la sagesse» (N'Debeka, 1982 [1970]: 24), por lo que estaríamos ante un aforismo perteneciente a la segunda categoría señalada por Kouassi.

En cuanto al resto de las citas literales recogidas en los libros del corpus, también se distinguen por las características específicas que presentan en función de la finalidad de la obra y la ideología del autor. De ese modo, mientras que, en *Ville cruelle*, Beti se sirve de proverbios extraídos de la Biblia para denunciar el papel de la iglesia en el proceso de colonización, en *Les bouts de bois de Dieu*, Sembène recurre a frases de personajes célebres o de libros tan significativos como *La condition humaine* de Malraux para reforzar el mensaje político del texto a favor de la dignidad y la lucha de la clase obrera. Por lo tanto, en esta obra, los aforismos cultos conservan su valor doctrinal, frente a la novela de Beti, donde se cuestiona su carácter de verdad universal, como se percibe en estos ejemplos:

En réalité, deux voix parlaient en lui. L'une criait très fort et formulait des assertions catégoriques ; elle disait : « Tu fais mal. Cet argent ne t'appartient pas. Si tu le gardes, tu voles. À César ce qui appartient à César... ». Mais Banda ne l'écoutait pas, cette voix ; il ne voulait pas l'entendre. D'abord parce qu'avec cette voix-là, le mieux aurait encore été de rendre l'argent à la veuve T... solution tout simplement impensable pour lui. Ensuite parce qu'il reconnaissait cette voix ; c'était celle des missionnaires, et aussi celle de sa mère qui croyait aux missionnaires. Non, à aucun prix, il ne voulait entendre cette voix-là. (Boto, 1971 [1954]: 180).

Il avait beaucoup lu, sur le conseil de Bakayoko, et pas toujours assimilé ses lectures ; soudain, une phrase lui revint en mémoire, qu'il murmura à mi-voix, comme on marmonne une prière :

« Pour raisonner, il ne s'agit pas d'avoir raison, mais pour vaincre, il faut avoir raison et ne pas trahir. » (Sembène, 2007 [1960] : 140).

Las referencias cultas desempeñan también un papel importante en la categoría de los aforismos parafraseados, donde resultan especialmente relevantes, puesto que, además de seguir unas pautas muy similares a las que acabamos de ver, constituyen el grueso de las formas encontradas dentro de este grupo, con 16 casos de los 24 que lo conforman, es decir el 66,67 %. El procedimiento que se sigue en

todas estas estructuras, tanto en las de origen popular como en las citas literarias, es la modificación de alguno de sus componentes, ya sea para insertarlas en el hilo del discurso o para ajustar su contenido a los fines estéticos y políticos del autor, pero esta práctica adquiere un singular relieve en las frases de personajes célebres, puesto que, entre sus rasgos esenciales, destaca la necesidad de reproducirlas respetando la formulación original. La alteración de esta norma supone, así, un acto de apropiación del pensamiento occidental, mediante el cual los escritores reflejan un profundo conocimiento de la cultura colonizadora que les permite no solo incorporar en sus obras aforismos europeos para plasmar el universo africano, sino también subvertirlos y darles un nuevo significado, como se pone de manifiesto en los siguientes pasajes:

... *Le grand satrape vient de me quitter. Nous sommes fâchés à mort et il m'étonnerait qu'il ne me punît pas de mon insolence. Figure-toi, maman, que je lui ai dit tout crûment que ses boniments m'ennuyaient : il me parlait, sur le mode tantôt dramatique et tantôt larmoyant du Vietnam dont il est, paraît-il, originaire. Il voulait aussi me faire jurer que je renoncerais à tenter de convertir ton roi bantou — ton roi miraculé ! C'est que tout ne va pas pour le mieux dans ce royaume. Une histoire bien compliquée, crois-moi...* (Beti, 1983 [1958]: 244-245).

LE PRÉSIDENT. — Tu entends, tu l'entends, n'est-ce pas ? Le changement est là ; et tout est bon de ce qui est nouveau. Mais moi, je ne suis pas satisfait ; en moi, le changement élève les goûts. Je suis le Président ; mes joies, mon mépris, mon bonheur doivent être du goût le plus élevé. Je veux maintenant des satisfactions supérieures. (*Silence*). (N'Debeka, 1982 [1970]: 22-23).

Si analizamos el uso de los aforismos en estos fragmentos, podemos observar una serie de características comunes, que comparten, a su vez, la mayoría de las formas parafraseadas. La primera de ellas es la representatividad de los autores citados, cuyas ideas y valores morales se ajustan a la finalidad de las obras africanas en las que se insertan sus sentencias y máximas, como sucede con Voltaire en *Le roi miraculé* o con Albert Camus en *Le Président*. La segunda es el tono irónico que adquieren las frases de estos escritores en los dos ejemplos, en gran parte, debido a la estrategia aplicada en su manipulación, puesto que, en ambos textos, se modifica el carácter positivo o negativo del enunciado para decir exactamente lo contrario de lo expresado en la cita original. De esa manera, el lema «tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles» extraído de *Candide* se convierte en «tout ne va pas

pour le mieux dans ce royaume», mientras que la fórmula «rien n'est bon de ce qui est nouveau», perteneciente al drama *L'État de siège*, se transforma en la afirmación «tout est bon de ce qui est nouveau». Sin embargo, el carácter satírico de las escenas donde se recogen las formas parafraseadas, así como el mensaje combativo de los libros de Beti y N'Debeka, devuelven el sentido inicial a las dos estructuras, que recuperan el enfoque crítico planteado por Voltaire y Camus. Este proceso se percibe claramente en el pasaje de *Le Président*, ya que esta obra presenta muchas similitudes con *L'État de siège*, tanto en el género, como en la temática y en la finalidad política, en particular, en su denuncia de los totalitarismos y los abusos del poder, lo que se refleja, incluso, en el fragmento del libro de Camus (1948: 45-46) donde aparece la frase citada:

UN HOMME DU PEUPLE. Non, gouverneur, rien n'est vraiment changé, nous autres, pauvres, pouvons te l'assurer. Les fins de mois sont bien justes. L'oignon, l'olive et le pain font notre subsistance et quant à la poule au pot, nous sommes contents de savoir que d'autres que nous la mangent toujours le dimanche. Ce matin, il y a eu du bruit dans la ville et au-dessus de la ville. En vérité, nous avons eu peur. Nous avons eu peur que quelque chose fût changé, et que tout d'un coup les misérables fussent contraints à se nourrir de chocolat. Mais par tes soins, bon gouverneur, on nous annonça qu'il ne s'était rien passé et que nos oreilles avaient mal entendu. Du coup, nous voici rassurés avec toi.

LE GOUVERNEUR. Le gouverneur s'en réjouit. Rien n'est bon de ce qui est nouveau.

LES ALCADES. Le gouverneur a bien parlé ! Rien n'est bon de ce qui est nouveau. Nous autres, alcades, mandatés par la sagesse et les ans, voulons croire en particulier que nos bons pauvres ne se sont pas donnés un air d'ironie. L'ironie est une vertu qui détruit. Un bon gouverneur lui préfère les vices qui construisent.

Por lo tanto, en la manipulación de los aforismos, los autores ponen un especial cuidado en la selección de los textos y en los procedimientos aplicados en su reformulación, de modo que estos elementos se llenan de connotaciones e implícitos, que se deben tener en cuenta a la hora de trasvasar el libro a otros idiomas. De hecho, el primer reto al que se enfrenta el traductor es la identificación de estas unidades fraseológicas, atendiendo a las modificaciones más o menos profundas de sus componentes. En este ámbito, intervienen, además, otros factores, como el grado de divulgación de la expresión parafraseada y la función que desempeña en el texto,

donde priman las cuestiones didácticas e ideológicas, pero también se añaden aspectos humorísticos, que son especialmente relevantes es la obra de Mongo Beti *Le roi miraculé*, tanto en las formas cultas como en las populares:

Le sort en était jeté. Ce même jour, bien que l'heure fût déjà avancée, elle envoya son fils aîné à son clan natal avec des ordres précis. La ruse avait échoué — car elle tenait pour une ruse sa démarche auprès de Le Guen. Il ne restait plus à Makrita que les solutions extrêmes. (Beti, 1983 [1958]: 168).

Mais tout s'était effondré comme château de cartes lorsque les Essazam s'étaient mis à faire sentir aux fonctionnaires noirs qu'ils préféraient, somme toute, rester entre eux, ne souhaitaient guère laver leur linge sale devant les étrangers — au rebours de la bonne volonté dont les fonctionnaires avaient toujours eu à se louer dans les autres tribus. Les vieillards de la tribu Essazam, peu civilisés et partant peu enclins à dénoncer les leurs, s'égaillèrent discrètement dans les cases les plus lointaines du village, trahissant un mauvais esprit qui, de mémoire de fonctionnaire, n'avait plus donné signe de vie depuis des lustres. (Beti, 1983 [1958]: 207-208).

Así, la alusión a la famosa frase de Julio Cesar «alea iacta est» dota al fragmento de un marcado acento cómico, puesto que eleva la lucha de Makrita por revertir el repudio del rey a la categoría de gesta heroica y equipara su osadía con la del emperador romano, al tomar una decisión que no tiene vuelta atrás e implica iniciar una guerra contra el Reverendo Padre Le Guen y todo lo que él representa como figura clave de la colonización. Por su parte, la paráfrasis del segundo fragmento, en donde se modifica el final del aforismo «il faut laver son linge sale en famille», sirve para reforzar la carga irónica del texto y le añade un toque más de humor al poner en evidencia que, para los ancianos de la tribu, los funcionarios negros son tan extranjeros como los colonizadores blancos.

Todo ello muestra la diversidad de aspectos que convergen en el uso de estas estructuras, no solo desde el punto de vista estético, sino también discursivo, de modo que a las reivindicaciones identitarias se une la voluntad de desconcertar a los lectores franceses y enfrentarles al reto de poseer un conocimiento de su propia cultura, al menos, comparable al que refleja el autor de la obra.

Esta intención de establecer dos niveles de lectura está asimismo presente en los aforismos originales, es decir, los creados ex profeso por los escritores, cuyo

verdadero destinatario es el público africano, que, por un lado, es capaz de reconocer el carácter novedoso de la máxima y, por otro, cuenta con las referencias necesarias para percibir los distintos matices del texto. De hecho, estas unidades siguen el modelo de las fórmulas empleadas en la tradición oral de las culturas autóctonas, tanto en la forma como en el tono sentencioso y, en muchos casos, en el trasfondo humorístico que distingue a los proverbios en los cuentos y fábulas. Estos rasgos, que se aprecian en los siguientes ejemplos, determinan la finalidad reivindicativa de estas expresiones y son, por lo tanto, relevantes desde la perspectiva de su traducción a otras lenguas:

GBÊHANZIN. Habituellement, je m'attends à tout, même à l'in vraisemblable. Un ami sincère est parfois plus précieux que le plus prodigieux gris-gris, mais malheur à qui se fie uniquement à ses amis ; double malheur à qui compte sur les gens de sa maison. Même des femmes consacrées peuvent trahir. C'est une affaire d'occasion. (Pliya, 1969: 48).

Mahmoud Fall, le teint bronzé, le nez aquilin, la démarche rapide — mais moins rapide que son regard d'épervier— descendait de la lignée des musulmans sénégalais. Fidèle à la devise de ses ancêtres : « Mon bien est à moi ; le tien rien n'empêche de se le partager », Mahmoud ne travaillait pas. Plus exactement, il n'aimait pas suer. (Sembène, 1992 [1962]: 127).

Aunque los aforismos de esta categoría tienen una escasa repercusión en las obras del corpus, con solo 10 ocurrencias, su presencia resulta significativa y revela algunos aspectos importantes del uso de este recurso estilístico, que se desprenden, sobre todo, de su contemporaneidad. En este ámbito, el hecho de que no pertenezcan al acervo común, pero planteen verdades supuestamente universales, pone de manifiesto el deseo de reforzar la expresividad del texto y de llamar la atención del lector sobre la forma del enunciado, que entronca con el legado oral de los pueblos de África. Esto explica, al menos en parte, la mayor presencia de estas construcciones en las obras teatrales y en la narrativa breve, los dos géneros que se caracterizan por su profundo arraigo en la oralidad y por su función fálica.

En realidad, la relación entre el grado de incidencia de los aforismos y cuestiones como el género, la autoría o la temática de los textos se percibe en todas las categorías y así, los datos recogidos en la tabla CVII ponen en evidencia que, en

las formas pertenecientes al acervo común, el libro con más casos es *Les contes d'Amadou Koumba*, donde todas las estructuras encontradas se inscriben dentro de este grupo y, además, proceden de la tradición oral. Este predominio resulta coherente con el género de la obra, puesto que los proverbios constituyen un elemento clave en los cuentos populares, por su capacidad para retener la atención del público, su función mnemotécnica y su valor didáctico. Al mismo tiempo, constituyen un elemento esencial en las reivindicaciones identitarias que subyacen en esta recopilación destinada a difundir el patrimonio cultural africano.

De ese modo, en el uso de los aforismos de la primera categoría, son relevantes tanto el género como la finalidad de la obra, pero las cifras también reflejan la influencia del autor, dado que estas construcciones tienden a aparecer de manera más señalada en los libros de Ousmane Sembène. La autoría repercute, a su vez, en la tendencia a parafrasear expresiones fijadas y, en particular, las de origen culto, la mayoría de las cuales se reparten entre el drama de Maxime N'Debeka y los libros de Mongo Beti. Sin embargo, las diferencias en el número de unidades encontradas en las tres novelas de este último escritor indican que, a este rasgo, se suman otros factores, como pueden ser la temática o la función del texto. De hecho, mientras que, en *Le roi miraculé*, las paráfrasis subrayan el tono burlesco del relato, en *Le Président* constituyen un componente esencial de la crítica a los gobiernos dictatoriales instaurados tras las independencias.

En suma, el análisis del conjunto de los aforismos recogidos en las obras del corpus pone de manifiesto la diversidad de aspectos que se deben contemplar a la hora de abordar su traducción a otras lenguas, entre los que destacan el desajuste entre la lengua y la cultura que vehicula, la categoría a la que pertenecen y, dentro de esta, su origen popular o culto, su función en la obra, tanto discursiva como estética, las connotaciones e implícitos, su finalidad política y la vinculación con los rasgos propios de un género o del estilo de un autor.

Por consiguiente, en el trasvase de estas paremias, además de atender a los rasgos específicos en cuanto a la forma y el sentido, es preciso tener en cuenta todos los valores que adquieren al insertarlas en el texto, tanto desde el punto de vista semántico, como referencial, cultural e ideológico. Esta premisa no es exclusiva de las obras postcoloniales, pero, en su caso, cobra una especial importancia, dado que

la mayor parte de estas unidades fraseológicas proceden de las lenguas autóctonas y son, por lo tanto, una traducción ya en sí mismas, con las implicaciones políticas que esto conlleva. Este hecho repercute, asimismo, sobre las distintas etapas del proceso traslativo, de manera que no solo dificulta la fase de reescritura, sino también la identificación del aforismo en el texto original y la adecuada interpretación de su significado e implicaturas.

En efecto, si tomamos como punto de referencia los pasos que, tal y como señala Corpas (2000: 489-490), se deben respetar al verter estas expresiones a otros idiomas, es imprescindible, en primer lugar, detectar los elementos del texto que funcionan como una combinación estable de palabras para poder transferir adecuadamente la carga semántico-pragmática del enunciado. El éxito de esta operación depende, en general, de la competencia fraseológica del traductor en la lengua de partida y de la proximidad entre los dos universos culturales implicados en la traducción. Sin embargo, en los libros del corpus, estos criterios resultan engañosos, puesto que, tanto el repertorio paremiológico como la cultura en donde se enmarcan la mayoría de estas estructuras no son los del idioma de la obra original, es decir, el francés, sino los de la lengua nativa que subyace en el texto. Se plantea así la necesidad de contar ya sea con un profundo conocimiento del patrimonio sociocultural latente en la obra o con las herramientas apropiadas para suplir las posibles carencias en este ámbito. En el caso que nos ocupa, convergen varios factores relevantes en la identificación de los aforismos, entre los que destacan las raíces africanas de la cultura cubana y la función primaria y resistente intrínseca a la difusión de la literatura de África en Cuba. Al mismo tiempo, los autores proporcionan algunas pistas que, sumadas a la forma y al tono sentencioso de estas construcciones, facilitan la tarea de aislar las unidades paremiológicas. En este sentido, encontramos un número significativo de frases precedidas de una fórmula introductoria, que subraya el carácter atávico e impersonal del enunciado, como se puede ver en estos ejemplos:

Enfin bon, elle se ramène donc, elle me dit : « Martin, tu ne connais donc pas l'adage ? Les quatre premiers jours, on est un invité ; ensuite, on est importun. Il y a trop longtemps que tu te trouves ici ; les gens se lassent de toi, forcément. [...] », etc. (Beti, 2003 [1974]: 286).

Habitué aux fréquents déplacements, il allait de concession en concession, reçu selon la tradition qui commande: « A chaque étranger son écuelle. » (Sembène, 1992 [1962]: 129).

A todo ello se añade la extrañeza que causan algunas de estos aforismos, debido a la discordancia entre la lengua de expresión y la realidad descrita en el enunciado. Este desajuste es más evidente para quienes conocen las culturas africanas o han tenido un contacto directo con ellas, como sucede con el pueblo cubano y, por ende, con los traductores de las obras del corpus. De ese modo, a los rasgos propios del texto se unen las circunstancias que rodean la importación de las obras en el nuevo polisistema literario, que no solo facilitan la identificación de estas unidades fraseológicas, sino también su interpretación en el plano léxico y discursivo.

Sin embargo, estos factores no afectan a todos los aforismos de la misma manera, ya que las formas cultas no suelen ir precedidas de fórmulas introductorias ni tampoco producen extrañeza, pero, además, la mayoría de ellas son citas tomadas de la literatura occidental, lo que, en su conjunto, obliga a estar muy atento a los posibles indicios que permitan detectar su presencia dentro del propio texto y exige una amplia cultura por parte de los responsables de la traducción. En cambio, este tipo de paremias presenta menos dificultades en la fase de interpretación, especialmente en lo que concierne a su carga semántica, puesto que los valores pragmáticos y discursivos vienen dados por el contexto y la temática de la obra. Estos dos componentes son también fundamentales para desentrañar los matices y connotaciones que se desprenden de la manipulación de estas estructuras, ya sea con fines políticos o expresivos.

En cualquier caso, el trasvase al español de estas construcciones, tanto las de origen culto como popular, requiere la comprensión y la apreciación de todas las implicaciones asociadas a la decisión de insertarlas en el texto de partida, donde desempeñan diversas funciones de carácter micro y macrotextual. Este último aspecto es determinante a la hora de elegir las técnicas que se van a aplicar para verter los aforismos sin que se produzcan pérdidas importantes desde el punto de vista estilístico y comunicativo. En ese sentido, la práctica más extendida para traducir este tipo de expresiones es buscar un fraseologismo equivalente en la lengua

meta, es decir, que tenga el mismo significado y, a poder ser, la misma composición léxica, además, de la misma distribución y frecuencia de uso. Esta situación es muy poco habitual y solo se da entre lenguas cuyos hablantes poseen un pasado y una herencia cultural y filosófica comunes, de modo que es preciso buscar alternativas para reproducir la paremia en el texto meta. Así, Treial (2016: 24) recoge las propuestas de diversos investigadores, como Zuluaga (2001: 74), Baker (1992: 71-78) o Marco (2008: 255), y elabora un modelo compuesto por ocho estrategias traslativas, que contempla un amplio abanico de posibilidades:

1. Equivalente fraseológico total.
2. Equivalente fraseológico parcial existente en la lengua de llegada.
3. Sustitución por una unidad fraseológica diferente propia de la lengua de llegada.
4. Modificación de la unidad fraseológica original que no constituye unidad fraseológica en la lengua de llegada.
5. Sustitución por expresión no fraseológica.
6. Copia directa de la unidad fraseológica original en el texto meta.
7. Traducción descriptiva de la idea que presenta la unidad fraseológica original.
8. Omisión de la unidad fraseológica del texto original en el texto meta.

La elección entre estos procedimientos está condicionada por los rasgos propios de la fórmula paremiológica, por su especificidad cultural y por la actualización semántica, discursiva y funcional derivada de su inserción en el texto, de manera que la dificultad para transferir todos estos elementos propicia la aplicación de técnicas que conllevan distintos grados de domesticación, ya sea con el fin de conservar el valor expresivo del enunciado o de favorecer la recepción de la obra en el nuevo polisistema literario. En el caso concreto de los libros del corpus, el riesgo de aplicar estrategias que supongan una reducción etnocéntrica del texto es muy elevado, debido principalmente a la estrecha vinculación entre la forma de los aforismos y su función desde el punto de vista macrotectual, donde contribuyen a hibridar la lengua colonizadora, a subrayar el origen africano de la obra y a reforzar su mensaje combativo. Así, las posibilidades de encontrar equivalencias plenas son muy escasas y los recursos que, en general, se consideran más adecuados para

trasvasar este tipo de estructuras, como son la equivalencia parcial o la sustitución por una unidad fraseológica diferente propia de la lengua de llegada, en estos textos, resultan poco acertados, ya que anulan su carácter combativo y su finalidad política. En realidad, el planteamiento que mejor se ajusta al propósito de estos libros es la copia directa de la expresión original en el texto meta, es decir, el que Treial (2016: 24) sitúa en sexto lugar. Se trata, por lo tanto, de imitar la técnica empleada por los propios autores al verter los aforismos africanos al francés. De ese modo, se crean paremias inexistentes en la lengua de llegada, pero cuyo efecto es muy similar al que producen estas construcciones en los lectores del texto original, ya que se mantienen las referencias culturales, se extranjeriza el texto y se alcanza un alto grado de equivalencia funcional.

De acuerdo con estas premisas, en el análisis de las técnicas traslativas aplicadas en la reescritura de las fórmulas paremiológicas, vamos a seguir los parámetros aplicados a lo largo de este trabajo, pero matizados por su combinación con la propuesta de Treial (2016: 24). De esa manera, condensamos las ocho estrategias descritas por esta autora en tres técnicas traslativas: la conservación, que abarca los puntos uno y seis de la clasificación de Treial, a saber, la equivalencia total y el trasvase mediante un calco; la sustitución, donde se incluyen todas las categorías que implican algún tipo de modificación de la forma o el contenido de la expresión, o sea, la dos, la tres, la cuatro, la cinco y la siete; y la omisión, recogida en el último punto del listado.

Estos tres procedimientos tienen una incidencia muy desigual en el trasvase de los aforismos de las obras del corpus, donde destaca, en primer lugar, el predominio de la conservación, con 59 ocurrencias, es decir, el 66,29 % de las 89 formas recopiladas. Por su parte, la sustitución afecta a 30 estructuras y alcanza un porcentaje del 33,71 %, mientras que, como reflejan estas cifras, la omisión no se utiliza en ningún caso. Este dato resulta especialmente significativo, dado que pone de manifiesto el valor que adquieren estas construcciones en la recepción del texto traducido. En la misma dirección apunta el elevado número de expresiones que se mantienen, la mayoría de las cuales pertenecen a las lenguas africanas y se transfieren mediante un calco. Todo ello muestra una clara tendencia a preservar la singularidad de la obra, aunque modulada por la existencia de un grupo ponderable

de unidades que sufren diversos tipos de modificación, así como por las características específicas de las distintas paremias descritas en este apartado, donde intervienen factores como el género de la obra o el autor, pero, sobre todo, desempeñan un papel esencial la categoría y el origen de estas estructuras, por lo que empezaremos contemplando la influencia de estos dos aspectos sobre las decisiones adoptadas en el proceso de reescritura.

En este ámbito, los resultados del análisis revelan que los mayores niveles de conservación se dan entre los aforismos parafraseados, cuyo porcentaje de preservación es superior a la media general, con un 70,83 %. En cambio, el uso de esta técnica disminuye considerablemente en las fórmulas creadas por el autor, donde solo se mantienen el 50 % de las expresiones encontradas. Frente a estas dos categorías, los fraseologismos comunes presentan proporciones muy similares a las del conjunto de los aforismos, con un 67,27 % de formas que se conservan y una tasa de sustitución del 32,73 %.

Tabla CVIII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los aforismos en función de su categoría

Categoría \ Técnica	Conservación	Sustitución	Total
Comunes	37	18	55
Parafraseados	17	7	24
Originales	5	5	10
Total	59	30	89

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, el grado de conservación es mayor precisamente en aquellas construcciones que experimentan algún tipo de modificación en el texto original, lo que muestra la preocupación de los traductores por respetar la función de las paráfrasis en la traducción, sobre todo, en aquellos casos donde las transformaciones atienden a fines irónicos o reivindicativos, como se aprecia en estos fragmentos:

La conversión del rey Esomba:

La suerte estaba echada. Ese mismo día, pese a la hora, muy avanzada ya, Makrita envió a su hijo mayor para que llevara órdenes muy precisas a su clan natal. La astucia había resultado vana (pues consideraba una astucia su conversación con Le Guen). Ahora sólo podía pensar en las soluciones extremas. (p. 141).

Le roi miraculé :

Le sort en était jeté. Ce même jour, bien que l'heure fût déjà avancée, elle envoya son fils aîné à son clan natal avec des ordres précis. La ruse avait échoué — car elle tenait pour une ruse sa démarche auprès de Le Guen. Il ne restait plus à Makrita que les solutions extrêmes. (p. 168).

Voltaicas:

— ¡ Antes de pasar adelante quisiera ponerlos en guardia sobre ciertos hechos ! Por ejemplo, la religión prohíbe mordisquear los pies de los durmientes, ¡ cosa que obliga a las víctimas a guardar cama durante varios días ! Otro ejemplo: lo que no puede medirse no debe echar a perder las medidas; que los hombres se compren ropas, y a tan altos precios, para que ustedes las agujereen, eso también está prohibido. (p. 92).

El Presidente:

EL GUARDIA. El dictador ya no existe, pero el pueblo sólo deroga algunas de sus decisiones. Además el antiguo Presidente había afirmado que a donde ustedes irían no tendrían necesidad de oro para enriquecerse. Enrichirse será descubrir el hombre, dijo. Lo mismo que el oro se encuentra bajo la tierra, el hombre se encuentra en el interior de ustedes. Caven desde ahora. En el interior de ustedes está la fuente del hombre y es una fuente que puede brotar siempre si ustedes cavan continuamente. El pueblo no los molestará; allí donde ustedes estarán, él los dejará todo el tiempo. (p. 271).

Voltaïque :

— Je voudrais avant d'aller plus loin, vous mettre en garde sur certains faits ! Par exemple, la religion défend de grignoter les pieds des dormeurs, chose qui entraîne pour les victimes, quelques jours d'alitement ! Un autre exemple, ce qui ne peut pas être mesuré, ne doit pas gâcher les mesures : que les hommes s'achètent des vêtements, à de tels prix, pour que vous les trouiez, cela aussi est défendu. (p. 119-120).

Le Président :

LE GARDE. — Le dictateur n'est plus, mais le peuple ne remet en cause que certaines de ses décisions. En outre, l'ancien Président avait affirmé que là où vous iriez, vous n'auriez pas besoin d'or pour vous enrichir. S'enrichir, ce sera découvrir l'homme, a-t-il dit. De même que l'or se trouve sous terre, l'homme se trouve au-dedans de vous. Creusez dès maintenant. Au-dedans de vous est la source de l'homme, et c'est une source qui peut jaillir toujours si vous creusez toujours. Le peuple ne vous dérangera pas ; là où serez, il vous laissera tout le temps. (p. 92).

Así, en el primer ejemplo, ya habíamos señalado la ironía y el humor que se desprenden de la utilización de la célebre frase de Julio Cesar «alea iacta est» en *Le roi miraculé*, cuya versión al español reproduce tanto la cita como el cambio efectuado en el verbo. Estos dos rasgos caracterizan también a la manipulación de la unidad fraseológica del pasaje de *Voltaïque*, que incrementa el tono satírico del fragmento y su profundo sentido crítico. De hecho, el relato «La communauté», donde aparece el texto, alude a la propuesta de crear una comunidad franco-africana planteada por el general de Gaulle, en 1958,³⁶⁷ y lo hace en forma de fábula, donde el gato El Hadji Niara, a su regreso de la peregrinación a La Meca, convoca a las ratas a una reunión, con el fin de convertirlas y crear una gran comunidad, dotada de nuevas leyes, como las que se enumeran en el fragmento. Para apoyar su argumentación, el gato recurre a una paremia empleada, sobre todo, en el ámbito de las finanzas, pero altera la segunda parte del binomio, de manera que la expresión «ce qui ne peut pas

³⁶⁷ El 28 de septiembre de 1958 tuvo lugar, en Francia, el referéndum de la Constitución de la V República, en el que se planteaba un cambio en las relaciones institucionales del país con las colonias. Se disuelve así la «Union française» y se crea la «Communauté française». En realidad, para los países colonizados, la elección consistía entre integrarse en la comunidad o independizarse. La mayoría de los territorios del África francófona votó a favor de la integración y solo se posicionó en contra Guinea, presidida, en ese momento, por Sékou Touré. El relato de Sembène constituye una crítica a los países que votaron a favor de la comunidad, manejados por los africanos más próximos a la metrópoli, ya sea por su posición económica o por su formación académica.

être mesuré ne peut pas être amélioré» se convierte en «ce qui ne peut pas être mesuré, ne doit pas gâcher les mesures». Esta remodelación confiere al texto un marcado acento humorístico, debido al carácter incongruente de la frase en ese contexto. Al mismo tiempo, la nueva fórmula se llena de connotaciones políticas, en primer lugar, al cuestionar la coherencia del discurso de El Hadji Niara a favor de la comunidad, luego, por el propio significado que adquiere el nuevo enunciado y, finalmente, por el carácter subversivo del proceso de apropiación del francés implícito en la paráfrasis.

En cuanto al último ejemplo, volvemos a encontrar una referencia culta, recogida del libro *Pensées* de Marco Aurelio. Esta cita resulta bastante significativa, puesto que se sitúa al final de la obra y está cargada de dobles sentidos, tanto por las implicaturas del uso del verbo «creuser» en ese párrafo como por la manipulación de la unidad fraseológica. Por lo que respecta al diálogo en el que se inserta el aforismo, se trata de la escena final, donde tras la caída y muerte del presidente, el guardia se dirige a dos de los tres personajes que ansiaban el poder para anunciarles su derrota e indicarles, muy sutilmente, cuál va a ser su destino. De ahí la ironía de una frase donde se les pide que cavén, no para enriquecerse, sino para descubrir su parte humana, esa que puede vencer a la muerte. Sin embargo, la verdadera sentencia de Marco Aurelio no nos incita a cavar para encontrar al hombre en nuestro interior, sino a buscar el bien³⁶⁸, que es precisamente uno de los grandes temas del drama *Le Président*, donde el mal reinante en la sociedad lo impregna todo. La paráfrasis desempeña, por lo tanto, una función estética, pero también política, reforzada, una vez más, por la apropiación del pensamiento de uno de las grandes figuras de la cultura occidental.

En suma, la conservación de estas estructuras, con sus respectivos cambios, en el proceso traslativo, permite preservar todo el contenido semántico del original, mantiene los valores estéticos y discursivos de la paremia en francés y produce unos efectos en los nuevos lectores muy similares a los del texto de partida, tanto desde el punto de vista microtextual como macrotextual.

³⁶⁸ La traducción al francés del aforismo de Marco Aurelio, tomada de una de las ediciones más divulgada, es la siguiente: « Creuse au dedans de toi. Au dedans de toi est la source du bien, et une source qui peut toujours jaillir, si tu creuses toujours », que, como hemos visto, en el drama de N'Debeka se transforma en: « Creusez dès maintenant. Au-dedans de vous est la source de l'homme, et c'est une source qui peut jaillir toujours si vous creusez toujours » (Marc-Aurèle, 1964: 123).

Algo parecido sucede en el caso de los aforismos comunes, aunque esta categoría se distingue por el elevado número de expresiones populares que la conforman, frente a los aforismos parafraseados donde predominan los de carácter culto. Este aspecto es especialmente relevante, ya que afecta, por un lado, a la interpretación del significado y, por otro, a la elección de las técnicas aplicadas en el trasvase. Ambas fases se ven condicionadas por la estrecha vinculación existente entre estas paremias y la cultura ancestral de los pueblos del África francófona, lo que, además de dificultar la comprensión de los diversos matices de la unidad fraseológica, obliga al traductor a optar entre mantener la extranjeridad del texto o buscar correspondencias que expresen la misma idea en la lengua meta. De ese modo, el predominio de la conservación dentro de ese grupo refleja la voluntad de marcar la africanidad de la obra y sus reivindicaciones identitarias, y esto se consigue, la mayoría de las veces, mediante un calco, es decir, la traducción combinada de la forma y el sentido:

El maleficio:

—Yay Bineta, no resuelves nada hablando de esta forma. ¡Yalla sólo ama la verdad! El Hadji no repudió a N'Goné. ¡Esta es la verdad! Desde su matrimonio con vuestra hija..., El Hadji... (p. 127).

Perpetua:

En fin, vuelve y me dice: «¿Martín, no conoces el refrán? Los cuatro primeros días se es un invitado, luego se es inoportuno. Hace mucho que estás aquí: forzosamente cansas a la gente. Por supuesto, no dicen nada, pues son muy educados.» (p. 287).

Los cuentos d'Amadou Koumba :

La de vivir solo y despreocuparse de los demás, despreocuparse tanto de sus problemas como de sus éxitos, es sin lugar a dudas una costumbre sabia y razonable. Pero ignorar totalmente los rumores, los chismes y escándalos puede causarle a veces alguna desazón al ser solitario. (p. 76).

Kondo el Tiburón:

GBEHANZIN. Las expresiones que han tenido son una prueba de la gran sabiduría de todos ustedes. Los dedos de la mano no son iguales. Antes de conocer la opinión de los antepasados, que Guedegbé consultará dentro de poco, escuchen mis instrucciones. Para que ese Bayol audaz aprenda a respetar, Yovogán debe coger prisioneros a algunos blancos, como rehenes, y traerlos hasta Abomey. (pp. 157-158).

Xala :

—Yay Bineta, tu n'arranges rien en parlant de la sorte. Yalla n'aime que la vérité ! El Hadji n'a pas répudié N'Goné. Vrai ! Que depuis son mariage avec votre fille..., El Hadji... (p. 175).

Perpétue :

Enfin bon, elle se ramène donc, elle me dit : « Martin, tu ne connais donc pas l'adage ? Les quatre premiers jours, on est un invité ; ensuite, on est importun. Il y a trop longtemps que tu te trouves ici ; les gens se lassent de toi, forcément. Bon, ils ne disent rien ; bien sûr ; c'est seulement qu'ils sont bien élevés », etc. (p. 286).

Les contes d'Amadou Koumba :

Vivre seul et se moquer d'autrui, se moquer d'autrui, de ses soucis comme de ses succès, c'est là, sans conteste, un sage et raisonnable parti. Mais ignorer absolument les rumeurs, les potins, et les cancans, cela peut amener parfois des désagréments au solitaire. (p. 55).

Kondo le Requin :

GBÊHANZIN. [...] Vos avis expriment vos diverses sagesses. Les doigts de la main sont inégaux. Avant de connaître le point de vue des ancêtres que Guédégbé consultera bientôt, voici mes instructions. Pour tenir en respect ce Bayol audacieux, Yovogan doit également arrêter des otages blancs et les diriger sur Abomey. (p. 39).

En todos estos ejemplos, la versión en español recoge el aforismo tal y como aparece en el texto original, de manera que, en la reescritura, se sigue el mismo procedimiento aplicado por los autores africanos para trasvasar la pemia propia de su lengua nativa al francés, lo que implica utilizar una expresión inexistente en el idioma de llegada, pero cuyos rasgos llevan a los lectores a considerarla como una unidad. Este proceso se aprecia con claridad en el primer fragmento, donde no solo se reproduce literalmente la frase, sino que, además, se transfiere el vocablo extranjero «Yalla» sin ningún cambio y así, ni se adapta el préstamo a las normas de la lengua española, donde se suele utilizar la forma «Alá», ni se traduce mediante un vocablo equivalente como puede ser «Dios». Esta última posibilidad habría dado lugar a un enunciado con valores y efectos similares en el plano semántico y conceptual, aunque con una función distinta en el nivel macrotextual y un grado de domesticación elevado desde el punto de vista de la recepción.

En cambio, en los dos siguientes ejemplos, la referencia a la cultura africana es menos perceptible, pero también se preserva la estructura y el contenido de las sentencias, a pesar de que ambas tienen correspondencias parciales en la lengua meta, que, en el caso de la fórmula «Les quatre premiers jours, on est un invité ; ensuite, on est importun», presentan ciertas similitudes formales y funcionales: «La visita y la pesca a los tres días apesta» o, en su variante cubana, «El invitado y el pescado al tercer día apestan».³⁶⁹ Finalmente, en el fragmento de *Kondo el Tiburón*, es interesante señalar que estamos, en apariencia, ante una equivalencia total, puesto que el aforismo cuenta con una larga tradición en español. Sin embargo, existe una diferencia importante con la expresión africana, dado que esta posee una estructura bimembre y, por lo tanto, un sentido que se mantiene implícito en la obra original y resulta esencial para entender todo el significado del pasaje: «Les doigts de la main sont inégaux, mais unis, ils font merveille». En consecuencia, los lectores del texto traducido no podrán percibir la omisión del segundo miembro de la pemia, con la pérdida de carga semántico-discursiva y de efectos estilísticos que ello conlleva.

³⁶⁹ Existen otras versiones de esta pemia como «la visita cortita» o «una visita larga a quien no carga», no obstante desde el punto de vista formal y semántico esta propuesta sería la más cercana, además de ser la que está documentada en fuentes como la obra de Sevilla Muñoz y Cantera Ortiz (2008) o el *Refranero multilingüe* alojado en el sitio web del Centro Virtual Cervantes <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>>.

En la categoría de los aforismos comunes, figuran asimismo construcciones populares procedentes del francés y unidades de origen culto que se transfieren por su equivalencia total en español, es decir, por una fórmula paremiológica con el mismo significado fraseológico y la misma composición léxica, como se refleja en estos ejemplos:

El maleficio:

—No hay peor sordo que el que no quiere oír. Te repito que hace falta también un auto para mis hijos. Uno en casa de Adja, otro en casa de tu tercera. Me conformo con estar en el medio, pero no con ser la rueda de repuesto. Acomplejas a mis hijos. (pp. 72-73).

Ciudad cruel:

En Banda hablaban, realmente, dos voces. Una le daba fuertes gritos cargados de afirmaciones categóricas; le decía: «Haces mal. Ese dinero no te pertenece. Si te quedas con él, será igual que si lo hubieras robado. ¡Al César lo que es del César!...» Pero Banda no oía esta voz; no quería oírla. En primer lugar porque, según la voz, lo mejor sería devolver el dinero a la viuda del señor T..., solución sencillamente desechable para él. En segundo, porque la conocía perfectamente: era la voz de los misioneros, y también la de su madre, que creía en ellos. No, no deseaba escuchar aquella voz, costase lo que costase. (p. 188).

El Presidente:

EL PRESIDENTE. Hijo mío, mi escuela está abierta para todo el mundo. Que cada cual venga a ella a beber en la fuente de la verdad. [...] Por ejemplo, examinemos el robo: robar es natural. Es honesto el que roba, deshonesto el que no lo hace. ¡Vamos! ¿Por qué me miras con esos ojos? La propiedad privada es un robo. Si le robo al ladrón, yo robo menos que los otros. Por otra parte, y aquí entre nosotros, gobernar es siempre robar. (pp. 218-219).

Xala :

— Il n'y a pas de plus sourd que celui qui ne veut pas entendre. Je te répète qu'il faut aussi une auto pour mes enfants. Une chez Adja, une autre chez ta troisième. Je veux bien être dans le tandem, mais pas la roue de secours. Tu donnes des complexes à mes enfants. (p. 99).

Ville cruelle :

En réalité, deux voix parlaient en lui. L'une criait très fort et formulait des assertions catégoriques ; elle disait : « Tu fais mal. Cet argent ne t'appartient pas. Si tu le gardes, tu voles. À César ce qui appartient à César... ». Mais Banda ne l'écoutait pas, cette voix ; il ne voulait pas l'entendre. D'abord parce qu'avec cette voix-là, le mieux aurait encore été de rendre l'argent à la veuve T... solution tout simplement impensable pour lui. Ensuite parce qu'il reconnaissait cette voix ; c'était celle des missionnaires, et aussi celle de sa mère qui croyait aux missionnaires. Non, à aucun prix, il ne voulait entendre cette voix-là. (p. 180).

Le Président :

LE PRÉSIDENT. — Mon fils, mon école est ouverte à tout le monde. Que chacun y vienne boire à la source de la vérité. [...] Examinons le vol par exemple : le vol est naturel. Est honnête celui qui vole, malhonnête celui qui se retient de voler. Allons ! Pourquoi me regarder avec ces yeux-là ? La propriété privée, c'est le vol. Si je vole le voleur, je vole moins que d'autres. Et d'ailleurs, tout à fait entre nous, gouverner, c'est toujours voler. (pp. 23-24).

Estos fragmentos ponen de manifiesto que, en determinados casos, es posible traducir la expresión mediante el primer procedimiento señalado en la propuesta de Treial (2016: 24), es decir, utilizando una unidad fraseológica propia del idioma de llegada que posea los mismos valores comunicativos y estéticos. No obstante, en las obras del corpus, esta situación solo se da en las formas asociadas a la cultura occidental, como el modismo del primer pasaje, o en las citas, ya sean bíblicas o literarias, cuya difusión a través de la escritura facilita la existencia de correspondencias en otras lenguas. Estos factores permiten mantener los efectos y las funciones de estos aforismos, tanto en lo que concierne a la caracterización del

personaje de la segunda mujer del protagonista de *El maleficio*, que ya hemos comentado anteriormente, como a la crítica al papel de la iglesia en el proceso de colonización, subyacente en el fragmento de *Ville cruelle*, o a la apropiación de la máxima de Proudhon para condenar los gobiernos corruptos heredados de los sistemas coloniales.

Por su parte, la conservación en el grupo de los aforismos creados por los propios autores responde a la técnica incluida por Treial en el sexto lugar de su clasificación, de modo que se transfiere literalmente la estructura del texto original. En realidad, esta parece la opción más lógica, al tratarse de enunciados no fijados ni formal ni semánticamente y, en consecuencia, con menos implicaturas desde el punto de vista cultural. Así, estas expresiones se suelen traducir como un fragmento más de texto, pero sin olvidar que aprovechan los recursos utilizados por las paremias para emular su carácter de verdad compartida por la comunidad:

Voltaicas:

Mahmud Fall, de tez bronceada, nariz aguileña, paso rápido —pero menos rápido que su mirada de halcón— descendía de la raza de los musulmanes senegaleses. Fiel al lema de sus antepasados: «Mis bienes, son míos; los tuyos, nada impide repartírselos». Mahmud no trabajaba. Para ser más exactos, no le gustaba sudar. (p. 97).

El maleficio:

—Cálmate. En los negocios hay que tener el dominio sajón, el olfato norteamericano y la cortesía francesa. Estamos en familia. Tú me conoces personalmente. Pero entre ustedes, gente de negocios, no soy más que un árbitro. Ahora bien, tus colegas afrontan dificultades de las cuales te hacen responsable: **primero**, los cheques sin fondo, y **segundo**... (p. 105).

Voltaïque :

Mahmoud Fall, le teint bronzé, le nez aquilin, la démarche rapide — mais moins rapide que son regard d'épervier — descendait de la lignée des musulmans sénégalais. Fidèle à la devise de ses ancêtres : « Mon bien est à moi ; le tien rien n'empêche de se le partager », Mahmoud ne travaillait pas. Plus exactement, il n'aimait pas suer. (p. 127).

Xala :

— Calme-toi. En affaire, il faut avoir la maîtrise saxonne, le flair américain et la politesse française. Nous sommes entre nous. Tu me connais personnellement. Mais entre vous, gens d'affaires, je ne suis qu'un arbitre. Or, tes collègues se heurtent à des difficultés dont ils t'accusent d'être le responsable : *primero* les chèques sans provisions, et *secondo*... (pp. 144-145).

De hecho, en el primer fragmento, se emplea una fórmula introductoria para dotar a la frase de la autoridad que confieren los saberes ancestrales, aunque, en este pasaje, su verdadera función es reforzar la ironía y el sarcasmo encerrados en el aforismo. Este rasgo se mantiene en el texto meta, donde, como podemos ver, se vierten íntegramente tanto la sentencia como la oración que la introduce. La misma estrategia se aplica en el segundo ejemplo, en el que la máxima creada por el autor se trasvasa al español sin cambios y, por lo tanto, sin perder su significado denotativo y connotativo. No obstante, cabe señalar que, entre estos dos textos, existe una diferencia fundamental, puesto que, en *Voltaicas*, la estructura paremiológica

reproduce el modelo de la tradición oral de los pueblos de África, frente al diálogo de *El maleficio*, donde la cláusula responde a los patrones occidentales, no solo en la forma, sino también en el contenido, lo que viene a incrementar la ironía y la profunda crítica al legado socioeconómico dejado por los países colonizadores. De esa manera, la conservación se aplica en las construcciones de ambos tipos y, en los dos casos, el uso del calco permite preservar la carga pragmático-discursiva del texto.

En definitiva, en la traducción de los aforismos del corpus prevalece la preocupación por seguir el proceso llevado a cabo por los autores, ya sea al transferir las paremias africanas al francés; al parafrasear las sentencias de origen popular y culto; o al crear nuevas máximas. Sin embargo, en todas estas categorías, se aprecia, a su vez, un porcentaje más o menos relevante de sustituciones, que resultan esenciales para entender las normas adoptadas en la fase de reescritura, dado su valor diferencial y su distinto grado de incidencia en cada uno de estos tres bloques.

Desde esta perspectiva, lo primero que llama la atención es la elevada repercusión de este procedimiento en los aforismos originales, donde se producen cambios en la mitad de los elementos encontrados. Esto implica que la falta de fijación favorece tanto la preservación como la sustitución de las estructuras creadas por los escritores, cuya principal característica es no tener una tradición oral o escrita que las sustente. De hecho, si se observan las cinco frases en las que se efectúan modificaciones, se puede discernir la voluntad de mantener su tono sentencioso, aunque se altere su significado o se pierda la extranjería del enunciado. Esta estrategia se pone claramente de manifiesto en las tácticas empleadas en el trasvase, donde se adoptan varias de las técnicas señaladas por Treial (2016: 24), como son la sustitución por una equivalencia parcial, la modificación y, consiguientemente, anulación de la paremia o, incluso, la utilización de una unidad fraseológica perteneciente al patrimonio cultural de la lengua meta. Todo ello se plasma en los siguientes ejemplos, que ilustran cada una de estas prácticas, en ese mismo orden:

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¡No te vayas! Un sabio no presta oídos a lo que dicen los ignorantes. ¿Acaso me molesto yo? (p. 316).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. Ne pars pas ! Un sage ne doit pas faire attention aux paroles des insensés ! Est-ce que je me fâche, moi ? (p. 70).

Kondo el Tiburón :

AGADÁ. ¡Para lo que me vale ahora!, no me quejaría. Por lo menos Migán come a sus anchas y tiene

Kondo le Requin :

AGADA. Pour ce qu'elle vaut maintenant je ne me plaindrais pas. Migán au moins mange à sa faim et a

fuerza para cortarles la cabeza a los demás. Es preferible morir brutalmente de una vez, antes que ir muriendo un poquito todos los días, a fuego lento. Los descuidos y el empecinamiento del rey han sido la causa de nuestras desgracias. Dicen que tocó a un blanco en Kanán. Además, hace mucho tiempo que anda corriendo por los campos de batalla, sin recordar las costumbres solemnes. (p. 184).

Voltaicas:

—... Yo estaba en casa de ella —estaba diciendo Ibra— ayer por la noche. ¡Una buena muchacha! Y saben que me encontré a unos tipejos de mierda en su casa. ¡Vagos habituales! Capté de una ojeada con quiénes tenía que vérmelas, y además, comprobé que la cama, el único sitio digno de un caballero como yo, estaba ocupada... (a un mono viejo como yo no lo enseñan a hacer muecas); le dije a la joven: «Mi hermana, me voy.» Ella salió a acompañarme. Entonces la llevé a casa de su tía. Porque en esa fortaleza, yo tengo mis cómplices... En casa de su tía le pregunté: «Mi hermana, ¿no te dieron el recado de que iba a venir a visitarte?» «Sí», me respondió, y agregé: «¡Pero, mi hermano, yo no podía despedirlos así como así! Más vale pájaro en mano...» Comprendo, me dije. Inmediatamente le planteé mis condiciones: «¿Tú quieres que yo esté contigo... ? Entonces no quiero volver a encontrarme en tu casa a otro que no sea yo. O me tienes a mí, a mí solo, o no me tienes.» (pp. 31-32).

la force de couper la tête des autres. Plutôt mourir une fois brutalement que tous les jours à petit feu. Les négligences du Roi et son entêtement ont causé nos malheurs. Il aurait touché un Blanc à Kanan. En outre, depuis longtemps, il court les champs de bataille et oublie les coutumes solennelles. (p. 74).

Voltaïque :

— ... J'étais chez elle, poursuivait Ibra, hier au soir. Une jeune fille comme il faut ! J'ai trouvé des petits merdeux chez elle ? Des chômeurs chroniques ! Ayant d'un coup d'œil rapide jugé à qui j'avais affaire, et constaté par la même occasion que le lit — la seule place digne d'un cavalier comme moi — était occupé... (c'est pas à un vieux singe comme moi qu'on apprend à faire la grimace), j'ai dit à la fille : « Ma sœur, je m'en vais. » Elle sort pour m'accompagner. Alors je l'ai emmenée chez sa tante. Car dans la citadelle je dispose d'un atout... Chez sa tante je lui demande : « Comment ma sœur, n'a-t-on pas fait ma commission, que je viendrais te rendre visite ? » « Si », m'a-t-elle répondu et elle enchaîne « Mais mon frère, je ne pouvais pas les renvoyer comme ça ! On ne troque pas sans savoir avec quoi ? » J'ai compris, me suis-je dit. Je lui posai immédiatement mes conditions : « Veux-tu de ma personne ?... Alors je ne tiens plus à rencontrer autre que moi chez toi ! Ou c'est moi, moi tout seul, ou c'est plus moi. » (pp. 25-26).

De ese modo, en el primer fragmento, el aforismo original se sustituye por una sentencia muy similar pero con matices distintos, que vienen marcados por la transformación de la perífrasis verbal de obligación, típica de los consejos, en una afirmación; y por la alteración del significado del sustantivo «insensé», cuyo equivalente en español no es «ignorante», sino «insensato» o «loco». Así, por un lado, la versión en español mantiene la paremia y, por lo tanto, también su papel en la caracterización del personaje y en la construcción de la comicidad del texto, y, por otro, distorsiona el sentido de la frase dentro de la escena, donde se califica de «ignorantes», y no de «locos», a quienes hablan de compartir un manjar tan exquisito como una víbora. Por su parte, el procedimiento llevado a cabo en el segundo pasaje tiene el efecto contrario, es decir, se conserva la carga semántica del enunciado, pero este ya no se percibe como una fórmula paremiológica, debido a los cambios efectuados en la forma. El proceso es bastante más llamativo en el último ejemplo, ya que se opta por conservar el carácter aforístico de la frase y, en lugar de recurrir al calco, se utiliza una unidad fraseológica propia del español, que no significa exactamente lo mismo ni tiene las mismas connotaciones. Además, en la traducción,

la expresión aparece truncada, lo que eleva el grado de domesticación del texto, al apelar a la complicidad y a los conocimientos compartidos de los nuevos receptores.

En consecuencia, en los aforismos originales, las sustituciones ponen de manifiesto que, cuando el texto original es susceptible de causar incompreensión o desconcierto en los lectores de la lengua meta, se tiende a facilitar su recepción mediante la búsqueda de correspondencias más aceptables desde el punto de vista comunicativo.

Frente a estas construcciones, que presentan un porcentaje de sustitución muy elevado, las paremias parafraseadas constituyen la categoría donde se efectúan menos modificaciones, con una cifra de 7 ocurrencias, es decir, el 29,17 % de los aforismos de este grupo. No obstante, esta práctica afecta casi a un tercio de las formas recopiladas, por lo que resulta conveniente analizar también el tipo de alteraciones que se llevan a cabo en estas unidades y su repercusión sobre los valores semánticos y discursivos del texto.

En este ámbito, lo primero que destaca es la diversidad de estrategias empleadas en el trasvase de las estructuras que experimentan cambios, donde hemos encontrado casos de todos los procedimientos descritos por Treial (2016: 24), desde los que se acercan más al polo de la adecuación, como es la utilización de un equivalente paremiológico parcial, a los que están más próximos de la aceptabilidad, cuyo resultado suele ser la sustitución del aforismo por una combinación libre de palabras. Esta variedad está estrechamente ligada al principal rasgo distintivo de los elementos de esta categoría, de manera que la reformulación de la expresión en la lengua de partida puede ralentizar o, incluso, impedir la identificación y la correcta interpretación de la paremia. De hecho, en el análisis, se detecta una relación entre las dificultades para reconocer el carácter fraseológico del enunciado y la aplicación de algunas de las tácticas que más distorsionan el contenido semántico y la función de la frase. Una situación similar se produce cuando no se interpreta de forma adecuada ya no el significado de la máxima, sino sus implicaciones en la conformación del sentido del texto. Ambos factores determinan la pérdida de las connotaciones que impregnan la paráfrasis y, la mayoría de las veces, inciden también sobre su composición léxica, hasta el punto de llegar a deshacer el fraseologismo, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

Es muy sencillo: echaba mucho de menos Esazam. ¡Hasta a Le Guen, imagínate! Nunca he podido comprender cómo las mujeres quieren tanto a ese eunuco.

—Una costumbre como otra cualquiera. Lo han visto tanto... ¿comprendes?

—Es más que una costumbre, chico, es como una droga. ¡Cómo van a llorar el día que se marche!

—¡Llanto y más llanto!, como diría él. Pero ¿por qué dices eso? ¿Se va pronto? (p. 146).

La conversión del rey Esomba:

... El gran sátrapa acaba de dejarme; hemos discutido a muerte, y mucho me sorprendería que no castigara mi insolencia. [...] También quería que le jurara mi renunciamento a convertir a tu rey bantú, a tu rey agraciado. Aquí en este reino no todo marcha a pedir de boca. Es una historia muy complicada, créeme... (p. 205).

Le roi miraculé :

C'est bien simple, tout à Essazam lui manquait. Jusqu'à Le Guen, figure-toi ! Une chose que je n'arrive pas à comprendre, c'est à quel point cet eunuque peut se faire aimer des femmes.

— Une habitude comme une autre. Ils l'ont tant vu, tu comprends.

— Une habitude, mon vieux, plutôt une drogue, ouais ! Le jour où il partira, qu'est-ce qu'il y aura de larmes de versées !

— Des pleurs et des grincements de dents, comme il dirait. Pourquoi as-tu dit cela ? Il part bientôt ? (pp. 173-174).

Le roi miraculé :

... *Le grand satrape vient de me quitter. Nous sommes fâchés à mort et il m'étonnerait qu'il ne punît pas de mon insolence. [...] Il voulait aussi me faire jurer que je renoncerais à tenter de convertir ton roi bantou — ton roi miraculé ! C'est que tout ne va pas pour le mieux dans ce royaume. Une histoire bien compliquée, crois-moi...* (pp. 244-245).

Así, en el primer pasaje, Beti recoge un fragmento de una cita bíblica relativa al sufrimiento de aquellos que serán arrojados al infierno³⁷⁰ para ironizar sobre las consecuencias, en la aldea, del posible traslado del padre Le Guen. De ese modo, la inclusión de la referencia bíblica está cargada de intenciones, no solo por la ironía con la que el personaje africano alude a la misión evangelizadora del misionero, sino también por la crítica subyacente al papel desempeñado por la religión en la colonización de África y por el tono premonitorio respecto al destino del sacerdote tras los hechos narrados en la obra. Por lo tanto, en el proceso de reescritura, la conservación de los matices derivados de la actualización de la paremia en el texto está supeditada a la búsqueda de una equivalencia en la lengua meta que recoja el origen bíblico del sintagma y su evocación del infierno. En este caso, la equivalencia podría ser total, puesto que la Biblia cuenta con diversas traducciones al español, en las que el versículo se corresponde con el francés, tanto en el plano formal como en el semántico.³⁷¹ Y sin embargo, en el trasvase, se obvia la relación con el texto

³⁷⁰ En realidad, la referencia aparece varias veces en la Biblia, en concreto, en Mateo 8:11-12, en Lucas 13:28 y en Mateo 13:49-51, pero, en todas ellas, alude al sufrimiento de quienes, por diversos motivos, el día del juicio final, acabarán en el infierno. La relevancia que adquiere la cita en la obra de Beti se puede apreciar en cualquiera de estos versículos, como se refleja, por poner solo un ejemplo, en el primero de ellos: « Or, je vous déclare que plusieurs viendront de l'orient et de l'occident et seront à table avec Abraham, Isaac et Jacob, dans le royaume des cieux. Mais les fils du Royaume seront jetés dans les ténèbres du dehors, où il y aura des pleurs et des grincements de dents. » (Matthieu 8:11-12, version Louis Segond (LSG) - 1910).

³⁷¹ Para ilustrar esta afirmación, recogemos la traducción en español del pasaje de Mateo 8: «Yo les digo que muchos vendrán del oriente y del occidente, y se sentarán con Abrahán, Isaac y Jacob en el reino de los cielos; pero los hijos del reino serán arrojados a las tinieblas de afuera. Allí habrá llanto y rechinar de dientes». (Mateo 8:11-12, versión Nueva Versión Internacional - 1999, 2015).

sagrado y se sustituye la estructura por una expresión no fraseológica, lo que conlleva la anulación del mensaje combativo. El proceso es el mismo en el segundo ejemplo, donde los valores que se desprenden de la manipulación de la cita de Voltaire descritos anteriormente desaparecen en el idioma de llegada junto con la alusión al principio filosófico de Leibniz sobre el que el pensador francés construye la sátira en *Candide ou l'optimisme*.³⁷² En cuanto al aforismo propiamente dicho, la reformulación en la versión en español mediante una locución adverbial anula su origen culto y la referencia literaria, lo que implica, a su vez, la neutralización de la estrategia de apropiación del pensamiento europeo con fines políticos.

En este sentido, cabe destacar que, dentro de las formas parafraseadas, la mayor parte de las sustituciones se efectúan en paremias tomadas de referencias escritas con un peso importante en la cultura occidental, de manera que, de las 7 estructuras que experimentan cambios, 5 son citas literarias. Este dato puede resultar sorprendente, ya que, en general, estas estructuras suelen contar con equivalencias aceptadas en español, lo que nos lleva a pensar que el tratamiento dado a estas expresiones se debe, principalmente, a un problema en la fase de identificación del aforismo en el texto de partida. Se explica, así, la tendencia a reemplazar la fórmula paremiológica por una construcción no fraseológica, sin los rasgos formales ni la carga pragmática del enunciado original. Este procedimiento también se aplica en las paráfrasis de las paremias populares, pero, en este grupo, no es predominante e, incluso, encontramos una construcción que se trasvasa por un fraseologismo propio de la lengua meta, con el mismo significado, aunque con una configuración distinta:

Ciudad cruel:

Parecía ausente. Pensaba que, después de todo, no hay mal que por bien no venga. Si no hubiera tropezado con aquella chica, Odilia... Si Kumé no le hubiera cogido ese dinero al blanco... Si no hubieran echado su cacao a las llamas... Ni siquiera con sus doscientos kilogramos de cacao habría podido reunir semejante suma de dinero. (pp. 186-187).

Ville cruelle :

Il avait l'air étrangement absent. Il songeait que le malheur est certainement bon à quelque chose. S'il n'avait pas rencontré cette jeune fille, Odilia... Si Koumé n'avait pas pris cet argent au Blanc... Si l'on n'avait pas envoyé son cacao au feu... Même avec ses deux cents kilos de cacao, il n'aurait jamais réussi à obtenir tant d'argent. (p. 179).

En cualquier caso, tanto las unidades cultas como las populares pertenecen al francés o están directamente asociadas al patrimonio cultural de los países

³⁷² La afirmación de que el mundo real es el mejor de todos los mundos posibles es el argumento central en la obra *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* de Leibniz. El libro, escrito en francés y publicado en 1710, introduce el término *teodicea* y el enfoque optimista al problema del mal, declarando que habitamos en «le meilleur des mondes possibles».

colonizadores, de modo que el proceso de domesticación de estos aforismos no afecta a la extranjería del texto ni a su africanidad, pero tiene importantes repercusiones sobre la función de estos elementos desde el punto de vista microtextual y macrotextual.

Finalmente, en la categoría de los aforismos comunes, la incidencia de las sustituciones alcanza una cifra bastante significativa, puesto que se producen modificaciones en 18 de las 55 ocurrencias de este bloque, lo que representa el 32,73 %. Este porcentaje resulta todavía más relevante si tenemos en cuenta que la mayoría de estas paremias pertenecen al saber ancestral y están vinculadas a la tradición oral de las lenguas implicadas en las obras, es decir, el francés y los diversos idiomas nativos. De hecho, entre las unidades que, en la traducción, se reemplazan por otras, solo hemos localizado una de origen culto, donde se aplica la cuarta estrategia descrita por Treial (2016: 24) y, al alterarse algunos elementos del enunciado, se pierde la referencia a la obra *Le neveu de Rameau* de Diderot:

El Presidente:

EL PRESIDENTE. Sería extraño que la ignorancia y la mediocridad fuesen más fuertes que la sabiduría. Conocí una época en que daba vueltas en la oscuridad, donde me desesperaba por no ser más que un hombre común, mediocre. Hoy, he descubierto el otro. He tomado la resolución de ser el Dios de la verdad y me apegaré a ella. No hay grandes espíritus sin un algo de locura. Le ofrezco una esquina de mi cátedra; ven conmigo a voltear este mundo zozco. (p. 219).

Le Président :

LE PRÉSIDENT. — Il serait étrange que l'ignorance et la médiocrité soient plus fortes que la sagesse. J'ai connu un temps où je tournais en rond dans le noir, où je me désespérais de n'être qu'un homme du commun, médiocre. Aujourd'hui, je me découvre tout autre. J'ai pris le parti d'être le Dieu de la vérité et j'y resterai attaché. Il n'y a point de grands esprits sans un grain de folie. Je t'offre un coin de ma chaire ; viens avec moi retourner ce monde fade. (p. 24).

En realidad, en este diálogo, Maxime N'Debeka juega con un proverbio que se atribuye tanto a Aristóteles como a Séneca y que han ido retomando diversas personalidades a lo largo de la historia, entre ellas Diderot, con quien se establece claramente la relación en este texto mediante un entramado de referencias intertextuales, como se percibe al contrastar el fragmento de *Le Président* con este pasaje del libro de Diderot (1862: 11):

— Mais j'ai vu un temps que vous vous désespérez de n'être qu'un homme commun. Vous ne serez jamais heureux, si le pour et le contre vous affligent également ; il faudrait prendre son parti, et y demeurer attaché. Tout en convenant avec vous que les hommes de génie sont communément singuliers, ou comme dit le proverbe, qu'*il n'y a point de grands esprits sans un grain de folie*, on n'en reviendra pas ; on méprisera les siècles qui n'en auront point produit.

Este texto nos da las claves no solo para entender el pasaje de *Le Président*, sino también para valorar las diferencias entre el aforismo en francés y la versión en español, donde la traducción literal de la palabra «esprits» crea un falso sentido y aleja la estructura de la equivalencia en la lengua de llegada, en la que existe un proverbio con el mismo significado fraseológico y la misma composición léxica: «no hay grandes genios sin una pizca de locura». Así, la sustitución entorpece la labor de identificación de la paremia en el texto meta y, por ende, de todos los valores estéticos y discursivos asociados directa o indirectamente a ella.

No obstante, tal y como sucedía en las formas parafraseadas, las pérdidas en el texto traducido afectan más a las cuestiones políticas que a los aspectos estéticos vinculados a la africanización de la lengua colonizadora, sobre los que, en cambio, revierten de manera especial las modificaciones efectuadas en los aforismos de carácter popular. Este proceso se refleja en las tácticas adoptadas en el trasvase, donde predominan los procedimientos más cercanos a la adecuación, como son la sustitución por una equivalencia parcial o por una unidad fraseológica diferente, o sea, las estrategias que Treial (2016: 24) distingue en primer lugar. Esto implica que existe una preocupación por mantener la naturaleza paremiológica del enunciado, aunque esto suponga alterar sus rasgos formales o su carga pragmática y, con ello, alguna de sus funciones dentro del texto, como es el caso de la reivindicación identitaria ligada al uso de los recursos propios de la tradición y la cultura oral africana.

En este sentido, debemos señalar que la mayor parte de las paremias comunes están tomadas del acervo cultural de los pueblos de África, de modo que, de las 55 ocurrencias de esta categoría, 36 proceden de los idiomas nativos y, por lo tanto, son en sí mismas un texto traducido. Este dato cobra una gran relevancia desde el punto de vista de su reescritura, ya que la selección de las técnicas aplicadas para verterlas al español repercute en el grado de domesticación de la obra. Partiendo de esta premisa, en el análisis de las sustituciones que se llevan a cabo dentro de este grupo, es preciso delimitar si la incidencia de este procedimiento varía dependiendo de la lengua a la que pertenecen las diversas estructuras. Los resultados de esta operación muestran que, en realidad, no existen diferencias en el tratamiento dado al conjunto de estas expresiones, donde hemos localizado 6 unidades procedentes del francés,

que suponen el 33,33 %, y 12 de las lenguas africanas, es decir el 66,67 %. Estas cifras concuerdan con la incidencia global de estas dos categorías dentro del bloque de los aforismos comunes, que engloba 19 paremias francesas y 36 africanas, o sea, el 34,55 % y el 65,45 %, respectivamente. Pero, además, si observamos las tácticas empleadas en la sustitución de estos dos tipos de unidades, podemos ver que el equilibrio se mantiene y la mayoría de las transformaciones respetan esos mismos porcentajes. Así, la primera estrategia adoptada es la sustitución por una equivalencia parcial, con 6 ocurrencias, 2 de las cuales corresponden al francés y 4 a los idiomas nativos. Esta situación se repite en las construcciones que se reemplazan por una fórmula paremiológica propia de la lengua meta o calcada del francés pero con distinto significado, donde también hemos encontrado 2 fraseologismos franceses y 4 africanos. Las similitudes en las técnicas utilizadas en el trasvase de estas sentencias se pueden apreciar en los siguientes ejemplos:

El Presidente:

OSSÉ. Hoy ninguna nube oscurece su cielo, pero ¿qué sucederá mañana? ¿Sabe usted que al salir de esta casa, sus queridos y buenos amigos han ido a reunirse para conspirar? Por el momento, dirá usted, no hay razón para inquietarse; pero ¿No es mejor prevenir que tener que lamentar? (p. 237).

Los trozos de madera de Dios:

— Sus padres comprenderán. Comprenderán que era la voluntad de Dios —dijo Mame Sofi—. Nadie puede seguir viviendo si le llega su hora, y tú no eres la responsable. (p. 215).

Voltaicas:

Era su modo de decir que, al igual que a él, a los gatos les gustaba que se les alimentase sin hacer nada. Por eso no se les ve en esa comarca del más alto Senegal. Allí la tierra es árida y los indígenas arman su tienda al crepúsculo para levantarla con la aurora. El animal no puede vivir a expensas del hombre, cuando éste es nómada. Se dice que dios los cría y ellos se juntan. Pero en este caso huían los unos de los otros. Y si por casualidad se cruza uno con un gato en este país, el gato da lástima.

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. (*Haciendo un guiño a los demás.*) Ndi tiene razón. ¿Cómo va a ser? ¿Desde cuando hemos de preferir un funcionario a un aldeano? Están echando a Ndi, un joven simpático y bueno que siempre les ofrece de beber cuando los ve a ustedes por Awaé...

ATANGANA. ¡Ay, Mbarga! El que no sabe es como el que no ve. (p. 318).

Le Président :

OSSÉ. — Aujourd'hui, aucun nuage n'assombrit votre ciel, mais qu'advient-il demain ? Savez-vous qu'au sortir de cette maison, vos chers et bons amis s'en sont allés se réunir pour vous offenser ? Aucune raison, pour le moment, de s'inquiéter, direz-vous, mais ne vaut-il pas mieux prévenir que guérir ? (p. 47).

Les bouts de bois de Dieu :

— Ils comprendront, les parents, ils comprendront que c'était la volonté de Dieu, dit Mame Sofi. Nul ne peut aller plus loin que son heure et ce n'est pas toi qui es responsable. (p. 199).

Voltaïque :

C'est sa façon de ne pas dire, que tout comme lui, les chats aimaient être nourris sans rien faire. Voilà pourquoi on n'en voit pas dans cette contrée du très haut Sénégal. La terre y est aride et les indigènes dressent leur tente au crépuscule pour la lever à l'aurore. L'animal ne peut vivre aux dépens de l'homme quand celui-ci nomadise. Qui se ressemble, s'assemble, dit-on. Ceux-là, cependant, se fuyaient. Et si, d'aventure, on croise un chat dans ce pays, il fait pitié. (pp. 127-128).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. (*clignant de l'œil aux autres*) Ndi a raison ! Quoi ? Depuis quand préfère-t-on des fonctionnaires aux villageois ? Vous osez éconduire un brave garçon comme Ndi, qui ne peut jamais vous voir à Awaé sans vous offrir à boire !

ATANGANA. A' Mbarg! L'ignorance est pire que la mort! (p. 73).

Así, en los dos primeros fragmentos, los aforismos se reemplazan por una equivalencia parcial, de modo que se conserva la carga semántica, pero se modifica su composición léxica, tanto en el proverbio tomado del francés como en el procedente del idioma nativo. Sin embargo, existe una diferencia importante entre estas dos estructuras, ya que en el pasaje de *Le Président*, la paremia forma parte del saber común de los distintos receptores del texto, mientras que, en *Les bouts de bois de dieu*, solo adquiere todo su sentido para los lectores iniciados, quienes cuentan con los conocimientos necesarios para percibir sus connotaciones y sus valores pragmáticos. En cambio, para el público que no conoce ni la lengua ni la cultura subyacente en la novela, la sentencia causa cierto extrañamiento, que viene a confirmar la extranjería de la obra. Este efecto se mantiene en la versión en español, donde se aplica el procedimiento adoptado por el autor africano y se traduce la expresión mediante un calco, aunque con algunas modificaciones para facilitar su comprensión en el idioma de llegada.

Los dos pasajes siguientes resultan más llamativos, puesto que la unidad fraseológica se sustituye por un fraseologismo propio de la cultura receptora que tiene un significado parecido, pero es totalmente diferente en cuanto a la forma y a las implicaturas. Este proceso es mucho más acusado en el caso de la paremia africana, donde la sustitución de «L'ignorance est pire que la mort !» por «El que no sabe es como el que no ve» no solo neutraliza la africanidad del texto, sino que además, altera su carga semántica, sus rasgos discursivos y su finalidad humorística.

No obstante, en todos estos ejemplos, se refleja la voluntad de mantener el componente paremiológico del enunciado y sus fines estéticos, frente al resto de sustituciones de esta categoría, donde la reestructuración del aforismo anula los recursos estilísticos que caracterizan a estas expresiones y suprime su función mnemotécnica. Aunque esta práctica no es exclusiva de las paremias comunes, en este caso, es especialmente relevante, dado que afecta casi en exclusiva a sentencias incluidas en el libro *Les contes d'Amadou Koumba*, cuyos vínculos con la tradición oral refuerzan el carácter didáctico de estas construcciones, al tiempo que les confiere un papel esencial en la africanización de la lengua colonizadora. De hecho, en esta obra, las frases proverbiales suelen situarse al inicio o al final de cada cuento, de manera que actúan como principio moral a partir del cual se desarrolla el relato o

como moraleja y todas ellas reproducen los usos de la narrativa oral, donde las repeticiones y la rima contribuyen a la comprensión y a la memorización del mensaje. Por lo tanto, a pesar de que, en el trasvase, la mayoría de estas unidades conservan el tono aforístico, su reformulación repercute de forma significativa sobre los aspectos pragmático-discursivos del texto, como se puede ver en estos ejemplos:

Los cuentos d'Amadou Koumba :

Si uno anda con su hermano mayor y con uno menor hará el viaje más agradable que exista: durante los descansos el hermano mayor se dedica a encontrar la choza y el menor enciende el fuego. A Koumba, que había regresado a su casa y había encontrado en ella a sus hermanos mayores y menores y que además pasaba por haber sufrido mucho en la choza de su marido, todos la mimaban y la complacían. (pp. 39-40).

Los cuentos d'Amadou Koumba :

De los consejos de unos y los cuentos de otros, Kantioli-la-rata hubiera podido quizás sacar una lección, a saber: en materia de frecuentaciones más vale escoger a los de la propia raza y la misma condición de uno. Pero la rata siempre esta demasiado apurada en sus diligencias para escuchar y entender a quien fuera, aunque la mayoría de las veces sabía hacia qué lugar dirigirse para encontrar comida. (pp. 85-86).

Les contes d'Amadou Koumba :

Qui voyage avec son aîné et son cadet fait le plus agréable des voyages. À l'étape, l'aîné s'occupe de trouver la case et le cadet fait le feu. Koumba, qui était retournée chez elle, qui y avait retrouvé ses aînées et ses cadettes, et qui, en outre, passait à leurs yeux pour avoir tant souffert dans la case de son mari, était gâtée et choyée par tout le monde. (p. 24).

Les contes d'Amadou Koumba :

Des conseils des uns et des cancons des autres, Kantioli-le-Rat aurait peut-être tiré une leçon, à savoir : en matière de fréquentations, mieux vaut choisir ceux de sa race et de sa condition. Mais Rat était toujours trop pressé dans ses courses pour écouter et entendre quiconque, bien qu'il sût le plus souvent en quels lieux aller tout droit pour trouver sa nourriture. (p. 63).

De ese modo, en el primero de estos dos fragmentos, la versión en español, por una parte, obvia las repeticiones del adjetivo posesivo y del vocablo «voyage»; por otra, modifica la configuración lingüística propia de los aforismos, entre los que es frecuente encontrar fórmulas que empiezan por «qui», cuyo equivalente sería «quien» o «el que», ambos muy extendidos en las paremias de la lengua de llegada; y finalmente, rompe con la norma de la brevedad que distingue a estas estructuras. Este rasgo también se resiente en el segundo pasaje, donde, en primer lugar, se alarga el enunciado y luego se suprime la rima consonante entre «fréquentations» y «condition», que podría haberse mantenido fácilmente en el texto meta. Todo ello incide sobre la oralidad del texto y, en consecuencia, también sobre la reivindicación de la cultura africana que impregna esta recopilación de cuentos.

En definitiva, en el caso de los aforismos que se reemplazan en el proceso de reescritura son determinantes tanto la categoría como su origen popular o culto. Así, la primera define el grado de aplicación de esta técnica, mientras que el segundo repercute sobre el tipo de estrategias aplicadas en el trasvase y estas influyen, a su vez, en el nivel de domesticación del texto. Sin embargo, es preciso tener también en

cuenta el relieve que alcanzan cuestiones como el género, la autoría o la temática de los textos en la tasa de incidencia de este tipo de paremias en las diversas obras, por lo que resulta conveniente detenerse a examinar la relación entre estos factores y los procedimientos utilizados en la traducción. Esta labor nos dará la oportunidad de valorar, al mismo tiempo, si, en la versión en español, se mantiene la vinculación entre estos aspectos y el uso de las fórmulas sentenciosas en los libros del corpus, además de permitirnos identificar los posibles nexos entre las estrategias empleadas y la figura del traductor.

Desde esta perspectiva, el análisis del tratamiento dado a estas construcciones en cada una de las obras revela algunos datos interesantes. El primero de ellos es el predominio de la conservación en la mayor parte de los textos, con porcentajes que van del 61,90 % de *Los cuentos de Amadou Koumba* al 100 % de *Tribálicas* y de *La olla de Koka-Mbala*. No obstante, junto a esta preponderancia, también encontramos dos libros en los que prevalecen las sustituciones, *La conversión del rey Esomba*, con un 80 %, y *Tres pretendientes... un marido*, con un 75 %. La diversidad de géneros, autores y temáticas de estos textos pone de manifiesto que, en las decisiones adoptadas en el trasvase de las paremias, estas cuestiones no son decisivas y, en realidad, la técnica aplicada responde esencialmente a los rasgos específicos de la unidad fraseológica. Esto explica el elevado número de sustituciones que se llevan a cabo en obras con un fuerte arraigo en el acervo cultural africano, como las piezas teatrales *Tres pretendientes... un marido* y *Kondo el Tiburón* o *Los cuentos de Amadou Koumba*. En todos estos libros, los cambios afectan a la africanidad del texto, pero son especialmente relevantes en la recopilación de Birago Diop, donde los aforismos constituyen un componente fundamental de la recuperación de la tradición oral de los pueblos indígenas.

De esa manera, el análisis de la reescritura de los aforismos en las distintas obras presenta dos vertientes claramente diferenciadas. Así, por un lado, debemos observar el modo en que influyen las características específicas del texto sobre la elección de los procedimientos empleados en el trasvase de los aforismos y, por otro, es necesario también contemplar la repercusión que tienen las decisiones adoptadas en la traducción de estos elementos sobre la recepción del texto en el nuevo polisistema literario.

Por lo que se refiere a la primera de estas dos vertientes, ya hemos visto que tanto la conservación como la sustitución se dan en niveles muy similares en obras de muy diverso tipo. Sin embargo, antes de sacar conclusiones, es conveniente analizar los componentes que marcan el uso de los aforismos en los textos originales, donde, como hemos señalado anteriormente, destacan el género y el autor del libro. En este ámbito, si atendemos a los datos recogidos en la tabla CIX, podemos apreciar grandes divergencias entre obras pertenecientes al mismo grupo genérico, como sucede, por ejemplo, en las piezas teatrales *La olla de Koka-Mbala* y *Tres pretendientes... un marido*, con porcentajes de sustitución del 100 % y del 25 %, respectivamente, o en las novelas *La conversión del rey Esomba* y *Los trozos de madera de Dios*, en la primera de las cuales se reemplazan el 80 % de las paremias frente al 22,22 % de la segunda.

Tabla CIX. Técnicas aplicadas en el trasvase de los aforismos

Obra	Técnica	Conservación	Sustitución	Total
<i>Tribálicas</i>	VP	1	0	1
<i>La conversión del rey Esomba</i>	PA	1	4	5
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	7	2	9
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	PA	2	0	2
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	5	3	8
<i>El Presidente</i>	VP	8	3	11
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	1	3	4
<i>Ciudad cruel</i>	PA	4	1	5
<i>Voltaicas</i>	DG	6	3	9
<i>Perpetua</i>	VP	6	1	7
<i>El maleficio</i>	OC	5	2	7
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	13	8	21
Total		59	30	89

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

La situación es muy parecida en el caso de los autores, como se pone de manifiesto en las obras de Mongo Beti, donde se percibe un claro desequilibrio entre el grado de conservación de los aforismos en *Perpetua*, con una proporción del

85,71 %, frente a *La conversión del rey Esomba*, donde solo alcanza el 20 %. Por su parte, los libros de Ousmane Sembène muestran cifras menos dispares, pero también existen ciertas diferencias entre el número de fórmulas paremiológicas que se conservan en *Los trozos de madera de dios*, con un porcentaje del 77,78 %, y en *Voltaicas*, con el 66,67 %.

En este sentido, cabe preguntarse el papel que desempeña el traductor en el tratamiento dado a estas estructuras, puesto que la versión al español de estos libros no siempre es responsabilidad de la misma persona. De hecho, mientras que, en *La conversión del rey Esomba*, el responsable de la traducción es Pedro de Arce, en *Perpetua*, esta es obra de Virgilio Piñera, quien también asume el trasvase de *Los trozos de madera de Dios*. El contraste entre las técnicas traslativas dominantes en estos libros parece indicar que la figura del traductor determina, a su vez, la elección entre adecuarse al texto original o adaptarlo a la cultura de llegada y así, mientras que Piñera se decanta por la primera opción, Pedro de Arce lo haría por la segunda. Pero, si examinamos el conjunto de las traducciones, podemos comprobar que este planteamiento no es del todo exacto y, si bien es cierto que, en el caso de Piñera, predomina la conservación en las cuatro obras del corpus que transfiere al español, no sucede lo mismo con los cinco libros traducidos por Pedro de Arce, donde se producen notables desajustes en los procedimientos empleados en el trasvase de los aforismos, de forma que el grado de conservación varía notablemente de un texto a otro, con porcentajes que van desde el 100 % de *La olla de Koka-Mbala* al 20 % de *La conversión del rey Esomba*, pasando por el 80 % de *Ciudad cruel* o el 25 % de *Tres pretendientes... un marido*.

En definitiva, todos estos datos ponen en evidencia que, en realidad, aspectos como el género, el autor o el traductor no son decisivos en la selección de las estrategias aplicadas en la reescritura de las paremias de tipo aforístico, donde adquiere una gran importancia el carácter literal o parafraseado de estas construcciones y, sobre todo, su origen culto o popular, occidental o africano. Estos factores inciden directamente sobre la identificación y la interpretación de la unidad fraseológica y, en consecuencia, marcan también las posibilidades de transmitir la integridad de sus valores estilísticos y comunicativos y, con ello, conforman la recepción del texto entre los nuevos lectores.

En este ámbito, los efectos más pronunciados no solo se dan en las obras con un nivel más alto de sustituciones, sino también en aquellas donde los aforismos cumplen funciones relevantes en cuanto a la finalidad del texto. Estos dos rasgos convergen en *La conversión del rey Esomba*, lo que incrementa el impacto de las modificaciones sobre el conjunto del texto, puesto que, en este libro, las sentencias tienen, en su mayor parte, un origen culto y sirven, al mismo tiempo, para caracterizar a los personajes y para condenar el sistema colonial en sus diferentes facetas. Por lo tanto, la alteración de las paremias implica pérdidas significativas en la carga semántica, connotativa y pragmático-discursiva de la unidad en el texto de partida, que repercuten, a su vez, sobre el mensaje resistente de la obra. El resultado es muy parecido en el drama *El Presidente*, donde las sustituciones son minoritarias, pero, debido a sus implicaciones políticas, afectan tanto a la expresividad como a los fines combativos de la pieza teatral. Este fenómeno alcanza una especial trascendencia en *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde las frases sentenciosas desempeñan un papel esencial en la configuración del texto, de manera que cualquier cambio en la forma y en el contenido de estas estructuras incide sobre la voluntad del autor de plasmar la riqueza de la literatura oral de los pueblos nativos y reivindicar así las culturas del continente negro.

De ese modo, la transformación de los aforismos actúa principalmente sobre la africanidad de la obra, tanto en el plano ideológico como en el estético, en el que el uso de estas fórmulas, además de anclar la trama en el universo africano, constituye un elemento fundamental en la apropiación de la lengua colonizadora. Estos dos factores resultan también determinantes en la utilización de las paremias de carácter metafórico, donde la imagen adquiere un especial relieve desde el punto de vista de la extranjería del texto.

5.2.2.2.2.- Los refranes

La sabiduría popular se ha servido de diferentes medios para perpetuarse en el tiempo y lograr que las distintas generaciones conserven y transfieran el legado de sus antepasados, la mayoría de las veces, por vía oral. Así, la memorización se convierte en un factor clave en este proceso y para fomentarla no solo se recurre al canto o a la poesía, sino que también se generan modelos específicos, cuya configuración favorece la retención de las expresiones resultantes y su utilización en

las más diversas situaciones de la vida diaria. Todas estas construcciones comparten una serie de rasgos comunes, entre los que podemos citar la brevedad o el tono sentencioso, pero lo verdaderamente relevante, desde la perspectiva literaria, es aquello que las diferencia y define su interés como procedimiento retórico. En este ámbito, los refranes ocupan un lugar destacado, debido a la diversidad de recursos estilísticos que intervienen en su creación, tanto en la vertiente formal como en la semántica. No obstante, su especificidad radica en el sentido figurado de sus componentes, de manera que el significado de estas estructuras se establece a partir de una relación de semejanza, que permite transmitir el saber ancestral a través de realidades cercanas. De hecho, estas paremias surgen de la observación del entorno inmediato, ya sea natural, social, cultural o económico, lo que, junto a su expresividad y su agudeza, propicia una amplia difusión entre los miembros de la comunidad lingüística implicada.

En el caso concreto de las lenguas africanas, la larga tradición oral de los pueblos del continente ha dejado una profunda huella en el habla cotidiana, que se refleja en su sonoridad y en la riqueza de las formas empleadas para dar vivacidad a las conversaciones, donde la imagen y la analogía desempeñan un papel importante, no solo por su fuerza expresiva, sino también por la capacidad para lograr la complicidad del receptor mediante las referencias a su universo del discurso. Este aspecto que, como ya hemos visto, distingue a las comparaciones, resulta determinante en el uso de los refranes, donde convergen la función apelativa, la finalidad didáctica y los valores argumentativos. Todo ello explica su elevada presencia en el lenguaje corriente y, por ende, en los textos literarios, a los que, como señala Montes Nogales (2012: 260), aportan realismo, al tiempo que subrayan su extranjería:

A pesar de que no sean imprescindibles para la acción, es fundamental su incorporación en la estructura de la obra si el escritor desea imprimir la huella de la literatura tradicional o representar la manera en que se expresa el pueblo africano, es decir, dar realismo a la escritura incorporando el color local.

No obstante, en la literatura africana, el propósito principal, más allá de dar color local al texto, es reivindicar las identidades culturales del continente y poner de manifiesto su singularidad frente a la visión del mundo de los países colonizadores.

De ese modo, la conexión de los refranes con el entorno, las costumbres y la forma de vida de los pueblos nativos se convierte en un factor esencial en la africanización de la obra y en la apropiación estética de la lengua colonial. En este sentido, el proceso de traducción que llevan a cabo los escritores para trasvasar las paremias de los idiomas autóctonos al francés contribuye a dar visibilidad a estas expresiones, que adquieren así una especial relevancia para los lectores no iniciados, quienes las perciben como un elemento extraño y ajeno a la lengua de redacción del texto. Esta alteridad consigue que el nexo con el universo africano sea más evidente para estos receptores, lo que implica mostrarles el alcance del patrimonio cultural de los pueblos de África y, con ello, desmiente el mensaje de la misión civilizadora de Occidente.

En suma, el relieve que cobran los refranes en la subversión del idioma de la metrópolis y en el discurso combativo de las obras está estrechamente vinculado a los atributos propios de estas unidades fraseológicas, que se distinguen por su base metafórica, su fuerte arraigo en la cultura africana y su origen popular y anónimo. Este último rasgo incide, a su vez, en los valores identitarios y argumentativos propios de estas construcciones, que se convierten, como señala Schapira (1999: 57), en una creación colectiva, producto de la experiencia de los individuos de cada comunidad a lo largo del tiempo:

Le proverbe était donc pour les Anciens un texte figé, porteur d'un enseignement reflétant la sagesse du peuple qui l'avait créé et transmise de génération en génération à travers les âges. Pour eux, une création anonyme équivalait donc à une création collective, et ce fait présente une énorme importance. Le proverbe est un énoncé investi d'une grande **autorité** (*auctoritas*), pour plusieurs raisons différentes, dont la suivante n'est pas la moindre : comme son ancienneté, son origine collective et populaire passe pour une garantie de vérité.

De esa manera, la inserción de los refranes en los textos africanos conlleva una ruptura en la estructura enunciativa, puesto que el emisor, ya sea el narrador o un personaje, cede momentáneamente la palabra a una voz anónima, depositaria del saber ancestral y dotada de una gran autoridad, que, en estas obras, no pertenece a la colectividad hablante de la lengua de escritura, sino a la de la cultura subyacente en los libros. Todo ello aumenta, por un lado, el grado de desconcierto de los receptores

Europeos, mientras que, por otro, potencia los lazos con los verdaderos destinatarios del texto, es decir, aquellos que se identifican con el trasfondo referencial, cultural e ideológico reflejado en las paremias.

Así, la utilización de este tipo de fórmulas paremiológicas como recurso estilístico repercute de forma directa sobre la recepción de la obra original y, por lo tanto, marca también las decisiones que se adoptan en su trasvase a otras lenguas atendiendo a las convenciones del nuevo polisistema literario y cultural. Teniendo esto en cuenta, para valorar adecuadamente las pautas que rigen el proceso traslativo se deben contemplar antes los rasgos léxico-semánticos, pragmáticos y discursivos de los refranes en los textos de partida desde la perspectiva de su posible influencia en las técnicas aplicadas en las traducciones.

En este ámbito, el análisis de los libros del corpus revela que el factor clave y del que se desprenden casi todas las propiedades de los refranes es el profundo arraigo en el universo africano. Este aspecto estaba ya presente en las comparaciones, pero aquí adquiere una dimensión mucho más amplia, al enlazar con la tradición oral de transmitir la experiencia y la sabiduría ancestral a través del lenguaje simbólico y figurado. La magnitud de este fenómeno se pone claramente de manifiesto en las 87 ocurrencias recogidas en los textos originales, donde imperan las unidades procedentes de las lenguas nativas, en las que la imagen ofrece una doble lectura y alude, a través de su significado literal, al modo de vida de los distintos pueblos de África y, mediante su sentido metafórico, a los principios y creencias heredados de los antepasados. Este vínculo con la realidad y la mentalidad de las sociedades del continente negro revela el afán de los autores por plasmar su identidad cultural, de manera que el 93,10 % de los refranes encontrados en los textos responden a este fin, mientras que el 6,90 % pertenecen al francés y sirven para ilustrar los efectos de la colonización en los países africanos, como se aprecia en este ejemplo:

Dans certaines villes comme Ntermelen, cette rebuffade collective fut même sans retour : car, de longues années plus tard, la lassitude, la misère même n'avaient pas persuadé les artisans de se soumettre en acceptant les conditions du gouvernement, contrairement à tant d'autres villes vaincues à la fin par le désespoir, et qui donnèrent raison aux conseillers blancs de Baba Toura partis de cette vérité selon eux bien établie que la faim attire le loup hors du bois. (Beti, 2003 [1974]: 170).

La relevancia que alcanza la esencia africana en el uso de los refranes muestra el interés de abordar el estudio de estas estructuras desde la perspectiva temática, de forma que, como ya hemos señalado al presentar el modelo de análisis (§ 4.1.), no vamos a considerar las categorías propuestas por Kouassi (2007: 365) para este textema, pero, en cambio, creemos oportuno retomar la división por temas que hemos seguido en el caso de las comparaciones, donde distinguíamos entre las expresiones cuyo referente puede formar parte del reino animal, del reino vegetal, del cosmos o del universo humano. Esta clasificación en cuatro grandes bloques, en función del entorno en el que se inscriben las fórmulas paremiológicas, permite establecer diferentes grados de especificidad y delimitar la incidencia de este aspecto en las técnicas aplicadas en el trasvase a otras lenguas.

En consecuencia, para definir las implicaciones y funciones de los refranes en las obras del corpus, empezaremos por observar su distribución entre los diferentes libros para determinar, al igual que en otros textemas, si existe algún tipo de relación entre la frecuencia de aparición de estos elementos y cuestiones como el género o la autoría del texto.

En este sentido, destaca, en primer lugar, el hecho de que hayamos encontrado refranes en todas las obras, aunque, en algunas de ellas, su presencia es muy poco representativa, como en *Chemin d'Europe* y *Le Président*, donde solo hemos localizado 1 paremia de este tipo, o en *Le roi miraculé*, *Abraha Pokou* y *Ville cruelle*, que únicamente cuentan con 2 ocurrencias. Frente a esto, existe un pequeño grupo de textos en los que estas construcciones alcanzan cifras bastante significativas y así, en *Les contes d'Amadou Koumba* hemos recopilado 19 estructuras y en *La marmite de Koka-Mbala* su número se eleva a 20. Estos datos ponen de manifiesto la disparidad en la utilización de este recurso, de manera que su inserción en los textos puede obedecer a la necesidad de dar coherencia y veracidad a la trama a través del uso del lenguaje o bien puede responder a una estrategia orientada a inscribir la obra en la tradición oral de los pueblos de África mediante la hibridación del idioma colonial. De ese modo, la inclusión de los refranes en los textos no atiende tanto a factores como el género o el autor, sino al deseo de anclar la obra en un contexto específico vinculado al mundo africano, no solo tradicional, sino también postcolonial.

En efecto, si examinamos la información recogida en la tabla CX desde el punto de vista genérico, podemos ver que el volumen de unidades varía considerablemente entre libros del mismo género, ya sea novela, drama o cuento, de forma que no existen regularidades o patrones recurrentes que permitan establecer una relación entre estos dos aspectos.

Tabla CX. Incidencia de los refranes en los textos originales

Obra / Temática	Reino animal	Reino vegetal	Elementos del cosmos	Universo humano	Total
<i>Tribaliques</i>	0	1	0	2	3
<i>Le roi miraculé</i>	0	2	0	0	2
<i>Chemin d'Europe</i>	1	0	0	0	1
<i>Les bouts de bois de Dieu</i>	0	0	0	6	6
<i>Abraha Pokou</i>	0	2	0	0	2
<i>La marmite de Koka-Mbala</i>	7	7	2	4	20
<i>Kondo le Requin</i>	1	0	0	3	4
<i>Le Président</i>	1	0	0	0	1
<i>Trois prétendants... un mari</i>	1	0	2	1	4
<i>Ville cruelle</i>	1	0	1	0	2
<i>Voltaïque</i>	5	0	1	0	6
<i>Perpétue</i>	3	1	0	5	9
<i>Xala</i>	1	1	0	6	8
<i>Les contes d'Amadou Koumba</i>	4	4	1	10	19
Total	25	18	7	37	87

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

Sucede algo similar en el caso de los autores, aunque, en este ámbito, se puede apreciar una constante en las obras de Ousmane Sembène, donde se da una clara coincidencia en el número de refranes recopilados en cada una de ellas, con 6 ocurrencias en *Voltaïque* y en *Les bout de bois de Dieu* y 8 en *Xala*. Aunque estas cifras no son muy elevadas, resultan bastante significativas, ya que reflejan la voluntad del escritor de plasmar su lengua y su cultura a través del francés y así, el narrador y los personajes retoman las expresiones de la sabiduría popular cuando las circunstancias de la enunciación lo requieren. Este rasgo revela, por lo tanto, la

filosofía que rige el estilo literario de Sembène y es preciso tenerlo en cuenta a la hora de valorar las técnicas aplicadas en el trasvase de estas fórmulas paremiológicas al español. No obstante, este es el único patrón que hemos detectado en el uso de los refranes desde la perspectiva de las características de los textos, de modo que, como hemos señalado antes, la inserción de estos elementos en las obras atiende a cuestiones de carácter funcional y, en consecuencia, también temáticas. De hecho, los dos libros en los que su presencia es más relevante están fuertemente anclados en la tradición oral africana, no solo por su estructura y sus recursos estilísticos, sino también por el contenido y por su finalidad didáctica.

En suma, los refranes constituyen un componente fundamental en la ambientación de la trama, pero, sobre todo, inciden en el tono reivindicativo de los textos, al aunar, en un solo recurso, la expresividad y la sabiduría ancestral de los pueblos de África. Al mismo tiempo, estas unidades evocan de forma directa el mundo africano a través de los temas sobre los que se construye la analogía, cuyo referente está estrechamente ligado a la realidad del continente negro, aunque su grado de especificidad varía en función del eje temático en torno al cual gira la paremia. Así, las construcciones basadas en la observación del cosmos tienden a tener una proyección más universal que las tomadas de los usos y costumbres de los nativos o de las recogidas de la flora y la fauna autóctonas. Este aspecto repercute, a su vez, sobre la recepción de la obra, ya que la elección de expresiones muy específicas puede comprometer la adecuada comprensión de texto. Todo ello explica el interés de valorar el ámbito en el que se inscriben las ocurrencias encontradas en las obras originales y su posible influencia en las diversas fases del proceso traslativo.

De esa manera, si analizamos los datos incluidos en la tabla CX, podemos ver que los refranes de los libros del corpus se reparten entre los cuatro bloques temáticos señalados anteriormente, pero de forma muy desigual, tanto dentro de las diferentes obras como en su conjunto. Esta disparidad se aprecia con claridad en aquellos textos donde todas o casi todas las paremias se centran en un único tema, como *Le roi miraculé*, *Les bouts de bois de Dieu*, *Kondo le requin* o *Voltaïque*, frente a la novela *Ville cruelle* o el drama *Trois prétendants... un mari*, en los que, a pesar de su escaso número, los refranes se distribuyen entre varias esferas temáticas. Por su

parte, los resultados globales muestran cierta desproporción en el volumen de unidades recopiladas en los distintos ámbitos y así, predominan las expresiones cuya imagen está asociada al universo humano, mientras que las vinculadas a los elementos del cosmos son muy poco representativas. Este desequilibrio en ambos aspectos, el individual y el colectivo, adquiere una gran relevancia desde el punto de vista de la traducción, dado que la naturaleza del referente determina el grado de especificidad de la fórmula paremiológica y, en consecuencia, marca también las decisiones que se adoptan en el proceso de reescritura.

Desde esta perspectiva, el estudio de los motivos sobre los que se construye la analogía en los refranes se convierte en un factor fundamental para definir las normas aplicadas en el trasvase de estos enunciados, en principio, dentro de cada una de las obras, pero, especialmente, en el conjunto de la labor traductora objeto de este trabajo. De ese modo, nosotros solo nos detendremos a valorar la incidencia de las diversas temáticas en la totalidad de los textos, atendiendo a su vinculación con el mundo africano, que tiende a ser mayor en las relacionadas con factores culturales que en las asociadas a fenómenos naturales.

En este sentido, lo primero que destaca es la elevada cifra de proverbios cuya imagen se centra en el universo humano, con 37 ocurrencias, que representan el 42,53 %, es decir, casi la mitad de las formas recogidas en las obras. Esta preponderancia refleja la voluntad de los autores de transponer al francés tanto los rasgos esenciales de la oralidad africana como los usos y costumbres de los pueblos del continente. De hecho, muchas de estas expresiones aluden a elementos propios de las culturas de África, ya sean instrumentos musicales, como el tam-tam, o herramientas agrícolas, como el «hilaire»:

Gahou ! accélère les achats d'armes et surtout entraîne beaucoup de guerriers à les manier, car si la cadence d'un tam-tam change il faut que change aussi le pas des danseurs. (Pliya, 1969: 62).

Il disait encore qu'avoir la même haie mitoyenne n'a jamais donné deux champs de même étendue, pas plus que deux hilaires (1) de même longueur ne suffisaient pour remplir de mil deux greniers de même contenance. (Diop, 2010 [1947]: 138).

No obstante, en la mayoría de los casos, la africanidad de estas estructuras viene dada, principalmente, por lo insólito del referente elegido para construir la

imagen, que suele dar lugar a expresiones cargadas de vivacidad y sentido del humor, como se aprecia en estos ejemplos:

L'on ne connaît l'utilité des fesses que quand vient l'heure de s'asseoir. Demba commençait à savoir ce qu'était une femme dans une maison. (Diop, 2010 [1947]: 23).

— On ne conseille pas à un borgne de fermer un œil.

— Pas plus qu'on n'indique à la main où se situe la bouche.

— Il faut préparer pour la main ce qu'elle a à porter à la bouche. (Sembène, 2010 [1973]: 18-19).

Este último fragmento resulta especialmente interesante, ya que recrea los usos pragmáticos del habla tradicional y pone en evidencia el relieve que alcanzan los refranes en la comunicación oral. Pero, además, la intención de recuperar las formas propias de la oralidad frente a la aculturación impuesta por los colonizadores se expresa directamente en el texto a través de las palabras del narrador:

Rompue à ce jeu, Yay Bineta opposait à l'homme ce langage ancien, ésotérique. N'Goné, enfant des drapeaux et hymnes nationaux, ne saisissait rien de ce dialogue hermétique. (Sembène, 2010 [1973]: 19).

Todo ello incide en la capacidad de este grupo de paremias para evocar la visión del mundo de los pueblos de África y reivindicar así sus tradiciones y su cultura. Este afán está también presente en los refranes cuya temática se centra en el reino animal, que constituyen el segundo bloque con la cifra más elevada de ocurrencias, con un porcentaje del 28,53 %. En esta categoría, el referente de la analogía suele estar estrechamente ligado al universo africano, tanto real como literario, puesto que, en la mayor parte de estas unidades, aparecen los mismos animales que en los cuentos tradicionales, entre los que podemos citar la hiena, la gacela o la víbora:

Il trouva que l'eau que Koumba lui offrait à genoux en le saluant n'était pas assez fraîche. Il trouva que le couscous était trop chaud et pas assez salé et que la viande était trop dure, il trouva que cela était ceci et que ceci était cela, tant il est bien vrai que l'hyène qui veut manger son petit trouve qu'il sent la chèvre... (Diop, 2010 [1947]: 22).

Il a commis beaucoup de forfaits en cachette, je vous le répète, mais si maligne qu'elle soit, la gazelle finit un jour par se laisser prendre. (Menga, 1976 [1969]: 32).

GBÊHANZIN. C'est maigre comme preuve, mais il faut écraser la vipère avant qu'elle ne morde. Convoque tout de suite le conseil du trône. Entre nous, Mèhou, organise une expédition punitive. À la faveur de la nuit, fait bastonner d'importance ce fou de Kinvo ; et cela à titre d'avertissement. (Pliya, 1969: 32).

Pero además, muchas de estas construcciones poseen la expresividad y el tono humorístico propio de la narrativa oral de los pueblos indígenas, lo que acentúa la africanidad del texto y refuerza la hibridación de la lengua colonizadora:

Nos ancêtres, y disaient : on connaît la grosseur de l'éléphant à la grosseur de son crottin, alors regarde ici, dans ce pays, est-ce t'as jamais bouffé à la table d'un Européen. (Oyono, 1982 [1960]: 158).

LE TROISIÈME NOTABLE. Majesté, on perd son temps à vouloir brûler les cils d'un porc indocile pour en obtenir le calme. (Menga, 1976 [1969]: 26).

— Yay Bineta, vous ne possédez pas de quoi nous rembourser. Où a-t-on vu le termite offrir l'hospitalité à la tortue ? (Sembène, 2010 [1973]: 176).

Frente a esto, las dos categorías con menos representación en las obras tienden a caracterizarse por su universalidad, de forma que, incluso en los refranes donde la imagen reposa sobre un componente del reino vegetal, los referentes se distinguen por su falta de especificidad y aluden a elementos de índole general, existentes en numerosas culturas, como los árboles, la madera o las setas:

À mes filles : NENOU et DÉDÉE pour qu'elles apprennent et n'oublient pas que l'arbre ne s'élève qu'en enfonçant ses racines dans la Terre nourricière. (Diop, 2010 [1947]: 7).

LE QUATRIÈME NOTABLE. Majesté, le bois épineux doit être jeté au feu et le champignon vénéneux ne peut être mangé. Je crois être raisonnable si j'ajoute que ceux qui ont dit ces choses-là n'étaient pas des fous. (Menga, 1976 [1969]: 26).

De esa manera, en el caso de las 18 estructuras que se centran en la vegetación, el nexa con la cultura africana no se establece tanto sobre la africanía de sus componentes como sobre la configuración del enunciado, en el que el ritmo, la agudeza y la ironía entroncan con la oralidad de las lenguas autóctonas:

— Comme le disaient nos pères, qu'est-ce que la femme ? « Un épis de maïs ! Le broute quiconque a de bonnes dents. » (Beti, 1983 [1958]: 146).

— Hé ! Hé ! Je m'y attendais. Malgré son long séjour dans la rivière, le tronc d'arbre ne se métamorphosera jamais en caïman. (Sembène, 2010 [1973]: 175).

El proceso es similar en los refranes que hacen referencia a los elementos del cosmos, donde el grado de especificidad suele ser muy bajo, puesto que se basan en la observación de fenómenos comunes a la mayoría de los pueblos del mundo, como pueden ser la salida del sol o el curso de los ríos. Por lo tanto, en esta categoría, al igual que en la anterior, el factor fundamental en el proceso de apropiación del francés viene dado por la expresividad de la frase y el carácter inusitado de la analogía:

LE ROI : Mes amis, le soleil qui fait son ascension dans le ciel ne revient jamais en arrière et la rivière qui a choisi son chemin, l'a choisi pour de bon. Il en est du soleil et du cours de la rivière comme de mes idées. Elles ne sauraient revenir en arrière et réapparaître sous un jour nouveau. Ce que j'ai dit à la séance précédente, demeure. Je vous écoute. (Menga, 1976 [1969]: 23).

MBARGA. Nos ancêtres nous recommandaient de toujours reconnaître les fleuves importants par leurs affluents. Si Mbia nous fait boire maintenant, ne le fera-t-il pas toujours ? (Oyono-Mbia, 1964 : 34).

Sin embargo, en este grupo, la cifra de ocurrencias es muy baja, con solo 7 unidades, que representan el 18,05 % del conjunto. De esa manera, en el caso de las obras del corpus, el volumen de estructuras recogidas en cada bloque temático es inversamente proporcional a su nivel de vinculación con el universo africano. Este rasgo pone de manifiesto el valor que estas construcciones adquieren en la africanización del texto y en el uso subversivo del lenguaje, lo que, a su vez, muestra la importancia de tener en cuenta este aspecto a la hora de examinar las técnicas aplicadas en su trasvase y de definir las normas que rigen en las traducciones.

Desde esta perspectiva, el primer dato relevante es el alto porcentaje de refranes que mantienen la imagen original en el trasvase al español y así, de las 87 formas recopiladas se conservan 76, que representan el 87,36 %; se sustituyen 11, es decir, el 12,64 %; y no se omite ninguna. Pero, además, la conservación es la técnica dominante en casi todas las obras e, incluso, en seis de ellas, es el único procedimiento empleado. De hecho, si observamos la información recogida en la tabla CXI, podemos ver que esta situación no solo se da en libros con un escaso

número de paremias, como *Tribálicas* y *Abraha Pokú*, sino también en textos donde su presencia resulta significativa, como son *Los trozos de madera de Dios* y *Voltaicas*, dos de las tres novelas de un autor como Sembène, que utiliza estas fórmulas de manera consciente e intencionada.

Tabla CXI. Técnicas aplicadas en el trasvase de los refranes

Obra	Técnica	Conservación	Sustitución	Total
<i>Tribálicas</i>	VP	3	0	3
<i>La conversión del rey Esomba</i>	PA	1	1	2
<i>Camino de Europa</i>	VP	1	0	1
<i>Los trozos de madera de Dios</i>	VP	6	0	6
<i>Abraha Pokú</i>	PA	2	0	2
<i>La olla de Koka-Mbala</i>	PA	17	3	20
<i>Kondo el Tiburón</i>	PA	4	0	4
<i>El Presidente</i>	VP	0	1	1
<i>Tres pretendientes... un marido</i>	PA	3	1	4
<i>Ciudad cruel</i>	PA	2	0	2
<i>Voltaicas</i>	DG	6	0	6
<i>Perpetua</i>	VP	6	3	9
<i>El maleficio</i>	OC	7	1	8
<i>Los cuentos de Amadou Koumba</i>	JC	18	1	19
Total		76	11	87

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, el tratamiento dado a los refranes en los libros de Sembène nos lleva a pensar que existe una relación entre la importancia del papel que desempeñan estos elementos en determinadas obras y la decisión de mantenerlos en el proceso de reescritura, como confirma, a su vez, la preponderancia casi total de la conservación en *Los cuentos de Amadou Koumba*, donde estas expresiones resultan esenciales en la africanización del texto y en la reivindicación de la identidad y la cultura africanas. En este mismo sentido apunta el hecho de que todas estas traducciones sean obra de diferentes traductores y, en concreto, de Virgilio Piñera, David González, Olga Campoalegre y Julia Calzadilla, todos ellos con distinta formación y trayectoria, de

manera que la preocupación por preservar la función de las proverbiales no parece responder a una práctica individual, sino más bien colectiva y, por lo tanto, constituye una norma propia de la labor traductora que estamos analizando.

Este proceder refleja el fuerte vínculo que se establece entre estas construcciones y la cultura africana, a partir del cual se define su uso como recurso estético y discursivo. Ambos aspectos cobran relevancia en el proceso traslativo, donde prima la voluntad de reproducir los valores que confieren los refranes al texto original mediante la utilización de calcos o, dicho de otro modo, de la traducción lingüística. Así, al mantener la imagen sobre la que se construye la analogía no solo se respetan las características propias de cada autor o de cada obra, sino que, además, se reproduce la técnica aplicada por los escritores en el trasvase al francés y, con ello, se conservan las referencias al universo africano, se transfiere la huella de la tradición oral y se recrea la extrañeza que produce el texto en los lectores no iniciados, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

Camino de Europa:

—¡No sé lo que los otros te habrán dicho, pero yo, puedo decirte sencillamente como se lo diría a un hermanito que quiero mucho: pequeño, vas a hacer una tontería! ¡Caramba!, ¿a quién conoces allá? Un hombre se enferma de nada, ¿entonces quién se ocupará de ti? ¡Dímelo! Y cuando tengas ganas de hablar con alguien, ¿con quién lo vas a hacer? ¿Quién te comprenderá allá?... Sobre esto nuestros antepasados decían: Se sabe la gordura del elefante por la gordura de su excremento; entonces mira aquí, en este país. ¿has comido alguna vez en la mesa de un europeo? ¿Y crees que va a invitarte allá, en su país? (pp. 109-110).

El maleficio:

—¡Eh! Me lo esperaba. Por mucho tiempo que permanezca en el río, el tronco del árbol nunca se volverá caimán. ¿Qué nos hemos llevado? ¿El auto? Ustedes no lo habían pagado. Consulten a la Credit Automobile. ¿Las cosas? Allí están. (p. 128).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Cuando un hombre le dice a su carácter: «Espérame aquí», el carácter le pisa los talones en cuanto vira la espalda. El hombre no es el único que padece esta desgracia. El burro la comparte, al igual que todas las demás criaturas. (p. 30).

Chemin d'Europe :

— Je sais pas ce qu'y t'ont dit, les autres, mais moi, je peux simplement te dire comme je dirais à un petit frère que j'aime beaucoup, que, petit, tu vas faire une bêtise ! Ouais ! qui connais-tu là-bas ? un homme, c'est vite malade, alors, qui va s'occuper de toi, dis-le moi ? et quand t'auras envie de parler à quelqu'un, à qui que tu vas t'adresser ? qui te comprendra là-bas?... Nos ancêtres, y disaient : on connaît la grosseur de l'éléphant à la grosseur de son crottin, alors regarde ici, dans ce pays, est-ce t'as jamais bouffé à la table d'un Européen ? alors, crois-tu qu'il va t'inviter là-bas, dans son pays ? (p. 158).

Xala :

— Hé ! Hé ! Je m'y attendais. Malgré son long séjour dans la rivière, le tronc d'arbre ne se métamorphosera jamais en caïman. Qu'est-ce que nous avons pris ? L'auto ? Vous ne l'avez pas payée. Allez voir le Crédit Automobile. Les effets ? Ils sont là. (pp. 175-176).

Les contes d'Amadou Koumba :

Quand l'homme dit à son caractère : « Attends-moi ici », à peine a-t-il le dos tourné que le caractère marche sur ses talons. L'homme n'est pas le seul à souffrir de ce malheur. L'âne, comme les autres créatures, le partage avec lui. (p. 16).

Este interés por mantener la extranjería del texto se pone claramente en evidencia en el trasvase de los refranes donde se alude a elementos propios de la

forma de vida y de las creencias de los pueblos del continente, que, al no contar con una equivalencia aceptada en la lengua de llegada, se traspasan al texto traducido mediante un préstamo, ya sea solo o acompañado de una nota a pie de página, como sucede en este fragmento, en el que se observa, asimismo, el alcance que pueden llegar a tener los refranes, tanto en las obras de partida como en las traducciones:

Los cuentos de Amadou Koumba:

Los perros de N'Dioumane, nacidos en su misma casa, habían recibido del padre de éste los nombres de Worma (Fidelidad), Wor-ma (Traicióname), Digg (Promesa) y Dig (Seto). El padre de N'Dioumane pensaba que estas palabras encerraban bastante sabiduría para el hombre que no quisiera sufrir desengaños en su existencia. Porque, decía, como Worma y Wor-ma son iguales, fidelidad y traición van del brazo; en efecto, explicaba, si la fidelidad debe durar eternamente, el agua nunca se prestará a cocinar el pescado que ha visto nacer y que ella misma ha criado. También decía que la promesa es una manta muy espesa, pero el que se tape con ella sentirá frío en pleno invierno. Decía, además, que el hecho de estar separados por el mismo seto nunca ha dado dos campos de la misma extensión, del mismo modo que dos hilares¹ de igual largo no son suficientes para llenar de mijo dos graneros de igual capacidad. No decía, pero sin duda lo pensaba, que había cazador y cazador; y esto M'Bile-la-cierva quizás lo ignorara pese a su gran sabiduría. (pp. 165-166).

¹ Instrumento para arar, en forma de medialuna, situado en el extremo de un largo palo; tomó el nombre de Hilaire Prom, el primer comerciante que los vendió en Senegal. (N. del A.)

Les contes d'Amadou Koumba :

Les chiens de N'Dioumane, nés dans sa demeure, avaient reçu de son père les noms de Worma (Fidélité), Wor-ma (Trahis-moi), Digg (Promesse) et Dig (Haie mitoyenne). Le père de N'Dioumane pensait qu'en ces mots s'enfermait assez de sagesse pour l'homme qui ne voulait point avoir de déceptions dans son existence. Car, disait-il, comme Worma et Wor-ma étaient les mêmes, Fidélité et Trahison allaient de pair ; en effet, expliquait-il, si la Fidélité devait durer toujours, l'eau ne cuirait jamais le poisson qu'elle a vu naître et qu'elle a élevé. Il disait aussi que la Promesse était une couverture bien épaisse, mais qui s'en couvre grelottera aux grands froids. Il disait encore qu'avoir la même haie mitoyenne n'a jamais donné deux champs de même étendue, pas plus que deux hilaires¹ de même longueur ne suffisaient pour remplir de mil deux greniers de même contenance. Il ne disait pas, mais il le pensait sans doute, qu'il y avait chasseur et chasseur, ce que M'Bile-la-Biche ignorait peut-être, malgré son grand savoir. (pp. 138-139).

(1) Hilaire : instrument aratoire en forme de croissant au bout d'un long manche, du nom d'Hilaire Prom, premier commerçant qui en vendit au Sénégal. Nom woloff : Gop.

Las distintas paremias incluidas en este pasaje³⁷³ constituyen un buen ejemplo de la diversidad de factores que intervienen en su reescritura, muchos de los cuales se desprenden de la red de relaciones, no solo léxicas, sino también semánticas y pragmáticas, sobre las que se sustenta el discurso, pero, además, los propios refranes presentan diferentes grados de especificidad, que determinan la recepción del texto en el nuevo polisistema literario y, en consecuencia, los procedimientos adoptados al verterlos al español. De esa manera, la profundidad del nexo con el universo africano puede repercutir, por un lado, en la adecuada comprensión del significado denotativo y connotativo de las paremias y, por otro, en la elección de las correspondencias en

³⁷³ En el fragmento, se incluyen, en total, 4 refranes, a los que se suma un aforismo creado por el propio autor a modo de conclusión: «si la Fidélité devait durer toujours, l'eau ne cuirait jamais le poisson qu'elle a vu naître et qu'elle a élevé»; «la Promesse était une couverture bien épaisse, mais qui s'en couvre grelottera aux grands froids»; «avoir la même haie mitoyenne n'a jamais donné deux champs de même étendue»; «deux hilaires de même longueur ne suffisaient pour remplir de mil deux greniers de même contenance»; y el aforismo «il y avait chasseur et chasseur». Todos ellos se integran en el texto mediante un verbo de dicción, que inscribe las paremias en el dominio de la sabiduría ancestral transmitida, por vía oral, de padres a hijos.

función de la posible existencia de vacíos referenciales en la cultura meta. Aunque, como vemos en el fragmento de *Los cuentos de Amadou Koumba*, en las obras del corpus, prima la decisión de preservar los rasgos que conforman la africanidad de los refranes, incluso cuando esto implica introducir un xenismo y, por lo tanto, una realidad inexistente en el idioma de llegada, este no es siempre el caso, lo que nos lleva a plantear la cuestión de cuáles son las pautas que marcan el uso de la sustitución en la traducción de estas unidades fraseológicas, atendiendo, en primer lugar, a su nivel de vinculación con África.

En este ámbito, el análisis de las técnicas traslativas aplicadas en cada uno de los bloques temáticos descritos anteriormente puede resultar muy revelador, puesto que el eje en torno al cual gira la analogía incide de forma directa en la evocación del mundo africano. De hecho, si se observan los datos recogidos en la tabla CXII, se detecta un claro desequilibrio entre las diferentes categorías y así, mientras que, en las formas basadas en los elementos del cosmos, la conservación es el único procedimiento empleado, en el resto de grupos, el alcance de la sustitución varía entre las estructuras centradas en el entorno natural y las que aluden al universo humano. En realidad, en ambos casos, el volumen de expresiones que se sustituyen es muy bajo, pero, frente a este último bloque, donde los cambios afectan al 10,81 % de las unidades, en los reinos vegetal y animal el porcentaje supera la media del conjunto, con un 16 % y un 16,67 %, respectivamente.³⁷⁴

Tabla CXII. Técnicas aplicadas en el trasvase de los refranes en función de su temática

Temática \ Técnica	Conservación	Sustitución	Total
Reino animal	21	4	25
Reino vegetal	15	3	18
Elementos del cosmos	7	0	7
Universo humano	33	4	37
Total	76	11	87

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las obras del corpus

De ese modo, estos resultados muestran dos tendencias que pueden parecer contradictorias, ya que los índices de conservación son especialmente altos, por una

³⁷⁴ Como hemos señalado antes, en el caso de este textema, la sustitución afecta al 12,64 % de las formas recopiladas, lo que implica un porcentaje de conservación del 87,36 %.

parte, en las expresiones pertenecientes a la categoría más genérica, la de los elementos del cosmos, y, por otra, en la más específica, es decir, la de las formas asociadas al universo humano. Al mismo tiempo, dentro de los dos bloques relacionados con la flora y la fauna, la propensión a preservar las formas originales es mayor en el grupo vinculado al reino vegetal, cuyo carácter es más general, que en el centrado en el reino animal, donde, como hemos visto, el grado de especificidad es bastante elevado.

Todo ello pone de manifiesto que, en el trasvase de estos componentes, se dan dos aspectos distintos pero complementarios, puesto que juntos determinan el destacado porcentaje de conservación de los refranes en las obras del corpus. Así, las paremias que aluden a fenómenos comunes a la mayoría de los pueblos del mundo son más fáciles de interpretar y crean menos dificultades a la hora de buscar correspondencias, lo que favorece la adopción de tácticas encaminadas a mantener los rasgos del texto original. Esto explica la preponderancia de esta estrategia en el las fórmulas cuya imagen se construye a partir de elementos como la luz o el agua, pero también refleja la intención de preservar la extranjería del texto, que adquiere un especial relieve en las construcciones estrechamente ligadas a la realidad de las gentes de África, donde se opta por reproducir la alteridad de las expresiones recogidas del patrimonio oral de las culturas autóctonas.

En suma, en la traducción de los refranes, el ámbito temático en el que se inscribe la analogía solo es relevante en la medida en que favorece la adecuada interpretación del enunciado y el establecimiento de correspondencias con los mismos valores comunicativos y estéticos, pero no repercute directamente sobre las técnicas aplicadas en el trasvase, donde predomina en todas las categorías, con sus diversos niveles de especificidad, la norma de mantener la extranjería del texto.

Por lo tanto, para definir las pautas que rigen las sustituciones debemos analizar las características de las distintas unidades en las que se utiliza este procedimiento, así como el tipo de modificaciones llevadas a cabo y sus consecuencias sobre la recepción del texto. En este sentido, lo primero que llama la atención es el afán por conservar el referente de la analogía, de manera que se tiende a calcar el enunciado original, pero se altera alguno de los componentes de la unidad fraseológica, lo que implica, a su vez, cambios en el significado de la frase. Esta

estrategia se adopta en 7 de los 11 casos de sustitución encontrados, aunque no siempre responde a los mismos parámetros. Sin embargo, en la mayoría de estas paremias, se produce un problema en la fase de interpretación de su carga semántico-discursiva, que suele estar relacionado con la especificidad de la imagen metafórica. Este hecho se percibe claramente en las transformaciones que afectan al sentido denotativo de los refranes, pero alcanza también a sus valores connotativos, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

La conversión del rey Esomba:

— ¡Y vaya si tenían razón! También decían: «¿La mujer? Una palma recta, por la que trepa quien tenga buena cintura.» (p. 123).

Los cuentos de Amadou Koumba:

Encontró que el agua, que Koumba le ofrecía saludándolo de rodillas, no estaba bastante fría. Encontró que el cuscús estaba demasiado caliente y desabrido, y que la carne estaba demasiado dura; encontró que esto estaba así y aquello estaba asao, tal y como hace la hiena, que cuando quiere comerse a su cachorro le encuentra sabor a cabrito... (p. 37).

Tres pretendientes... un marido:

MBARGA. ¿Qué decían nuestros antepasados?

ABESOLO. Quando el camaleón se muere, sus hijos heredan el saco de nueces de cola.¹

MBARGA. ¿Y quién es su hijo? ¿Quién merece las nueces? ¿Quién debe mandar aquí?

TODOS. ¡Tú y sólo tú! (p. 324).

¹ Proverbio africano. Mbarga lo aprovecha para afirmar más su autoridad.

Le roi miraculé :

— Et comme ils avaient raison ! Ils disaient aussi : « La femme ? Un svelte palmier, y grimpe quiconque est muni d'une ceinture. » (p. 146).

Les contes d'Amadou Koumba :

Il trouva que l'eau que Koumba lui offrait à genoux en le saluant n'était pas assez fraîche. Il trouva que le couscous était trop chaud et pas assez salé et que la viande était trop dure, il trouva que cela était ceci et que ceci était cela, tant il est bien vrai que l'hyène qui veut manger son petit trouve qu'il sent la chèvre... (p. 22).

Trois prétendants... un mari :

MBARGA. Que disaient nos ancêtres ?

ABESOLO. Quand le caméléon meurt, le margouillat hérite de son sac de kolas.

MBARGA. Qui est le margouillat ? Qui hérite des kolas ? Qui doit commander ici ?

TOUS. Toi seul ! (p. 83).

Así, en estos fragmentos, destaca, en primer lugar, la africanidad de los elementos sobre los que se establece la analogía en los refranes, cuyo alto grado de especificidad resulta decisivo en los procedimientos empleados en su trasvase, puesto que para entender la imagen y captar todos sus matices e implicaciones es preciso conocer a fondo la cultura en la que se enmarcan estas estructuras, ya sea para evitar equívocos ante realidades inexistentes en el polisistema de llegada, como sucede en el pasaje de *La conversión del rey Esomba*, o para que no se produzcan pérdidas en el contenido implícito en el texto, situación que se da en los otros dos ejemplos.

De ese modo, en la paremia «*La femme ? Un svelte palmier, y grimpe quiconque est muni d'une ceinture*» se hace referencia a la sencillez con la que, en el entorno rural africano, se trepa a las palmeras ayudándose solo de un cinturón o una correa y, con ello, se pone en evidencia el menosprecio hacia la mujer de los hombres

nativos, aunque con un fuerte componente irónico, dado el carácter grotesco del personaje que utiliza el refrán y la visión crítica de la novela sobre la poligamia. Sin embargo, en la traducción, se produce un malentendido basado en un falso amigo³⁷⁵, que refleja el desconocimiento del proceso sobre el que se construye la analogía y dificulta la comprensión de la frase.

Por su parte, en el texto de *Les contes d'Amadou Koumba*, la unidad fraseológica recoge una tradición propia de la narrativa oral de los distintos pueblos de África en la que los animales representan caracteres humanos y, además, se singularizan por los rasgos identificativos de cada especie. Este es el caso de la hiena, que, en los cuentos del África Occidental, simboliza la estupidez, la arrogancia, la mala fe, la credulidad y la avidez (Anguiano, 2011: 134). Este último rasgo marca la asociación con la cabra, que, como señala Gréa (2017: 315), se basa en la misma relación depredadora socialmente normalizada que existe entre el gato y el ratón. Estos dos aspectos son esenciales para entender todo el alcance de la paremia, en la que, si a la hiena se le antoja comerse a su cría, solo le hace falta pensar que huele a cabra, es decir, una burda excusa. Esto es exactamente lo que ocurre en la escena descrita en el fragmento, donde el refrán sirve para caracterizar a Demba, el marido de Koumba, cuyo comportamiento es equiparable al de la hiena. En la versión en español, este vínculo no queda del todo claro, ya que no se alude al olor, sino al sabor, lo que modifica el sentido de la frase, al dar la acción por acabada y convertir así la excusa en una justificación.

Finalmente, en el último ejemplo, el significado del refrán se desprende también de la identificación de ciertos animales con determinados defectos o virtudes, de forma que el camaleón personifica la nobleza, la paciencia y la tenacidad, mientras que el lagarto, en general, y el «margouillat»³⁷⁶, en particular, representa la ociosidad (Anoy N'Guessan, 2013: 305). La expresión plantea, por lo tanto, el problema de la dilapidación de la herencia,³⁷⁷ aunque ese no es el fin fundamental en el texto, donde adquiere un marcado tono sarcástico y humorístico,

³⁷⁵ Tal y como hemos señalado, «ceinture» designa el «cinturón», no la «cintura», cuyo equivalente, en francés, es «taille».

³⁷⁶ El término «margouillat» designa en francés a diversas especies de reptiles del orden de los escamosos (*squamata*), entre los que se incluyen los geos y el amaga común o lagarto de fuego, una especie propia del África subsahariana.

³⁷⁷ Para saber más sobre el significado de este refrán, véase Obam Zo'o (2021).

que se acentúa cuando el jefe de la aldea, un personaje interesado y codicioso, reivindica el papel del reptil, a pesar de su simbología. Todos estos matices se obvian en el proceso de reescritura, al sustituir el elemento en torno al cual se construye el sentido del enunciado por un término mucho más neutro, como es «hijo».

De esa manera, en estos tres fragmentos, la sustitución en los refranes está estrechamente ligada a la voluntad de preservar la africanidad de estas estructuras, cuyo alto grado de especificidad incide sobre la adecuada interpretación del texto y, por ende, en la búsqueda de correspondencias en la lengua meta. No obstante, los cambios en el trasvase también se producen en paremias donde el referente de la analogía es de carácter genérico, lo que facilita la comprensión y, aunque pueda parecer contradictorio, propicia las modificaciones en el proceso traslativo. En realidad, este procedimiento se aplica en unidades que no aluden de forma específica al universo africano o no se perciben como un factor determinante en la extranjería de la obra, de modo que las alteraciones tienden a afectar más a la forma que al fondo de la fórmula paremiológica. El ejemplo más claro de ello lo tenemos en el libro *La olla de Koka-Mbala*, donde se dan dos traducciones distintas del mismo refrán, a pesar de que, en el fragmento, queda claro que la repetición es una estrategia discursiva:

La olla de Koka-Mbala:

NOTABLE I. La suerte que corren las malas hierbas es la de verse quemadas, Majestad. (p. 112).

La olla de Koka-Mbala:

EL REY. Hace un rato alguien dijo aquí que las malas hierbas corrían la suerte de ser quemadas. Así que a este hombre, que lo metan en la prisión hasta tanto el nuevo Consejo decida su suerte. (p. 130).

La marmite de Koka-Mbala :

LE PREMIER NOTABLE. Le sort des mauvaises herbes est d'être brûlées, Majesté. (p. 26).

La marmite de Koka-Mbala :

LE ROI. Quelqu'un a dit ici, il y a un instant, que le sort des mauvaises herbes est d'être brûlées. Qu'on jette donc cet homme en prison en attendant que le nouveau Conseil décide de son sort. (p. 42).

Así, como se puede ver, en la versión en español de estos dos pasajes, se mantiene la imagen y la enseñanza que esta encierra, pero, en el primer ejemplo, se convierte la oración simple en compuesta, con lo que se pierde la concisión y el tono sentencioso de la paremia, mientras que, en el segundo fragmento, se preserva la brevedad, pero se reestructura el enunciado y se anula su condición de unidad fraseológica.

Todo lo dicho hasta aquí refleja el afán por conservar los elementos sobre los que se construyen las analogías en los refranes del corpus, sin embargo, existe

también un reducido número de ocurrencias donde o bien se busca un equivalente funcional en la lengua de llegada o se sustituye por una expresión no idiomática. Aunque estos procedimientos solo se aplican en 4 de las 87 formas recogidas, resulta interesante detenerse un momento a valorar si existen patrones comunes o algún tipo de pauta que contribuya a establecer las normas que rigen las sustituciones. Desde esta perspectiva, el análisis de estas construcciones revela que los dos procesos se efectúan tanto en construcciones con un alto grado de especificidad, como en paremias cuyo referente es común, al menos, a las tres culturas implicadas en el trasvase. Pero, además, el único aspecto que parece explicar el tratamiento dado a estas construcciones en la traducción es la intención de mejorar la fluidez y la comprensión de la frase en la lengua meta, como se aprecia en estos dos ejemplos, donde se aplican las dos estrategias señaladas:

Perpetua:

Y además, ¿por qué el Estado conservaría en su seno a los que, negándose a secundar a nuestro Presidente Liberador, se conducen como víboras venenosas y pérfidas? No ignoráis las severas y recientes advertencias de todas las autoridades de la República, incluyendo la Unión Africana, nuestro gran partido emancipador: sí, la salida está abierta para los individuos equivocados que quieren comer el puerco sin ayudar a matarlo. (p. 233).

La olla de Koka-Mbala:

NOTABLE II. Majestad, si dependiera exclusivamente de mí, ese joven no iría a la fosa; pero el espíritu de Koka-Mbala debe permanecer inmutable, y a cada uno hay que tratarlo como se merece. (p. 112).

Perpétue :

Et d'ailleurs, pourquoi l'État garderait-il en son sein ceux qui, en refusant de prêter une main-forte à notre Président Libérateur, se conduisent en vipères vénéneuses et perfides ? Aussi vous n'êtes pas sans ignorer les sévères avertissements récents de toutes les autorités de la République, y compris l'Union Africaine, notre grand Parti Émancipateur : oui la sortie es libre pour des individus égarés qui veulent bien plonger leur cuillère dans la sauce, mais sans aider à éplucher le manioc. (p. 227).

La marmite de Koka-Mbala :

LE DEUXIÈME NOTABLE. Majesté, si cela ne dépendait que de moi, ce jeune homme n'irait pas à la fosse, mais puisque l'esprit de Koka-Mbala doit demeurer immuable, il faut traiter chacun selon qu'il est vin doux ou eau pourrie. (p. 26)

En efecto, en el primer fragmento, la fórmula paremiológica evoca una realidad propia del universo africano, pero, en la versión en español, se opta por acercar el texto al lector mediante una equivalencia funcional, que transmite la misma idea a través de una imagen más acorde a las costumbres de la cultura receptora. En cambio, en el pasaje de *La marmite de Koka-Mbala*, el refrán gira en torno a dos elementos que comparten la mayoría de los pueblos del mundo y, que, además, resultan muy plásticos y expresivos y, aun así, en la traducción, se elimina la analogía y, en su lugar, se utiliza un aforismo.

La falta de rasgos comunes entre estas paremias, unida a su escasa representatividad, viene a confirmar la relevancia que adquiere la conservación en el

trasvase de este textema, donde se adoptan las mismas estrategias utilizadas por los autores para transferir al francés los proverbios africanos. Así, el estrecho vínculo de estas unidades con las culturas autóctonas resulta determinante en la elección del procedimiento utilizado en su reescritura, donde se preserva tanto la forma como el significado, lo que conlleva transferir las referencias al modo de vida de los pueblos de África, sus principios y creencias, los recursos estéticos de la tradición oral y las reivindicaciones culturales e identitarias implícitas en el texto. En este proceso, desempeña un papel fundamental la base metafórica de estas estructuras, puesto que la imagen evoca de forma directa el universo africano. Esto explica la mayor incidencia de la conservación en los refranes con respecto a los aforismos, en los que se recoge la sabiduría ancestral, pero no se reflejan los mitos y símbolos colectivos. No obstante, en ambos casos, prima la intención de transferir la oralidad propia de estas construcciones a la lengua de llegada, de manera que se tiende a mantener la extrañeza y la impresión de alteridad del texto original y, en consecuencia, se opta por el método extranjerizante.

5.3.- Las normas lingüístico-textuales

En el conjunto de las obras africanas que conforman el objeto de este trabajo convergen dos factores cuyo carácter contradictorio marca la configuración de los textos y su especificidad desde el punto de vista literario. De hecho, estos libros se distinguen por su tono combativo y por la reivindicación de la identidad y la cultura de los pueblos autóctonos frente a la aculturación llevada a cabo por los colonizadores, pero, al mismo tiempo, en todos ellos, se recurre a la lengua de la potencia colonial como medio de expresión, lo que implica renunciar al uso de los idiomas nativos en aras de una mayor difusión del mensaje resistente. No obstante, los escritores mantienen la voluntad de plasmar la diversidad lingüística y la riqueza del patrimonio ancestral del continente, de modo que, para resolver esta paradoja, optan por invertir los papeles y colonizar la lengua europea mediante su africanización, tanto en el plano estructural como estético. Esta estrategia se aplica en diferentes niveles del lenguaje y, aunque no siempre alcanza el mismo grado de visibilidad, es esencial para señalar la alteridad del texto por encima del idioma en el que está redactado.

El afán por subrayar la africanidad de la obra se convierte así en uno de los rasgos distintivos de los libros del corpus, de manera que la extranjerización es immanente al texto y constituye, por lo tanto, uno de los aspectos clave a la hora de definir las normas lingüístico-textuales que rigen el proceso traslativo. Teniendo esto en cuenta, debemos valorar, en primer lugar, las decisiones adoptadas en cada uno de los textemas implicados en la apropiación del francés con el fin de obtener una visión global que nos permita establecer las pautas dominantes en la labor traductora desde el punto de vista microtextual.

En este ámbito, la transposición de las lenguas vernáculas al idioma colonial no solo se efectúa mediante la inserción de cadenas de léxico africano, sino también a través de toda una serie de recursos semánticos y estilísticos, que requieren un tratamiento específico en todas las fases del trasvase a la obra de llegada, desde su identificación a la búsqueda de correspondencias, pasando por la interpretación de sus diversos matices y connotaciones. Esto significa que las técnicas de traducción empleadas en cada caso pueden tener distintas repercusiones sobre el resultado final en función de las características propias de estos textemas y de su finalidad dentro del texto.

Desde esta perspectiva, entre los procedimientos que utilizan los autores para someter el francés a las convenciones estéticas de un universo que le es ajeno, destaca, en primer lugar, la inserción de componentes verbales propios de las lenguas nativas. Se produce, de esa forma, una alternancia de códigos, que permite, por un lado, subrayar la importancia del patrimonio natural, histórico y cultural de los países africanos y, por otro, reforzar el discurso combativo inherente a las obras mediante la hibridación del idioma de los colonizadores y la discriminación de los lectores no iniciados. Esta práctica se caracteriza, además, por su visibilidad, lo que sitúa directamente al traductor ante la obligación de tomar una decisión al respecto, ya sea para mantener la extrañeza del texto o para neutralizarla.

De ese modo, si confrontamos los datos obtenidos en el análisis de las técnicas aplicadas en la reescritura de las voces africanas recogidas en las obras del corpus, se detectan una serie de regularidades que afectan al conjunto de los préstamos, a partir de las cuales podemos formular las siguientes normas lingüístico-textuales:

- En la traducción de los vocablos y estructuras procedentes de las lenguas africanas el procedimiento imperante, en todos los libros, es la conservación, de manera que, en la versión en español, se mantienen las prácticas de transcripción utilizadas por los autores en las obras originales, lo que supone preservar la capacidad de estos elementos para dar veracidad y realismo al relato; evocar la realidad de los pueblos de África; reivindicar su identidad y su cultura; y destacar, así, la africanía del texto. No obstante, existe también un número significativo de lexías en las que la técnica traslativa adoptada comporta la desaparición del africanismo, ya sea a través de la sustitución o de la omisión del mismo.
- La sustitución de los préstamos por una forma propia del idioma de llegada es inversamente proporcional al grado de complejidad de la unidad léxica y así, este recurso solo se utiliza en las estructuras simples, es decir, las palabras, mientras que su incidencia es nula en los sintagmas, frases y textos africanos, donde la intencionalidad del autor y la función de estos elementos en la africanización del texto resulta más ostensible.
- El alcance de las sustituciones en las palabras de origen africano varía, además, en función de la categoría gramatical a la que pertenecen, de modo que este procedimiento se aplica, esencialmente, en el caso de los sustantivos, frente a las formas no nominales, como los adjetivos, los adverbios o las interjecciones, donde su repercusión es muy escasa, a pesar de que todas las ocurrencias recogidas dentro de este grupo cuentan con equivalentes aceptados en el idioma de llegada. Prima, por lo tanto, la voluntad de preservar el papel que desempeñan estos vocablos a la hora de reflejar la expresividad y la sonoridad de las lenguas de África.
- La decisión de verter al español los sustantivos pertenecientes a los idiomas nativos afecta tanto a los nombres propios como a los comunes y atiende, fundamentalmente, a la naturaleza del referente al que aluden y a su función dentro del texto. Sin embargo, aunque su incidencia es muy similar en las dos categorías, en cada una de ellas presenta características propias, que responden a los rasgos diferenciales de estos dos tipos de denominaciones:

- En el caso de los nombres propios, se tiende a reemplazar las voces que designan personas y lugares reales cuya amplia proyección internacional determina la existencia de formulaciones establecidas en la lengua meta. No obstante, la mayoría de estos nombres se transfieren al texto original a través de la lengua colonial, lo que repercute en su trasvase al español, dado que, en la reescritura de los antropónimos y topónimos en francés, la técnica dominante es la sustitución, tanto entre los que se refieren a personajes y emplazamientos reales como a los ficticios. En cambio, en las lenguas africanas, estos últimos se transcriben prácticamente siempre al texto traducido y solo se vierten al idioma de llegada aquellos cuyo significado es esencial para la adecuada lectura del texto.
- En la sustitución de los nombres comunes convergen dos factores: el grado de especificidad del término y sus valores pragmáticos y discursivos, de manera que se reemplazan los africanismos de marcado carácter cultural cuyo significado es relevante desde el punto de vista del mensaje reivindicativo del texto. Frente a esto, se conservan los vocablos africanos que aluden a objetos y realidades de carácter universal y, en consecuencia, pueden reemplazarse por una formulación establecida en español, pero donde se pone claramente de manifiesto la función que cumplen en la africanización de la lengua de escritura y, por ende, en la conformación del discurso combativo.
- Por lo que respecta a los sustantivos que se toman prestados de otras lenguas europeas, como el inglés, el griego, el alemán o el portugués, la mayoría de los cuales tiene equivalencias en el idioma de llegada, el procedimiento imperante en la traducción es la conservación, de forma que se opta por mantener la hibridación como reflejo de la aculturación llevada a cabo por los países occidentales que participaron en la colonización de África. Este mismo proceso se aplica a los nombres de entidades y organismos franceses, así como a los que hacen referencia a objetos asociados al contexto colonial y al afrancesamiento de la burguesía africana.
- En la traducción de los nombres comunes del francés que remiten a conceptos relacionados con África pero impregnados de la mirada colonial, existe un

cierto afán por evitar los equivalentes en español donde se mantiene el sesgo colonialista y la visión cargada de exotismo del continente africano.

- En los africanismos que se mantienen en el texto traducido, se producen una serie de ajustes destinados a adaptarlos a las reglas fonéticas y ortográficas de la lengua meta. Estas modificaciones responden a un proceso cuyas pautas están bien definidas, puesto que las variaciones afectan siempre a determinados grafemas y obedecen al deseo de recuperar la sonoridad de la lexía africana. Así, se tiende a borrar la huella de su paso por el idioma de la potencia colonizadora mediante la sustitución de los fonemas cuya pronunciación difiere entre el francés y el español, con lo que se acentúa la africanía del texto y la finalidad reivindicativa de estas unidades léxicas.
- En el trasvase de los préstamos africanos existen también algunos casos en los que la técnica aplicada es la omisión, pero su repercusión es muy poco significativa y obedece al deseo de facilitar la lectura del texto mediante la eliminación de las voces que se consideran reiterativas.

Todas estas pautas muestran que, en la traducción de los africanismos, se compagina la voluntad de mantener e, incluso, subrayar la africanidad del texto y su carácter combativo con la intención de garantizar la adecuada recepción de la obra en el nuevo polisistema literario, tanto desde el punto de vista lingüístico como político. Estos criterios se aplican, además, en el conjunto de los libros del corpus, con independencia de factores como la fecha de edición, la temática o la persona responsable de la versión al español, lo que nos lleva a plantear la existencia de unas normas comunes a toda la labor traductora objeto de este trabajo. Sin embargo, en este ámbito, es preciso tener en cuenta el papel que desempeña el léxico africano en la vinculación de la trama con las culturas nativas y la visibilidad que adquiere este recurso en la apropiación del francés, dado que ambos aspectos favorecen el uso de la conservación de las voces nativas en el texto traducido. De ese modo, resulta necesario contemplar también los procedimientos que se adoptan en la reescritura de los textemas implicados en la africanización de la lengua colonial que resultan menos ostensibles, al ser el resultado de un proceso traslativo a través del cual se transfieren las estructuras propias de la tradición oral de los pueblos de África al idioma de los colonizadores, ya sea en el plano morfosintáctico, semántico o en el estilístico:

- En las construcciones en francés que son el resultado de traducir literalmente enunciados y giros propios de las lenguas africanas, la técnica dominante en la traducción es la conservación del calco, lo que conlleva un intento por recuperar la fórmula del idioma nativo a partir de la distorsión y el extrañamiento que esta genera en el texto original. Se evidencia así el propósito de preservar las estrategias utilizadas por el autor para hibridar la lengua colonial e impregnarla del imaginario africano. No obstante, en aquellos casos en los que el calco presenta una estructura contraria a las normas gramaticales del español o resulta tan extraño que no solo puede dificultar la comprensión del texto, sino también poner en duda la profesionalidad del traductor, se tiende a reemplazarlo por una formulación propia de la lengua llegada, en general, de tipo funcional.
- Los elementos que revelan la presencia de un proceso traslativo en la escritura del texto y contribuyen, de esa manera, a crear dos niveles de lectura, el de la lengua de redacción y el de los idiomas y las culturas nativas, se mantienen prácticamente todos en la versión al español, pero, al mismo tiempo, un número significativo de estos textemas experimentan cambios en su ubicación o en el enfoque dado a su contenido, atendiendo a los siguientes parámetros:
 - En las aclaraciones intratextuales cuyo modo de inserción es la separación gráfica y, en particular, en el caso de las que se introducen entre paréntesis, existe una marcada tendencia a desplazarlas al pie de la página, con lo que se consigue acentuar la africanidad del texto, al enfatizar el extrañamiento causado por el enunciado en la lengua africana y al convertir un componente textual y autorial en uno paratextual, cuya lectura es facultativa y en el que convergen diversas voces.
 - En las aclaraciones que se transforman en una nota a pie de página y, además, aluden a un concepto inexistente tanto en francés como en español, se efectúan algunas modificaciones, como la amplificación, destinadas a dotar a la glosa de un carácter erudito, que subraya la extranjería del texto y pone de manifiesto la importancia de la cultura africana.

- Entre los procedimientos rítmicos empleados para transferir al texto en francés la sonoridad y la cadencia de la tradición oral de los pueblos de África, la técnica traslativa adoptada suele ser la conservación, pero, en este grupo, tiene también una incidencia muy significativa la sustitución y la omisión, de forma que, tanto en el caso de las repeticiones como en el de las acumulaciones, se mantienen las construcciones que se perciben como un recurso estético con fines específicos y, en cambio, se sustituyen o se eliminan aquellas que se conciben como un factor extraño y redundante, contrario a las normas de la lengua de llegada. No obstante, la decisión de reemplazar o eliminar determinadas estructuras depende de la estrategia aplicada en la africanización de la lengua colonial:
- En la hibridación del francés mediante el uso de las repeticiones, la técnica traslativa más utilizada, después de la conservación, es la omisión. No obstante, esta no afecta al fondo, sino a la forma de la estructura rítmica, puesto que se basa en la búsqueda, en español, de sinónimos o fórmulas paralelas, cuya finalidad es neutralizar la reiteración y evitar así construcciones que, además de considerarse poco elegantes en la cultura receptora, pueden dificultar la lectura.
 - En la hibridación del francés mediante el uso de las acumulaciones la técnica traslativa más utilizada, después de la conservación, es la sustitución, que se aplica en función de su complejidad, del carácter más o menos redundante de estas construcciones y de su aceptabilidad en la lengua de llegada, de modo que se opta por su remodelación para simplificarlas, pero sin llegar a suprimirlas.
 - El tratamiento dado a estos elementos muestra que, en el proceso de reescritura, los procedimientos adoptados para transponer al idioma colonial el ritmo y la sonoridad de los idiomas nativos no se perciben como un medio para subvertir el francés y subrayar la africanidad del libro, lo que lleva a priorizar la aceptabilidad en la cultura meta frente a la adecuación a la obra original siempre que se considere oportuno para facilitar la recepción del texto ajustándolo a los usos de la lengua española.

- En los textemas destinados a reproducir los valores estéticos de la narrativa oral africana y a expresar, a través del francés, la identidad, el saber y las tradiciones de los pueblos de África, la técnica traslativa predominante es la conservación en todas sus expresiones, tanto en las comparaciones como en los distintos tipos de fórmulas paremiológicas. Sin embargo, su incidencia varía atendiendo a las características propias de cada una de estas figuras retóricas.
- En la traducción de los símiles, la conservación alcanza una cifra muy elevada, pero también se emplean técnicas que implican cambios respecto al texto original en aquellos casos en los que, en la lengua de llegada, existe una falta de adecuación ya sea en el referente o en la base de la comparación. Así, se sustituyen, por medio de la universalización, los elementos que, por su alto grado de especificidad cultural, pueden comprometer la comprensión del texto, salvo en unos pocos enunciados donde se opta directamente por eliminar la analogía.
- En las fórmulas paremiológicas, cuyo arraigo en el universo espacio-temporal y cultural de las lenguas autóctonas las convierte en un elemento clave para conocer los valores ancestrales y la forma de concebir el mundo de los países colonizados, el procedimiento imperante es la conservación, que se lleva a cabo fundamentalmente por medio de la traducción lingüística. Se reproduce, por lo tanto, la técnica utilizada por los autores al verter estas unidades al francés, de manera que se crean paremias inexistentes en la lengua de llegada, pero cuyo efecto es muy similar al que producen estas construcciones en los lectores de la obra original, ya que se mantienen las referencias culturales, se extranjeriza el texto y se alcanza un alto grado de equivalencia funcional. Ahora bien, en este ámbito, existe asimismo un grupo de estructuras que experimentan distintas modificaciones en función de sus rasgos paremiológicos:
 - En el caso de los aforismos, donde la vinculación con el universo africano es menos significativa, los cambios en el texto de llegada se efectúan siempre mediante una sustitución y siguen unas pautas precisas que determinan, a su vez, la estrategia adoptada. De ese modo, se reemplazan

por una formulación establecida las estructuras que cuentan con equivalencias parciales o totales en español y aquellas que pueden causar incomprensión o desconcierto entre los destinatarios de la obra traducida, lo que refleja un cierto afán por facilitar la recepción a través de la búsqueda de correspondencias más aceptables desde el punto de vista comunicativo. En cambio, el uso de las formulaciones funcionales responde esencialmente a las dificultades encontradas para identificar el carácter fraseológico del enunciado o para interpretar de forma adecuada ya no el significado de la paremia, sino sus implicaciones en la conformación del sentido del texto.

- En los refranes, donde el fuerte vínculo con el universo africano define su relevancia como recurso estético y discursivo, los cambios en la versión al español son muy poco representativos, pero también se aplican siempre mediante una sustitución, aunque, en general, esta no afecta a los componentes que evocan el entorno, las costumbres y la cultura de los pueblos autóctonos, sino a la forma o al contenido de estas construcciones, ya sea porque se modifican las características propias de estas unidades fraseológicas en cuestiones como la brevedad, la sonoridad y el orden de los elementos o por los problemas que, debido a su alto grado de especificidad, se producen en la interpretación de la paremia. No obstante, en la mayoría de las sustituciones prevalece la voluntad de preservar la diferencia sociocultural del texto de partida.

Este conjunto de normas pone de manifiesto que, en el trasvase al español, el tratamiento dado a los textemas implicados en la apropiación estética de la lengua colonial obedece a unos criterios comunes, donde prima la conservación de aquellos elementos que reflejan claramente la relevancia de la cultura africana y, además, permiten subrayar la extranjería del texto. Al mismo tiempo, se tiene muy presente la necesidad de facilitar la recepción de la obra entre el público cubano y así, cuando se considera que la forma original es contraria a las reglas gramaticales y ortográficas de la lengua de llegada o puede obstaculizar la comprensión, se opta por realizar los cambios precisos para acercar la obra a los lectores.

Todo ello muestra que el principio que rige la traducción en el ámbito lingüístico-textual es la adecuación, no solo desde el punto de vista estructural, sino también funcional, pero esta se conjuga con la decisión de ofrecer un texto en español que sea aceptable para los nuevos receptores, incluso en aquellos casos en los que esta práctica conlleva una alteración de los valores estilísticos y discursivos de los textemas estudiados.

Finalmente, si confrontamos estas pautas con las establecidas en el análisis de los aspectos macroestructurales, con el fin de valorar si se siguen los mismos parámetros en los distintos niveles del texto y delimitar, de ese modo, las normas operacionales aplicadas en el proceso traslativo, podemos observar una clara concordancia en los planteamientos que vertebran las relaciones entre la obra original y la obra traducida en sus distintas vertientes, desde la conformación de la imagen del libro en la cultura receptora hasta la selección del material textual en la versión en español, lo que engloba tanto la integridad del texto como su contenido político y los elementos que marcan la apropiación de la lengua colonial y, con ello, la africanidad de la obra. En todos estos ámbitos, prevalece la voluntad de mantener e, incluso, subrayar la extranjería del texto, pero, cuando surgen asimetrías o conflictos, ya sean lingüísticos, éticos o discursivos, se antepone la aceptabilidad del texto en el nuevo polisistema literario.

CONCLUSIONES

En este trabajo nos hemos planteado el reto de sistematizar el estudio de la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana en la segunda mitad del siglo XX, con el fin de aportar, por un lado, nuevos datos para la historia de la traducción en la isla y, por lo tanto, también en Hispanoamérica, y, por otro, un enfoque distinto de los procesos implicados en el trasvase de los textos postcoloniales contemplados desde la perspectiva de la recepción en entornos marcados por la colonización y el mestizaje. En este ámbito, la compleja realidad histórica y sociocultural del pueblo cubano ofrece un marco ideal para contemplar las relaciones que se crean entre los aspectos contextuales y la importación de la literatura extranjera en sus diferentes vertientes, lo que implica, a su vez, elaborar una metodología específica para abordar el análisis de las traducciones atendiendo a las características y principios implicados tanto en la selección de los textos como en las decisiones adoptadas en su reescritura.

De ese modo, el primer paso para acometer de forma lógica y rigurosa esta investigación ha sido examinar los distintos factores culturales, sociales, políticos e ideológicos que envuelven la actividad traductora y determinan las bases teóricas y

metodológicas sobre las que se sustenta su estudio. Así, esta aproximación histórica ha puesto de manifiesto la relevancia que adquieren los rasgos en común entre Cuba y los países de los que proceden las obras originales, no solo en lo referente a su pasado colonial, sino también en el terreno cultural, donde resulta esencial el legado dejado por los miles de esclavos africanos en la idiosincrasia cubana. Pero, además, el inicio de esta labor traductora se produce en un momento especialmente significativo, donde coinciden las declaraciones de independencia de una parte importante de los territorios de África y el triunfo de la revolución cubana, que supuso el fin de la hegemonía de Estados Unidos en la isla y la instauración de un nuevo discurso basado en el rechazo al colonialismo, la defensa del internacionalismo y la consolidación de la identidad nacional apoyada, entre otros aspectos, en la recuperación de las raíces africanas. Todo este conjunto de circunstancias incide sobre las traducciones, con las que establece una relación de influencia recíproca que explica el interés de adoptar el punto de vista de la recepción para el desarrollo de este trabajo.

En consecuencia, hemos recogido los postulados de la teoría de la recepción para afirmar el carácter histórico, dinámico y abierto de las obras literarias, cuya función, significado y valor estético están determinados por el contexto en el que se integran, ya sea en su forma original o mediante su trasvase a otras lenguas. Partiendo de estas premisas, hemos asumido también los presupuestos teóricos de las principales corrientes traductológicas que abogan por un análisis sistémico y descriptivo de la literatura traducida, que contemple tanto la dimensión política y sociocultural de la práctica traslativa como el papel que la traducción desempeña en la cultura receptora. Finalmente, hemos aceptado las propuestas de Toury para dotar al estudio de la traducción de una perspectiva científica, lo que nos ha llevado a retomar los principios de los Estudios Descriptivos de Traducción, no solo en lo que concierne a la elaboración de un método de trabajo estructurado y coherente con los fines de esta investigación, sino también a la necesidad de basar los resultados en el análisis minucioso de una serie de datos concretos, que permita identificar patrones recurrentes susceptibles de convertirse en normas.

De esa manera, hemos organizado el trabajo en tres grandes bloques que comprenden el análisis de las pautas que determinan la importación de las obras y la

política de traducción; la valoración de los factores que intervienen en la inserción de los libros en el nuevo polisistema literario y marcan el trasvase de los aspectos discursivos; y el estudio de las técnicas aplicadas en la traducción de los elementos que conforman la africanidad de las obras y su carácter distintivo. En cada una de estas fases, hemos podido definir un grupo de normas que vienen a confirmar las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación.

Así, por lo que respecta a las pautas dominantes en la selección de los libros, los resultados obtenidos en la descripción del inventario de las obras africanas editadas en Cuba, muestran que existe un estrecho vínculo entre las circunstancias de la recepción y la importación de los textos, que se extiende a lo largo del todo el período analizado y alcanza a la totalidad de los elementos examinados.

En este sentido, la cuestión de las fechas en las que se publican los libros traducidos resulta bastante esclarecedora, ya que en las distintas fuentes bibliográficas consultadas no hemos localizado ni una sola traducción de obras africanas fechada antes de 1959. De hecho, el primer título que aparece recogido en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Cuba data de 1963, y se trata de una antología de poesía yoruba recopilada y traducida por Rogelio Martínez Furé. Este dato sitúa el inicio de la labor traductora dentro del marco de la revolución cubana, que, desde su llegada al poder, puso en marcha un programa de recuperación y divulgación de la herencia dejada por los esclavos africanos en todos los sectores de la cultura. A partir de esa fecha, el volumen de obras traducidas va aumentando progresivamente hasta 1989, pero siempre en función de la evolución de los acontecimientos históricos, de manera que factores como las acciones internacionalistas, la institucionalización del poder, las mejoras en la industria editorial o los avances económicos repercuten de forma directa en la cifra de textos editados. La vinculación entre el contexto político y la importación de libros africanos se aprecia también en la reducción drástica del número de textos que se traducen durante los años noventa, coincidiendo con la grave crisis que provoca, en todos los sectores del país, la desintegración de la de la URSS y el recrudecimiento del bloqueo económico impuesto por Estados Unidos.

En suma, el estudio de la evolución cronológica de la labor traductora en torno a la literatura africana pone en evidencia que se trata de un proyecto de largo

alcance que se desarrolla de forma continuada durante todo el período estudiado y aparece profundamente marcado por la realidad que se vive en la isla en sus diferentes ámbitos. Este proceso se ajusta, por lo tanto, a unos criterios específicos, que se desprenden de los datos extraídos en el análisis del inventario, cuya confrontación nos ha permitido responder a algunas de las principales preguntas que se plantean a la hora de abordar el estudio de las traducciones.

La primera de ellas es quiénes son los responsables de la edición de las obras, ya que este aspecto representa un dato fundamental para entender los principios que rigen la actividad traslativa. En este sentido, al examinar el conjunto de los textos africanos traducidos en Cuba desde el punto de vista de la iniciativa editorial, lo primero que destaca es la alta participación del sector público. De hecho, la publicación del 98,47 % de las obras corre a cargo del Estado, de modo que el Gobierno asume el mecenazgo a través de los diversos organismos creados en torno a la industria del libro, entre los que destacan la Imprenta Nacional, el Consejo Nacional de Cultural y, sobre todo, el Instituto Cubano del Libro. Estas instituciones nacen con una orientación y unos fines concretos, que determinan tanto la elección de los textos como su inserción en el nuevo polisistema literario. Así, todas ellas parten de una política descolonizadora de la literatura opuesta a los discursos dominantes y encaminada a consolidar la identidad nacional y fomentar la cultura de Cuba, de América Latina y de los países afroasiáticos.

La implicación del gobierno revolucionario y los presupuestos ideológicos que sustentan el proceso editorial repercuten sobre la cuestión de qué se traduce, lo que abarca toda una serie de aspectos relacionados con las lenguas de traducción, los países de los que proceden los textos, los autores, la temática o el género de las obras.

Por lo que se refiere al primero de estos factores, el análisis del inventario muestra que los idiomas de partida son esencialmente los de las potencias colonizadoras, es decir, el francés, el inglés y el portugués, pero también existe un pequeño porcentaje de textos traducidos de las lenguas africanas y una presencia elocuente de traducciones indirectas, en particular de obras cuyo idioma original es el árabe. Todo ello refleja la voluntad de ofrecer al público cubano un panorama amplio de las letras africanas, de forma que se importan textos de todo el continente, desde

Egipto hasta Ciudad del Cabo, incluyendo la literatura de los países árabes, la del África negra e incluso la de las islas del océano Índico, como es el caso de la República de Mauricio. No obstante, al examinar la distribución geográfica de las obras se pone claramente de manifiesto el predominio de ciertos territorios que se distinguen por su estrecha vinculación con el pueblo cubano, ya sea por motivos políticos o por factores identitarios. De esa manera, en el inventario figuran nueve textos procedentes de Argelia, otros nueve de Sudáfrica y siete de Angola, naciones con las que el gobierno cubano mantuvo estrechos vínculos a través del envío de diversas misiones civiles y militares. Al mismo tiempo, encontramos también nueve libros de Nigeria, país que se distingue por ser la cuna del pueblo yoruba y una de las zonas de donde salieron los miles de hombres y mujeres de esta etnia que fueron esclavizados en Cuba y dejaron en la cultura de la isla una impronta imborrable.

Se configuran así dos grandes grupos de textos, por un lado, un conjunto de 34 obras que se reparten entre cuatro naciones y que están marcadas por cuestiones como la lucha contra el colonialismo, el problema racial o la reivindicación de las raíces, y, por otro, 31 títulos de diversos países, en donde los criterios que prevalecen están, en lo esencial, relacionados con la temática de las obras o con la relevancia de sus autores. En realidad, este último aspecto está sujeto a las pautas que marcan la procedencia de las obras, pero, al margen de este factor, al examinar las características de los escritores cuyos textos se traducen, se aprecia que todos ellos comparten una serie de atributos, como son su reconocido prestigio, su defensa del patrimonio cultural de los pueblos de África y su implicación en la lucha anticolonialista, ya sea de forma activa o a través de sus escritos. Este es el perfil de personalidades de la talla de Chinua Achebe, Mohamed Dib, Mongo Beti, Agostinho Neto, Amos Tutuola, Ousmane Sembène, Ngũgĩ Wa Thiong'o, Wole Soyinka o Vasco Cabral, por citar solo algunos de los más representativos.

El compromiso político de estos autores incide, a su vez, sobre la temática de las obras, donde cobran también una gran importancia los valores y creencias imperantes en la cultura receptora. Estos dos componentes convergen en la labor traductora que hemos analizado en este trabajo, donde los temas centrales de los textos giran en torno al colonialismo en sus diversas expresiones a lo largo del tiempo, desde

la trata de esclavos hasta los conflictos y lacras de las sociedades postcoloniales, pasando por los efectos de la colonización en todos los ámbitos de la vida de los africanos y siempre con la lucha anticolonialista como telón de fondo. Esta línea argumental se refuerza con las reivindicaciones de las culturas africanas que, de un modo u otro, están presentes en la mayoría de las obras traducidas. Sin embargo, el estudio de las problemáticas planteadas en las traducciones pone en evidencia que los temas dominantes varían en las distintas etapas del proceso revolucionario.

En este sentido, hemos podido observar que en los primeros años de la Revolución, es decir, en la década de los sesenta, se editan fundamentalmente textos con un gran componente cultural, donde se recogen el saber, los mitos y la sensibilidad creadora de los habitantes de África, expresados ya sea a través de la poesía o de la prosa, lo que inscribe las obras importadas dentro del marco de los programas de afirmación de la identidad nacional mediante la reivindicación de los rasgos diferenciales del pueblo cubano.

Este panorama cambia en los años setenta, coincidiendo con el proceso de institucionalización del Estado que debía servir para afianzar las políticas económicas, sociales y culturales puestas en marcha por el gobierno, de forma que el contenido de las obras se politiza y la mayoría de ellas se centran en los efectos nefastos causados por el colonialismo, así como en la lucha de los pueblos africanos para alcanzar la independencia, tema en el que repercute también la implicación de Cuba en las guerras independentistas del continente africano.

Esta tendencia se mantiene en la década de los ochenta, pero matizada por la propia evolución de las circunstancias, dado que, en este período, se produce una mejora en el nivel de vida de los cubanos, un desarrollo del internacionalismo y la expansión del sector editorial, con un significativo aumento de los títulos publicados, lo que se plasma en la diversificación de las temáticas, donde, por una parte, destaca la denuncia de los conflictos y las lacras de la sociedad postcolonial, y, por otra, se retoma la reivindicación de los valores y saberes ancestrales de los pueblos de África.

Por último, en los años noventa, la difícil situación creada por la desaparición del bloque soviético y por el embargo estadounidense tiene un fuerte impacto sobre la

importación de obras africanas, que se ve reducida a cinco textos, donde se abordan tanto cuestiones políticas como culturales, aunque es de señalar el hecho de que el período se cierre con una antología de poetas en lenguas africanas.

La relación que existe entre todos los elementos descritos hasta ahora se extiende a los géneros literarios, debido, entre otros factores, a la tendencia a identificar cada estructura formal con ciertos temas. Así, el peso que alcanza la tradición oral en las literaturas africanas se refleja especialmente en la lírica, que es la forma genérica dominante en las primeras obras traducidas en Cuba, aunque no tarda en imponerse la narrativa, atendiendo a la propia evolución de la creación literaria de África, que, tras la Segunda Guerra Mundial, se convierte en una actividad política y precisa, por lo tanto, de una estructura más adecuada para multiplicar las tramas y reflejar la profundidad psicológica de los personajes. De hecho, la mayoría de los textos del inventario son novelas que tratan sobre los problemas de la colonización en sus más diversos aspectos, con una incidencia especial en la desestructuración de la sociedad y en los daños causados por el colonialismo.

En el análisis de los géneros, es necesario aludir también a las numerosas antologías que se editan en Cuba en este período destinadas a ofrecer una visión general de la literatura africana en sus variantes genéricas, en especial, la poesía y la narrativa breve, pero también el teatro. Estos libros se distinguen por su carácter selectivo, de manera que permiten abordar nuevos modelos estructurales, nuevas temáticas, nuevas áreas geográficas e, incluso, nuevas culturas, con muy pocos recursos y con un objetivo establecido de antemano. De ese modo, las recopilaciones poéticas recogen esencialmente la lírica tradicional de los pueblos de África y constituyen un elemento clave en la recuperación de las raíces africanas de la identidad de Cuba; las compilaciones de narrativa breve proponen visiones del mundo alejadas del eurocentrismo, como las de Mauricio, los países árabes o el Antiguo Egipto; y las obras dramáticas inciden en los valores revolucionarios y en el lado heroico de la lucha contra el colonialismo.

Todos estos parámetros nos han permitido discernir qué tipo de textos conforman la labor de traducción llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana o, lo que es lo mismo, dar respuesta a la pregunta de qué se traduce. Sin

embargo, hemos considerado oportuno valorar asimismo qué obras no se traducen, puesto que esta información resulta determinante para establecer los principios que guían la política de traducción en este ámbito. Partiendo de esta premisa, hemos revisado la historia de la literatura del continente con el fin de valorar la posible ausencia de algunos movimientos y autores especialmente relevantes y así hemos podido detectar que no se importa ninguno de los libros marcados por la «mirada blanca», donde se tiende a describir de forma detallada la vida de los pueblos de África, pero desde la perspectiva del discurso colonial en el que confluyen el exotismo, la grandeza de la obra civilizadora y la consiguiente gratitud hacia la metrópoli. Tampoco se traduce a los poetas de la Negritud, que, en Cuba, recibieron duras críticas por su deriva hacia posiciones maniqueas, ni se publican las primeras novelas africanas, escritas en los años cincuenta —cuyo éxito en Europa fue casi inmediato—, debido al rechazo que recibieron entre algunos autores africanos por su falta de compromiso político.

En definitiva, la confrontación de los datos relativos a los diferentes aspectos que configuran las obras del inventario pone de relieve los vínculos existentes entre los principios que guían la política del gobierno cubano y la labor de traducción en torno a la literatura africana, donde prevalece el discurso anticolonialista en todas sus vertientes. Estos dos rasgos plantean la necesidad de preguntarse para qué se traduce. En este sentido, todo lo expuesto hasta ahora nos lleva a concluir que la finalidad de la labor traductora que estamos analizando es promover la descolonización cultural del pueblo de Cuba, reforzar su sentimiento antiimperialista y afianzar la identidad y la soberanía nacional mediante la difusión de obras que entroncan con su historia y sus raíces al tiempo que se alejan de los cánones occidentales.

Finalmente, el carácter político de esta labor obliga a prestar una especial atención a la cuestión de quién vierte los textos al castellano, ya que la elección de los traductores refleja la importancia dada al proceso de reescritura, no solo en lo que se refiere al trasvase de los valores discursivos, sino también de los componentes lingüísticos y estilísticos. Pero, además, suele existir una relación directa entre la naturaleza de los textos importados y el perfil de los profesionales que se encargan de traducirlos. En el caso que nos ocupa, esta relación se establece por dos vías

complementarias: la formación literaria de los traductores y su cultura sobre el mundo africano. De ese modo, son muchos los poetas, narradores y ensayistas que participan en la tarea de traducir la literatura de África, ya sea de forma puntual, mediante colaboraciones esporádicas con el Instituto Cubano del Libro, o continuada, como personal en plantilla del Departamento de Traducciones de ese mismo organismo. Junto a estas personalidades encontramos un grupo importante de traductores formados en las facultades de Filología y en las escuelas universitarias de lenguas modernas, donde reciben también cursos sobre literatura del continente africano. Se conforma así un perfil marcado por las competencias lingüísticas en el idioma de llegada, la pericia literaria y los conocimientos específicos sobre la cultura subyacente en las obras. En cuanto a los rasgos asociados a la temática y a la finalidad de las obras, entre los responsables de las traducciones el compromiso político alcanza grados muy diferentes, que van desde la afiliación al Partido Comunista de Cuba de Jorge Pomar Montalvo a las posiciones muy críticas con el sistema cubano de Jesús Yáñez Pelletier, pasando por las posturas próximas a las políticas del gobierno revolucionario de José Rodríguez Feo o más bien contrarias a ellas, como es el caso de Virgilio Piñera. Por consiguiente, la ideología no constituye un factor determinante en la elección de los traductores, donde prevalece la voluntad de contar con expertos capaces de volcar todos los matices e implicaciones de las obras postcoloniales.

A pesar de ello, en los libros del inventario hemos localizado un grupo de traducciones mediadas, que se publican, en su mayor parte, en la década de los ochenta, coincidiendo con una fase de crecimiento económico y de desarrollo de la capacidad industrial de impresión que permite ampliar los catálogos editoriales con obras procedentes de sistemas literarios bastante alejados desde el punto de vista cultural y lingüístico. Por lo tanto, el uso de la traducción indirecta en los textos africanos publicados en Cuba constituye una práctica tolerada, que responde más a cuestiones coyunturales que políticas, siendo el factor determinante el interés por renovar y enriquecer el repertorio mediante la importación de nuevos componentes, aunque esto implique pasar por el filtro de polisistemas más fuertes, incluso marcados por el eurocentrismo, para superar las carencias de traductores y especialistas en las lenguas y las culturas de las obras originales.

El conjunto de resultados obtenidos en la descripción del inventario confirma así que la labor traductora efectuada en Cuba en torno a la literatura africana es parte de un proyecto conjunto con continuidad en el tiempo y con una serie de características y principios comunes que afectan, en primer lugar, a la selección de los textos, donde prevalecen la reivindicación de la identidad africana y la denuncia del colonialismo, con un predominio variable de cada una de estas cuestiones en función de la evolución de las circunstancias políticas y económicas de Cuba. Al mismo tiempo, los datos recogidos en el análisis nos han permitido establecer las normas preliminares expuestas en el apartado 3.2 de este trabajo, que, además de ser fundamentales para constatar la existencia de una política de traducción vigente en la importación de las obras, proporcionan una base sólida para la construcción de un corpus representativo y equilibrado, a partir del cual abordar de forma rigurosa el estudio de los textos desde el punto de vista de la práctica traductora.

Así, en la elección de los materiales del corpus hemos optado por centrarnos en la literatura africana de expresión francesa debido a diversas razones de tipo práctico, literario y traductológico. En primer lugar, esta decisión ha estado motivada por la posibilidad que ofrece el conjunto de las traducciones de este idioma de reducir el tamaño del corpus sin que, por ello, pierda representatividad, ya que su volumen es más manejable que el de las versiones del inglés y su adecuación a las normas preliminares resulta mucho más precisa que la de los textos traducidos del portugués. De hecho, tanto su delimitación cronológica, como el carácter emblemático de sus autores, la distribución por géneros y la diversidad de los temas tratados se ajustan a los principales rasgos descritos en el estudio del inventario y, por ende, a los diversos factores que determinan la política de traducción desde el punto de vista de la recepción de las obras.

El resultado ha sido un corpus formado por 14 obras traducidas más sus correspondientes libros originales, que se ha digitalizado, alineado y organizado de forma sistemática para facilitar el análisis descriptivo y comparativo de los textos, no solo a nivel macrotectual, sino también microtextual, con la finalidad de identificar patrones de regularidad sobre los que definir las estrategias dominantes en el proceso traslativo y responder, de ese modo, a la cuestión de cómo se traduce.

Sin embargo, antes de emprender la descripción de los libros del corpus, ha sido necesario delimitar la especificidad del objeto de estudio para seleccionar los componentes más significativos desde el punto de vista del proceso traslativo y diseñar un modelo de análisis que tuviera en cuenta las implicaciones ideológicas y la peculiar conformación lingüística y estilística de las obras africanas, así como las propuestas elaboradas, desde distintos enfoques, en torno a la traducción de la literatura postcolonial. En este ámbito, uno de los rasgos esenciales de estos textos es la capacidad de sus autores para asimilar, transformar e incluso subvertir el idioma de los colonizadores, que no solo expresa una realidad que le es ajena, sino que, además, se impregna de las formas características de la tradición oral de los pueblos de África. Por consiguiente, para identificar el método aplicado en el trasvase de los libros africanos al polisistema cubano, hemos empezado por contemplar los aspectos discursivos, que conforman el plano macrotextual y engloban desde la recreación de una imagen de la obra adaptada al nuevo proyecto editorial hasta la traducción del contenido político, pasando por los fenómenos relacionados con la reproducción de la integridad del texto.

Por lo que respecta al primero de estos tres factores, teniendo en cuenta que el libro es siempre el resultado de una estrategia de comunicación cuyo enfoque varía en función de la cultura receptora, hemos llevado a cabo un minucioso estudio de las diferentes producciones que rodean al texto y le confieren una presencia material, con el fin de valorar cómo se construye la imagen de la obra en la lengua de llegada y su grado de adecuación a la de la lengua de partida. Desde esta perspectiva, el análisis de los elementos paratextuales de los textos traducidos pone de manifiesto que el procedimiento aplicado en el trasvase es la apropiación de los paratextos de la obra original y así, se conjugan las técnicas de conservación, reestructuración, omisión y creación con el fin de adecuarse al texto fuente, pero atendiendo siempre a la función que la obra desempeña en la cultura receptora. No obstante, la aplicación de esta norma presenta características específicas en cada uno de estos componentes, debido a la diversidad de variables que intervienen en su configuración, donde la ubicación en la parte externa o interna del libro, su carácter autorial, editorial o alógrafo y su propósito repercuten en las tácticas utilizadas en su reescritura.

De esa manera, en los paratextos de la parte externa del libro, ya sea verbales o no verbales, convergen el diseño distintivo de la editorial, los intereses del iniciador y la labor del traductor, lo que, en las obras del corpus, se refleja en la inclusión y la distribución de los elementos; en las técnicas aplicadas en su traducción; y en su finalidad. En este sentido, la decisión de destacar el nombre del autor o el título de la obra responde al diseño editorial y, en concreto, a la colección en la que se incluyen las publicaciones, pero, en ambos paratextos, prima la voluntad de subrayar la africanidad de la obra. De hecho, en el caso de los nombres propios, en la transferencia al texto de llegada predomina la conservación, salvo en los antropónimos de escritores que ya son conocidos en Cuba con otra denominación, donde se efectúan las adaptaciones ortográficas y las sustituciones pertinentes para que los lectores asocien la obra con el origen africano de su autor. Por su parte, la técnica más utilizada en el trasvase de los títulos es la traducción lingüística, que permite preservar, en la lengua meta, la estructura, el contenido, las referencias y las funciones de estos componentes en la lengua fuente, que tienden a evocar la historia, la cultura y las creencias de los pueblos de África.

La intención de captar la atención del lector e incitarle a leer la obra se aprecia también en la incorporación en todas ellas de ilustraciones, que, en general, se crean ex profeso para el público cubano y se construyen a partir de dibujos de estilo tribal, representaciones alegóricas y fotos de personas de raza negra, que vienen a reforzar la línea temática presente en el título y, al aparecer vinculadas al nombre del autor, señalan también la extranjería del texto y su pertenencia a la literatura africana.

En cambio, en la reescritura de las contracubiertas se aplican esencialmente estrategias de apropiación del texto original y así, se conservan algunos elementos, se omiten otros y se añaden nuevos componentes adaptados a la función que van a desempeñar los libros en la nueva cultura receptora. Por lo tanto, se hace un uso interesado de la presentación de la obra en la lengua de partida, de modo que se conservan los fragmentos más neutros desde el punto de vista ideológico, como es el caso de las reseñas biográficas; se descartan los pasajes que no responden a los parámetros discursivos del nuevo proyecto editorial, en particular, en lo que

concierno a su contenido temático; y se crea una nueva reseña, donde se desecha cualquier rastro de exotismo para incidir en los aspectos políticos más relevantes desde el punto de vista del mecenazgo, entre los que adquiere un especial relieve la denuncia del nefasto papel que desempeñó el colonialismo en el continente africano.

Finalmente, en los paratextos de la parte externa de los libros traducidos prevalece la invisibilidad del traductor, puesto que en ninguna de las cubiertas, ni en las delanteras ni en las traseras, se indica el título original de la obra o el nombre del autor de la traducción.

Por lo que se refiere a los paratextos de la parte interna del libro, los procedimientos empleados en el proceso de reescritura están en consonancia con las estrategias de apropiación utilizadas en las contracubiertas de las obras traducidas, pero las técnicas aplicadas en el trasvase de los distintos elementos cambian en función de quién asume su autoría y de la relación que guardan con el texto propiamente dicho.

De esa forma, en la transposición de los paratextos editoriales, es decir, la portadilla, la portada y la contraportada se respetan las técnicas de conservación o de sustitución aplicadas en la cubierta delantera en cuanto al nombre del autor y al título de la obra. Sin embargo, se omiten los nuevos peritextos incluidos en la portadilla del libro de partida y, en particular, los subtítulos, lo que responde a la misma voluntad de suprimir los elementos susceptibles de exotizar el texto, así como aquellos que orientan la lectura hacia una interpretación diferente de la que desean promover los iniciadores del proceso traslativo. Uno de estos paratextos es, además, el lugar donde se rompe la invisibilidad del traductor, de manera que, en todos los libros traducidos, se indican en la contraportada los datos referentes a la traducción, como son el título original de la obra y el nombre no solo del traductor, sino también del revisor.

En lo que concierne a los paratextos específicamente autoriales, al tratarse de un componente opcional, solo figuran en algunas de las obras, y adoptan la forma de dedicatorias y epígrafes, donde los autores suelen desvelar algunos aspectos de su intimidad y sus referentes literarios e ideológicos, que sirven, a su vez, para orientar la lectura del texto hacia el horizonte de expectativas intraliterario. Este enfoque no

siempre se conserva en el proceso traslativo, ya que, en la traducción de las dedicatorias, se tiende a obviar la información personal y perteneciente al ámbito de la vida privada del autor, pero se conservan aquellos enunciados en los que el escritor expresa su ideología e implica en su lucha tanto al destinatario como al lector. En cambio, en la transferencia de los epígrafes el procedimiento empleado se ajusta a la aceptabilidad de la cita en el nuevo contexto de recepción y, por lo tanto, se eliminan los paratextos que no se adecuan a las circunstancias políticas y culturales de Cuba en el momento de la publicación del texto.

En las obras del corpus, aparece asimismo un nutrido grupo de paratextos que se distinguen por el carácter abierto tanto de su autoría como de su extensión, contenido y función dentro del libro. Este rasgo incide sobre su trasvase, donde se aplican técnicas de conservación, omisión, apropiación y creación de nuevos paratextos. De hecho, en los prólogos, prefacios y textos introductorios se advierte una evolución en el tratamiento que se les da en las traducciones, de forma que se parte de la reproducción completa del paratexto original, lo que supone situar al lector lo más cerca posible de los receptores de la cultura fuente, y se va produciendo un alejamiento, primero a través de la apropiación de los prólogos y prefacios de la obra de partida y, luego, mediante la creación de introducciones elaboradas expresamente para los receptores de la lengua de llegada. Pero, además, los discursos prefaciales van desapareciendo a medida que la literatura africana tiene una mayor difusión en la isla y se va integrando en el polisistema cultura cubano. Así, en lo que concierne a las obras del corpus, la inclusión de textos introductorios se produce fundamentalmente en los primeros años de esta labor traductora, coincidiendo con el proceso de institucionalización del Estado y de consolidación de la soberanía nacional, lo que se refleja en la finalidad política de estos elementos, que están destinados a destacar la extranjería del texto y sus valores revolucionarios. El carácter combativo de estos paratextos influye, a su vez, en el hecho de que ninguno de los prólogos o de los prefacios ofrezca información sobre la traducción, cuyo proceso mediador se omite por completo.

Frente a la invisibilidad del traductor imperante en las introducciones, en el trasvase de las notas a pie de página se pone claramente de manifiesto la existencia

del proceso traslativo, ya que en las traducciones se tiende a incluir más información peritextual que en el libro de partida y a insertarla de forma más visible, lo que no solo refleja la preocupación por garantizar la adecuada comprensión del texto por parte de los nuevos receptores, sino también la voluntad de dar visibilidad a los rasgos específicos de la cultura a la que pertenece la obra. En este ámbito, las técnicas dominantes son la conservación de las notas del libro original, la reubicación en el margen de la página de una parte importante de las aclaraciones intratextuales del autor y la creación de notas propias de los textos traducidos. En su conjunto, estos procedimientos pretenden ofrecer al público cubano los datos necesarios para que puedan interpretar el texto del mismo modo que los lectores de la obra original y constituyen, por lo tanto, un signo de lealtad y fidelidad al texto de partida.

Sin embargo, entre las notas propias de las obras de llegada encontramos también aclaraciones destinadas a aportar claves de traducción, aunque su escaso número refleja la reticencia de los traductores a intervenir en el texto para hacer precisiones sobre su trabajo y así, suelen incorporar solo aquellas observaciones que consideran estrictamente necesarias o que responden a unos fines concretos relacionados con el uso estilístico del lenguaje, ya sea por la intraducibilidad de ciertos juegos de palabras y dobles sentidos o por la forma particular en que lo usan algunos personajes. De ese modo, este tipo de notas, además de subrayar la extranjería del texto, contribuyen a dar visibilidad a la labor traductora.

Finalmente, la técnica aplicada en la reescritura del único glosario incluido en los libros originales incide también sobre la africanidad del libro, al transformar las definiciones de este paratexto en notas a pie de página, de manera que mantienen su carácter peritextual, pero, desde el punto de vista de la recepción, desempeñan un papel diferente, ya que dejan de ser un elemento accesorio para convertirse en una pieza esencial para la comprensión del texto.

En suma, en el análisis de la reescritura de los paratextos se constata la voluntad de situarse en un punto intermedio entre la adecuación y la aceptabilidad, de forma que se opta por destacar el origen extranjero del texto, pero atendiendo siempre a la función que el libro desempeña en la cultura receptora, donde son determinantes los principios que sustentan el discurso revolucionario y su afán por

divulgar la literatura universal, por rescatar las raíces identitarias del pueblo cubano y por promover el rechazo al sistema colonial en todas sus dimensiones.

Estos valores resultan esenciales para entender los aspectos que condicionan la selección del material textual desde el punto de vista de la macroestructura del texto, puesto que, en el proceso de reescritura, es posible trasvasar la integridad de la obra, omitir determinadas partes, incorporar nuevos componentes o, incluso, alterar su configuración y todos estos procedimientos obedecen a cuestiones ideológicas o a criterios pragmáticos. En el caso concreto de las obras del corpus, la técnica imperante en las traducciones es la conservación, de manera que el material textual de la lengua fuente se reproduce casi por completo en la lengua meta, pero, en la confrontación de las obras traducidas con sus correspondientes textos originales, hemos detectado también una serie de cambios que alteran la estructura del texto, como son omisiones, adiciones y, sobre todo, reestructuraciones.

Por lo que respecta a las omisiones, lo primero que destaca es su escasa incidencia y, al margen de las supresiones de algunos paratextos autoriales, solo afectan a frases breves, sintagmas y vocablos aislados. En realidad, los resultados del análisis del corpus muestran que la mayoría de las eliminaciones se deben ya sea a un error humano o a la voluntad de no incomodar al lector y de ajustarse a la ideología y a los valores dominantes en el polisistema de llegada. Así, se obvian, por un lado, unidades sintácticas cuyo contenido puede fomentar una visión salvaje o exótica de los africanos y, por otro, expresiones vulgares y palabras con connotaciones sexuales, lo que fomenta la aceptabilidad del texto en la cultura receptora.

Del mismo modo, las adiciones atañen solo a pequeños segmentos de texto y, además, su alcance es muy limitado. No obstante, las pocas ampliaciones que se llevan a cabo influyen sobre la interpretación de la obra, dado que sirven para aclarar o precisar el significado del fragmento original, reforzar la expresividad de determinados enunciados o desvelar algunos de los implícitos ideológicos del texto.

Por su parte, la reorganización del material textual de la obra original es, junto con la conservación, la técnica más empleada en las traducciones del corpus y responde, esencialmente, a la voluntad de adaptar la disposición del texto a las

convenciones genéricas y discursivas de la lengua de llegada y, por lo tanto, también al horizonte de expectativas de los nuevos receptores. De ese forma, en las reestructuraciones priman los criterios pragmáticos sobre los morales o políticos, aunque estos últimos se aplican en un reducido número de modificaciones cuya finalidad es subrayar ciertos pasajes, ya sea por su trascendencia dentro de la trama o por su trasfondo ideológico.

La elevada incidencia de esta práctica en el conjunto de las obras del corpus y las similitudes en los parámetros que guían la reorganización del material textual en todas ellas nos llevan a pensar que se trata de un fenómeno vinculado a los procesos de revisión y de edición de las traducciones, cuyas pautas suelen estar marcadas por las normas de la editorial. Este dato viene a confirmar que el libro traducido es el resultado de un proyecto en el que confluyen los principios e intereses de cada una de las instancias que intervienen en la traducción y que determinan tanto la imagen de la obra como la propia estructura del texto, pero también su trasfondo referencial, cultural e ideológico. En este sentido, uno de los rasgos más relevantes de la literatura africana es el discurso comprometido con la realidad de su tiempo, cuyo alto grado de implicación social y política define la función que las obras desempeñan en la cultura receptora, que puede variar considerablemente al introducir el texto en un nuevo polisistema literario y dar lugar a prácticas de atenuación, intensificación y neutralización de los planteamientos más combativos.

Desde esta perspectiva, el estudio del contenido de los pasajes donde la carga política y la reflexión crítica son más significativas muestra que, en el trasvase, el procedimiento dominante, en todos los textos, es la conservación, de manera que se preserva el mensaje crítico de las obras incluso en aquellos fragmentos que pueden parecer más conflictivos desde la perspectiva de la cultura receptora. Por consiguiente, en la traducción de las obras del corpus, no se aprecian signos de censura, pero, en cambio se detectan algunas modificaciones destinadas a favorecer la aceptación del libro entre los nuevos destinatarios. Así, en la reescritura de casi todos los textos se llevan a cabo procesos de atenuación y enfatización, que solo afectan a aspectos muy concretos del discurso político y no alteran de forma sustancial el sentido general de la obra ni cambian su función, pero sirven para

adaptar el enfoque de algunos pasajes a las necesidades del nuevo polisistema literario, donde las políticas de igualdad y de recuperación de las raíces conducen a mitigar la imagen subordinada de las mujeres y la visión denigrante de los africanos que ofrecen algunos enunciados. Esta estrategia suele llevarse a cabo mediante el uso en español de una palabra o un sintagma perteneciente al mismo campo semántico pero con un significado más amplio o menos violento, lo que evidencia la preocupación por ofrecer al público cubano un texto más aceptable desde el punto de vista moral y político.

En cualquier caso, en la traducción de la carga ideológica de las obras del corpus se detectan ciertas pautas comunes, que subrayan la relevancia de los principios aplicados en la importación de las obras, de forma que la reproducción prácticamente en su totalidad del contenido político y del discurso combativo de los textos responde a la concordancia de las temáticas y los planteamientos ideológicos de los libros con los valores imperantes en la cultura de llegada.

En definitiva, en la conformación de la macroestructura de los libros traducidos prima la voluntad de subrayar la extranjería del texto y, en concreto, su pertenencia a la literatura africana y así, la técnica dominante, tanto en el trasvase del material textual como en el de su contenido político, es la conservación. Sin embargo, también existe un claro interés por adaptar las obras a las necesidades la cultura receptora, ya sea propiciando una determinada lectura del texto a través de los paratextos o modificando aquellos aspectos formales y discursivos que no se ajustan a la función que van a desempeñar los libros en la lengua de llegada.

La función reivindicativa y resistente que, como hemos visto, caracteriza a las obras del corpus no solo se refleja en los aspectos macrotextuales, sino también en el uso que los escritores hacen de la lengua colonizadora con el fin de convertirla en vehículo de expresión de la diversidad lingüística y la riqueza del patrimonio cultural del continente africano. Los autores se apropian así del idioma colonial y lo impregnan del vocabulario, el ritmo y la expresividad de las lenguas de África, mediante estrategias de transcripción y traducción literal que distorsionan las estructuras lingüísticas y confieren extrañeza a los textos. Todo ello obliga al traductor a tomar conciencia de la singularidad lingüística y cultural de la obra y a decidir si

mantiene los elementos que hacen referencia al universo del discurso del texto original o los adapta a las características del universo del discurso de la cultura receptora.

De ese modo, en el análisis de los libros traducidos desde el punto de vista microtextual, hemos examinado, en primer lugar, los textemas más significativos de la apropiación lingüística, que comprenden la inserción de voces africanas, los calcos de palabras y expresiones propias de los idiomas nativos y las estrategias empleadas por los propios autores para elucidar el texto.

Por lo que se refiere a la incorporación, en el texto de partida, de vocablos y estructuras procedentes de las lenguas africanas, los resultados del análisis ponen de manifiesto que el procedimiento imperante en su trasvase es la conservación, de manera que, en la versión en español, se mantienen las prácticas de transcripción utilizadas por los autores en las obras originales, lo que supone preservar la capacidad de estos elementos para dar veracidad y realismo al relato; evocar la realidad de los pueblos de África; reivindicar su identidad y su cultura; y destacar, así, la africanía del texto. No obstante, existe también un número significativo de lexías en las que la técnica traslativa adoptada comporta la desaparición del africanismo, ya sea a través de la sustitución o de la omisión del mismo.

La sustitución de las voces nativas por una forma propia del idioma de llegada afecta únicamente a las estructuras simples, es decir, las palabras, mientras que su incidencia es nula en los sintagmas, frases y textos africanos, donde la intencionalidad del autor y la función de estos elementos en la africanización del texto resulta más ostensible. Pero, además, el alcance de la sustitución en las palabras de origen africano varía en función de la categoría gramatical a la que pertenecen, de modo que este procedimiento se aplica, esencialmente, en el caso de los sustantivos, frente a las formas no nominales, como los adjetivos, los adverbios o las interjecciones, donde su repercusión es muy escasa, a pesar de que todas las ocurrencias recogidas dentro de este grupo cuentan con equivalentes aceptados en la lengua meta. Por lo tanto, se vierten al español determinados nombres, ya sean propios o comunes, atendiendo a la naturaleza del referente al que aluden y a su función dentro del texto.

Así, en el trasvase de los nombres propios, se tiende a reemplazar las voces que designan personas y lugares reales cuya amplia proyección internacional determina la existencia de formulaciones establecidas en la lengua meta. En cambio, los antropónimos y topónimos cuya difusión se limita al espacio africano o que designan personajes y emplazamientos ficticios se transcriben prácticamente siempre al texto traducido y únicamente se traducen al idioma de llegada aquellos cuyo significado es esencial para la adecuada lectura del texto.

En la sustitución de los nombres comunes convergen dos factores: el grado de especificidad del término y sus valores pragmáticos y discursivos, de forma que se reemplazan los africanismos de marcado carácter cultural cuyo significado es relevante desde el punto de vista del mensaje reivindicativo del texto. Frente a esto, se conservan los vocablos africanos que aluden a objetos y realidades de carácter universal y, en consecuencia, pueden reemplazarse por una formulación establecida en español, pero donde se pone claramente de manifiesto la función que cumplen en la africanización de la lengua de escritura y en la conformación del discurso combativo.

Entre los nombres comunes, hemos examinado también un pequeño grupo de sustantivos en francés que remiten a conceptos relacionados con África, pero están impregnados de la mirada colonial. Estas voces tienen una importante presencia en las obras, por lo que las decisiones adoptadas en su reescritura pueden propiciar una visión más o menos exótica del texto. En este sentido, el estudio de los términos elegidos en el trasvase de estos nombres revela una gran diversidad en las propuestas de traducción, tanto entre los diferentes textos como dentro de los mismos, que refleja la preocupación por evitar el uso de vocablos vinculados al discurso eurocéntrico y una clara tendencia a eludir equivalentes asociados a la identificación de los africanos con lo salvaje y lo incivilizado, donde se mantiene el sesgo colonialista y la visión cargada de exotismo del continente africano.

En lo que concierne a las omisiones de los préstamos africanos, en las obras del corpus, este procedimiento tiene una repercusión muy escasa y, en general, obedece al deseo de facilitar la lectura del texto mediante la eliminación de las palabras que se consideran reiterativas.

Entre los sustantivos aparecen también una cifra significativa de palabras que se toman prestadas de las lenguas europeas, como el inglés, el griego, el alemán o el portugués, la mayoría de los cuales tiene equivalencias en el idioma de llegada. Sin embargo, el procedimiento imperante en la traducción es la conservación, de forma que se opta por mantener la hibridación como reflejo de la aculturación llevada a cabo por los países occidentales que participaron en la colonización de África. Este mismo proceso se aplica a los nombres de entidades y organismos franceses, así como a los que hacen referencia a objetos asociados al contexto colonial y al afrancesamiento de la burguesía africana.

Finalmente, dado que la técnica traslativa imperante en el conjunto de los préstamos es la conservación, hemos procedido a analizar cómo se transfieren estos elementos, con el fin de valorar si se trasvasan con la misma forma que presentan en la lengua original o se asimilan al sistema lingüístico de la lengua de llegada. En este ámbito, los resultados muestran que, en las voces africanas que se mantienen en el texto traducido, se producen una serie de ajustes destinados a adaptarlos a las reglas fonéticas y ortográficas de la lengua meta. Estas modificaciones responden a un proceso cuyas pautas están bien definidas, puesto que las variaciones afectan siempre a determinados grafemas y obedecen al deseo de recuperar la sonoridad de la lexía africana. Esto implica borrar la huella de su paso por el idioma de la potencia colonizadora mediante la sustitución de los fonemas cuya pronunciación difiere entre el francés y el español, con lo que se acentúa la africanía del texto y la finalidad reivindicativa de estas unidades léxicas. En cambio, las formas procedentes del inglés, el alemán o el francés se transfieren siempre sin cambios.

Todas estas pautas muestran que, en la traducción de los africanismos, se compagina la voluntad de mantener e, incluso, subrayar la africanidad del texto y su carácter combativo con la intención de garantizar la adecuada recepción de la obra en el nuevo polisistema literario, tanto desde el punto de vista lingüístico como político. Estos criterios se aplican, además, en el conjunto de los libros del corpus, con independencia de factores como la fecha de edición, la temática o la persona responsable de la versión al español, lo que nos lleva a plantear la existencia de unas normas comunes a toda la labor traductora objeto de este trabajo.

Por lo que se refiere a los procedimientos empleados en la apropiación lingüística en donde la integración de las lenguas autóctonas ya no se efectúa mediante la inserción de voces africanas, sino a través de la distorsión de los propios recursos del francés, los datos recogidos en el análisis reflejan que la técnica dominante en la traducción es la conservación del calco, lo que conlleva un intento por recuperar la fórmula del idioma nativo a partir de la distorsión y el extrañamiento que esta genera en el texto original. Se evidencia, de ese modo, el propósito de preservar las estrategias utilizadas por el autor para hibridar la lengua colonial e impregnarla del imaginario africano. No obstante, en aquellos casos en los que el calco presenta una estructura contraria a las normas gramaticales del español o resulta tan extraño que no solo puede dificultar la comprensión del texto, sino también poner en duda la profesionalidad del traductor, se tiende a reemplazarlo por una formulación propia de la lengua llegada, en general, de tipo funcional.

Los diferentes recursos aplicados para transponer las lenguas africanas al francés se sustentan en la voluntad de los propios escritores de romper el posible hermetismo del texto mediante la inserción de aclaraciones, entre las que una parte importante de ellas se ubican dentro del texto. Estos elementos revelan la presencia de un proceso traslativo en la escritura de la obra y contribuyen, de esa manera, a crear dos niveles de lectura, el de la lengua de redacción y el de los idiomas y las culturas vernáculos y todo ello obliga al traductor a decidir si mantiene la duplicidad del texto o la neutraliza mediante la sustitución de las voces nativas por la equivalencia que aportan las aclaraciones intratextuales. En las obras del corpus, el procedimiento imperante en el trasvase de las glosas, en sus distintas vertientes, es la conservación, de forma que, en los textos traducidos, se tiende a preservar la voluntad del autor de llegar a un público lo más amplio posible sin renunciar al uso resistente del lenguaje y a la africanización de la lengua colonial. Sin embargo, un número relevante de estos elementos experimentan cambios en su ubicación o en el enfoque dado a su contenido.

Así, en las aclaraciones intratextuales cuyo modo de inserción es la separación gráfica y, en particular, en el caso de las que se introducen entre paréntesis, existe una marcada tendencia a desplazarlas al pie de la página, con lo

que se consigue acentuar la africanidad del texto, al enfatizar el extrañamiento causado por el enunciado en la lengua africana y al convertir un componente textual y autorial en uno paratextual, cuya lectura es facultativa y en el que convergen diversas voces.

En cuanto a las alteraciones en el contenido de los incisos aclaratorios, el rasgo más destacado es la amplificación de las acotaciones de carácter explicativo cuyo referente se caracteriza por el alto grado de especificidad cultural y por no tener un equivalente ni en francés ni en español. Este proceso se compagina con el desplazamiento de la glosa al pie de la página y está destinado a orientar la interpretación del texto y facilitar la lectura, pero sobre todo dota a la aclaración de un carácter erudito que viene a subrayar la importancia de la cultura africana.

El peso que adquiere el legado cultural de los pueblos de África en los textos se advierte en todos los niveles del lenguaje, pero adquiere un especial relieve desde el punto de vista de los medios expresivos y los recursos estilísticos que determinan el carácter literario de la obra, donde los escritores retoman las figuras propias de la tradición oral y las vuelcan al francés mediante la recreación no solo de la forma, sino también de su trasfondo referencial, cultural e ideológico. Se efectúa así un proceso de apropiación estética de la lengua colonial que afecta a múltiples aspectos, entre los que hemos optado por analizar tres estrategias especialmente significativas: la recreación de la sonoridad de los cuentos y poemas tradicionales a través de repeticiones y acumulaciones; la evocación del universo africano mediante las comparaciones; y la transmisión del saber ancestral que encierran las fórmulas paremiológicas.

Respecto a los procedimientos rítmicos empleados para transferir al texto en francés la sonoridad y la cadencia propias de la narrativa tradicional africana, la técnica adoptada en el trasvase suele ser la conservación, pero, en este grupo, tiene también una incidencia muy significativa la sustitución y la omisión, de forma que, tanto en el caso de las repeticiones como en el de las acumulaciones, se mantienen las construcciones que se perciben como un recurso estético con fines específicos y, en cambio, se sustituyen o se eliminan aquellas que se conciben como un factor extraño y redundante, contrario a las normas de la lengua de llegada. Ahora bien, la

decisión de reemplazar o eliminar determinadas estructuras responde a la estrategia aplicada en la africanización de la lengua colonial.

De ese modo, en la hibridación del francés mediante el uso de las repeticiones, la técnica traslativa más utilizada, después de la conservación, es la omisión. Sin embargo, esta no afecta al fondo, sino a la forma de la estructura rítmica, puesto que se lleva a cabo mediante la búsqueda, en español, de sinónimos o fórmulas paralelas, cuya finalidad es neutralizar la reiteración y evitar construcciones que, además de considerarse poco elegantes en la cultura receptora, pueden dificultar la lectura.

En cambio, en la hibridación del francés mediante el uso de las acumulaciones, la técnica traslativa dominante, después de la conservación, es la sustitución, que se aplica en función de la complejidad de estas construcciones, de su carácter más o menos redundante y de su aceptabilidad en la lengua de llegada, de manera que la técnica adoptada suele ser su remodelación con el fin de simplificarlas, pero sin llegar a suprimirlas.

Así, en el trasvase de los procedimientos rítmicos se advierten ciertas pautas comunes, como la repercusión que tienen la complejidad y la forma de las construcciones en la decisión de aplicar técnicas que implican cambios, sin tener en cuenta que ambos aspectos responden a una finalidad precisa y desempeñan diversas funciones dentro del texto. Al mismo tiempo, la elección de estas dos técnicas obedece, tanto en las repeticiones como en las acumulaciones, a la voluntad de facilitar la recepción del texto ajustándolo a los usos de la lengua española, lo que conlleva anteponer la aceptabilidad en la cultura meta a la adecuación a la obra original. Y a todo ello se une la mayor incidencia que alcanzan las sustituciones y las omisiones en estos textemas respecto a los elementos analizados en el ámbito de la apropiación lingüística. Este conjunto de rasgos nos lleva a pensar que, en el proceso de reescritura, las estrategias basadas en la transposición del ritmo y la sonoridad de los idiomas nativos no se perciben como un medio para subvertir el francés y africanizar el texto, sino como un recurso estilístico que se debe ajustar a los cánones del nuevo polisistema literario.

Frente a los recursos utilizados para modificar el ritmo y la cadencia de la lengua colonial, que afectan esencialmente a la forma del texto, las figuras destinadas a dotar al francés de la expresividad propia de los idiomas nativos actúan tanto sobre los aspectos formales como sobre la carga semántica del enunciado. En realidad, gran parte de estos procedimientos se basan en la analogía y, por lo tanto, se construyen a partir de la observación del entorno, ya sea natural o humano, y, en consecuencia, suelen estar estrechamente vinculados con el universo del discurso en el que se utilizan, dentro del cual adquieren todo su sentido, tanto denotativo como connotativo. De esa manera, su adecuada comprensión y su efectividad dependen de la correspondencia de culturas entre los distintos participantes en el acto de comunicación, lo que repercute sobre la recepción del texto en otros polisistemas literarios y refleja la relevancia que pueden llegar a tener las decisiones adoptadas en el trasvase de estas estructuras a otras lenguas.

En este sentido, en el estudio de técnicas aplicadas en la traducción de las comparaciones, lo primero que destaca es el elevado número de símiles que se transfieren al español de forma íntegra, pero también se emplean fórmulas que implican cambios respecto al texto original en aquellos casos en los que, en la lengua de llegada, existe una falta de adecuación ya sea en el referente o en la base de la comparación. Así, se sustituyen, por medio de la universalización, los elementos que, por su alto grado de especificidad cultural, pueden comprometer la comprensión del texto, salvo en unos pocos enunciados donde se opta directamente por eliminar la analogía. Ambos procesos obedecen a la voluntad de facilitar la lectura, aunque es preciso señalar que su incidencia, en las distintas obras del corpus, es muy poco significativa.

En cuanto a la reescritura de las fórmulas paremiológicas, cuyo arraigo en el universo espacio-temporal y cultural de las lenguas autóctonas las convierte en un elemento clave para conocer los valores ancestrales y la concepción del mundo de los países colonizados, el procedimiento imperante es la conservación, que se lleva a cabo fundamentalmente por medio de la traducción lingüística. Esta forma de actuar concuerda con la estrategia utilizada por los autores al verter estas unidades al francés, de manera que se crean paremias inexistentes en la lengua de llegada, pero

cuyo efecto es muy similar al que producen estas construcciones en los lectores de la obra original, ya que se mantienen las referencias culturales, se extranjeriza el texto y se alcanza un alto grado de equivalencia funcional. Frente al elevado grado de adecuación de esta estrategia, en el análisis de las obras aparece también un grupo de estructuras que experimentan distintas modificaciones en función de sus rasgos paremiológicos.

En el caso de los aforismos, donde la vinculación con el universo africano es menos significativa, los cambios en el texto de llegada se efectúan siempre mediante una sustitución y siguen unas pautas precisas que determinan, a su vez, la estrategia adoptada. De ese modo, se reemplazan por una formulación establecida las estructuras que cuentan con equivalencias parciales o totales en español y aquellas que pueden causar incompreensión o desconcierto entre los destinatarios de la obra traducida, lo que refleja un cierto afán por facilitar la recepción a través de la búsqueda de correspondencias más aceptables desde el punto de vista comunicativo. En cambio, el uso de las formulaciones funcionales responde esencialmente a las dificultades encontradas para identificar el carácter fraseológico del enunciado o para interpretar de forma adecuada ya no el significado de la paremia, sino sus implicaciones en la conformación del sentido del texto.

Por lo que respecta a los refranes, donde el fuerte vínculo con el universo africano define su relevancia como recurso estético y discursivo, los cambios en la versión al español son muy poco representativos, pero también se aplican siempre mediante una sustitución, aunque, en general, esta no afecta a los componentes que evocan el entorno, las costumbres y la cultura de los pueblos autóctonos, sino a la forma o al contenido de estas construcciones, ya sea porque se modifican las características propias de estas unidades fraseológicas en cuestiones como la brevedad, la sonoridad y el orden de los elementos o por los problemas que, debido a su alto grado de especificidad, se producen en la interpretación de la paremia. No obstante, en la mayoría de las sustituciones prevalece la voluntad de preservar la diferencia sociocultural del texto de partida.

Todo ello pone de relieve que la estrecha relación de estas estructuras con las culturas autóctonas resulta determinante en la elección del procedimiento utilizado

en su reescritura, donde se preserva tanto la forma como el significado, lo que supone transferir las referencias al modo de vida de los pueblos de África, sus principios y creencias, los recursos estéticos de la tradición oral y las reivindicaciones culturales e identitarias implícitas en el texto. En este proceso, desempeña un papel fundamental la base metafórica de estas fórmulas, puesto que la imagen evoca de forma directa el universo africano. Esto explica la mayor incidencia de la conservación en los refranes con respecto a los aforismos, en los que se recoge la sabiduría ancestral, pero no se reflejan los mitos y símbolos colectivos. Sin embargo, en ambos casos, prima la intención de transferir la oralidad propia de estas construcciones a la lengua de llegada, de manera que se tiende a mantener la extrañeza y la impresión de alteridad del texto original y, en consecuencia, se opta por el método extranjerizante.

Los resultados obtenidos en el análisis de este conjunto de aspectos, que engloban tanto las pautas dominantes en la selección de las obras, como los factores que marcan la apropiación discursiva, lingüística y estilista del francés por parte de los autores africanos, vienen a confirmar los supuestos de los que partíamos al inicio de esta investigación y permiten caracterizar la labor traductora llevada a cabo en Cuba en torno a la literatura africana.

Así, la traducción de las obras africanas se enmarca dentro de un proyecto conjunto con continuidad en el tiempo, promovido desde las instituciones del Estado, por lo que presenta una serie de características y principios comunes que afectan a la elección de los textos y a las decisiones adoptadas en su trasvase. De ese modo, se fomenta la importación de obras donde prevalecen la reivindicación de la identidad africana y la denuncia del colonialismo en todas sus dimensiones, lo que establece una relación entre la finalidad de las obras originales y la de los textos traducidos, que constituye un rasgo diferencial de esta labor traductora. De hecho, frente a las traducciones de la literatura postcolonial realizadas en los países europeos, donde se tiende a destacar la otredad de la cultura africana, en el caso cubano, se opta por subrayar las similitudes y las relaciones existentes entre los pueblos de África y el de Cuba, de manera que, en la inserción de las obras africanas en el polisistema literario cubano se evita tanto la exotización como la neutralización de las diferencias

lingüísticas y culturales de los textos originales. Por consiguiente, entre los procedimientos aplicados en la traducción propiamente dicha, prima la conservación, tanto de los aspectos discursivos como de los formales, pero también se adoptan técnicas que implican la modificación del texto original, como la sustitución, la ampliación o la omisión, cuando los fines del proyecto editorial lo requieren.

En suma, de acuerdo con estas premisas, en la importación de la literatura africana en Cuba el principio dominante es la adecuación a la obra original, no solo desde el punto de vista estructural, sino también funcional. No obstante, este criterio se conjuga con estrategias de apropiación destinadas a adaptar el texto a las normas y a la ideología imperante en la cultura receptora, lo que da lugar a un modelo híbrido, donde se combinan la singularidad del texto fuente y la especificidad del contexto histórico y sociocultural de la lengua de llegada.

Finalmente, dada la extensión de este trabajo, solo nos ha sido posible abordar el estudio de la literatura africana de expresión francesa traducida al español en Cuba, pero creemos que sería interesante analizar también las normas dominantes en la traducción de las obras pertenecientes a la literatura de expresión inglesa y portuguesa, con el fin de valorar la posible influencia de la lengua y la configuración de los textos sobre los principios que guían la práctica traductora. Por otra parte, la calidad de primeras traducciones al español de la totalidad de las obras del corpus no nos ha permitido llevar a cabo la comparación entre las versiones del mismo texto efectuadas en Cuba y en España, cuyos resultados pueden aportar información especialmente relevante desde el punto de vista de la traducción de los textos postcoloniales en contextos de recepción marcados por circunstancias políticas e históricas muy diferentes. Por lo tanto, dejamos abierto este campo para futuras investigaciones, ya sea a partir de las obras de Chinua Achebe, de Amos Tutuola o de Nadine Gordimer, autores todos ellos que cuentan con varios libros traducidos en los dos países.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOMO-MAURIN, Marie-Rose (2013). « Toponymie et onomastique en zone fang-boulou-beti du sud Cameroun », en: ABOMO-MAURIN, Marie-Rose y TCHAMENI, Rigobert (dir.). *Toponymie et pluridisciplinarité*. Paris : L'Harmattan, pp. 45-61.
- ABOMO-MAURIN, Marie-Rose (2019). « Règles de parenté et extension de la parentalité dans *Le Fruit défendu*, roman d'Ahanda Essomba », en: LEGUY, Cécile (dir.). *L'expression de la parentalité dans les arts de la parole en Afrique*. Paris : Karthala, pp. 25-44.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ADAM, Jean Michel (1990). *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.
- ADE OJO, Sam (1988). « Le xala dans *Xala* de Sembène Ousmane ». *Ethiopiennes*, 48-49; <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1342>> [12.09.2017].
- ADEJUNMOBI, Moradewun (1998). « Translation and Postcolonial Identity: African Writing and European Languages », en: VENUTI, Lawrence (ed.). *The Translator*, vol. 4, n.º 2. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 163-181.
- ADRADA RAFAEL, Cristina (2009). *Antroponimia y connotación: la traducción al español de los nombres de persona en la obra de Molière*. Tesis doctoral. Director: Antonio Bueno García. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología Francesa y Alemana.
- AGOST CANÓS, Rosa (2001). « Traducción, ideología y norma entre la institución y el destinatario ». *Trans. Revista de Traductología*, 5, pp. 127-142.
- AGUIRRE, Mariano y TAIBO, Carlos (coord.) (1989). *Anuario del Centro de Investigación para la Paz 1988-1989: paz, militarización y conflictos*. Madrid: IEPALA.
- AÏT-AARAB, Mohamed (2013). *Mongo Beti : un écrivain engagé*. Paris : Karthala.
- ALESSANDRI, Brigitte (2004). *L'École dans le roman africain. Des premiers écrivains francographes à Boubacar Boris Diop*. Paris : L'Harmattan.
- ALFONSO, María Isabel (2011). « Las Ediciones El Puente y los vacíos del canon: hacia una nueva poética del compromiso », en: BARQUET, Jesús (ed.). *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60. Lecturas críticas y libros de poesía*. Chihuahua (México): Ediciones del Azar, pp. 125-161.

- ÁLVAREZ ACOSTA, M.^a Elena (2008). «La enseñanza de la historia de África en Cuba. Aproximación a sus presupuestos teóricos y metodológicos», en: LECHINI, Gladis. *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Córdoba: CLACSO, pp. 299-320.
- ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto (2001). «TECTRA: teoría y práctica de las investigaciones con corpus en el marco de los Estudios de Traducción». *Trans. Revista de Traductología*, 5, pp. 185-204.
- ÁLVAREZ SANDOVAL, Orieta y ÁLVAREZ HERNÁNDEZ Alfredo (2002). «Las Ciencias Sociales en la Academia de Ciencias de Cuba (1962-1981)». *Tiempos de América*, 9, pp. 59-78.
- ÁLVAREZ, Román y VIDAL, M.^a del Carmen África (1996). «Translating: A Political Act», en: ÁLVAREZ, Román y VIDAL, M.^a Carmen África (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 1-9.
- ANAYA FERREIRA, Nair María (2010). «La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización». *Anuario de Letras Modernas*, 15, pp. 261-273.
- ANDRADE, Oswald de (1928). «Manifiesto Antropófago». *Revista de Antropofagia*, 1, pp. 3 y 7.
- ÁNGEL, Marco (2019). «Aforismo: problemas de la definición». *Quimera. Revista de Literatura*, 442, pp. 11-13.
- ANGUIANO PÉREZ, Rocío (2011). «Moussa Travélé y sus *Proverbios y cuentos bambara, acompañados de la traducción francesa y precedidos de un resumen de derecho consuetudinario bambara y malinké*», en: ZARANDONA, Juan Miguel (ed.). *Cultura, literatura y cine africano: Acercamientos desde la traducción y la interpretación*. Soria: Diputación Provincial de Soria, pp. 128-163.
- ANOY N'GUESSAN, Pierre Henri (2013). *Estudio sintáctico y semántico de las construcciones verbales fijas en francés de Costa de Marfil. Sus equivalencias en español y en francés*. Tesis doctoral. Director: Pedro Mogorrón Huerta. Alicante: Universidad de Alicante. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación.
- ANTOCHI, Roxana-Mihaela (2012). *Planificación cultural, censura y traducción dramática en la Rumania comunista con especial referencia al teatro español*. Tesis doctoral. Directores: Javier Franco Aixelá y Dra. Cătălina Iliescu Gheorghiu. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Traducción e Interpretación.

- ANTOS, Gerd (ed.) (1997). *Die Zukunft der Textlinguistik*. Tübingen: Narr.
- APARICIO, Frances R. (1991). *Versiones, interpretaciones, creaciones. Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg; Maryland: Hispamérica.
- ARAGÓN RONSANO, Flavia (2003). *La recepción de la obra de los hermanos Goncourt en España*. Tesis doctoral. Directora: Dolores Bermúdez Medina. Cádiz: Universidad de Cádiz. Departamento de Filología Francesa e Inglesa.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (1993). «Apuntes para una historia de la traducción en Cuba». *Livivs*, 3, pp.1-17.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (1996-1997). «La traducción en las tertulias literarias del siglo XIX en Cuba». *Hieronymus Complutensis*, 4-5, pp. 27-40.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (1998). «Un traductor llamado José Martí: una valoración necesaria». *Temas*, 15, pp. 96-108.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (2000). *El traductor Martí*. La Habana: Hermanos Loynaz.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (2006). «Aimé Césaire y su traductora Lydia Cabrera: dos formas de asumir lo antillano». *Caribe: revista de cultura y literatura*, vol. 9, n.º 2, pp. 111-120.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (2012a). «Los espacios de la traducción en las revistas culturales de la primera mitad del siglo XX en Cuba y su papel renovador», en: LAFARGA, Francisco y PEGENAUTE, Luis (eds.). *Aspectos de la historia de la traducción en Hispanoamérica: autores, traducciones y traductores*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 57-65.
- ARENCIBIA RODRÍGUEZ, Lourdes (2012b). «En el centenario de Virgilio Piñera: “Después del ciclón: *Unión, La Gaceta, Lunes de Revolución*”». *CubaLiteraria*; <<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=14619&idseccion=55>> [25.09.2013].
- ARGUEDAS, José María (1986). «Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo», en: ARGUEDAS, José María. *Nosotros los maestros*. Lima: Horizonte, pp. 31-33.
- ARGUEDAS, José María (1996 [1968]). «No soy un aculturado...», en: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: ALLCA XX, pp. 256-258.

- ARREGUI BARRAGÁN, Natalia (2005). «Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria». *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 1, pp. 2-27.
- ARROYO REDONDO, Susana (2014). «Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente». *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, n.º 151, pp. 57-77.
- ASAD, Talal (1991). «El concepto de la traducción cultural en la antropología social británica», en: CLIFFORD, James y MARCUS, George E. (eds.). *Retóricas de la antropología*. Barcelona: Júcar Universidad, pp. 205-234.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth y TIFFIN, Helen (1998). «El Imperio contraescribe: introducción a la teoría y la práctica del postcolonialismo», en: VEGA, M.^a José y CARBONELL, Neus (eds.). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, pp. 178-187.
- Associació Cultural *transLit* (2001). *Diccionario de literatura del África subsahariana*. Barcelona: Virus.
- AUB, Max (2010 [1964]). *Juego de cartas*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- BÂ, Amadou Hampaté (1973). *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*. Paris : Union Générale d'Éditions.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2010). «Los puentes de la traducción en peligro de derribo». *Humboldt*; <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/153/es6074307.htm>> [13.11.2013].
- BADDAY, Moncef S. (1970). « Ahmadou Kourouma, écrivain africain ». *L'Afrique littéraire et artistique*, 10, pp. 2-8.
- BAJO, Elena (2008). *El nombre propio en español*. Madrid: Arco.
- BAKER, Mona (1992). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge.
- BAKER, Mona (1995). «Corpora in Translation Studies: An Overview and some Suggestions for Future Research». *Target* 7(2), pp. 223-245.
- BAKER, Mona (2000). «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator». *Target*, vol. 12, n.º 2, pp. 241-266.
- BAKER, Mona (ed.) (2003). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York: Routledge.

- BALBOA, Silvestre de (2008 [1608]). *Espejo de paciencia*. La Habana: Letras Cubanas.
- BALLARD, Michel (1993). « Le nom propre en traduction ». *Babel*, 39 (4), pp. 194-213.
- BALLESTER CASADO, Ana (2001). *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares.
- BALTAR RODRÍGUEZ, José (1997). *Los chinos de Cuba. Apuntes etnográficos*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- BANDIA, Paul (2001). « Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, n.º 2, pp. 123-139.
- BANDIA, Paul (2005). « Esquisse d'une histoire de la traduction en Afrique ». *Meta*, vol. 50, n.º 3, pp. 957-971.
- BANDIA, Paul (2008). *Translation as reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St. Jerome.
- BANDIA, Paul (2014). «African Europhone Literature and Writing as Translation: Somme Ethical Issues», en: HERMANS, Theo (ed.). *Translating Others*. New York: Routledge, pp. 349-361.
- BASSNETT, Susan (1996). «The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator», en: ÁLVAREZ, Román y VIDAL, M.ª del Carmen África (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 10-24.
- BASSNETT, Susan (2002). «La traducción como remembranza», en: *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Almar, pp. 59-76.
- BASSNETT, Susan y LEFEVERE, André (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers.
- BASSNETT, Susan y LEFEVERE, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BASTIN, Georges L. (1997). «La adaptación en traducción no literaria», en: BACARDÍ, Montserrat (ed.). *Actes. II Congrès internacional sobre traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 9-19.
- BASTIN, Georges L. (2004). «Traducción y emancipación: el caso de la Carmañola». *Boletín de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela*, 345, pp. 199-209.

- BASTIN, Georges L. y ECHEVERRI, Álvaro (2004). « Traduction et révolution à l'époque de l'indépendance hispano-américaine ». *Meta : journal des traducteurs*, vol. 49, n.º 3, pp. 562-575.
- BASTIN, Georges L. y DÍAZ, Adriana L. (2004). «Las tribulaciones de la Carmañola (y la Marsellesa) en América Latina». *Trans. Revista de Traductología*, 8, pp. 29-39.
- BASTIN, Georges L., ECHEVERRI, Álvaro y CAMPO, Ángela (2004). «La traducción en América Latina: propia y apropiada». *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturas*, 24, pp. 69-94.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de y DRESSLER, Wolfgang Ulrich (1997 [1972]). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- BELLO, Andrés (1979 [1882]). «La *Iliada* traducida por don José Gómez Hermosilla», en: BELLO, Andrés. *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 380-387.
- BELLO, Andrés (2003 [1827]). «“Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos”, con notas y observaciones, por don Javier de Burgos», en: SCHOLZ, Lászlo (ed.). *El reverso del tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*. Budapest: Eötvös József, pp. 23-35.
- BENJAMIN, Walter (2007 [1916]). «Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre». *Obras*, II, 1. Madrid: Abada, pp. 144-162.
- BENOT, Yves (1994). *Massacres coloniaux, 1944-1950 : la IV République et la mise au pas des colonies françaises*. Paris : La Découverte.
- BENSE, Max (1972). *Estética de la información*. Madrid: Alberto Corazón.
- BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- BERMAN, Antoine (1985). « La traduction comme épreuve de l'étranger ». *Texte*, 4, pp. 67-81.
- BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- BERNHARD, Thomas (2001). *El reformador del mundo. Las apariencias engañan. Simplemente complicado*. Hondarribia: Hiru.
- BERY, Ashok (2007). *Cultural Translation and Postcolonial Poetry*. Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

- BERY, Victor (2006). *L'enracinement culturel dans l'œuvre de Guy Menga*. Paris : Publibook.
- BETI, Mongo (1955). « Afrique noire, littérature rose ». *Présence africaine*, 1-2, pp. 133-145.
- BETI, Mongo (1977). *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*. Paris : François Maspero.
- BETI, Mongo y TOBNER, Odile (1989). *Dictionnaire de la négritude*. Paris : L'Harmattan.
- BHABHA, Homi K. (2002 [1994]). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BIAKOLO, Anthony (1979). « Entretien avec Mongo Beti ». *Peuples Noirs Peuples Africains*, 10, pp. 86-121; <https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa10/pnpa10_06.html> [10.02.2020].
- BIERWISCH, Manfred (1965). «Poetik und Linguistik», en: KREUZER, Helmut y GUNZENHÄUSER, Rul (eds.). *Mathematik und Dichtung*. Munich: Nymphenburger, pp. 49-65.
- BILBAO, Javier (2014). «Los esclavos que aprendieron a leer». *Jot Down Magazine*; <<http://www.jotdown.es/2014/07/los-esclavos-que-aprendieron-a-leer/>> [24.11.2014].
- BISSEK, Philippe (éd.) (2005). *Mongo Beti à Yaoundé, 1991-2001*. Rouen : Éditions des Peuples Noirs.
- BLAKE, Norman Francis (1991). *Non-Standard Language in English Literature*. London: André Deutsch.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa (1985). «Introducción a la estética de la recepción». *Maldoror*, 19: *Experiencia estética y teoría de la recepción literaria*, pp. 9-16; <<http://liccom1.liccom.edu.uy/docencia/lisa/coordinadora/mald19.html>> [12.04.12].
- BOAFO, Yaw Safo (1977). «*Voltaïque* d'Ousmane Sembène. Commentaire et observations». *Présence francophone*, 15, pp. 11-30.
- BOKIBA, André-Patient (2006). *Le paratexte dans la littérature africaine francophone*. Paris : L'Harmattan.
- BORGES, José Luis (1974 [1932]). «Las versiones homéricas», en: BORGES, José Luis. *Obras completas, 1923-1972* (edición dirigida y realizada por Carlos V. Frías). Buenos Aires: Emecé, pp. 239-243.
- BORGES, José Luis (1974 [1935]). «Los traductores de las 1001 noches», en: BORGES, José Luis. *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, pp. 397-413.

- BORGES, José Luis (1999 [1976]). «El oficio de traducir», en: BORGES, José Luis. *Borges en Sur, 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, pp. 321-325.
- BORGOMANO, Madeleine (2002). «Kourouma et les “gros mots” », en: TEULIÉ, Gilles (ed.). *Les littératures africaines : transpositions ? Actes du Colloque International de l'Association pour l'étude des littératures africaines*. Montpellier : Presses de l'Université Paul Valéry, pp. 343-355.
- BORRÀS CASTANYER, Laura (2004). «De la estética de la recepción a la estética de la interactividad. Notas para una hermenéutica de la lectura hipertextual», en: MURO MUNILLA, Miguel Ángel. *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Logroño: Universidad de La Rioja - Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 272-287.
- BOUAMAMA, Saïd (2016). *La tricontinentale, les peuples du Tiers Monde à l'assaut du ciel*. Paris : Syllepse.
- BRADU, Fabienne (1998). «Octavio Paz traductor». *Vuelta*, 259, pp. 30-37.
- BRAHIMA, Abraham (2012). « Traduire dans la post-colonie : le tiers-texte oral africain comme prisme identitaire ». *Études littéraires africaines*, 34, pp. 67-74.
- BRAYFIELD, Celia (1996). *Bestseller: Secrets of Successful Writing*. London: Forth Estate.
- BRÉVIÉ, Jules (1930). « Extrait du discours de M. le Gouverneur général à l'ouverture de la session du Conseil de Gouvernement ». *Bulletin de l'enseignement de l'Afrique occidentale française*, 73, pp. 3-7.
- BRIEUX, Jean-Jacques (1966). « La “Tricontinentale” ». *Politique étrangère*, 1, pp. 19-43; <https://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1966_num_31_1_2227> [30.02.2020].
- BRITTO GARCÍA, Luis (1998). *Pirata*. Caracas-Bogotá: Santillana-Alfaguara.
- BRÜCKNER, Thomas *et al.* (2001). *Diccionario de literatura del África subsahariana*. Barcelona: Virus.
- BUDEN, Boris (2006). «Cultural Translation: Why it is important and where to start with it». *Transversal*, 6; <<http://eipcp.net/transversal/0606/buden/en>> [08.03.2013].
- BUGLIANI, Lia. (1999). «La Carmañola americana (1797) entre la Carmagnole francesa (1792) y el Canto de las Sabanas de Barinas (1817-1818)». *Núcleo*, 16, pp. 3-26.
- CABRERA Raimundo (1909). «Editoriales». *El Tiempo*, La Habana, n.º 2, 9-XII.

- CABRERA, Lydia (1993 [1954]). *El Monte*. La Habana: Letras Cubanas.
- CABRERA, Lydia (1972 [1948]). *¿Por qué...? Cuentos negros de Cuba*. Madrid: Ramos, Artes Gráficas.
- CADIOLI, Alberto (2000). «Pubblico e lettore nello studio dell'editoria italiana», en: CADIOLI, Alberto *et al.* (eds.). *La mediazione editoriale*. Milano: Il Saggiatore y Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 91-110.
- CALZADA, María (2002). «Traducción antropofágica: Pedro Almodóvar se come el mundo en *Todo sobre mi madre*», en: ÁLVAREZ, Román (ed.). *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Almar, pp. 77-117.
- CAMPA, Roman de la (1997). *Latin Americanism*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- CAMPOALEGRE, Olga (ed.) (1985). *Poemas y cuentos del Antiguo Egipto*. La Habana: Arte y Literatura.
- CAMPOS, Haroldo de (2000 [1963]). «De la traducción como creación y como crítica», en: CAMPOS, Haroldo de. *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México: Siglo XXI, pp. 185-202.
- CAMPOS, Haroldo de (2000 [1980]). «De la razón antropofágica: diálogo y diferencia en la cultura brasileña», en: CAMPOS, Haroldo de. *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México: Siglo XXI, pp. 1-23.
- CAMUS, Albert (1948). *L'État de siège*. Paris : Gallimard.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi (1997). *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, post-colonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- CARPENTIER, Alejo (1977). «Papel social del novelista», en: BENEDETTI, Mario *et al.* *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Laia, pp. 153-169.
- CARPENTIER, Alejo (1989 [1933]). *Ecue-Yamba-O!* Madrid: Alianza.
- CARPENTIER, Alejo (1992 [1975]). *El reino de este mundo*. Barcelona: Edhasa.
- CARTAGENA, Nelson (1992). «Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán)», en: CARTAGENA, Nelson y SCHMITT,

- Christian (eds.). *Miscellanea Antverpiensia. Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes*. Tübingen: Niemeyer, pp. 93-121.
- CASAS, Bartolomé de las (1956). *Historia de las Indias*. Tres tomos. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- CASTELLANOS, Jorge y CASTELLANOS, Isabel (1988). *Cultura Afrocubana. El negro en Cuba 1492-1844*. Tomo I. Miami: Universal.
- CASTELLANOS, Jorge y CASTELLANOS, Isabel (1992). *Cultura Afrocubana. Las religiones y las lenguas*. Tomo III. Miami: Universal.
- CASTELLANOS, Jorge y CASTELLANOS, Isabel (1994). *Cultura Afrocubana. Letras. Música. Arte*. Tomo IV. Miami: Universal.
- CASTILLO FADIC, Natalia (2002). «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural». *Onomazein*, 7, pp. 469-496.
- CASTRO RUZ, Fidel (1993). *La historia me absolverá*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
- CAUVIN, Jean (1981). *Comprendre les proverbes*. Paris : Saint-Paul.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1966 [1615]). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo II. Madrid: Ediciones Castilla.
- CÉSAIRE, Aimé (1989 [1950]). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine.
- CHAMBERLIN, Vernon A. (1986). «Cuban's reply to Galdós: *El caballero encantado y la moza esquivada*». *Anales Galdosianos*, XXI, pp. 63-67.
- CHAN, Leo Tak-Hung (2002). «Translating Bilinguality. Theorizing Translation in the Post-Babelian era». *The Translator*, vol. 8, n.º 1, pp. 49-72.
- CHESTERMAN, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- CIEM (Centro de Investigaciones de la Economía Mundial) (2000). *Investigación sobre desarrollo humano y equidad en Cuba 1999*. La Habana: Caguayo.
- CLIFFORD, James (1983). «On Ethnographic Authority». *Representations*, vol. 1, n.º 2, pp. 118-146.

- CNEC (Congreso Nacional de Educación y Cultura) (1971). «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura». *Casa de las Américas*, 9.65-66, pp. 4-19.
- COLOMBI, Beatriz (1999). «José Martí: traducir, transpensar». *Inti: Revista de literatura hispánica*, 49-50, pp. 59-69.
- COLÓN RODRIGUEZ, Raul Ernesto (2011). *La traduction de la pensée culturelle russe par Desiderio Navarro à Cuba, 1960-2009*. Thèse de maîtrise. Directeurs : Clara Foz et Salah Basalamah. Ottawa : Université d'Ottawa. École de traduction et d'interprétation.
- COMELLAS, José Luis (2001). *Los grandes imperios coloniales*. Madrid: RIALP.
- CORPAS PASTOR, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CORPAS PASTOR, Gloria. (2000). «Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología», en: CORPAS, Gloria. *Las lenguas de Europa. Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, pp. 483-522.
- CORPAS PASTOR, Gloria (2001). «Compilación de un corpus *ad hoc* para la enseñanza de la traducción inversa especializada». *Trans. Revista de Traductología*, 5, pp. 155- 184.
- CORPAS PASTOR, Gloria (2008). *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*. Fráncfort: Peter Lang.
- CORTÁZAR, Julio (1963). *Rayuela*. Madrid: Cátedra.
- COSERIU, Eugen (1973). *Sistema, norma y habla. Teoría del Lenguaje y Lingüística General*. Madrid: Gredos.
- COSSÍO WOODWARD, Miguel Darío (2008). *Transculturación y literatura en el Caribe: análisis de una fábula afrocubana*. Tesis doctoral. Director: José Ramón Alcántara. México D. F.: Universidad iberoamericana. Departamento de Letras.
- CRÉMIEU, Aurine (2004). «Entrevue avec Maxime N'Débéka le mardi 19 mai 2004 sur le théâtre africain». *Buzz du C.D.I du Lycée Voltaire*; <<http://regardsvers.over-blog.com/article-4213169.html>> [28.10.2018].
- CRONIN, Michael (2003). *Translation and Globalization*. London: Routledge.
- CRUZ-LUIS, Adolfo (1975). «Prólogo», en: VV. AA. *Teatro africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 7-21.

- CUÉLLAR LÁZARO, Carmen (2014). «Los nombres propios y su tratamiento en traducción». *Meta*, LIX, 2, pp. 360-379.
- CURRÁS MÓSTOLES, M. Rosa (2009). *Traducción de elementos culturales en A Man for All Seasons, de Robert Bolt*. Tesis doctoral. Director: Miguel Ángel Candel Mora. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Lingüística Aplicada.
- DANINOS, Guy (1987). *Comprendre «Tribaliques», d'Henri Lopès*. Issy les Moulineaux: Les classiques africains.
- DÉJEUX, Jean (1982). *Situation de la littérature maghrébine de langue française : approche historique, approche critique, bibliographie méthodique des œuvres maghrébines de fiction, 1920-1978*. Alger : Office des publications universitaires.
- DELAS, Daniel (2002). « Rythme et parenthèses dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », en : TEULIÉ, Gilles (ed.). *Les littératures africaines : transpositions ? Actes du Colloque International de l'Association pour l'étude des littératures africaines*. Montpellier : Presses de l'Université Paul Valéry, pp. 369-380.
- DIABATÉ, Henriette (1975). *La marche des femmes sur Grand-Bassam*. Abidjan : NEA.
- DIANGITUKWA, Fweley (2014). « La lointaine origine de la gouvernance en Afrique : l'arbre à palabres ». *Revue Gouvernance*, 11 (1), pp. 1-20; <<https://doi.org/10.7202/1038881ar>> [24.03.2020].
- DIAO, Abbas (1987). *Le catalogage des noms africains : étude des noms sénégalais et projet de norme : liste d'autorité à partir de catalogues d'éditeurs*. Thèse de maîtrise. Directeur : M. Gérard Debourg. Villeurbanne : École Nationale Supérieure de Bibliothécaires.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1989). « “Sarzan” de Birago Diop: une nouvelle engagée? ». *Estudios de lengua y literatura francesas*, 3, pp. 61-70.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (2007). *Literaturas del África subsahariana y del océano Índico*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (2011). «De la exaltación identitaria a la crisis de identidad: aproximación a la literatura africana en lengua francesa», en: SÁNCHEZ PALENCIA, Carolina y PERALES GUTIÉRREZ, Juan José (eds.). *Literaturas postcoloniales en el mundo global*. Sevilla: ArCiBel, pp. 185-215.

- DIM DELOBSOM, Antoine (1932). *L'Empire de Mogho-Naba: coutumes des Mossi de la Haute-Volta*. Paris : Domat-Montchrestien.
- DINGWANEY, Anuradha (1995). «Translating “Third World” Cultures», en: DINGWANEY, Anuradha y MAIER, Carol. *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. 3-15.
- DOMÍNGUEZ PÉREZ, Mónica (2008). *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*. Tesis doctoral. Directores: Fernando Cabo Aseguinolaza y Blanca-Ana Roig Rechou. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Programa de doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
- DOMÍNGUEZ, Jorge I.; FERNÁNDEZ ESTRADA, Julio A.; PRIETO SAMSÓNOV, Dmitri y VEIGA GONZÁLEZ, Roberto (2009). «Dossier sobre los desafíos constitucionales de la República de Cuba». *Espacio Laical*, 20, pp. 20-37.
- DONAIRE FERNÁNDEZ, María Luisa (1991). «(N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural», en: LAFARGA, Francisco y DONAIRE FERNÁNDEZ, María Luisa. *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 79-92.
- DÜRRENMATT, Friedrich (2007). «L'épidémie virale en Afrique du Sud». *ethnographiques.org*, 13; <<http://www.ethnographiques.org/2007/Durrenmatt.html>> [22.10.2014].
- ECO, Umberto (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- ECO, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- EDJENGUÈLÈ, Mbonji y ABOUNA, Paul (2018). *L'Onomastique en négro-culture : dits et non-dits*. Saint-Denis : Connaissances et Savoirs.
- EGONOU, Iheanacchor (1984). « Féminisme en Afrique : critique socio-culturelle de “Trois prétendants... un mari!” de Guillaume Oyono-Mbia ». *Ethiopiennes*, 36; <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article977>> [22/02/2018].
- EL FASI, Mohammed (1984). « La toponymie et l'ethnonymie, sciences auxiliaires de l'histoire », en: *Ethnonymes et toponymes africains : documents de travail et compte rendu de la Réunion d'Experts organisée par l'Unesco à Paris, 3-7 juillet 1978*. Paris : Unesco, pp. 19-23.

- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2003). «Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria: un estudio práctico». *Interlingüística*, 14, pp. 331-340.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2005). *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX*. Tesis doctoral. Directores: Francisco Ruiz Noguera y Juan Jesús Zaro Vera. Málaga: Universidad de Málaga. Departamento de Traducción e Interpretación.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2007). *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga: Universidad de Málaga.
- EQUILBECQ, François-Victor (1913). *Essai sur la littérature merveilleuse des noirs suivi de contes indigènes de l'ouest-africain français*. Paris : Ernest Leroux.
- ÉQUIPE IFA (2004 [1983]). *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Vanves : EDICEF/AUF.
- ESPINA, Rodrigo y RODRÍGUEZ, Pablo (2006). «Raza y desigualdad en la Cuba actual». *Temas*, nº 45, pp. 44-54.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999a). «Planificación de la cultura y mercado», en: IGLESIAS SANTOS, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 71-96.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999b). «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en: IGLESIAS SANTOS, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 223-231.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2002). «Culture planning and cultural resistance in the making and maintaining of entities». *Sun Yat-sen Journal of Humanities*, 14, pp. 45-52.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2007-2011 [1979]). *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv Laboratorio de investigación de la cultura; <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf> [10.04.2012].
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2008 [1997]). «La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia», en: SANZ CABRERIZO, Amelia (ed.). *Interculturales / Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, pp. 217-226.
- EVEN-ZOHAR, Itamar y TOURY, Gideon (eds.) (1981). *Theory of Translation and Intercultural Relations (Poetics Today 2:4)*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

- FAME NDONGO, Jacques (1985). *L'esthétique romanesque de Mongo Beti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*. Paris : ABC/Présence Africaine.
- FANON, Frantz (1972). *Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne)*. Paris : François Maspero.
- FANON, Frantz (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Abraxas.
- FANON, Frantz (2002 [1961]). *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte.
- FAYA ORNIA, Goretti (2015). «Propuesta de clasificación de corpus textuales», en: SÁNCHEZ NIETO, María Teresa *et al.* (eds.). *Metodología y aplicaciones en la investigación en traducción e interpretación con corpus = Methodologies and applications in corpus-based and corpus-driven. Translation and Interpreting research*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 339-355.
- FAYOLE, Colette [*sic*] (1980). «Prólogo», en: BETI, Mongo. *Perpetua*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 5-29.
- FAYOLLE, Colette y GOLDBERG, Samuel (1978). «Prólogo», en: VV. AA. *Narrativa africana*. La Habana: Arte y Literatura, pp. V-LIV.
- FÉDRY, Jacques (2009). «“Le nom, c'est l'homme”. Données africaines d'anthroponymie ». *L'homme*, 191, pp. 77-106; <<http://journals.openedition.org/lhomme/22195>> [25.06.2020].
- FELIPE BOTO, María del Rosario de (2004). «Revisión del concepto de norma en los Estudios de Traducción». *Hermēneus*, 6, pp. 59-74.
- FERNÁNDEZ MARCIAL, Viviana (2007). «Marketing del libro: por qué funcionan los best sellers», en: ROMERO PORTILLA, Paz y GARCÍA HURTADO, Manuel-Reyes (eds.). *El libro en perspectiva. Una aproximación interdisciplinaria. III Simposio de Estudios Humanísticos*. A Coruña: Universidad de A Coruña. Servicio Publicacións, pp. 219-237.
- FERNÁNDEZ NÚÑEZ, José Manuel (2001). *La Habana, crisol de culturas y credos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1971). *Caliban*. Montevideo: Aquí Testimonio.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1978). «Nuestra América y Occidente». *Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, 10, pp. 5-50.

- FERRY, Jules (1885). « Jules Ferry (1885) : Les fondements de la politique coloniale ». Discours prononcé à la chambre des députés en juillet 1885. <<https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jules-ferry-28-juillet-1885>> [29.05.2011].
- FISH, Stanley (1989). «La literatura en el lector: estilística “afectiva”», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 111-131.
- FLOTOW, Luise von (1997). *Translation and gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome.
- FOKKEMA, Douwe Wessel y IBSCHE, Elrud (1992). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- FORNET, Ambrosio (1977). «El intelectual en la Revolución», en: BENEDETTI, Mario *et al.* *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona: Laia, pp. 33-37.
- FOUCES GONZÁLEZ, Covadonga G. (2006). «La fábrica de lo universal. Canon anglosajón y literatura traducida en Italia», en: PARADA, Arturo y DÍAZ FOUCHES, Oscar (eds.). *Sociology of Translation*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade, pp. 67-87.
- FRANCO AIXELÁ, Javier (1996). *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios inglés-español*. Tesis doctoral. Director: Enrique Alcaraz Varó. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Filología Inglesa.
- FRANCO AIXELÁ, Javier y ABIO VILLARIG, Carlos (2009). «Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001)». *Hermēneus*, 11, pp. 109-144.
- FRANCO FERRÁN, José Luciano (1981). «La trata de esclavos en el Caribe y en América Latina», en: VV. AA. *La trata negrera del siglo XV al XIX*. Barcelona: Serbal/UNESCO, pp. 113-127.
- FURTAK, Robert K. (1985). «Cuba: un cuarto de siglo de política exterior revolucionaria». *Foro internacional*, vol. 25, nº 4 (100). México D.F.: El Colegio de México, pp. 343-361.
- GADAMER, Hans Georg (1989). «Historia de efectos y aplicación», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 81-88.
- GADAMER, Hans-Georg (1993). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.

- GALLARDO SABORIDO, Emilio José (2009). *El martillo y el espejo: directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Ediciones Jucar.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1996). *Poesía importada: traducción poética y renovación literaria en España, 1909-1936*. Almería: Universidad de Almería.
- GALLEGO-DURÁN, Mar (2011). «El racismo científico del siglo XVIII y las estrategias de auto-representación: la narrativa interesante de Olaudah Equiano». *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 19, pp. 71-87.
- GALVÁN TUDELA, José Alberto (1999). «Inmigración y construcción nacional en Cuba (a propósito de la obra de Fernando Ortiz)». *Áreas. Revista de ciencias Sociales*, 19, pp. 227-244.
- GÁLVEZ ACERO, Marina (1988). *El teatro hispanoamericano*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel (2011). «El Puente: la poética de la libertad. Entrevista al poeta y ensayista Jesús J. Barquet». *CubaEncuentro*; <<http://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/el-puente-la-poetica-de-la-libertad-268902>> [23.09.2014].
- GARCÍA PUERTAS, Yulima y BOTANA RODRÍGUEZ, Mirta (2005). «Las bibliotecas públicas cubanas en el período 1959-1976». *Acimed*, vol. 13, n.º 5, pp. 1-21; <http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol13_5_05/aci05505.htm> [23.10.2013].
- GARCÍA REGUEIRO, Ovidio (1970). *Cuba: Raíces, frutos de una Revolución*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos para América Latina (IEPAL).
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999). «Sobre la etimología de “paroimia”». *Paremia*, 8, pp. 219-223.
- GARCÍA SANTOS, Daniel (1988). «Birago Diop y la negritud», en: DIOP, Birago. *Los cuentos de Amadou Koumba*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 7-19.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Vol. 1. Madrid: Gredos.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA, Zen (2012). *Hijos de Dios*. Oklahoma: Tate Publishing, LLC.

- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel (2003-2004). «Texto e Paratexto. Traducción e Paratraducción». *Viceversa*, 9/10, pp. 31-39.
- GARRIGO, Roque Eugenio (1929). *Historia documentada de la conspiración de los Soles y los Rayos de Bolívar*. Tomo II. La Habana: Academia de la Historia de Cuba.
- GASSAMA, Makhily (1998). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris : Karthala, 1998.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- GENTZLER, Edwin (2001). *Contemporary Translation Theories*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- GÉRARD, Albert (1984). « Relire *Chaka*. Thomas Mofolo, ou les oublis de la mémoire française ». *Politique Africaine*, 13, pp. 8-20.
- GHORBAL, Karim (2009). «La política llamada del “buen tratamiento”: reformismo criollo y reacción esclavista en Cuba (1789-1845)». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, nº 9; <<http://nuevomundo.revues.org/57872>> [12.6.2011].
- GIKANDI, Simon (ed.) (2003). *Encyclopedia of African Literature*. London: Routledge.
- GIL BARDAJÍ, Anna (2003). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i Interpretació; <<http://www.recercat.cat/handle/2072/8998>> [30.10.2017].
- GIUDICELLI, Michelle; MURAT, Michel y DÉPRATS, Jean-Michel (eds.) (1995). *Onzièmes Assises de la Traduction Littéraire*. Arles : Actes Sud.
- GLÄSER, Rosemarie (1976). «Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen». *Linguistische Arbeitsberichte*, 13, pp. 12-25.
- GLISSANT, Édouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- GNANGUENON, Cossi Boniface (2104). *Analyse syntaxique et sémantique de la langue “fon” au Bénin en Afrique de l'Ouest, pour la création d'un dictionnaire bilingue en langues fon et français : Approche onomastique : dérivation affixale de la nomenclature des rois du Danxome. Dictionnaire étymologique des noms calendaires fon*. Thèse de doctorat. Directeur : Jean Pruvost. Cergy-Pontoise : Université de Cergy-Pontoise. UFR de Lettres et Sciences Humaines.

- GÓMEZ CASTELLANO, Irene (2010). «Deconstruyendo a Galdós: La “traducción” de Fernando Ortiz de *El caballero encantado*». *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 87, n.º 3, pp. 291-310.
- GÓMEZ MORALES, Yakelin y RODRÍGUEZ BECERRA, Fara R. (2010). «El desarrollo de la cubanía en los niños(as) primarios. Posibilidades e implicaciones en el contexto de la escuela primaria actual». *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, vol. 2, n.º 19; <<http://www.eumed.net/rev/ced/19/gmrb2.pdf>> [18.11.2011].
- GONZÁLEZ, José Luis y MANSOUR, Mónica (1976). *Poesía Negra de América*. México: Era.
- GONZÁLEZ, Víctor F. (2009). *La crítica cultural latinoamericana y la investigación educativa*. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia.
- GONZÁLEZ ALARCÓN, Esther (2009). «La literatura postcolonial del África francófona», en: ARRÁEZ OBREGAT, José Luis *et al.* *Del saber a la vida: ensayos en homenaje al profesor Francisco Ramón Trives*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 323-330.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Carmen (2009). «Los árboles en la historia de Cuba». *Revista del Jardín Botánico Nacional*, 30/31, pp. 213-218; <<http://www.jstor.org/stable/42597406>> [22.10.2021].
- GONZÁLEZ LÓPEZ, David (1976). «Prólogo», en: SEMBÉN, Usmán. *Voltaicas*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 7-18.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, David (2002). «Relaciones Cuba-África: marco para un bojeo bibliográfico». *Estudios Afro-Asiáticos*, vol. 24, n.º 3, pp. 601-630.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, David (2008). «Impactos de África en Cuba». *Themas*, 56 (octubre-diciembre), pp. 29-37.
- GONZÁLEZ OCHOA, José María (1998). *Cuba. Colonización, independencia, revolución*. Madrid: Acento.
- GRAH MEL, Frédéric (2010). *Félix Houphouët-Boigny. L'Épreuve du Pouvoir*. Paris ; Abidjan : Karthala/CERAP.
- GRASES, Pedro (1962). *Tiempo de Bello en Londres y otros ensayos*. Caracas: Ministerio de Educación.
- GRASES, Pedro (1989). *Escritos selectos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- GRASS, Thierry (2002). *Quoi ! Vous voulez traduire Goethe ? : essai sur la traduction des noms propres allemand-français*. Bern : Peter Lang.
- GRÉA, Philippe (2017). « Proverbe prototypique », en: HRUBARU, Florica; MOLINE, Estelle y VELICU, Anca-Marina (éds.). *Nouveaux regards sur le sens et la référence. Hommages à Georges Kleiber*. Cluj : Echinox, pp. 305-330.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (1615). *Nueva Corónica i Buen Gobierno*. Facsímil digitalizado por la Biblioteca Real de Dinamarca; <<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm/>> [18.08.2013].
- GUANCHE PÉREZ, Jesús (1995). «Avatares de la transculturación orticiana». *Temas*, 4, pp. 121-128.
- GUANCHE PÉREZ, Jesús (2005). «Identificación de los componentes étnicos africanos en Cuba: contribución a su estudio en los siglos XX y XXI». *Revista del CESLA*, nº 7, pp. 237-253.
- GUERRA DÍAZ, Ramón (2013). «Periodo revolucionario (1980-1991)». *Cultura Cuba*; <<http://blogs.monografias.com/cultura-cuba/2013/07/12/periodo-revolucionario-1980-1991/>> [28.09.2014].
- GUEVARA, Ernesto (1965). *Una aspiración común: la derrota del imperialismo una a Cuba con Asia y África*. República de Cuba: Ministerio de Relaciones Exteriores.
- GUILLÉN, Nicolás (1962). «Segundo Congreso de Escritores Afroasiáticos. Texto del informe público, en el Teatro Payret de La Habana, el 19 de marzo de 1962». *La Gaceta de Cuba*, año 1, nº 1, pp. 8-11.
- GUILLÉN, Nicolás (1997 [1931]). *Songoro Cosongo*. Quito: Libresa.
- GÜNTHER, Hans (1971). «Grundbegriffe der Rezeptions- und Wirkungsanalyse im tschechischen Strukturalismus». *Poética*, 4, pp. 224-243.
- GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, José Ismael (2004). «José Martí y la traducción de cuentos para niños: tradición y originalidad». *Hispanófila: Literatura – Ensayos*, 141, pp. 31-46.
- GYASI, Kwaku A. (2006). *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience*. New York: Peter Lang.
- HADATTY MORA, Yanna (2002). «La fiesta de la vanguardia, “primitivismo” y negrismo en Cuba y Brasil». *América. Cahiers du CRICCAL*, 28, pp. 105-113. <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2002_num_28_1_1557> [30.07.2019].

- HAGE, Julien (2009). « Les littératures francophones d’Afrique noire à la conquête de l’édition française (1914-1974) ». *Gradhiva*, 10, pp. 81-105; <<http://gradhiva.revues.org/1523>> [24.08.2014].
- HALL, Stuart (1996). «When Was “The Post-Colonial”? Thinking at the Limit», en: CHAMBERS, Iain y CURTI, Lidia (eds.). *The Postcolonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London; New York: Routledge, pp. 242-260.
- HARTMAN, Joseph (2011). «The Ceiba Tree as a Multivocal Signifier: Afro-cuban Symbolism, Political Performance, and Urban Space in the Cuban Republic». *Hemisphere: Visual Cultures of the Americas* 4 (1), pp. 16-41; <<https://digitalrepository.unm.edu/hemisphere/vol4/iss1/6>> [22.10.2021].
- HARUNA, Jiyah Jacob (2002). «African Writers as Practicing Translators: The Case of Ahmadou Kourouma». *Literary Translations*, vol. 6, n.º 4; <<http://translationjournal.net/journal/22kourouma.htm>> [10.03.2013].
- HATIM, Basil (1999). «Implications of Research into Translator Invisibility». *Target*, vol. 11, n.º 2, pp. 201-222.
- HAZOUMÉ, Paul (1938). *Doguícimi*. Paris : Larose.
- HERAS LEÓN, Eduardo (2012). «Ambrosio Fornet, el maestro de los editores». *Cine Cubano*, 24; <<http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital24/articulo258.htm>> [21.07.2014].
- HEREDIA, José María (1832). *Poesías del ciudadano José María Heredia*. Tomo II. Toluca: Imprenta del Estado.
- HEREDIA, José María (1875). *Obras poéticas de José María Heredia*. Vol. I: Poesías. Nueva York: Imprenta i Librería de N. Ponce de León.
- HEREDIA, José María (2007 [1830]). «Poetas franceses modernos: Jacobo Delille», en: HEREDIA, José María. *Miscelánea: Periódico crítico y literario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 116-119.
- HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of literature: studies in literary translation*. London: Croom Helm.
- HERMANS, Theo (1996). «Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework», en: ÁLVAREZ, Román y VIDAL, M.^a del Carmen África (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 25-51.

- HERMANS, Theo (1999). *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- HERMANS, Theo (2004). «Sprekend 'n vertaling», en: NAAIJKENS, Ton *et al.* (eds.). *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt, pp. 191-196.
- HERMANS, Theo (2006). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome.
- HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos (1997). «Traductor, traducción y mediación intercultural», en: HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos y MORANT MARCO, Ricard (eds.). *Lenguaje y emigración*. Valencia: Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València, pp. 247-260.
- HERNÁNDEZ, Enrique y ARENCIBIA, Lourdes (1997-2009). «Medio siglo de traducción y edición de las literaturas anglo y franco caribeñas en Cuba». *CubaLiteraria*; <<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=8095&idseccion=55>> [25/10/2013].
- HERNÁNDEZ, Rebeca (2007). *Traducción y postcolonialismo. Procesos culturales y lingüísticos en la narrativa postcolonial de lengua portuguesa*. Granada: Comares.
- HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio (1601). *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del mar Océano que llaman Indias Occidentales. Década I*. Madrid: Emprentas Real.
- HERREZUELO CAMPOS, Inmaculada (2008). «Estudio de la explicitación en dos publicaciones periódicas gratuitas bilingües (“Ronda Iberia” y “Sur in English”): análisis de casos». *Trans. Revista de Traductología*, 12, pp. 169-188.
- HERSKOVITS, Melville J. (1958). *Acculturation: the Study of Culture Contact*. Gloucester: Peter Smith.
- HOEK, Leo H. (1981). *La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye ; Paris ; New York : Mouton.
- HOLMES, James S.; LAMBERT, Jose y VAN DEN BROECK, Raymond (eds.) (1978). *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Leuven: Acco.
- HOLUB, Robert C. (1984). *Reception Theory. A critical introduction*. London; New York: Methuen.
- HOUNGNIKPO, Mathurin C. y DECALO, Samuel (2013). *Historical Dictionary of Benin*. Lanham; Toronto; Plymouth, UK: The Scarecrow Press.

- HOUSE, Juliane (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- HOUSE, Juliane (1997). *Translation quality assessment: a model revisited*. Tübingen: Gunter Narr.
- HOWLETT, Jacques (1984 [1970]). « Préface », en: NOKAN, Zègoua Gbessi. *Abraha Pokou ou une grande Africaine*. Honfleur : Pierre Jean Oswald, pp. 9-10.
- HOZ, Pedro de la (2008). *África en la Revolución*. La Habana: Letras Cubanas.
- HUANNOU, Adrien (1984). *La littérature béninoise de langue française des origines à nos jours*. Paris : Karthala.
- HUGO, Victor (1972). *Choses vues, souvenirs, journaux, cahiers*. Vol. 1. Paris : Gallimard.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2008). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- IACOB, Mihai (2012). «El paratexto literario y la traducción: algunas cuestiones teóricas con aplicaciones prácticas», en: LUPU, Coman (ed.). *Traductologie: Teorie și Analiză*. Bucarest: Universității din București, pp. 117-140.
- ICL (Instituto Cubano del Libro) (2009). *Informe del Instituto Cubano del Libro al Consejo de Dirección del Ministerio de Cultura*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- ICL (Instituto Cubano del Libro) (2011). *Resumen estadístico 2010*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994). «La Estética de la Recepción y el horizonte de expectativas», en: VILLANUEVA, Darío (ed.). *Avances en Teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 35-115.
- IGLESIAS SANTOS, Monserrat (1999). «La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios», en: IGLESIAS SANTOS, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 9-20.
- INGARDEN, Roman (1989). «Concreción y reconstrucción», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 35-53.
- ISER, Wolfgang (1987 [1976]). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- ISER, Wolfgang (1989a). «La estructura apelativa de los textos», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 133-148.

- ISER, Wolfgang (1989b). «El proceso de lectura», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 149-164.
- JAKOBSON, Roman (1987 [1959]). «On Linguistic Aspects of Translation», en: JAKOBSON, Roman. *Language in Literature*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, pp. 428-435.
- JAMES FIGAROLA, Joel (2001). *Alcance de la cubanía*. Santiago de Cuba: Oriente.
- JAMES FIGAROLA, Joel (2006). *La brujería cubana, el Palo Monte*. Santiago de Cuba: Oriente.
- JAURÈS, Jean (1983). «Discours pour l'Alliance française», en: GIRARDET, Raoul. *Le nationalisme français*. Paris : Seuil, pp. 95-97.
- JAUSS, Hans Robert (1986 [1977]). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus Ediciones.
- JAUSS, Hans Robert (1987). «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en: MAYORAL José Antonio (comp.). *Estética de la Recepción*. Madrid: Arco/Libros, pp. 59-85.
- JAUSS, Hans Robert (1989). «La Ifigenia de Goethe y la de Racine. Con un epílogo sobre el carácter parcial de la estética de la recepción», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 217-250.
- JAUSS, Hans Robert (2000 [1970]). «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria», en: JAUSS, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península, pp. 137-193.
- JAUSS, Hans Robert y Consejo de Redacción (1997). «Entrevista con Hans-Robert Jaus». *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, XVII, n.º 62, pp. 313-328; <<http://documentacion.aen.es/pdf/revista-aen/1997/revista-62/11-entrevista-con-hans-robert-jauss.pdf>> [23/02/2012].
- JORDI, Jean-Jacques (1996). *Espagnol en Oranie : histoire d'une migration, 1830-1914*. Nice : Jacques Gandini.
- JOYSMITH, Claire (1996). «Bordering Culture: Traduciendo a las chicanas». *Voices of Mexico*, 37, pp. 103-108.
- KABUNDA BADI, Mbuyi (2012). «La política africana de Francia: rupturas y continuidades del neocolonialismo». *Astrolabio. Nueva época*, 9, pp. 87-117.

- KALINOWSKI, Isabelle (1997). « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De " L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature " (1967) à " Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982) " ». *Revue germanique internationale*, 8, pp. 151-172.
- KAMAL ZAGHLOUL, Ahmed (2011). «Las notas a pie de página en la traducción del Corán». *Entreculturas*, 3, pp. 19-22; <<http://www.entreculturas.uma.es/>> [18.7.2018].
- KAMGANG, Emmanuel (2012). *Discours postcolonial et traduction de la littérature africaine subsaharienne après les années soixante. Rémanences colonialistes*. Thèse de doctorat. Ottawa : Université d'Ottawa. École de Traduction et d'Interprétation. Faculté des Arts; <<https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/23556>> [03.06.2013].
- KANT, Immanuel (2013 [1790]). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa.
- KEBEDE, Messay (1999). *Survival and Modernization. Ethiopia's Enigmatic Present: a Philosophical Discourse*. Lawrenceville, NJ: Red Sea Press.
- KESTELOOT, Lilyan (1976). *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Verviers : Marabout.
- KESTELOOT, Lilyan (2001). *Histoire de la littérature négro africaine*. Paris : Karthala/UNESCO.
- KESTELOOT, Lilyan (2009). *Historia de la literatura negroafricana. Una visión panorámica desde la francofonía*. Barcelona: El Cobre.
- KETCHIEMEN, Arol (2014). *Dictionnaire de l'origine des noms et surnoms des pays africains*. Lausanne : Favre.
- KHATIBI, Abdelkebir (1986). *La Blessure du nom propre*. Paris : Denoël.
- KLAUDY, Kinga (2001). «Explicitation», en: BAKER, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York: Routledge, pp. 80-84.
- KOFFI N'GORAN, David (2005). *Littératures et « champ symbolique » essai pour une théorie de l'écriture actuelle en Afrique francophone*. Thèse de doctorat. Universités de Cergy-Pontoise et d'Abidjan-Cocody.
- KOROL, Claudia (2007). «La formación política de los movimientos populares latinoamericanos». *OSAL*, año VIII, 22, pp. 227-240.
- KORSBAEK, Leif y BARRIOS LUNA, Marcela (2009). «La Antropología en Cuba». *Cuicuilco*, vol. 16, nº 4, pp. 11-33.

- KOUASSI, Germain (2007). *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadie, Kourouma et Adiaffi*. Paris : Publibook.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.
- KRÁLOVÁ, Jana y CUENCA DROUHARD, Miguel José (eds.) (2013). *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*. Vertere. Monográficos de la revista Hermeneus, 15. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- LADA FERRERAS, Ulpiano (2003). *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Kassel: Edition Reichenberger.
- LAFARGA Francisco; FILLIÈRE, Carole; GARCIA GARROSO, María Jesús y ZARO, Juan Jesús (2016). *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*. Madrid: Escolar y Mayo.
- LAGUARDIA MARTÍNEZ, Jacqueline (2013). «Industria editorial cubana: evolución y desarrollo», en: *22 Memorias. Feria Internacional del Libro de La Habana 2012*. La Habana: Científico-Técnica, pp. 160-197.
- LAGUARDIA MARTINEZ, Jacqueline (2014). «La industria editorial cubana en el contexto de la actualización económica». *Economía y Desarrollo*, vol. 151, n.º 1, pp. 174-186.
- LAMBERT; Jose (1980). « Production, tradition et importation : une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction ». *Revue canadienne de littérature comparée*, VII, 2, pp. 246-252.
- LAMBERT, Jose y VAN GORP, Hendrik (1985). «On Describing Translations», en: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London; Sydney: Croom Helm, pp. 42-53.
- LAROUSSE, Pierre (1905). *Nouveau dictionnaire illustré*. Paris : Larousse.
- LATIN, Danièle et al. (1993). *Inventaire des usages de la francophonie – Nomenclatures et méthodologie*. Montrouge; Londres; Rome: John Libbey Eurotext.
- LAVIOSA, Sara (2002). *Corpus-Based Translation Studies. Theory, Findings, Applications*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- LE QUELLEC COTTIER Christine y BAKAYOKO, Bintou (2010). « Un acte de guérilla : la pseudonymie en Afrique francophone subsaharienne ». *Les Lettres Romanes*, 64 (3-4), pp. 297-312.
- LE RIVEREND, Julio (1975). *La República*. La Habana: Ciencias Sociales.

- LEECH, Geoffrey (1991). «The state of the art in corpus linguistics», en: AIJMER, Karin y ALTENBERG, Bengt (eds.). *English Corpus Linguistics*. London: Longman, pp. 8-29.
- LEFEVERE, André (1984). «That Structure in the Dialect of Men Interpreted». *Comparative Criticism*, 6, pp. 87-100.
- LEFEVERE, André (1985). «Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm», en: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London; Sidney: Croom Helm, pp. 215-243.
- LEFEVERE, André (1990). «Translation: Its Genealogy in the West», en: BASSNETT, Susan y LEFEVERE, André (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, pp. 14-28.
- LEFEVERE, André (1992). *Translating literature. Practice and theory in a comparative literature context*. New York: Modern Language Association of America.
- LEFEVERE, André (1996). «Translation and Canon Formation: Nine Decades of Drama in the United States», en: ÁLVAREZ, Román y VIDAL, M.^a del Carmen-África (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 138-155.
- LEFEVERE, André (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LEFEVERE, André (1999). «Composing the Other», en: BASSNETT, Susan y TRIVEDI, Harish (eds.). *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London; New York: Routledge, pp. 77-94.
- LEFEVERE, André y JACKSON, Kenneth D. (eds.) (1982). *The Art and Science of Translation*. Número especial de *Dispositio*, vol. 7, n.º 19-20.
- LEIVA ROJO, Jorge (2003). «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión». *Trans. Revista de Traductología*, 7, pp. 59-70.
- LÉON, Antoine (1991). *Colonisation, enseignement et éducation*. Paris : L'Harmattan.
- LEPERLIER, Tristan (2010). « Les Français et la francophonie : Perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France ». *MondesFrancophones.com* ; <<http://mondesfrancophones.com/espaces/frances/les-francais-et-la-francophonie-perspective-postcoloniale-sur-la-representation-des-litteratures-francophones-en-france/>> [10.07.2013].

- LEVÝ, Jiří (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt/Main: Athenäum.
- LEWIS, Philip E. (1985). «The Measure of Translation Effects», en: GRAHAM, Joseph F. (ed.). *Difference in Translation*. Ithaca; New York: Cornell University Press, pp. 31-62.
- LEYVA, David (2012). «Piñera traductor». *La Jiribilla*, 568; <http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n568_03/568_10.html> [16.09.2013].
- LIENHARD, Martin (1990). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte.
- LIKING, Werewere (1981). *Orphée Dafric*. Paris : L'Harmattan.
- LISSETTE, Gabriel (1983). *Le Combat du Rassemblement Démocratique Africain pour la décolonisation pacifique de l'Afrique Noire*. Paris/Dakar : Présence Africaine.
- LOPES, Henri (1982 [1970]). «Préface», en: N'DEBEKA, Maxime. *Le président*. Honfleur : Pierre Jean Oswald, pp. 7-9.
- LOPES, Henri (2003). *Ma Grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Paris : Gallimard.
- LOPES, Henri (2012). «Parole francophone. Entretien avec Henri Lopes, écrivain et ambassadeur du Congo en France ». *Parlements et francophonie*, 31, pp. 8-10.
- LÓPEZ HEREDIA, Goretti (2004). *El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y la traducción literarias*. Tesis doctoral. Director: Antonio Monegal. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Departamento de Humanidades.
- LÓPEZ PONZ, María (2009). *Traducción y literatura chicana: nuevas perspectivas desde la hibridación*. Granada: Comares.
- LÓPEZ VALDÉS, Rafael (1985). *Componentes africanos en el etnos cubano*. La Habana: Ciencias Sociales.
- LÓPEZ VALDÉS, Rafael (2000). *Los africanos de Cuba*. San Juan de Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe con la colaboración del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- LOZANO, Antonio (2003). «Literaturas africanas: Entrevista a Landry-Wilfrid Miampika». *El Fingidor. Páginas monográficas: Cultura Negraafricana*, 19-20, pp. 14-16.

- LOZANO ZAMORA, Andrés (2010). «La antropología en Cuba: retos, realidades y perspectivas». *Batey*, vol. III, pp. 1-20; <http://www.revista-batey.com/index.php?option=com_content&view=article&id=133&Itemid=116> [03.08.2011].
- LUNA, Edith Verónica (2010). «Teorías poscoloniales de traducción». *Ieronimus traductores*; <<https://ieronimustraductores.wordpress.com/2010/03/01/teorias-poscoloniales-de-traducccion/>> [20.08.2013].
- LUQUE MORENO, Jesús (2011). «El ritmo del lenguaje: conceptos y términos». *Rhythmica: revista española de métrica comparada*, 9, pp. 99-144.
- MABANCKOU, Alain (2006). «L'Enfant noir, livre initiatique», en: LAYE, Camara. *L'enfant noir*. Paris : Plon, pp. I- IX.
- MACAULAY, Thomas (1995 [1835]). «Minute on Indian Education», en: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth y TIFFIN, Helen (eds.). *The post-colonial studies reader*. London; New York: Routledge, pp. 428-430.
- MACCHI, Fernanda (2007). «Juan Francisco Manzano y el discurso abolicionista: una lectura enmarcada». *Revista Iberoamericana*, vol. 73, n.º 218, pp. 179-193.
- MAESTRE ALFONSO, Juan (1988). *Constituciones y leyes políticas de América Latina, Filipinas y Guinea Ecuatorial*. Tomo 1, *La expectativa revolucionaria*. Vol. 2, *Cuba*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MAESTRO, Jesús G. (1997). *Introducción a la teoría de la literatura*. Vigo: Universidad de Vigo.
- MALDONADO, Ezequiel (2010). «La narrativa transcultural, una literatura que crea su propia crítica». *Tema y variaciones de literatura*, 35, pp. 61-86.
- MALENA, Anne (2001). «Translation Studies», en: HAWLEY, John C. (ed.). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Westport: Greenwood, pp. 437-439.
- MALINOWSKI, Bronislaw K. (1987 [1940]). «Introducción», en: ORTÍZ FERNÁNDEZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 3-10.
- MANDELA, Nelson (2005). *Un ideal por el cual vivo*. Tafalla: Txalaparta.
- MARAN, René (1921). *Batouala, véritable roman nègre*. Paris : Albin Michel.
- MARC-AURÈLE (1964). *Pensées pour moi-même*. Paris : GF. Flammarion.

- MARCO BORILLO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo.
- MARCO BORILLO, Josep (2008). «*In my mind's eye*, análisis traductológico de algunos fraseologismos prototípicos en el contexto del corpus *COVALT* (Corpus Valencià de Literatura Traduïda)», en: PEGENAUTE, Luis *et al.* (eds.). *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI*. Barcelona: PPU, vol. 1, pp. 251-262.
- MARÍN LACARTA, Maialen (2008). «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?». *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 2; <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm#>> [25.09.2013].
- MARRERO, Leví (1972). *Cuba: economía y sociedad*. Vol. 1. Puerto Rico: San Juan.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Director: Frederic Chaume Varela. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Departament de Traducció i Comunicació.
- MARTÍ, José (1989 [1889]). *La Edad de Oro*. La Habana: Letras cubanas.
- MARTÍ, José (1991). *Obras completas*. 26 Vols. La Habana: Ciencias Sociales.
- MARTÍ, José (2010 [1891]). «Nuestra América». *OSAL*, XI, 27, pp. 133-139; <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20140310040752/14Marti.pdf>> [15.06.2013].
- MARTÍN CASARES, Aurelia y GARCÍA BARRANCO, Margarita (comps.) (2010). *La esclavitud negroafricana en la Historia de España siglos XVI y XVII*. Granada: Comares.
- MARTÍN PERIS, Ernesto (dir.) (2008). *Diccionario de Términos Clave de ELE*. Madrid: Instituto Cervantes, SGEL.
- MARTÍN RUANO, M.^a Rosario (2004). «Al encuentro del otro: la traducción de narrativa de autoras de la diáspora africana en lengua inglesa», en: BARRIOS, Olga y SMITH FOSTER, Frances (eds.). *La familia en África y la diáspora africana: Estudio multidisciplinar / Family in Africa and the African Diaspora: A Multidisciplinary Approach*. Salamanca: Almar, pp. 265-276.

- MARTÍN SEVILLANO, Ana Belén (2004). *Cuento cubano actual (1985-2000)*. Tesis doctoral. Directora: Juana Martínez Gómez. Madrid: Universidad Complutense. Departamento de Filología Española IV (Bibliografía Española y Literatura Hispanoamericana).
- MARTÍNEZ, Erika (2012). «Ficción y urgencia: el aforismo en castellano de las greguerías a los tweets». *Les Ateliers du SAL*, 1-2, pp. 283-292.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (ed.) (1963). *Poesía yoruba*. La Habana: El Puente.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (1975). «Usmán Sembén o la obra comprometida», en: SEMBÉN, Usmán. *Los trozos de madera de Dios*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 7-20.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (ed.) (1988). *Diwán africano. Poetas de expresión francesa*. La Habana: Arte y Literatura.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (ed.) (2000). *Diwán africano. Poetas de expresión portuguesa*. La Habana: Arte y Literatura.
- MARTÍNEZ GORDO, Isabel (1989). *Algunas consideraciones sobre el "Patois cubain de F. Boytel Bambú"*. La Habana: Academia.
- MARTÍNEZ PERIA, Juan Francisco (2013). «La ilustración de Calibán: el pensamiento crítico de Equiano y Cugoano», en: KOZEL, Andrés; CRESPO, Horacio y PALMA, Héctor (comps.). *Heterodoxia y fronteras en América Latina*. Buenos Aires: Teseo, pp. 101-128.
- MARTÍNEZ REINOSA, Milagros Elena (2008). «Las relaciones entre Cuba y Haití: un modelo ejemplar de cooperación Sur-Sur». *OSAL*, año VIII, n.º 23, pp. 141-153.
- MARTÍNEZ RUEDA, Fernando y URQUIJO GOTILLA, Mikel (2006). *Materiales para la historia del mundo actual*. Vol. 2. Madrid: Istmo.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson*. Tesis doctoral. Director: Frederic Chaume Varela. Castellón: Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Departament de Traducció i Comunicació.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2011). «De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual». *Estudios de Traducción*, 1, pp. 151-170.
- MARTINKUS-ZEMP, Ada (1975). *Le Blanc et le Noir : Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*. Paris : A.-G. Nizet.

- MAUREL, Denis (2008). «Prolexbase. A multilingual relational lexical database of proper names», en: CALZOLARI, Nicoletta *et al.* (eds.). *Proceedings of the 6th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2008)*. Marocco: European Language Resources Association (ELRA), pp. 334-338.
- MAYANJA, Shaban (1999). «*Pthwoh! Geschichte, bleibe ein Zwerg, während ich wachse!*». *Untersuchungen zum Problem der Übersetzung afrikaner Literatur ins Deutsche*. Hannover: Revonnah.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto y MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (1997). «Estrategias comunicativas en la traducción intercultural», en: FERNÁNDEZ NISTAL, Purificación y BRAVO, José María (eds.). *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 143-192.
- MAZZONI, Lorenzo (2010). «El “Kebra Nagast”: libro sagrado de la tradición etíope y Biblia secreta para los Rastafaris». *Africaneando*, 4, pp. 73-80; <<https://africaneando.wordpress.com/2011/01/24/jwk1294595939/>> [22.08.2014].
- McENERY, Tony y WILSON, Andrew (1996). *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- MEHREZ, Samia (1992). «Translation and the Post-Colonial Experience: the Francophone North African Text», en: VENUTI, Lawrence (ed.). *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London; New York: Routledge, pp. 120-137.
- MELONE, Thomas (1962). *De la négritude dans la littérature Nègro-africaine*. Paris : Présence Africaine.
- MELONE, Thomas (1969). «Mongo Beti et la terre camerounaise ». *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Yaoundé*, vol. 1, n.º 1, pp. 87-118.
- MÉNDEZ MARTÍNEZ, Roberto (2011). «José María Heredia y las letras españolas: Diálogo y ruptura (V)». *Cubaliteraria*; <<http://www.cubaliteraria.cu/articuloc.php?idarticulo=13056&idcolumna=38>> [14.10.2013].
- MENDO ZE, Gervais (2007). *Ecce homo, Ferdinand Léopold Oyono : Hommage d'un classique africain*. Paris : Karthala.
- MENDOZA, Antonio (1999). «Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria», en: CERRILLO, Pedro C. y GARCÍA PADRINO, Jaime (coord.). *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-53.

- MENDOZA GARCÍA, Inmaculada (2014). *La traducción al español de Judy Moody, de Megan McDonald: Revisión del tratamiento de los culturemas y los nombres propios desde la Traductología actual*. Tesis doctoral. Director: Isidro Pliego Sánchez. Sevilla: Universidad de Sevilla. Facultad de Filología. Departamento de Filología Inglesa.
- MENDY, John (2011). *L'écriture poétique dans l'espace ouest-africain*. Thèse de doctorat. Directeur : Michel Beniamino. Limoges : Université de Limoges. Faculté des Lettres et des Sciences humaines.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1948 [1911]). *Historia de la poesía hispanoamericana*. T. I. Santander: Aldus, S.A. Artes Gráficas.
- MEREGALLI, Franco (1989). *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Ámsterdam; Atlanta: Rodopi.
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid (2000). «Modernidad y literatura en el África negra». *Lateral: Revista de cultura*, 69, pp. 33-35.
- MIANZENZA, Aimé D. (2008). « Il y a 22 ans, Mongo Béti gagnait son bras de fer contre le Ministre français de l'Intérieur qui avait interdit son ouvrage : *Main basse sur le Cameroun* ». *Centre d'études stratégiques du bassin du Congo (Cesbc)*; <https://www.cesbc.org/culture_et_arts/litterature/mongobeti/mainbassesurlecameroun.htm> [12.02.2020].
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito (1989). « Jean Pliya ou le bonheur au présent ». *La Récade*, 3, pp. 1-22; <<https://lanouvelletribune.info/2015/05/jean-pliya-ou-le-bonheur-au-present/>> [14.09.2019].
- MIGNOLO, Walter (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- MIGNOLO, Walter (1996). «Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área». *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177, pp. 676-696.
- MIGNOLO, Walter (1998). «Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina», en: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y MENDIETA, Eduardo (eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México D. F.: Miguel Ángel Porrúa, pp. 31-58.
- MIGNOLO, Walter (2000). *Local histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.

- MIGNOLO, Walter D. (2007). «El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto», en: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central; Pontificia Universidad Javeriana, pp. 25-46.
- MILLER, Hillis J. (1996). «Border Crossings, Translating Theory: Ruth», en: BUDICK, Sanford e ISER, Wolfgang (eds.). *The Translability of Cultures. Figurations of the Space Between*. Stanford: Stanford University Press, pp. 207-223.
- MILLER, Jane (1996). «A Tongue, for Sighing», en: MAYBIN, Janet y MERCER, Neil (eds.). *Using English: from conversation to canon*. London: Routledge, pp. 275-304.
- Ministerio de Cultura (1988). *Cuba: estadísticas culturales 1987*. La Habana: ONEI.
- MOFOLO, Thomas (2010 [1940]). *Chaka. Une épopée bantoue*. Paris : Gallimard.
- MOLINA MARTÍNEZ, Lucía (1998). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Directora: Amparo Hurtado Albir. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.
- MOLINA MARTÍNEZ, Lucía (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MOLINO, Jean (1982). « Le nom propre dans la langue ». *Langages*, 66, pp. 5-20.
- MONAL, Isabel, (2001). «Prólogo», en: Centro de Estudios del Folklore de TNC. *Actas del Folklore*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, pp. 5-7; <<http://www.hispanocubano.org/tnc/af00.pdf>> [20.07.2011].
- MONNIN, Christian (1999). « Ville cruelle de Mongo Beti : négritude et responsabilité ». *Liberté*, vol. 41, n° 6, (246), pp. 93-106.
- MONTEIL, Vincent (1963). « Lat Dior, Damel du Kayor, et l'islamisation des Wolofs ». *Archives de sociologie des religions*, 16, pp. 77-104; <<https://doi.org/10.3406/assr.1963.2004>> [18.05.2020].
- MONTES NOGALES, Vicente Enrique (2012). *La influencia de la épica de África Occidental en L'étrange destin de Wangrin de Amadou Hampâté Bâ*. Tesis doctoral. Directora: María del Carmen Fernández Sánchez. Oviedo: Universidad de Oviedo. Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa.

- MORALES Y MORALES, Vidal (1901). *Iniciadores y primeros mártires de la Revolución Cubana*. La Habana: Avisador Comercial.
- MORAÑA, Mabel (1997). «Ideología de la transculturación», en: MORAÑA, Mabel (ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 137-146.
- MOREJÓN, Nancy (2008). «Poesía anónima africana de Rogelio Martínez Furé en lengua gallega». *Cubarte*; <<http://archivo.cubarte.cult.cu/periodico/print/articulo/6141.html>> [14.09.2014].
- MOTHÉ, Daniel (1966). « Une manifestation populaire : le Tiercé ». *Esprit*, 349 (5), pp. 1088-1096.
- MOUNIN, Georges (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : P.U.F.
- MOURA, Jean-Marc (2001). « Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone », en: BESSIÈRE, Jean y MOURA, Jean-Marc (éd.). *Littératures postcoloniales et francophonie. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*. Paris : Honoré Champion, pp. 149-167.
- MOURALIS, Bernard (1984). *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris: Silex.
- MOYA, Virgilio (1993). «Nombres propios: su traducción». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, pp. 233-247.
- MOYA, Virgilio (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1934]). «El arte como hecho sígnico», en: JANDOVÁ, Jarmila y VOLEK, Emil (eds.). *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Bogotá: Plaza y Janés; Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes, pp. 88-95.
- MUMPINI, Ongom (1985). *Comprendre "Trois prétendants... un mari" de Guillaume Oyono-Mbia*. Issy les Moulineaux : Les classiques africains.
- MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing Translations Studies: Theories and Applications*. London; New York: Routledge.

- MURILLO GARNICA, Jacqueline (2008). *Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de Cecilia Valdés*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- NABEL PEREZ, Blas (1992). *Las culturas que encontró Colón*. Quito: Abya-yala.
- NAGY-ZEKMI, Silvia (2003). «Estrategias postcoloniales: la deconstrucción del discurso eurocéntrico». *Cuadernos Americanos*, XVII, 1, 97, pp. 11-20.
- NARANJO OROVIO, Consuelo (2003). «Creando imágenes, fabricando historia: Cuba en los inicios del siglo XX». *Historia mexicana*, 2, año/vol. LIII, pp. 511-540.
- NARANJO OROVIO, Consuelo (2004). «La amenaza haitiana, un miedo interesado: Poder y fomento de la población blanca en Cuba», en: GONZÁLEZ-RIPOLL *et al.* *El rumor de Haití en Cuba: Temor, raza y rebeldía, 1789-1844*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 83-178.
- NARANJO OROVIO, Consuelo (2006). «De la esclavitud a la criminalización de un grupo: la población de color en Cuba». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 6; <<http://nuevomundo.revues.org/2019#ftn55>> [15.5.2011].
- NAVARRO VEGA, Armando (2013). *Cuba, el socialismo y sus éxodos*. Bloomington, IN: Palibrio.
- NETO, Agostinho (1985). *Sagrada esperança*. Luanda: UEA.
- NEWMARK, Peter (1988 [1981]). *Approaches to Translation*. New York: Prentice Hall.
- NGO MAYAG, Monique (2013). « Cameroun Littérature: D'Eza Boto à Mongo Beti ». *C.I.N.*; <<http://www.cameroon-info.net/article/cameroun-litterature-deza-boto-a-mongo-beti-205326.html>> [28.04.2017].
- NGO MBAI - GWETH NDJICKI, Mireille (2009). *Discours sur les femmes et discours de femmes : une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone*. Thèse de doctorat. Directeur : Philippe Blanchet. Rennes : Université européenne de Bretagne. École Doctorale - Humanités et Sciences de l'Homme.
- NIDA, Eugene A. y TABER, Charles R. (1986 [1969]). *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- NIRANJANA, Tejaswini (1992). *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.

- NKEN, Simon (2010). «Louis-Paul Aujoulat : Figure controversée de la vie politique camerounaise, 1935-56 ». *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines*, 44(2), pp. 256-282.
- NORD, Christiane (1991). «Scopos, Loyalty and Translational Conventions». *Target*, vol. 3, n.º 1, pp. 91-109.
- NORD, Christiane (1997). *Translation as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- NORD, Christiane (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- NZINGA, Paul (2017). *Kongo. La glorieuse histoire de l'Afrique noire*. Beau Bassin (Mauritius) : Presses Académiques Francophones.
- OBAM ZO'O, Suzanne (2021). «Analyse Ethnosociologique des Proverbes Beti ». *ÑGun ya Bôbetô*; <<https://www.ngun.org/betifang/analyse-proverbes/>> [28.10.2021].
- OHAEGBU, Aloy U. (1977). «L'univers romanesque d'Oyono ». *Éthiopiennes*, 10, pp. 70-80; <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article538>> [24.04.2015].
- ONG, Walter J. (2016). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ORTEGA CARMONA, Alfonso (1996). «Epílogo», en: CUESTA, Leonel Antonio de la. *Martí, traductor*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, pp. 233-235.
- ORTEGA Y GASSET, José (1964). «Miseria y esplendor de la traducción», en: *Obras completas*. Tomo v. Madrid: Castilla / Revista de Occidente, pp. 431-452.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando (1911). «El caballero encantado y la moza esquiva», en: ORTIZ, Fernando. *La reconquista de América: reflexiones sobre el panhispanismo*. Paris : Paul Ollendorff, pp. 255-334.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando (1917 [1906]). *Hampa afro-cubana. Los negros brujos (apuntes para un estudio de etnología criminal)*. Madrid: América.
- ORTÍZ FERNÁNDEZ, Fernando (1934). «De la música afrocubana. Un estímulo para su estudio». *Revista Universidad de La Habana*, vol. 1, 3, pp. 111-125.
- ORTÍZ FERNÁNDEZ, Fernando (1952-1955). *Los instrumentos de la música afrocubana*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

- ORTÍZ FERNÁNDEZ, Fernando (1987 [1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando (1993). «Por la integración cubana de blancos y negros», en: ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *Etnia y sociedad*. La Habana: Ciencias Sociales, pp.136-140.
- ORTÍZ FERNÁNDEZ, Fernando (1996 [1940]). «Factores humanos de la cubanidad», en: SUÁREZ, Norma (comp.). *Fernando Ortiz y la cubanidad*. La Habana: Unión.
- ORTIZ LÓPEZ, Luis A. (1998). *Huellas etno-sociolingüísticas bozales y afrocubanas*. Madrid: Iberoamericana.
- OYONO-MBIA, Guillaume (1964). «Préface», en: OYONO-MBIA, Guillaume. *Trois prétendants... un mari*. Yaoundé : Clé, pp. 5-6.
- OYONO, Ferdinand (1982 [1960]). *Chemin d'Europe*. Paris : René Julliard.
- PAGNI, Andrea (2003). «Traducción del espacio y espacios de la traducción: *Les Jardins* de Jacques Delille en la versión de Andrés Bello», en: SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, pp. 337-356.
- PAHLENBERG, Marlies (2014). *Un puente contracorriente. Ediciones El Puente: Un esfuerzo literario dentro y fuera de Cuba*. Madrid: Betania.
- PAMPÍN, María Fernanda (2012). «“Ese don raro de asir la música y el espíritu de las lenguas”. Los mecanismos implícitos en el proceso de traducción en la obra de José Martí». *Anclajes*, vol. 16, n.º 2, pp. 59-71.
- PAMPLIEGA PEDREIRA, Víctor (2013). *Las redes de la censura: el Consejo de Castilla y la censura libraria en el siglo XVIII*. Tesis doctoral. Directores: María Victoria López-Cordón Cortezo y Jean Pierre Dedieu. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia Moderna; <<https://eprints.ucm.es/21859/1/T34571.pdf>> [18.12.2019].
- PARAÍSO DE LEAL, Isabel (1976). *Teoría del ritmo de la prosa. Aplicada a la hispánica moderna*. Barcelona: Planeta.
- PARISOT, Fabrice (1998). «Réflexion autour d'une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale : L'épigraphe comme vecteur de sens ». *Narratologie*, 1, pp.73-119.

- Partido Comunista de Cuba (1982). *Informe Central al I Congreso*. La Habana: Editora Política.
- PAZ, Octavio (1974). *Versiones y diversiones*. México D. F.: Joaquín Mortiz.
- PAZ, Octavio (1990 [1971]). *Traducción literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- PEGENAUTE, Luis (1992). «Las primeras traducciones de Sterne al español y el problema de la censura». *Livius*, 1, pp. 133-139.
- PERAZA, Luis (1996 [1535]). *Historia de Sevilla*. Sevilla: Egondi Artes Gráficas.
- PÉREZ, Omar (ed.) (2011). *Mágicos intervalos. Poesía africana anglófona*. La Habana: Arte y Literatura.
- PÉREZ CABRERA, Ramón (2013). *La historia cubana en África*. Raleigh: Lulu Press.
- PÉREZ CARRASCO, Jenny (2005). «La poesía intervencionista de José María Heredia». *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n.º 4; <<http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/019927ar.pdf>> [19.04.2013].
- PÉREZ CRUZ, Felipe de J. (2009). «Ratificaciones, rectificaciones y cambios: la Revolución Cubana en el siglo XXI». *Caliban. Revista Cubana de Pensamiento e Historia*, 3; <http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?numero=3&article_id=37> [12.07.2014].
- PÉREZ DE LA RIVA, Juan (1972). «Desaparición de la población indígena cubana». *Cuba Arqueológica*, Universidad de La Habana, 196-197, pp. 61-84.
- PÉREZ DE LA RIVA, Juan (1974). «El monto de la inmigración forzada en el siglo XIX». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, vol. XVI, pp. 77-110.
- PÉREZ DÍAZ, Enrique (2014). «Desde Astrid Lindgren hasta Julia Calzadilla». *La Jiribilla*, 692; <<http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/8427/desde-astrid-lindgren-hasta-julia-calzadilla>> [28.12.2014].
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo (1989). *The Cuban Condition. Translation and Identity in Modern Cuban Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PÉREZ VILLANUEVA, Omar Everleny (2009). «La estrategia económica cubana: medio siglo de socialismo». *Cahiers des Amériques latines*, 57-58, pp. 31-55.
- PIQUERAS, José Antonio (2010). «Las Antillas españolas entre independencias: las palabras dichas y las cosas», en: *Coloquio Declarando independencias: Textos fundamentales*,

- México, 22 a 24 de septiembre de 2010. Investigación realizada en el marco del Proyecto HAR2009-07037 del Ministerio de Ciencia e Innovación; <<http://www.skidmore.edu/~jdym/IndependenciasProgram/piqueras.pdf>> [15.11.2011].
- POBLETE, Juan (2002). «Trayectoria crítica de Angel Rama: La dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos», en: MATO, Daniel (coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 235-246.
- PÖPPEL, Hubert (2003). «Literatura y comunicación: un intento de pensar la historia de la literatura desde Jauss, Habermas y Welsch». *Literatura: teoría, historia, crítica*, 5, pp. 11-40.
- PORTILLO FERNÁNDEZ, Jesús (2011). «Yuxtaposición e inferencia». *Thémata*, 44, pp. 439-453.
- PORTUONDO DEL PRADO, Fernando y PICHARDO VIÑAL, Hortesia (comps.) (1974). «Frasas atribuidas a Céspedes el 10 de octubre de 1868 en La Demajagua», en: *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*. Tomo I. La Habana: Ciencias Sociales, pp. 108-109.
- PORTUONDO, Gladys (2000). «La transculturación en Fernando Ortiz: imagen, concepto, contexto». *Letralia. Tierra de letras*, 86; <<http://www.letralia.com/86/en02-086.htm>> [20.07.2013].
- POZUELO YVANCOS, José María (1994). «La teoría literaria en el siglo XX», en: VILLANUEVA, Darío (coord.). *Curso de teoría de la literatura*, Madrid: Taurus, pp. 69-98.
- PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London; New York: Routledge.
- PRICE, Joshua M. (2007). «Lenguas híbridas, traducción y desafíos poscoloniales». *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, vol. 12, n.º 18, pp. 61-93.
- PRIETO, Abel (1994). «Cultura, cubanidad y cubana», en: VV. AA. *Conferencia «La nación y la emigración»*. La Habana: Política, pp. 75-80.
- RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y Traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

- RABADÁN, Rosa (1994) «Traducción, intertextualidad, manipulación», en: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 129-139.
- RABADÁN, Rosa y CHAMOSA, José Luis (1997). «Traducción y construcción cultural», en: SANTAMARIA, Jose Miguel *et al.* (eds.). *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción (2)*. Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 293-298.
- RABADÁN, Rosa y FERNÁNDEZ NISTAL, Purificación (2002). *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*. León: Universidad de León.
- RABADÁN, Rosa y MERINO, Raquel (2004). «Introducción a la edición española», en: TOURY, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra, pp. 17-33.
- RAFAEL, Vicente L. (1993). *Contracting Colonialism. Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Durham; London: Duke University Press.
- RAMA, Ángel (1974). «Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana». *Revista de Literatura Iberoamericana*, 5, pp. 9-38.
- RAMA, Angel (2004 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- RAMOS DE SANTIAGO, Carmen (1979). *El desarrollo constitucional de Puerto Rico. Documentos y casos*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- REDFIELD, Robert, LINTON, Ralph y HERSKOVITS, Melville J. (1936). «Memorandum for the Study of Acculturation». *American Anthropologist*. New Series, vol. 38, n.º 1, pp. 149-152.
- REISS, Catarina y VERMEER, Hans J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal.
- REY BETANCOURT, Estrella y GARCÍA DEL PINO, César (1995). *Historia de Cuba. La Colonia. Evolución socioeconómica y formación nacional desde los orígenes a 1867*. La Habana: Instituto de Historia de Cuba, Ciencias Sociales.
- RIBAS, Albert (1996). «¿Es la traducción una ciencia?», en: PUJOL BERCHÉ, Mercè y SIERRA MARTÍNEZ, Fermín (eds.). *Las lenguas en la Europa Comunitaria II. La traducción*. Amsterdam: Rodopi, pp. 127-142.

- RIBELLES HELLÍN, Norma (2003-2004). «Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas de Patrick Modiano: “la honte du traducteur”?». *Anales de Filología Francesa*, 12, pp. 385-393.
- RIESZ, János, GBANOU, Sélom K. y ZINSOU, Sénouvo A. (2002). «Pratiques de langue et d'écriture des écrivains africains d'expression française vivant en Allemagne. L'exemple de Sénouvo Agbota Zinsou», en: DION, Robert, LÜSEBRINK, Hans-Jürgen y RIESZ, János (éds.). *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec: Nota Bene, pp. 525-561.
- RIVERO GLEAN, Manuel y CHÁVEZ SPÍNOLA, Gerardo (2005). *Catauro de seres míticos y legendarios en Cuba*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- ROBINSON, Douglas (1997). *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome.
- RODRÍGUEZ, Rolando (2001): «Génesis y desarrollo del Instituto Cubano del Libro (1965-1980): memoria y reflexión». *Debates Americanos*, 11, pp. 65-80.
- RODRÍGUEZ, Rolando (2007). «Historia del Instituto Cubano del Libro (1965-1980)». *La Jiribilla*, 312; <http://www.lajiribilla.cu/2007/n312_04/312_11.html> [21.07.2014].
- RODRÍGUEZ FEO, José (1992). «Las revistas Orígenes y Ciclón», en FELL, Claude. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970. (Amérique. Cahiers du CRICCAL, 9/10)*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 41-45.
- RODRÍGUEZ, José Luis y CARRIAZO, George (1987). *Erradicación de la pobreza en Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.
- RÚA-CORREA, Andrés F. *et al.* (2016). «Tosferina: una mirada epidemiológica, clínica y del laboratorio / Pertussis: an epidemiological, clinical and laboratory view». *Medicina & Laboratorio*, 22 (5-6), pp. 211-238.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2000). *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- RUIZ GURILLO, Leonor (1998). «Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español», en: WOTJAK, Gerd (ed.). *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, pp. 13-37.

- SAAH NENGOU, Clotaire (2012). « Du “Mongo gaulois” au “Mongo Béti” : complément d’éclairage sur un “non-dit” de Fame Ndongu ». *Revue mondiale des francophonies*; <<https://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/du-mongo-gaulois-au-mongo-beti-complement-declairage-sur-un-non-dit-de-fame-ndongo/>> [29.04.2020].
- SABIA, Saïd (2005). «Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas». *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 31; <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>> [28.02.2017].
- SACO, José Antonio (1879). *Historia de la Esclavitud de la Raza Africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países Américo-Hispanos*. Tomo I. Barcelona: Imprenta de Jaime Jesús.
- SACO, José Antonio (1977). «Análisis por don José Antonio Saco de una obra sobre el Brasil, intitulada *Notices of Brasil in 1828 and 1829*», en: PICHARDO, Hortensia. *Documentos para la historia de Cuba*. Tomo I. La Habana: Ciencias Sociales, pp. 299-300.
- SÁENZ, Miguel (2009). «Traducción y cultura en el ámbito literario». *Entreculturas*, 1, pp. 763-771.
- SAHAGÚN, Bernardino de (1938 [1577]). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Pedro Robredo; <http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=&t_relation=%22cb31802739b%22&lang=es> [12.10.2012].
- SAID, Edward W. (1978). *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- SAID, Edward W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- SALES SALVADOR, Dora (2003). «“I translate, therefore I am”: la ficción transcultural entendida como literatura traducida en el polisistema poscolonial». *Linguistica Antverpensia*, 2, pp. 47-60.
- SALES SALVADOR, Dora (2004). *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Bern: Peter Lang.
- SALES SALVADOR, Dora (2013). «La más inesperada travesía. Algunas reflexiones desde la práctica como traductora de literatura transcultural». *Eu-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 5, pp. 77-88.

- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, Eva (1995). «Las referencias culturales como áreas de inequivalencia interlingüística», en: VALERO GARCÉS, Carmen (ed.). *Cultura sin fronteras. Encuentros en torno a la traducción*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 55-73.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, Eva (2000). *Diseño y aplicación de un marco de análisis de la traducción de la metáfora*. Tesis doctoral. Director: Miguel Ángel Campos Pardillos. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Filología Inglesa.
- SÁNCHEZ GUEVARA, Olga (2006). «Memorias de Babel: traducciones y traductores». *CubaLiteraria*; <<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=10586&idseccion=55>> [14.07.2013].
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (2007). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SANTOVENIA, Emeterio S. (1952). *Constituciones de la República de Cuba*. La Habana: Academia de la Historia de Cuba.
- SANTOYO, Julio César (1989). *El delito de traducir*. León: Universidad de León.
- SANTOYO, Julio César (2000). «Traducción y censura: Mirada retrospectiva a una historia interminable», en: RABADÁN, Rosa (ed.). *Traducción y censura inglés-español 1939-1985: estudio preliminar*. León: Universidad de León, pp. 291-308.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1939). *Páginas selectas de Sarmiento sobre bibliotecas populares*. Buenos Aires: Mercatali.
- SARTRE, Jean Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- SCHAPIRA, Charlotte (1999). *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris : Ophrys.
- SCHARLAU, Birgit (2004). «Traducir en América Latina: genealogía de un tópico de investigación». *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 24, pp. 15-33.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1996 [1813]). «Sobre los diferentes métodos de traducir», en: LÓPEZ GARCÍA, Dámaso (ed.). *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 129-157.
- SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda (1953). «La Edad de Oro de José Martí». *Cuadernos Americanos*, 67.1, pp. 217-235.

- SEGRE, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- SELDEN, Raman (1987). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SENABRE, Ricardo (1994). «La comunicación literaria», en: VILLANUEVA, Darío (coord.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, pp. 147-164.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1956). *Éthiopiennes*. Paris : Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1983). « Préface », en: DUMONT, Pierre. *Le Français et les langues africaines au Sénégal*. Paris : Karthala, pp. 7-20.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1990). *Œuvre Poétique*. Paris : Éditions du Seuil.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (1993). «Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa». *Paremia*, 2, pp.15-20.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús. (eds.) (2008). *1001 refranes españoles con su correspondencia en ocho lenguas (alemán, árabe, francés, inglés, italiano, polaco, provenzal y ruso)*. Madrid: Eiunsa.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto (2013). «Las paremias y su clasificación». *Paremia*, 22, pp. 105-114.
- SHUTTLEWORTH, Mark y COWIE, Moira (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- SICHRA, Inge (2009). «Introducción», en: SICHRA, Inge (ed.). *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. Tomo I. Ecuador: FUNPROEIB Andes, pp. 3-17; <www.unicef.org/honduras/tomo_1_atlas.pdf> [08.09.2013].
- SIMON, Sherry (1997). «Translation, Postcolonialism and Cultural Studies». *Meta*, vol. 42, n.º 2, pp. 462-477.
- SMORKALOFF, Pamela María (1987). *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- SPANG, Kurt (1986). «Aproximación semiótica al título literario», en: Asociación Española de Semiótica. *Investigaciones semióticas I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 531-542.
- SPITTA, Silvia (1995). *Between Two Waters. Narratives of Transculturation in Latin America*. Houston: Rice University Press.

- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993). «The Politics of Translation», en: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, pp. 179-200.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1996). «Translator's Preface and Afterword to Mahasweta Devi, Imaginary Maps», en: LANDRY, Donna y MACLEAN, Gerald (eds.). *The Spivak reader: selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, pp. 267-286.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1998). «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». *Orbis Tertius*, 3 (6), pp. 175-235.
- STEINER, George (2009). *Errata: El examen de una vida*. Madrid: Siruela.
- STOLZENBURG, Silvia (2006). *The English Bestseller and the Bookmarket in the 1990s*. Tesis doctoral. Director: Christopher Harvie. Tübingen: Universitat Tübingen. Neuphilologischen Fakultät. Department Anglistik, Amerikanistik; <<https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/46277>> [18.05.2018].
- STRAUSFELD, Michi (2000). «Isla - Diáspora - Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa», en: REINSTÄDLER, Janett y ETTE, Ottmar (eds.). *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Frankfurt am Main; Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 11-37.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen (2005). «Traducir y transgredir: Heredia como modelador de la cultura cubana». *Tierra Firme. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, vol. 23, n.º 89, pp. 27-38.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen (2007). *La alegría de traducir*. La Habana: Ciencias Sociales.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen (2012). «Sobre Martí y sus estrategias de traducción». *La Jiribilla*, 568; <http://www.lajiribilla.cu/2012/n568_03/568_12.html> [21.04.2013].
- TABÍO, Ernesto y REY, Estrella (1985). *Prehistoria de Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.
- TALENS CARMONA, Jenaro (2006). «La indagación del texto». *Debats*, 92, pp. 75 -78.
- TAMIMI, Azzam (2003). «Reflexiones sobre el pensamiento político islámico, pasado y presente», en: ROQUE, Maria Àngels (ed.). *El Islam plural*. Barcelona: Icaria, pp. 139-151.
- TÁPIA, Marcelo (2010). «Transcreación: teoría y práctica». *Humboldt*, 153, pp. 36-39; <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/153/es6075970.htm>> [18.08.2013].

- TINE, Alioune (1995). « La diglossie linguistique et la diglossie littéraire et leurs effets dans la pratique esthétique d'Ousmane Sembène », en: NIANG, Sada. *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar*. Paris : L'Harmattan, pp. 82-97.
- TIROLIEN, Guy (1974). «Prólogo», en: LOPES, Henri. *Tribálicas*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 9-11.
- TIROLIEN, Guy (1983 [1971]). « Prólogo », en: LOPES, Henri. *Tribálicas*. Yaoundé : Clé, pp. 9-11.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen (2003). *La traducción de la obscenidad*. Santa Cruz de Tenerife: La Página.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen (2010). «¿Qué hay tras las notas del traductor?», en: RABADÁN, Rosa, GUZMÁN, Trinidad y FERNÁNDEZ, Marisa (eds.). *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo / Language, translation, reception: to honor Julio César Santoyo*. León: Universidad de León, pp. 637-662.
- TORRE MOLINA, Mildred de la (2008). *La política cultural de la revolución cubana 1971-1988*. La Habana: Historia.
- TORRE RANGEL, Jesús Antonio de la (1991). «El Derecho en la colonia: Las Casas y las leyes nuevas». *Revista Vínculo Jurídico*, 5; <<http://www.uaz.edu.mx/vinculo/webvj/rev5-7.htm>> [12.10.2011].
- TORRES-CUEVAS, Eduardo y REYES, Eusebio (1986). *Esclavitud y sociedad. Notas y documentos para la historia de la esclavitud negra en Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.
- TORRES DE MENDOZA, Luis (1879). *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados, en su mayor parte del Real Archivo de Indias*. Vol. 31. Madrid: Manuel de Quirós.
- TORRUELLA, Joan y LLISTERRI, Joaquin (1999). «Diseño de corpus textuales y orales», en: BLECUA, José Manuel; CLAVERÍA, Gloria; SÁNCHEZ, Carlos y TORRUELLA, Joan (eds.). *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Barcelona: Milenio y Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 45-77.
- TOURY, Gideon (1980a). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute.

- TOURY, Gideon (1980b). «The Adequate Translation as an Intermediating Construct. A Model for the Comparison of a Literary Text and Its Translation», en: TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University - The Porter Institute for Poetics and Semiotics, pp. 112-121.
- TOURY, Gideon (1997). «What Lies beyond Descriptive Translation Studies, or: where do we go from where we assumedly are?», en: VEGA, Miguel Angel y MARTÍN-GAITERO, Rafael (eds.). *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 69-80.
- TOURY, Gideon (2003). «Culture planning and translation», en: PETRILLI, Susan (ed.). *Translation translation*. Amsterdam; New York: Rodopi, pp. 399-412.
- TOURY, Gideon (2004 [1995]). *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- TRAVÉLÉ, Moussa (1923). *Proverbes et contes bambara, accompagnés d'une traduction française et précédés d'un abrégé de droit coutumier bambara et malinké*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthne.
- TREIAL, Dagmar (2016). *La traducción de las unidades fraseológicas en "Piiririik" / "Estado fronterizo" de Emil Tode*. Tesina de grado. Directora: Klaarika Kaldjärv. Estonia: Universidad de Tartu. Facultad de Artes y Humanidades.
- TRISTÁ PÉREZ, Antonia María y CÁRDENAS MOLINA, Gisela (2016). *Diccionario ejemplificado del español de Cuba*. La Habana: Ciencias sociales.
- TSOFAK, Jean-Benoît (2006). «(Dé)nominations et constructions identitaires au Cameroun ». *Cahiers de sociolinguistique*, 11 (1), pp. 101-115.
- TYMOCZKO, Maria (1999). «Post-colonial writing and literary translation», en: BASSNETT, Susan y TRIVEDI, Harish (eds.). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London; New York: Routledge, pp.19-40.
- TYMOCZCKO, Maria (2002). «Connecting the Two Infinites Orders. Research Methods in Translation Studies», en: HERMANS, Theo (ed.). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 9-25.
- TYMOCZKO, Maria (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome.

- UNESCO-IBE (2010). «Cuba», en: *Datos mundiales de educación*; <http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/Publications/WDE/2010/pdf-versions/Cuba.pdf> [05.04.2011].
- VALDÉS BERNAL, Sergio (1991-1993). *Las lenguas indígenas y el español de Cuba*. Tomo I y II. La Habana: Academia.
- VALDÉS BERNAL, Sergio (2007). «Las bases lingüísticas del español en Cuba», en: DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, Marlen A. (ed.). *La lengua en Cuba: estudios*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 27-55.
- VALERO, María Alejandra (2001). «Andrés Bello traductor. Aproximación a la obra traductológica de Andrés Bello». *Núcleo*, 18, pp. 181-202.
- VALERO, Carmen; SALES, Dora; SOTO, Beatriz y EL-MADKOURI, Muhammad (2004). «Panorama de la traducción de literatura de minorías en la España de comienzos de siglo: literatura de la India, literatura árabe, literatura magrebí y literatura de países africanos». *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 8, s.p., <<https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/50053>> [20/01/2018].
- VALÉRY, Paul (1957 [1933]). « Au sujet du *Cimetière marin* », en: VALÉRY, Paul. *Œuvres*. Tome I. Paris : Gallimard, pp. 1496-1507.
- VALÉRY, Paul (1962 [1929]). *Charmes, commentés par Alain, avec une préface de l'auteur*. Paris : Gallimard.
- VAN DIJK, Teun Adrianus (1978). *Taal en handelen: een interdisciplinaire inleiding in de pragmatiek*. Muiderberg : Coutinho.
- VAN DIJK, Teun Adrianus (1990). «Social cognition and discourse», en: GILES, Howard y ROBINSON, W. Peter (eds). *Handbook of Language and Social Psychology*. Chichester; New York: John Wiley and Sons, pp. 163-186.
- VAXELAIRE, Jean-Louis (2005). *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*. Paris : Champion.
- VÁZQUEZ SEMADENI, María Eugenia (2007). «La Gran Legión del Águila Negra. Documentos sobre su fundación, estatutos y objetivos». *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, n.º 111, vol. XXVIII, pp.142-166.
- VEGA, Garcilaso de la (1944 [1617]). *Historia general del Perú (Segunda parte de los Comentarios reales de los Incas)*. Volumen I. Buenos Aires: Emecé.

- VENUTI, Lawrence (1992). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London; New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London; New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London; New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2001). «Strategies of translation», en: BAKER, Mona (ed.) (2003). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York: Routledge, pp. 240-244.
- VERMEER, Hans J. (1978). «Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie». *Lebende Sprachen*, 23 (3), pp. 99-102.
- VERNE, Jules. (1863). *Cinq semaines en ballon : roman*. Paris : Hetzel.
- VIDAL CLARAMONTE, M.^a del Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- VIDAL CLARAMONTE, M.^a del Carmen África (1998). *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- VIDAL CLARAMONTE, M.^a del Carmen África (2000). «Contra el exotismo», en: FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo y FERIA GARCÍA, Manuel C. (eds.). *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 243-247.
- VIDAL CLARAMONTE, M.^a del Carmen África (2007). *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.
- VIDAL CLARAMONTE, M.^a del Carmen África (2009). «A vueltas con la traducción en el siglo XXI». *MonTi*, 1, pp. 49-58.
- VIDAL, Virginia (1980). «La poesía de Agostinho Neto». *Araucaria*, 9, pp. 209-211.
- VIEIRA, Else Ribeiro Pires (1999). «Liberating Calibans: Readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' Poetics of transcreation», en: BASSNETT, Susan y TRIVEDI, Harish (eds.). *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London; New York: Routledge, pp. 95-113.
- VILLANUEVA, Darío (2012). «Cuarenta años de biografía intelectual en el hispanismo». *Cuadernos de literatura*, vol. 16, n.º 32, pp. 329-342.

- VILLAR RASO, Manuel y SÁNCHEZ TRIGUERO, Antonio (2003). *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. Don Manuel Villar Raso en su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. Don Antonio Sánchez Triguero*. Granada: Academia de Buenas Letras de Granada.
- VINUEZA, María Elena (1999). «Presencia y significación de lo bantú en la cultura musical cubana». *Catauro*, año 1, n.º 0, pp. 63-83.
- VIÑALET, Ricardo (2000). «De cómo Fernando Ortiz supo hallar una moza esquiva para cierto caballero encantado». *América sin nombre*, 2, pp. 43-55.
- VIÑALET NAVARRO, Mayra (2012). «39 años al servicio de la comunicación». *Juventud Rebelde. Diario de la juventud cubana*; <<http://www.juventudrebelde.cu/cuba/2012-10-22/39-anos-al-servicio-de-la-comunicacion/>> [22.10.2014].
- VISWANATHA, Vanamala y SIMON, Sherry (1999). «Shifting grounds of exchange: B.M. Srikantaiah and Kannada translation», en: BASSNETT, Susan y TRIVEDI, Harish (eds.). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London; New York: Routledge, pp. 162-181.
- VODIČKA, Félix (1989). «La estética de la recepción de las obras literarias», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 55-62.
- WARNING, Rainer (1989). «La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura», en: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, pp. 13-34.
- WEST-DURÁN, Alan (2002). «Transcultación, traducción y saberes híbridos». *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturas*, 19, pp. 91-101.
- WILLSON, Patricia (2013). «La traducción y sus discursos: Apuntes sobre la historia de la traductología». *Exlibris*, 2, pp. 82-95.
- WITTE, Heidrun (2008). *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares.
- YILA, Antoine (2002). «Tribaliques de Henri Lopes: une métaphore unitaire », en: BOKIBA, André-Patient y YILA, Antoine (eds.). *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris : L'Harmattan, pp. 13-30.
- YOUNG, Robert J. C. (2010). «¿Qué es la crítica poscolonial?». *Pensamiento Jurídico*, 27, pp. 281-294.

- YUSTE FRÍAS, José (2006). «Traducción y paratraducción de la literatura infantil y juvenil», en: LUNA ALONSO, Ana y MONTERO KÜPPER, Silvia (eds.). *Traducción e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 189-201.
- YUSTE FRÍAS, José (2010). «Au seuil de la traduction : la paratraduction», en: NAAIJKENS, Ton (ed./éd.). *Event or Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange - Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*. Bern: Peter Lang, pp. 287-316.
- ZABEEH, Farhang (1968). *What is in a Name? An Inquiry into the Semantics and Pragmatics of Proper Names*. The Hague: Nijhoff.
- ZANETTI LECUONA, Oscar (2013). *Historia mínima de Cuba*. Madrid: Turner.
- ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel (2003). *Alfred Lord Tennyson y la literatura artúrica española de los siglos XIX y XX: traducción, manipulación e intertextualidad*. Tesis doctoral. Directores: Carlos Herrero Quirós y Micaela Muñoz Calvo. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Departamento de Filología Inglesa y Alemana.
- ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel (2010). «Recepción, descripción e interferencias en las traducciones españolas del “Soneto XXIX” de *Sonnets from the Portuguese* (1850) de Elizabeth Barrett Browning (1806-1861)» en: MARCOS ALDÓN, Manuel y GARCÍA CALDERÓN, Ángeles (eds.). *Traducción y Tradición. Textos humanísticos y literarios*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. pp. 41-71.
- ZULUAGA OSPINA, Alberto (2001). «Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas». *PhinN*, 16, pp. 67-83; <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm>> [12.11.2021].
- ZURBANO, Roberto (2006). «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación». *Temas*, 46, pp. 111-123.

OBRAS DEL CORPUS

- BETI, Mongo (1975). *La conversión del rey Esomba*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura.
- BETI, Mongo (1976). *Ciudad cruel*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura.
- BETI, Mongo (1980). *Perpetua*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura.
- BETI, Mongo (1983 [1958]). *Le roi miraculé*. Paris : Buchet/Chastel.
- BETI, Mongo (2003 [1974]). *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris : Buchet/Chastel.
- BOTO, Eza (1971 [1954]). *Ville cruelle*. Paris : Éditions Africaines.
- DIOP, Birago (1988). *Cuentos de Amadou Koumba*. Traducción de Julia Calzadilla Núñez. La Habana: Arte y Literatura.
- DIOP, Birago (2010 [1947]). *Les contes d'Amadou Koumba*. Paris : Fasquelle.
- LOPES, Henri (1974). *Tribálicas narraciones*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura.
- LOPES, Henri (1983 [1971]). *Tribaliques*. Yaoundé : Clé.
- MENGA, Guy (1975). «La olla de Koka-Mbala», traducción de Pedro de Arce, en: VV. AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 91-131.
- MENGA, Guy (1976 [1969]). *La marmite de Koka-Mbala*. Paris : ORTF-DAEC.
- N'DEBEKA, Maxime (1975). «El presidente», traducción de Virgilio Piñera, en: VV. AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 211-271.
- N'DEBEKA, Maxime (1982 [1970]). *Le président*. Honfleur : Pierre Jean Oswald.
- NOKAN, Charles (1975). «Abraha Pokú o una gran africana», traducción de Pedro de Arce, en: VV. AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 59-89.
- NOKAN, Charles (1984 [1970]). *Abraha Pokou ou une grande Africaine*. Honfleur : Pierre Jean Oswald.
- OYONO, Ferdinand (1975). *Camino de Europa*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura.
- OYONO, Ferdinand (1982 [1960]). *Chemin d'Europe*. Paris : René Julliard.

- OYONO-MBIA, Guillaume (1964). *Trois prétendants, un mari*. Yaoundé : Clé.
- OYONO-MBIA, Guillaume (1975). «Tres pretendientes... un marido», traducción de Pedro de Arce, en: VV. AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 273-350.
- PLIYA, Jean (1969). *Kondo, le Requin*. Paris : ORTF-DAEC.
- PLIYA, Jean (1975). «Kondo, el Tiburón», traducción de Pedro de Arce, en: VV. AA. *Teatro Africano*. La Habana: Arte y Literatura, pp. 133-210.
- SEMBÉN, Usmán (1975). *Los trozos de madera de dios*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura.
- SEMBÉN, Usmán (1976). *Voltaicas*. Traducción de David González. La Habana: Arte y Literatura.
- SEMBÉN, Usmán (1986). *El maleficio*. Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura.
- SEMBÉN, Usmán (1989). *El maleficio*. Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura, 2ª ed.
- SEMBÈNE, Ousmane (1992 [1962]). *Voltaïque*. Paris : Présence Africaine.
- SEMBÈNE, Ousmane (2007 [1960]). *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Le Livre Contemporain.
- SEMBÈNE, Ousmane (2010 [1973]). *Xala*. Paris : Présence Africaine.

ANEXO I.

**INVENTARIO DE OBRAS AFRICANAS TRADUCIDAS EN
CUBA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

- ABRANCHES, Henrique (1988). *Identidad nacional y patrimonio cultural*. Traducción de Rodolfo Alpízar Castillo. La Habana: Ciencias Sociales, 124 pp. (Obra original: *Identidade e património cultural*, publicada en 1989).¹
- ACHEBE, Chinua (1975). *Las cosas se deshacen*. Traducción de Esther Pérez. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 217 pp. (Obra original: *Things fall apart*, publicada en 1958).
- ACHEBE, Chinua (1976). *La flecha de Dios*. Traducción de Esther Pérez. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 352 pp. (Obra original: *Arrow of God*, publicada en 1964).
- ACHEBE, Chinua (1984). *Ya sin paz*. Traducción de Mario Díaz Godoy. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 218 pp. (Obra original: *No longer at ease*, publicada en 1960).
- ALUKO, Timothy Mofolorunso (1978). *Pariente y capataz*. Traducción de Roberto Blanco. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 236 pp. (Obra original: *Kinsman and foreman*, publicada en 1966).
- Anónimo (1988). *Del lecho de flotres de la princesa Chandravati*. Traducción de Lourdes Rensoli Laliga. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 202 pp. (Textos recogidos de la tradición popular de la República de Mauricio).²
- BANANA, Canaan (1982). *Lanza de la libertad*. Traducción de M.^a Teresa Ortega. La Habana: Arte y Literatura, 27 pp. (Obra original: *Spear of freedom*, publicada en [sin datos]).
- BENNABI, Malek (1982). *Memorias de un testigo del siglo*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 190 pp. (Obra original: *Mémoires d'un témoin du siècle*, publicada en 1965).
- BETI, Mongo (1975). *La conversión del rey Esomba*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 212 pp. (Obra original: *Le roi miraculé*, publicada en 1958).
- BETI, Mongo (1976). *Ciudad cruel*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 253 pp. (Obra original: *Ville cruelle*, publicada en 1954).
- BETI, Mongo (1980). *Perpetua*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 307 pp. (Obra original: *Perpétue et l'habitude du malheur*, publicada en 1974).

¹ La obra se publicó inicialmente en Cuba, en la versión traducida al español, y un año después se publicaba en Angola en la versión original en portugués.

² Traducción indirecta a partir de *Vom Blumenlager der Prinzessin Tschandrawati*, versión al alemán realizada por Margot Gatzlaff de la edición hindi de Prahlad Ramcharan.

- BLOOM, Harry (1976). *Episodio en el Transvaal*. Traducción de M.^a Teresa Ortega. La Habana: Arte y Literatura. Contemporáneos, 345 pp. (Obra original: *Transvaal episode*, publicada en 1956).
- CABRAL, Vasco (1989). *La lucha es mi primavera*. Traducción de Rodolfo Alpizar Castillo. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 75 pp. (Obra original: *A luta é a minha primavera*, publicada en 1981).
- COSTA ANDRADE, Fernando (1977). *Poesía con armas*. Traducción de Julia Calzadilla Núñez. La Habana: Arte y Literatura. Caracol, 40 pp. (Obra original: *Poesia com armas*, publicada en 1975).
- DHLOMO, Herbert I. E. (1985). *El valle de las mil colinas*. Traducción de Julia Calzadilla Núñez. Edición bilingüe. La Habana: Arte y Literatura, 82 pp. (Obra original: *The Valley of a Thousand Hills*, publicada en 1941).
- DIB, Mohammed (1976). *Un verano en África*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 157 pp. (Obra original: *Un été africain*, publicada en 1959).
- DIB, Mohammed, (1979). *La casa grande*. Traducción de Mary Cruz. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 162 pp. (Obra original: *La grande maison*, publicada en 1952).
- DIB, Mohammed, (1979). *El incendio*. Traducción de Floreal Mazia. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 224 pp. (Obra original: *L'incendie*, publicada en 1954).
- DIKOBÉ, Modikwe. (1984). *El baile marabí*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 253 pp. (Obra original: *The Marabí dance*, publicada en 1973).
- DIOP, Birago (1988). *Cuentos de Amadou Koumba*. Traducción de Julia Calzadilla Núñez. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 214 pp. (Obra original: *Les contes d'Amadou Koumba*, publicada en 1947).
- FERAOUN, Mouloud (1978). *El hijo del pobre*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 150 pp. (Obra original: *Le fils du pauvre*, publicada en 1950).
- FERAOUN, Mouloud (1984). *Los caminos que ascienden*. Traducción de David González López. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 222 pp. (Obra original: *Les chemins qui montent*, publicada en 1957).
- GORDIMER, Nadine (1988). *El Conservador*. Traducción de M.^a Teresa Ortega. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 325 pp. (Obra original: *The conservationist*, publicada en 1974).

- HAKIM, Tawfiq el (1991). *El tribunal de justicia*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura. Vagamundos, 20 pp. (Obra original: *Journal d'un substitut de campagne*, publicada en 1937).
- HONWANA, Luis Bernardo (1988). *Matamos al perro sarnoso*. Traducción de Rodolfo Alpizar Castillo. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 149 pp. (Obra original: *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, publicada en 1964).
- KIMENYE, Bárbara (1986). *Kalasanda*. Traducción de Lidia Pedreira. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 200 pp. (Obra original: *Kalasanda*, publicada en 1965).
- LA GUMA, Alex (1977). *País de piedra*. Traducción de Miriam de Quesada. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 200 pp. (Obra original: *The stone country*, publicada en 1967).
- LA GUMA, Alex (1979). *En la niebla*. Traducción de Lidia Pedreira. La Habana: Arte y Literatura. Contemporáneos, 215 pp. (Obra original: *In the fog of the seasons'end*, publicada en 1972).
- LA GUMA, Alex (1981). *La hora del verdugo*. Traducción de Mario Díaz Godoy. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 217 pp. (Obra original: *Time of the butcherbird*, publicada en 1979).
- LOPES, Henri (1974). *Tribálicas*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 153 pp. (Obra original: *Tribaliques*, publicada en 1971).
- LÓPES, Manuel (1990). *Lluvia brava*. Traducción Rodolfo Alpizar Castillo. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 174 pp. (Obra original: *Chuva brava*, publicada en 1956).
- MOFOLO, Tomás (1976). *Chaka*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 302 pp. (Obra original publicada en 1925).³
- NETO, Agostinho (1976). *Sagrada esperanza*. Traducción de David Chericacán. Edición bilingüe. La Habana: Arte y Literatura. Sur, 162 pp. (Obra original: *Sagrada Esperança*, publicada en 1974).
- OYONO, Ferdinand (1975). *Camino de Europa*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 131 pp. (Obra original: *Chemin d'Europe*, publicada en 1960).
- PALANGYO, Peter K. (1984). *Morir al sol*. Traducción de Mario Díaz Godoy. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 198 pp. (Obra original: *Dying in the Sun*, publicada en 1968).
- P'BITCK Okot (1984). *Canción de Lawino*. Traducción de Ester Tato Borja. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 186 pp. (Obra original: *Song of Lawino*, publicada en 1965).

³ Traducción indirecta a partir de *Chaka, une épopée bantou*, versión al francés de Victor Ellenberger del original en lengua sesotho.

- PEPELETA (1991): *El primer oficial y Lección de economía política*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura. Vagamundos, 18 pp. (Obra original: *O primeiro Oficial, Lição de economia política*, publicada en 1985).
- RUI, Manuel (1980). *Once poemas en noviembre*. Traducción de Julia Calzadilla. La Habana: Arte y Literatura. Caracol, 486 pp. (Obra original: *11 poemas em Novembro*, publicada en 1980).
- RUI, Manuel, (1982). *Sí, camarada*. Traducción de Julia Calzadilla. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 162 pp. (Obra original: *Sim Camarada!*, publicada en 1997).
- SALIH, Tayeb (1986). *El emigrante*. Traducción de Lidia Pedreira. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 180 pp. (Obra original: *Season of migration to the North*, publicada en 1966).
- SCHREINER, Olive (1988). *Historias de una granja africana*. Traducción de Ester Tato Borja. Biblioteca del Pueblo, 336 pp. (Obra original: *The Story of an African Farm*, publicada en 1883).
- SEMBÉN, Usmán (1975). *Los trozos de madera de dios*. Traducción de Virgilio Piñera. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 396 pp. (Obra original: *Les bouts de bois de Dieu*, publicada en 1960).
- SEMBÉN, Usmán (1976). *Voltaicas*. Traducción de David González López. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 156 pp. (Obra original: *Voltaïque*, publicada en 1962).
- SEMBÉN, Usmán (1986). *El maleficio*. Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 139 pp. (Obra original: *Xala*, publicada en 1973).
- SEMBÉN, Usmán (1989). *El maleficio*. Traducción de Olga Campoalegre. La Habana: Arte y Literatura. Relámpago. Segunda edición, 149 pp. (Obra original: *Xala*, publicada en 1973).
- THIONG'O, Ngũgĩ wa (1979). *Un grano de trigo*. Traducción de José Rodríguez Feo. La Habana: Arte y Literatura. Contemporáneos, 322 pp. (Obra original: *A Grain of Wheat*, publicada en 1967).
- THIONG'O, Ngũgĩ wa (1987). *Pétalos de sangre*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura. Bolsilibros, 667 pp. (Obra original: *Petals of blood*, publicada en 1977).
- SOROMENHO, F. Monteiro de Castro (1980). *Tierra muerta*. Traducción de Helio Orovio. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 262 pp. (Obra original: *Terra morta* publicada en 1949).

- SOYINKA, Wole (1987). *Teatro*. Traducción de Esther Pérez Pérez y Rodolfo Blanco. La Habana: Arte y Literatura. Biblioteca del pueblo, 643 pp.⁴
- TUTUOLA, Amos (1967). *El bebedor de vino de palma*. Traducción de José Rodríguez Feo. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 115 pp. (Obra original: *The palm-wine drinkard*, publicada en 1952).
- TUTUOLA, Amos (1980). *Mi vida en el bosque de los fantasmas*. Traducción de Mario Díaz Godoy. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 115 pp. (Obra original: *My life in the Bush of Ghosts*, publicada en 1954).
- VASSA, Gustavus (1980). *Los viajes de Equiano*. Traducción de M.^a Teresa Ortega. La Habana: Arte y Literatura. Huracán, 216 pp. (Obra original: *Equiano's Travels: The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa the Africa*, publicada en 1789).
- VIEIRA, Luandino (1980). *La verdadera vida de Domingos Xavier*. Traducción de Virgilio Piñera y Julia Calzadilla. La Habana: Arte y Literatura, Huracán, 126 pp. (Obra original: *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, publicada en 1961).
- YACINE, Kateb (1975). *Nedjma*. Traducción de Pedro de Arce. La Habana: Arte y Literatura. Cocuyo, 282 pp. (Obra original: *Nedjma*, publicada en 1956).

⁴ El libro recoge las siguientes obras de Wole Soyinka: *Las Pruebas del Hermano Jero*, *La Metamorfosis de Jero*, *El Camino*, *La Raza Fuerte*, *Los Habitantes del Pantano*.

ANTOLOGÍAS

- CAMPOALEGRE, Olga (ed.) (1985). *Poemas y cuentos del antiguo Egipto*. La Habana: Arte y Literatura, 242 pp.
- Consejo Nacional de Cultura (1966). *Poetas de África negra*. La Habana, 42 pp.
- GARCÍA, Evaristo y VALLS, Daisy (eds.) (1975). *Teatro Africano*. La Habana: Editorial Arte y Literatura. Repertorio teatral, 355 pp.⁵
- HERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Mayra (ed.) (1992). *Nadie impedirá la lluvia*. Traducción de Rodolfo Alpizar Castillo y Jorge Pomar Montalvo. La Habana: Arte y Literatura. Biblioteca del Pueblo, 580 pp.⁶
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1963): *Poesía Yoruba*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana: El Puente, 149 pp.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1968). *Poesía anónima africana*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana: Instituto del Libro. Poesía, XVI, 227 pp.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1977). *Poesía anónima africana*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana: Instituto del Libro. Poesía. Segunda edición revisada y aumentada, 2 vol. (vol. I: 334 pp.; vol. II: 300 pp.).
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1985). *Poesía anónima africana*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana: Instituto del Libro. Poesía. Tercera edición, 2 vol. (vol. I: 334 pp.; vol. II: 300 pp.).
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1988). *Diwan africano: poetas de expresión francesa*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana: Arte y Literatura, 615 pp.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio A. (ed.) (1997). *Diwan: poetas de lenguas africanas*. Traducción de Rogelio Martínez Furé. La Habana; París: Arte y Literatura; UNESCO, 2 vol. (vol. 1: siglos IX-XIX, 919 pp.; vol. 2: siglo XX, 452 pp).
- ORTEGA, M.^a Teresa y CAMPOALEGRE, Olga (eds.) (1978). *Narrativa africana: selección de las lenguas inglesas y africanas*. Traducción de [sin datos]. Selección de Colette Fayolle y Samuel Goldberg. La Habana: Arte y Literatura, Biblioteca del Pueblo, 620 pp.

⁵ La antología recoge las siguientes piezas teatrales: *Moremi* de Duro Ladipo, traducida por Roberto Blanco; *Abraha Pokou* de Charles Nokan, traducida por Pedro de Arce; *Kondo el tiburón* de Jean Pliya, traducida por Pedro de Arce; *La olla de koka-Mbala* de Guy Menga traducida por Pedro de Arce; *El Presidente* de Maxime N'Debeka, traducida por Virgilio Piñera; *Tres pretendientes... un marido* de Guillaume Oyono-Mbia, traducida por Pedro de Arce.

⁶ La antología recoge una selección de relatos y cuentos de Angola.

PORTAL DOMINGO, Nadia (ed.) (1989). *Cuentos árabes del siglo XX*. Traducción del francés y del inglés: Jesús Yáñez Pelletier y Blanca I. Rabasa, respectivamente. La Habana: Arte y Literatura. Biblioteca del Pueblo, 608 pp.⁷

VALLS, Daisy (sel.) (1977). *Teatro de la revolución argelina*. Traducción de [sin datos]. La Habana: Arte y Literatura, Repertorio teatral, 287 pp.⁸

VÁZQUEZ CANDELA, Euclides (ed.) (1965). *Literatura argelina*. Traducción de Magali Muguersia *et al.* La Habana: R. 1965, 229 pp.

⁷ La antología recoge cuentos y relatos de escritores de Líbano, Egipto, Iraq, Siria, Palestina, Sudán, Jordania, Marruecos y Túnez, con un total de 61 obras y 39 autores.

⁸ La antología recoge las siguientes obras: *El cadáver cercado* de Kateb Yacine; *Serkaji* de Hocine Bouzaher; *Alba roja* de Assia Djebar y Walid Carn; *La casualidad no existe* de Djamal Amrani.

ANEXO II.

MODELO DE ANÁLISIS DE GERMAIN KOUASSI

APPROPRIATION LINGUISTIQUE : SUPERPOSITION DES LANGUES

A. Le transport total	1. Mots	<i>a. Noms</i>	a.1. Noms propres : a.1.1. Noms de personnes : - Noms usuels - Les sobriquets et titres - Les noms originaux a.1.2. Noms de choses : - Noms de communauté ou d'agglomérations - Autres noms de choses a.2. Noms communs : - Faune et flore - Activité paysanne - Gastronomie - Univers socio-culturel - Organisation du temps et de l'espace - Pensée philosophique et religieuse.
		<i>b. Termes autres que les substantifs</i>	b.1. Adjectifs b.2. Verbes b.3. Interjections
	2. Syntagmes	<i>a. Syntagmes à structure répétitive</i> <i>b. Syntagmes nominaux avec caractérisants</i> <i>c. Syntagmes à structure binaire de caractère onomatopéique</i>	
	3. Phrases	<i>a. Phrases déclaratives</i> <i>b. Phrases impératives</i> <i>c. Phrases exclamatives</i>	
	4. Textes	<i>a. Poèmes ou chansons populaires</i> <i>b. Propos spontanés de caractère énonciatif</i>	
B. Le transport partiel : calques interlinguistiques	1. Calques sémantiques		
	2. Calques syntaxiques	<i>a. Constructions de verbes</i>	a.1. Transitivity des verbes intransitifs a.2. Brouillage des traits a.3. Neutralisation du trait contextuel
		<i>b. Hypostases</i>	b.1. Substantification de l'adjectif b.2. Substantification du participe b.3. Substantification de syntagmes ou de phrases b.4. Substantification d'interjections b.5. Substantification d'onomatopées b.6. Emploi adverbial d'adjectif
		<i>c. Prépositions À et Dans</i>	
	<i>d. Coordonnant ET</i>	- <i>Et</i> en liaison thématique - <i>Et</i> dans l'énonciation accumulative - <i>Et</i> dans le renchérissement - <i>Et</i> dans des assemblages inattendus	
C. Le transport artificiel : les créativités	1. Créativités lexicales	<i>a. Archaismes</i>	a.1. Termes généraux a.2. Termes techniques
		<i>b. Créativités pures</i>	b.1. Créations par dérivation impropre ; b.2. Créations par dérivation propre ; - Suffixation - Formations parasynthétiques - Créations par composition

	2. Créativités syntaxiques	<i>a. Termes africains en position de substantif sujet b. Termes africains en apposition c. Termes africains en fonction d'épithète d. Termes africains en fonction de complément du nom e. Termes africains en fonction de complément d'objet direct f. Termes africains en position d'attribut du sujet g. Termes africains en fonction de complément d'objet indirect h. Termes africains en fonction de complément d'objet indirect second i. Termes africains en fonction de complément circonstanciel</i>
	3. Créativités phonétiques	<i>a. Noms propres b. Termes généraux</i>
	4. Transport de français	

APPROPRIATION LINGUISTIQUE : RAPPROCHEMENTS CULTURELS

A. Références à des faits culturels voisins ou opposés	1. Référencés à l'histoire et aux croyances	
	2. Références à la pensée ancestrale comme vérité première	
	3. Références à la philosophie de l'existence	
	4. Références à des pratiques ou des faits de religion	<i>a. Références à visée antithétique</i> <i>b. Références allusives</i>
	5. Références aux pratiques langagières et au protocole de la parole	
	6. Simples évocations des coutumes	
	7. Références à des faits de la vie quotidienne dans un milieu traditionnel africain	<i>a. Comparaison des vécus quotidiens</i> <i>b. Évocation de particularités de la vie quotidienne</i>
B. Les indices de traduction	1. Traductions par moyens graphiques de séparation (parenthèses et tirets)	<i>a. Parenthèses ou tirets de définition</i> <i>b. Parenthèses ou tirets d'explication</i> <i>c. Parenthèses ou tirets de justification</i> <i>d. Parenthèses et tirets comme frontières discursives</i>
	2. Traduction par définitions péri-textuelles	<i>a. Éclairage contextuel</i> <i>b. Définition et/ou traduction d'un terme ou d'un texte</i>
	3. Traduction par moyens graphiques	<i>a. Virgule</i> <i>b. Deux points</i> <i>c. Guillemets</i> <i>d. Parenthèses et guillemets</i>
	4. Les moyens métalinguistiques	<i>a. Moyens métalexicaux</i>
<i>b. Autres formules métalinguistiques</i>		c'est-à-dire donner/porter le nom entendre (s') être savoir vouloir dire

APPROPRIATION ESTHÉTIQUE

I. Procédés du discret : jeux sur le mot	A. Figures classiques de rhétorique : écart paradigmatique	1. Métaphores	<i>a. Métaphores simples</i>	<p>a.1. Métaphores tirées de la vie des hommes :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Activités et instruments domestiques - Gastronomie - Vie culturelle - Objets quotidiens - L'habillement - Activité physique - Activité cynégétique - Actions, attitudes de la vie courante - Sentiments et émotions - Maladie, mort - Partie du corps <p>a.2. Métaphores tirées du règne animal</p> <p>a.3. Métaphores relatives au règne végétal</p> <p>a.4. Métaphores tirées du paysage rural et de l'atmosphère cosmique</p>
			<i>b. Métaphores filées</i>	
		2. Hyperboles	<i>a. Hyperboles absolues</i>	<p>a.1. Hyperboles lexicales</p> <p>a.2. Hyperboles de forme comparative</p> <p>a.3. Hyperboles de forme thématique</p> <p>a.4. Hyperboles numériques</p>
			<i>b. Hyperboles de portée consécutive</i>	<p>b.1. Substantifs comme sièges de l'hyperbole</p> <p>b.2. Verbes comme sièges de l'hyperbole</p>
		3. Euphémismes	<p><i>a. Euphémismes lexicaux</i></p> <p><i>b. Euphémismes par périphrase</i></p> <p><i>c. Atténuation par sous-entente</i></p> <p><i>d. Atténuation par négation du fait redouté</i></p>	
		B. Figures classiques de rhétorique : écart syntagmatique	1. Répétitions	<p><i>a. Substantifs en situation de répétition</i></p> <p><i>b. Verbes en situation de répétition</i></p> <p><i>c. Adjectifs répétés</i></p> <p><i>d. Termes de négation en situation de répétition</i></p>
	2. Reprises (d'un terme ou d'une formule)		<i>a. Reprise d'un substantif</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Reprise d'un substantif en fonction sujet - Reprise d'un substantif en fonction sujet réel d'un verbe impersonnel - Reprise d'un substantif en fonction de complément d'objet - Reprise d'un substantif en fonction tour à tour de sujet et de complément d'objet - Reprise d'un substantif en fonction d'attribut du sujet en phrase prédicative - Reprise d'un substantif en position de complément circonstanciel
			<i>b. Reprise d'un verbe</i>	

			<p><i>c. Reprise d'adjectifs qualificatifs</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Adjectifs attributs - Adjectifs épithètes
			<p><i>d. Reprise de pronom indéfini</i></p>
			<p><i>e. Reprise de mots outils</i></p>
			<p><i>f. Reprise de divers éléments dans la phrase</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Reprise insistante de la modalité volitive - Reprise anaphorique d'une phrase prédicative
3. Retouches correctives			
		4. Accumulations	<p><i>a. Accumulations de substantifs sujet d'un même verbe</i></p> <p><i>b. Accumulations de verbes</i></p> <p><i>c. Accumulations de participes passés</i></p> <p><i>d. Accumulations d'adjectifs</i></p> <p><i>e. Accumulations de substantifs compléments d'un verbe</i></p> <p><i>f. Accumulations de substantifs attributs du sujet</i></p> <p><i>e. Accumulations de circonstancielles</i></p>
II. Procédés du continu : comparaison, ironie, aphorismes et proverbes	A. Comparaisons imagées	1. Comparaisons relatives à la vie humaine et à ses réalités	<p><i>a. Comparant pris dans certaines activités professionnelles rurales</i></p> <p><i>b. Comparant pris dans le domaine spécifique de la chasse</i></p> <p><i>c. Comparant pris dans l'univers de la magie et de la sorcellerie</i></p> <p><i>d. Comparant pris dans l'univers de l'habillement et de la parure</i></p> <p><i>e. Comparants relatifs aux scènes et attitudes de la vie sociale et culturelle</i></p> <p><i>f. Comparant pris dans l'univers de la gastronomie</i></p> <p><i>g. Comparant pris dans le domaine de la sexualité</i></p> <p><i>h. Comparant pris dans le domaine de la santé, de la maladie, de la mort</i></p> <p><i>i. Comparant pris dans le domaine de l'urbanisme</i></p> <p><i>j. Comparant pris dans le domaine de la technologie moderne</i></p> <p><i>g. Comparant pris dans le domaine de la religion</i></p> <p><i>l. Comparant pris dans la mythologie</i></p>
		2. Comparaisons relatives au règne animal	<p><i>a. Comparant pris dans la sphère des animaux domestiques</i></p> <p><i>b. Comparant pris dans la sphère des animaux sauvages</i></p> <ul style="list-style-type: none"> b.1. Mammifères carnassiers b.2. Autres mammifères b.3. Oiseaux b.4. Poissons b.5. Reptiles et batraciens b.6. Insectes et fourmis
		3. Comparaisons impliquant des parties d'êtres vivants (hommes et animaux)	
		4. Comparaisons relatives au règne végétal	<p><i>a. La végétation rurale</i></p> <p><i>b. La végétation urbaine</i></p> <p><i>c. Géologie et pédologie</i></p>

		5. Comparaisons touchant aux éléments du cosmos	<i>a. Comparants relatifs à l'eau et à ses dérivés</i> <i>b. Comparants relatifs au feu et à la lumière</i> <i>c. Comparants relatifs à l'air et à ses dérivés</i> <i>d. Comparants relatifs à la terre</i>		
	B. Formules parémiologiques	1. Aphorismes	<i>a. Aphorismes standard</i> <i>b. Paraphrases d'aphorismes standard</i> <i>c. Aphorismes originaux</i>		
		2. Proverbes proprement dits	<i>a. Les proverbes de constatation</i> <i>b. Les proverbes logiques</i> <i>c. Les proverbes moraux</i>		
	C. Ironie et personnification	1. Ironie	<i>a. Ironie par antiphrase</i>		
			<i>b. Ironie par dramatisation</i>	b.1. Imitations directes b.2. Ironie logée dans les verbes introducteurs	
		2. Personnification			

LIMITES DU PROCÉDÉ

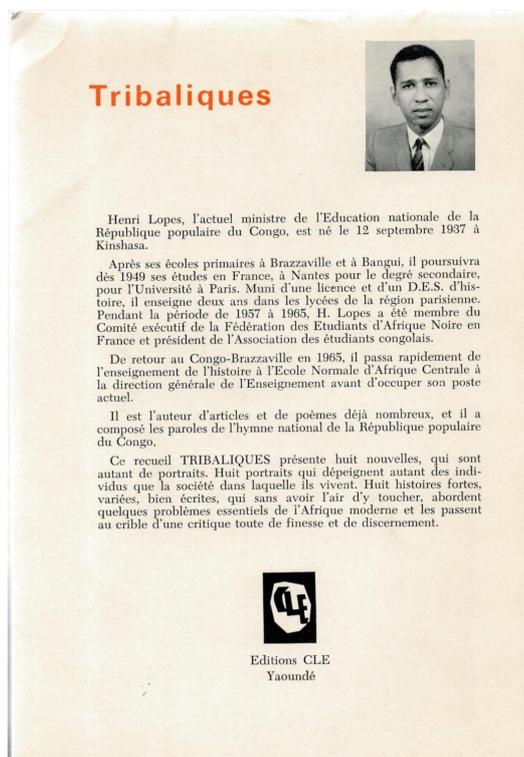
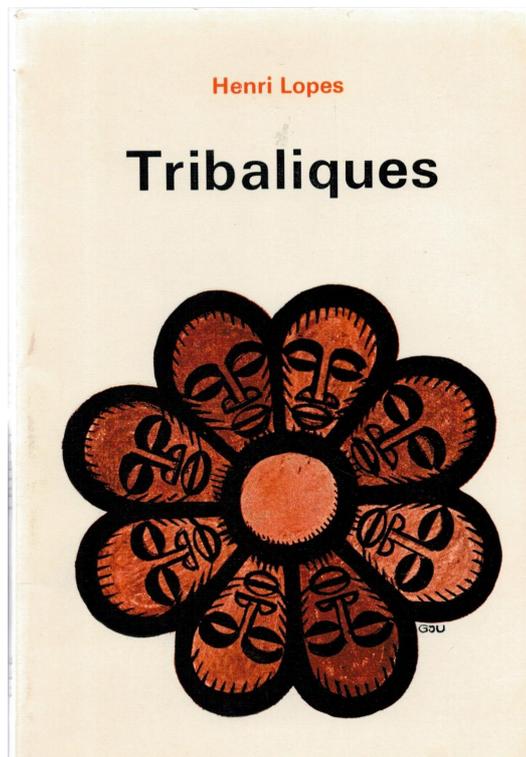
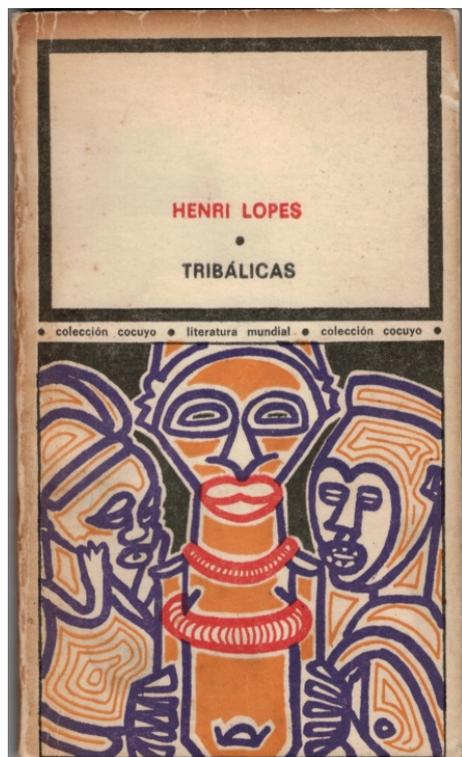
I. Les réflexes linguistiques	A. Éléments de la deuxième articulation	1. L'alphabet			
		2. Les sonorités			
		3. L'architecture macro-structurale et les ruptures séquentielles en langues africaines			
	B. Éléments de la première articulation	1. Rapport d'harmonie : les manifestations de la congruence parfaite	<i>a. Termes du registre soutenu</i>		
			<i>b. Éléments de morphologie et de syntaxe</i>	b.1. Faits de morphologie b.1.1. Morphologie pronominale : la forme L'ON de l'indéfini ON b.1.2. Morphologie verbale : l'imparfait du subjonctif b.2. Éléments de syntaxe b.2.1. Ordre des mots b.2.1.1. Inversion verbe-sujet b.2.1.2. Inversion adjectif-nom b.2.1.3. Inversion adverbe-verbe	
			<i>c. Structures de phrase de forme hypotaxique</i>	c.1. Phrases lourdement expansées mais à deux propositions c.2. Phrases à trois propositions c.3. Phrases à quatre propositions c.4. Phrases à cinq propositions c.5. Phrases de plus de cinq propositions	
		2. Rapport de disharmonie : le désaccord plus ou moins larvé	<i>a. Négligences ou imperfections proches de la "coquille" ou de la "faute de frappe"</i>	- Emploi concomitant de déterminants - Mépris sur le genre - Non transfert de marques ou accord illogique - Terme ou mot outil superflu - Omission de l'auxiliaire du verbe conjugué - Omission d'une lettre dans l'orthographe d'un substantif courant	
			<i>b. Superfluités lexicales</i>		
			<i>c. Confusion ou hésitation sur la forme d'un mot ou sur une construction verbale</i>		
			<i>d. Construction défailante de notions ou d'outil grammaticale</i>		
<i>e. Construction embarrassée de caractère amphibologique</i>					
<i>f. Termes ou locutions inusités</i>					
<i>g. Impropropriétés et indigences lexicales</i>					
<i>h. Ponctuations défectueuses</i>					

II. Les contraintes formelles liées au genre roman	A - Contrainte de l'alternance focale : le tandem passé imparfait/passé simple
	B - Contrainte de l'alternance narrative : commentaires et dialogues "spéciaux"
	C - Contrainte de l'alternance énonciative : le discours indirect libre

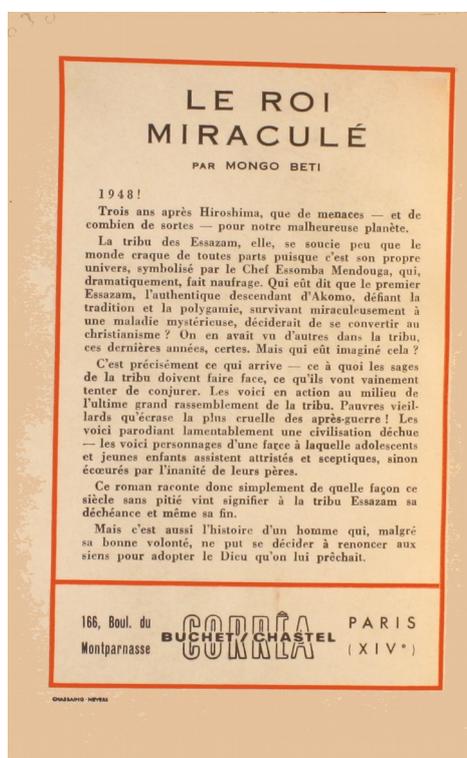
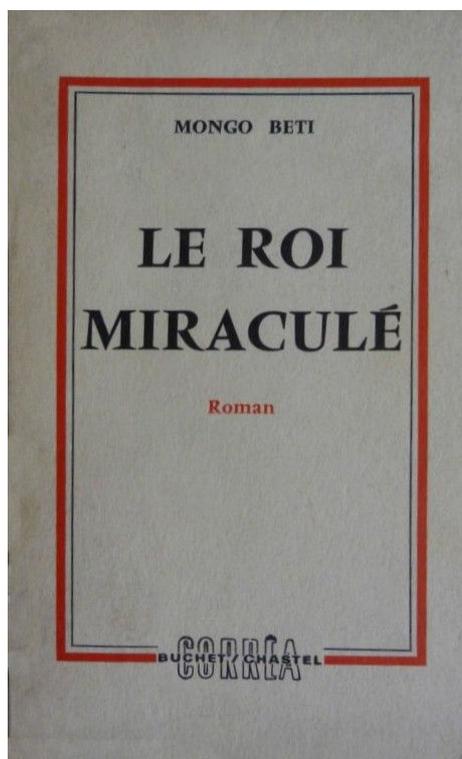
ANEXO III.

PARATEXTOS DE LA PARTE EXTERNA DEL LIBRO

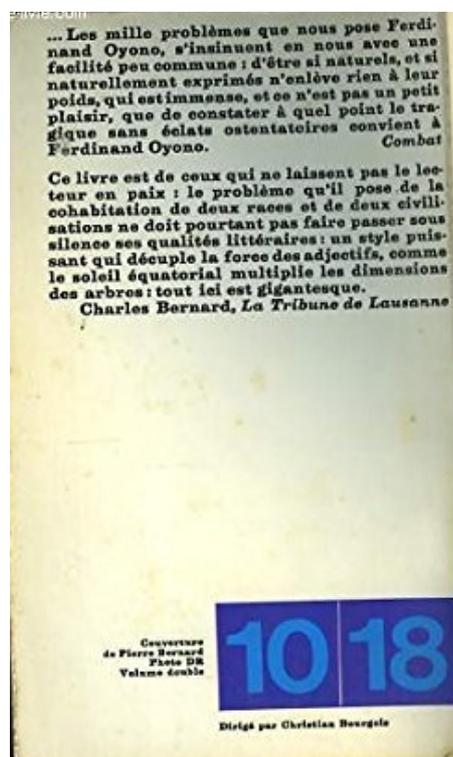
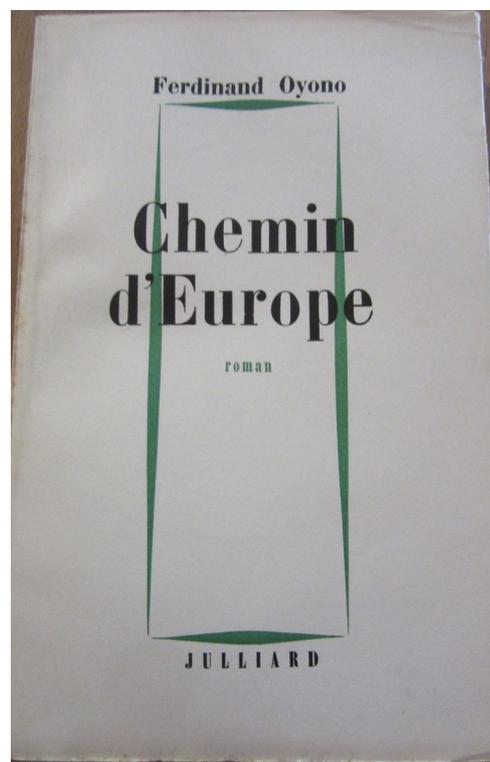
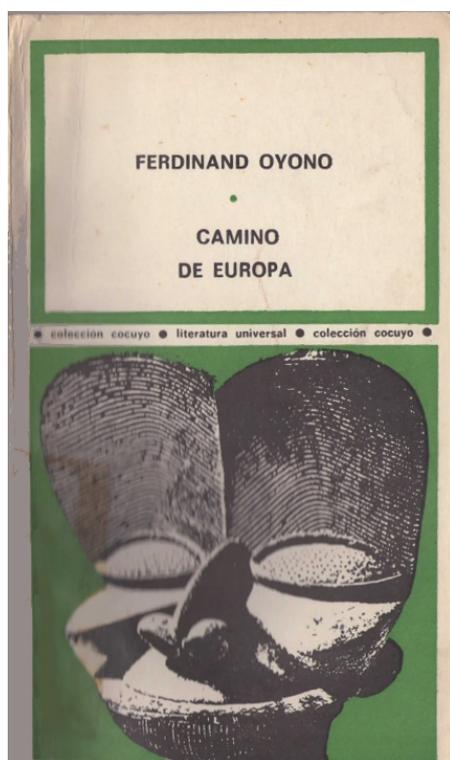
TRIBÁLICAS (1974)



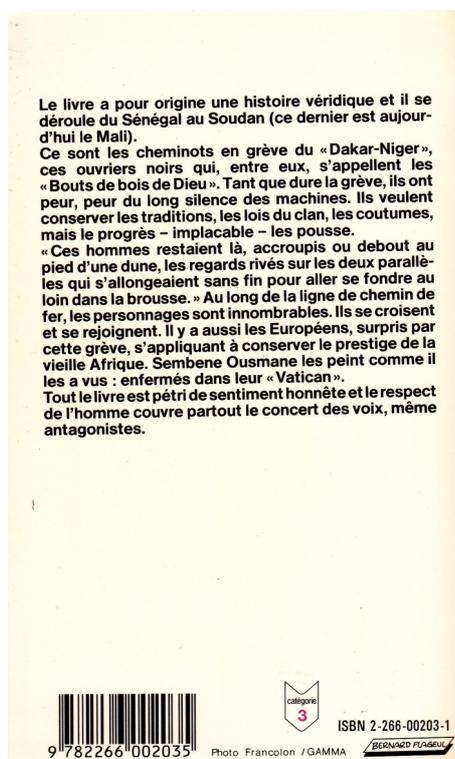
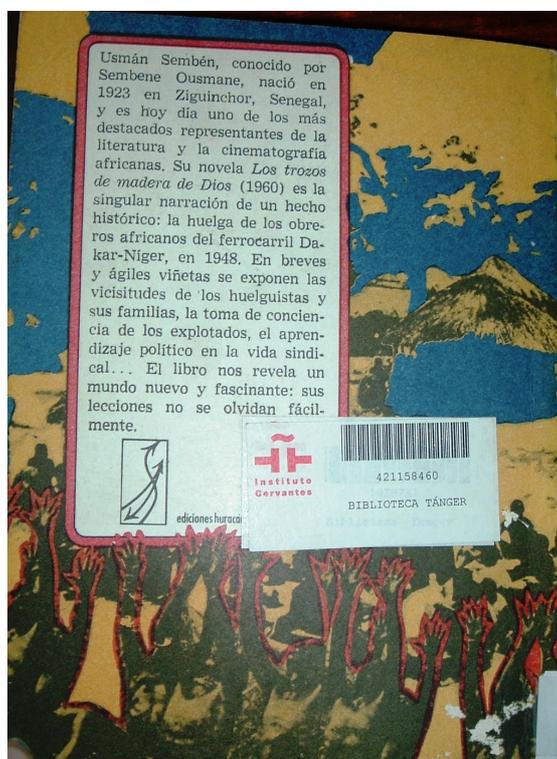
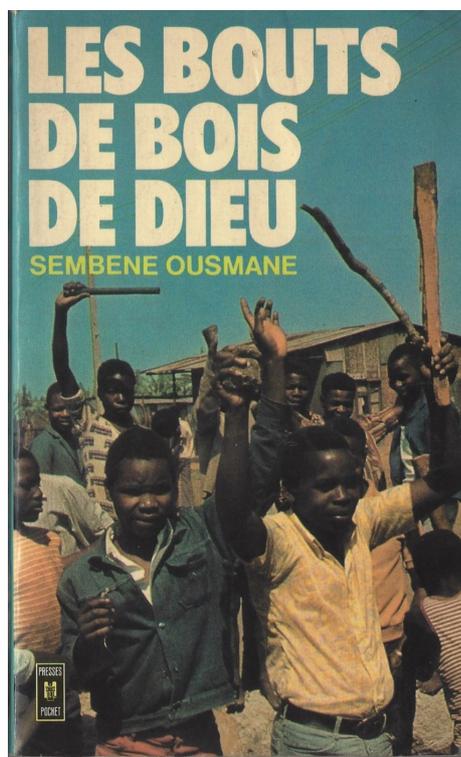
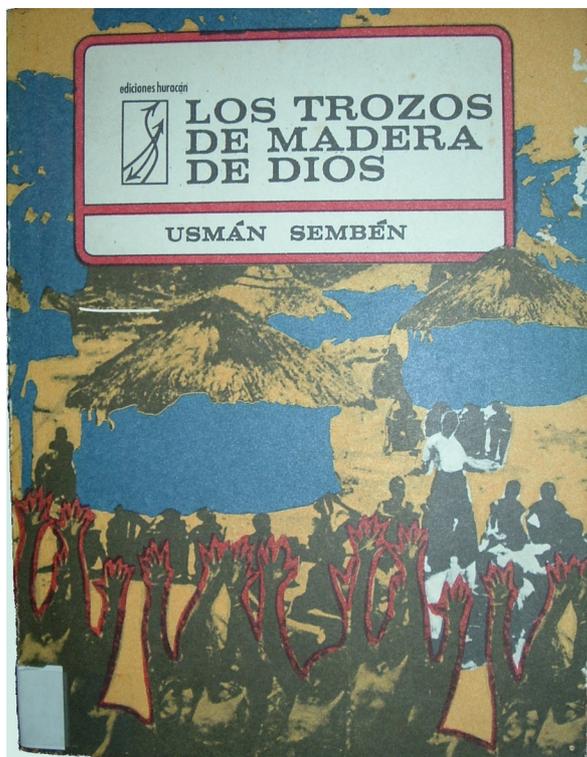
LA CONVERSIÓN DEL REY ESOMBA (1975)



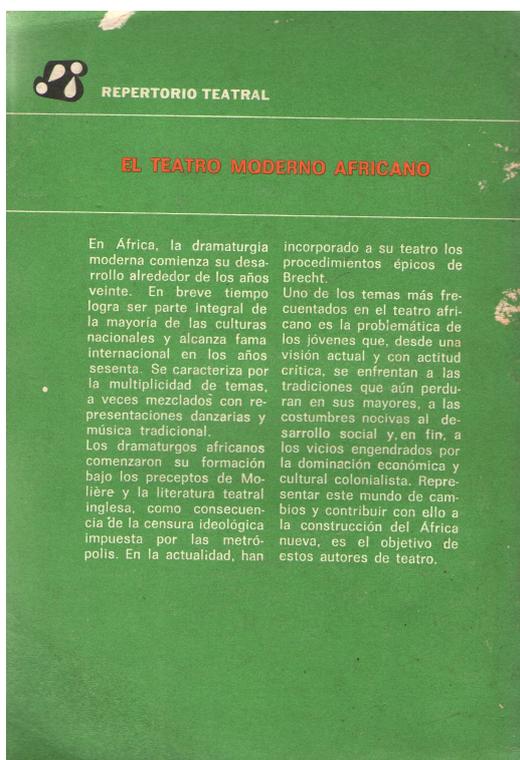
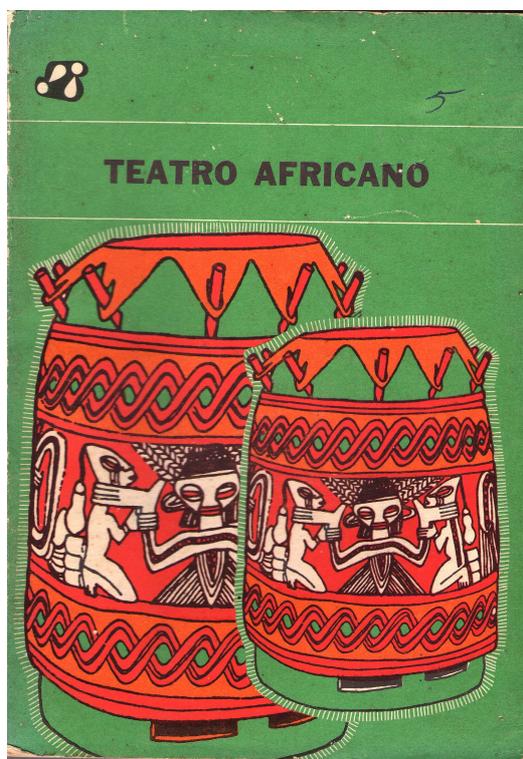
CAMINO DE EUROPA (1975)

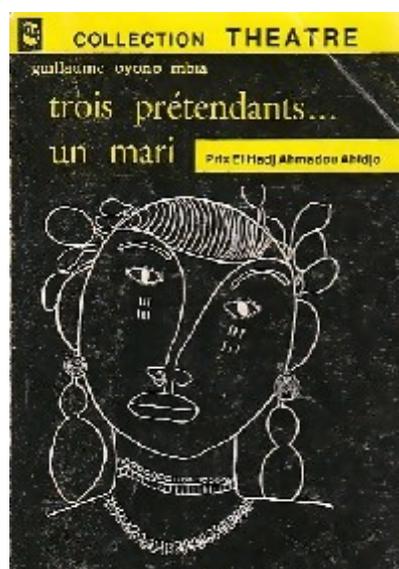
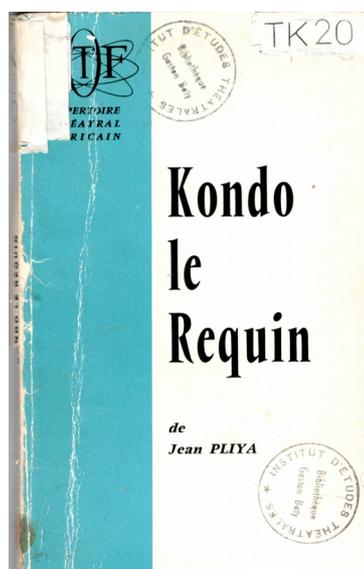
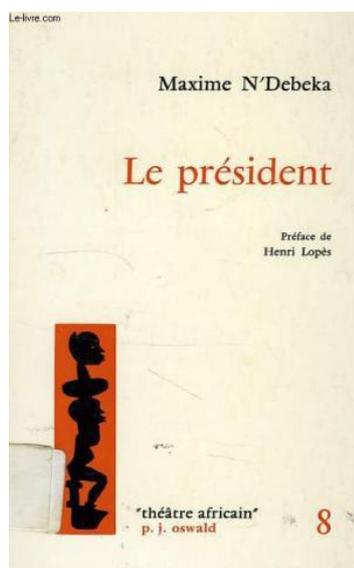
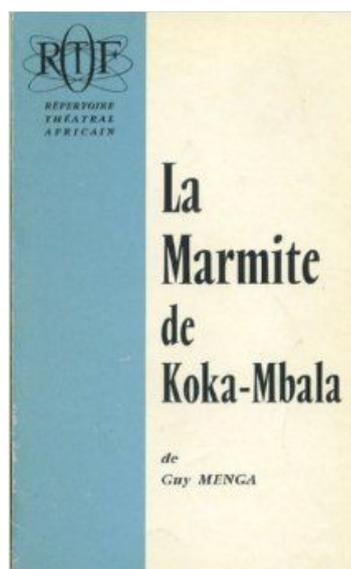
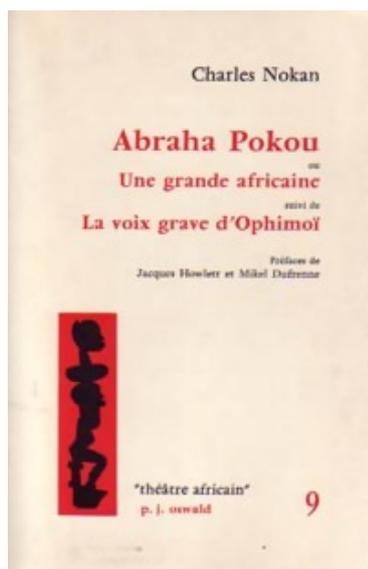


LOS TROZOS DE MADERA DE DIOS (1975)

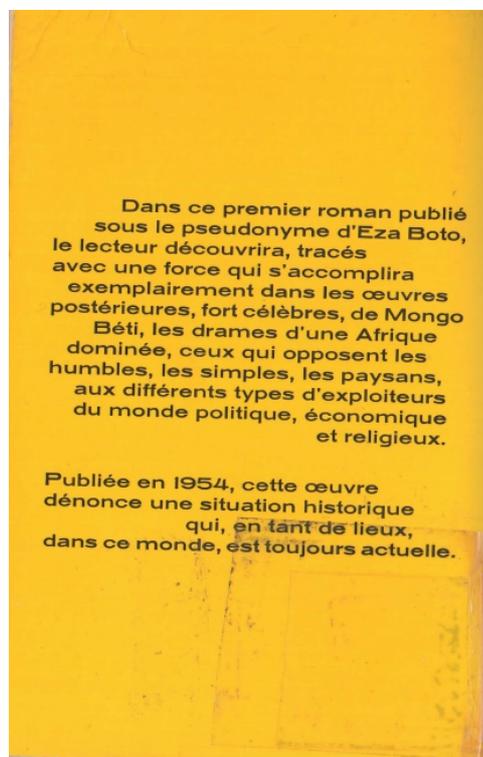
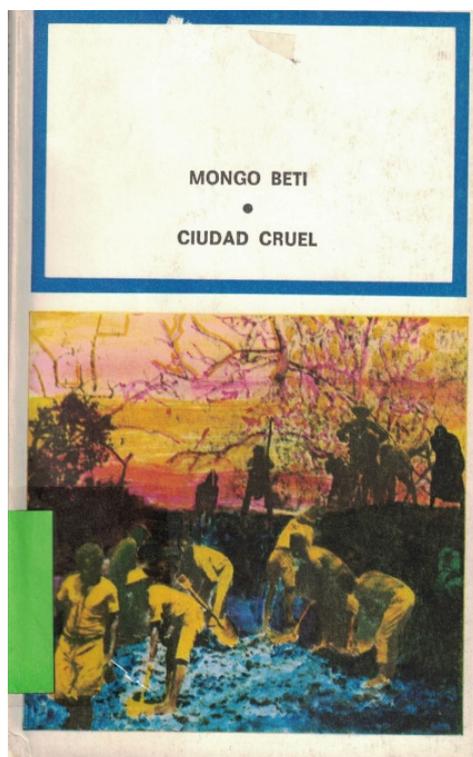


TEATRO AFRICANO (1975)

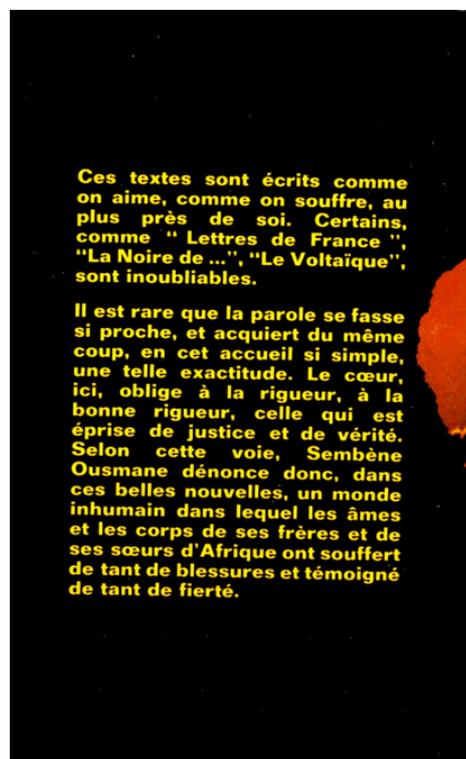
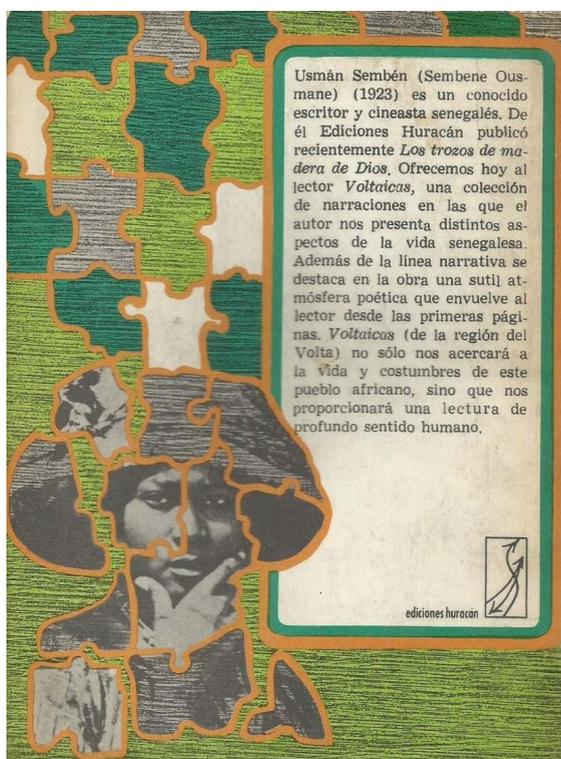
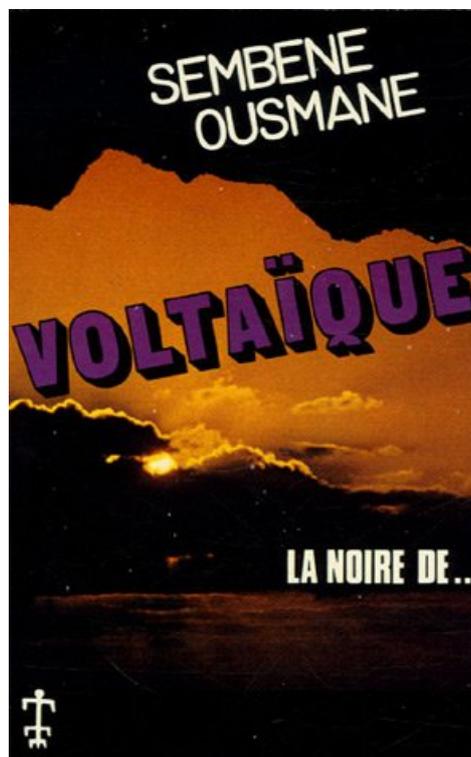
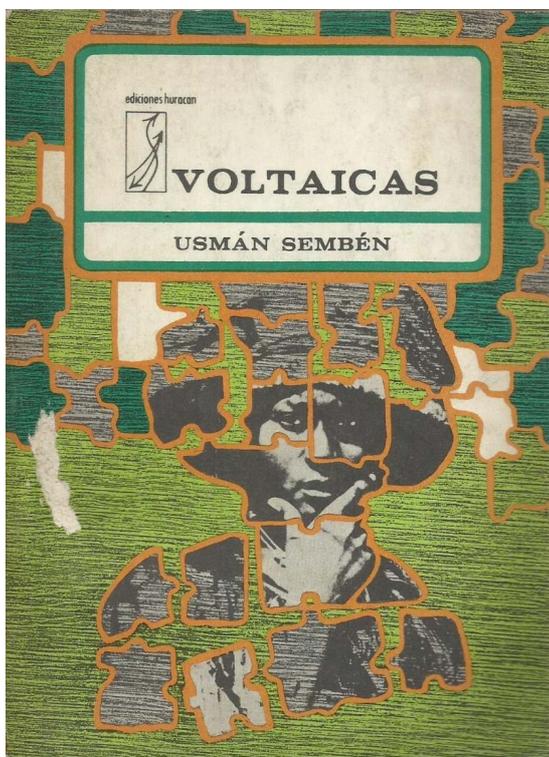




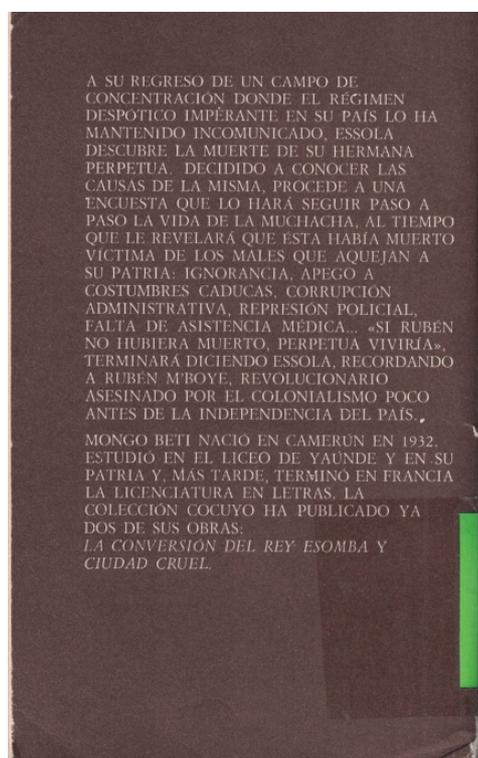
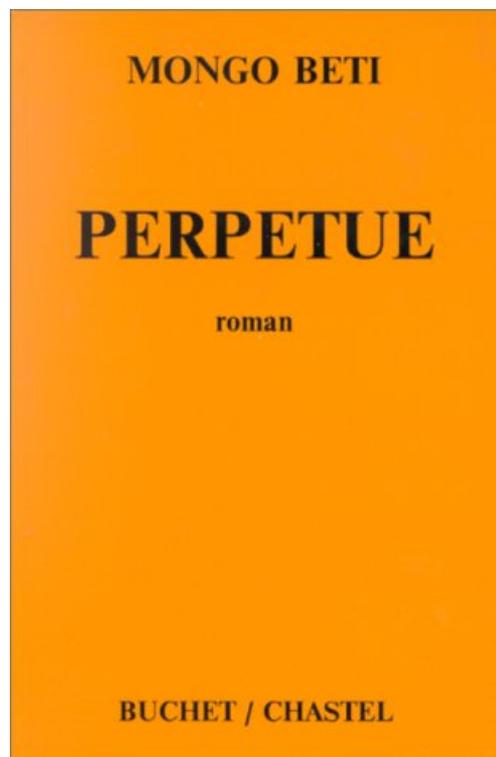
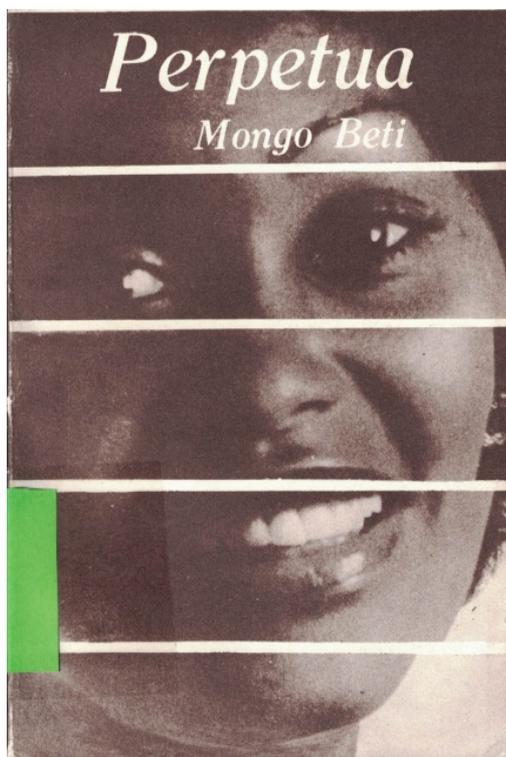
CIUDAD CRUEL (1976)



VOLTAICAS (1976)



PERPETUA (1980)



APRÈS AVOIR passé six années dans un camp de concentration pour opposition au régime de Baba Toura, Essola revient dans son village natal et décide d'enquêter sur la mort de sa sœur, Perpétue, disparue entre-temps.

À travers les témoignages de ceux qui ont connu la jeune femme pendant ces six années, Essola a la révélation stupéfiante de son martyre. Mariée ou plutôt vendue par les siens à un fonctionnaire, Perpétue mène une vie misérable à Oyolo, où elle sert d'esclave à son mari. Mais bientôt celui-ci jette sa femme dans les bras d'un commissaire de police tout-puissant et devient ainsi un personnage craint et honoré – de surcroît, militant fervent du régime de Baba Toura...

À ce roman écrit avec le pittoresque des anciens conteurs noirs s'ajoute une dimension politique. Mongo Beti dénonce de façon souvent féroce la médiocrité des fonctionnaires, leur corruption, le régime de dictature policière qui sévit dans le pays, la grande misère de tout un peuple opprimé par un gouvernement pourri jusqu'à la moelle, la condition d'esclave de la femme africaine. Ainsi, à la peinture sans concession d'une époque, se mêle une méditation sur l'étrange destin du continent noir, victime d'une fatalité dont ses propres fils sont les principaux artisans.

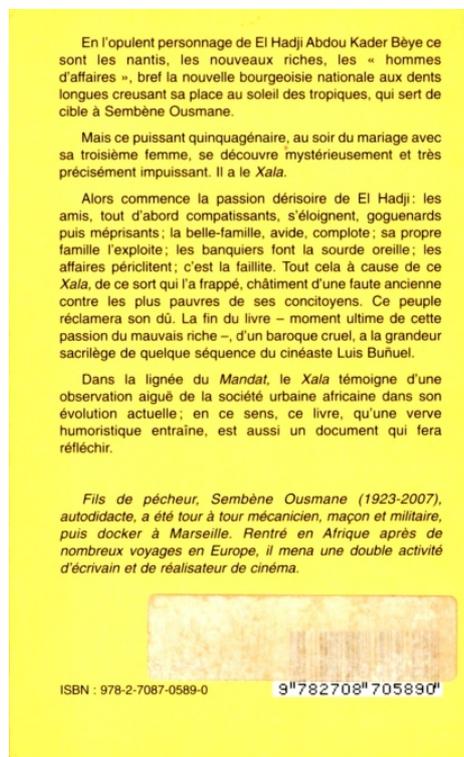
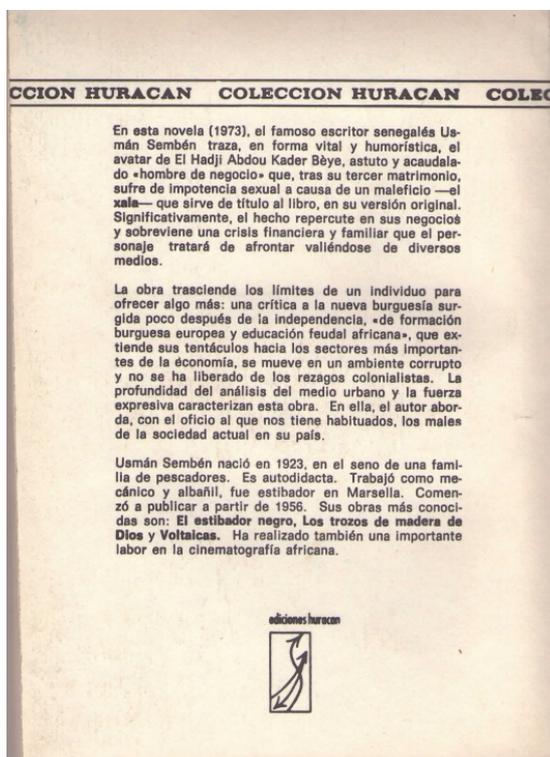
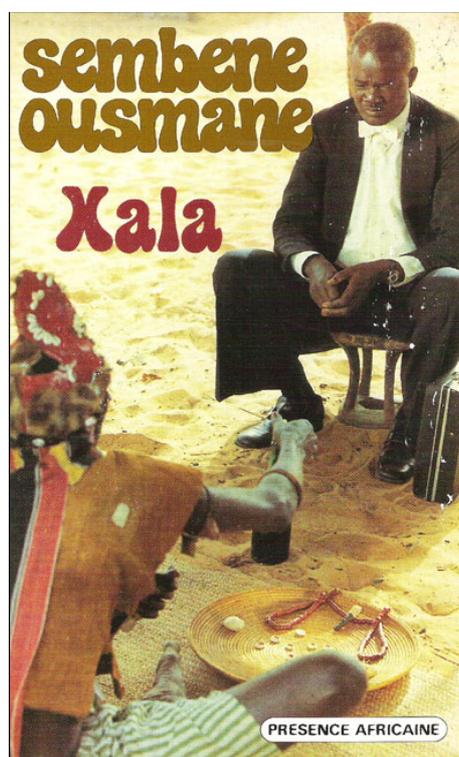
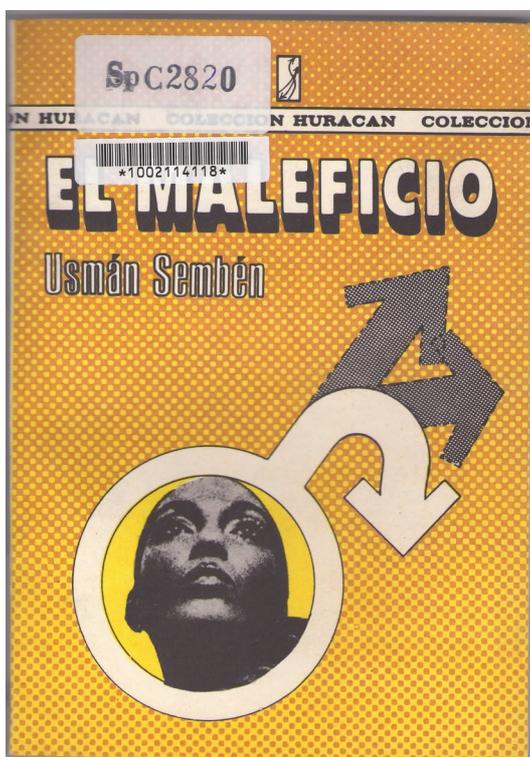
Publié en 1974, *Perpétue* fit considérer Mongo Beti (1932-2001) comme l'un des meilleurs romanciers d'Afrique noire.

15 €
ISBN 2-283-01955-9
Diffusion Seuil

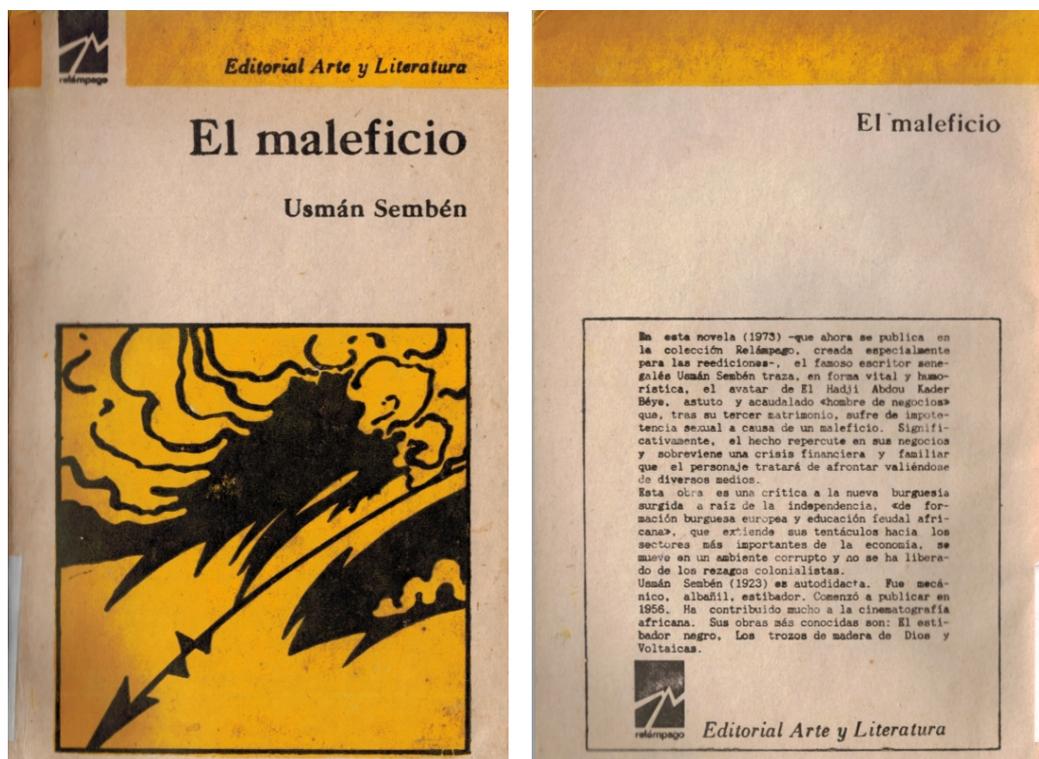


9 782283 019559

EL MALEFICIO (1986)



EL MALEFICIO (1989)



LOS CUENTOS DE AMADOU KOUMBA (1988)

