

# Traducir literaturas transculturais

DORA SALES

Departamento de Tradución e Comunicación  
Universidade Jaume I

*O mundo ensina humildade*  
Ryszard Kapuscinski (2004: 51)

En primeiro lugar, quero darlles as grazas á Universidade da Coruña e ao seu Servizo de Normalización Lingüística pola oportunidade que me brindaron para estar aquí e poder compartir con todos eles e elas esta charla. As reflexións que vou expor a continuación parten da miña experiencia profesional como tradutora literaria, na combinación inglés-castelán, sobre todo de literatura transcultural-poscolonial. E non me parece desatinado comezar cunha cuestión tan aparentemente esencial como complexa: «Que é traducir?»

É unha pregunta relevante, pois abunda a nivel cotián o descoñecemento ao redor da nosa profesión, aínda hoxe, a pesar de que é, sen dúbida, unha das máis antigas do mundo. Son moitas as persoas que cren que traducen os que coñecen outras linguas. E non é que iso sexa incerto, senón que non é todo. Hai moito máis. Ao tempo, esta pregunta non só é importante para quen descoñece a profesión, senón tamén, especialmente, para quen a exerce. Preguntárnolo e reflexionar sobre iso é un exercicio responsable.

Traducir é intervir, actuar, comprender que toda narración é unha narrativa socialmente elaborada, porque a linguaxe constrúe a realidade, en moitos sentidos, e sempre exhibe ideoloxía, está preñada de valores, crenzas e puntos de vista que a tradución pretende pór en común, comunicar, debater ou compartir na medida do posible.

En suma, definir que é traducir é complicado, porque en todo caso só cabe unha definición aberta, tendo en conta que a nosa é unha tarefa viva, en marcha constante, intimamente vinculada co seu contexto histórico, político, social e cultural. Como explica África Vidal (2010), a tradución é filla do seu tempo, aínda que en ocasións tamén foi pioneira e vangardista.

Desde os estudos de tradución, sabemos que non se traduce entre linguas, senón entre culturas, polo que a información que require e manexa quen traduce vai sempre máis alá do lingüístico. De feito, ao fío dos traballos xurdidos nos estudos de tradución desde o «xiro cultural» dos anos oitenta (do xa pasado século), faise patente a conveniencia de reflexionar sobre a responsabilidade de quen traduce, quen ten o poder para construír a imaxe dunha literatura, e unha cultura, para que esta sexa observada-consumida por lectores doutra. Como destaca África Vidal (1995), nesta apertura crítica que levaba aos estudos de tradución alén de (pero non de costas a) as aproximacións lingüísticas, tivo moito que ver a teoría dos polisistemas (Even-Zohar 1990) e a chamada «escola da manipulación».<sup>1</sup> Ambos os focos críticos impulsan esta reconsideración e outórganlle á tradución o papel de forza moldeadora esencial na historia literaria e a dinámica cultural, pois, en definitiva, enténdena como parte dun contexto socio-cultural. A tradución sempre implica unha relación inestable entre o poder que unha cultura pode chegar a exercer sobre outra, pois non esquezamos que traducir é unha operación discursiva de orde ideolóxica e política. Ante todo, esta liña de pensamento en tradución lémbra-nos que quen traduce nunca é neutral, non está libre de posicionarse. De feito, todo tradutor ten que facelo de xeito constante. O importante é que o faga con coñecemento de causa, consciente de que toda decisión leva consigo consecuencias, máis ou menos directas.

Considero oportuno introducir unha breve pincelada sobre a narrativa transcultural a que vou aludir, que se refire ás producións artísticas xurdidas das antigas colonias europeas e presenta un gran número de especificidades no plano lingüístico e referencial. Deste modo, boa parte da tradución de literatura transcultural, poscolonial, altamente híbrida, implica o transvasamento de elementos lingüísticos e culturais específicos dunha cultura que se expresa literariamente noutra lingua.

<sup>1</sup> Sobre esta corrente tradutolóxica, tan relevante para comprendermos o desenvolvemento dos estudos de tradución desde os anos oitenta, véxase a compilación fundacional a cargo de Hermans (1985) e a panorámica de Vidal (1995).

A linguaxe, materia prima dos que traducimos, é porosa, dúctil, maleable. Marabillosa, aínda que para moitos autores e autoras transculturais a lingua de escritura tamén pode ser dolorosa, xa que, conscientes da posición minorizada que ocupan en termos de forza no contexto global, eminentemente eurocéntrico, moitos autores optan por escribiren na lingua europea que chegou aos seus países pola vía do imperialismo, e que rematou por se converter na lingua oficial, global, *lingua franca*, vehículo de comunicación, dado que esta opción translingüística pode permitirilles o acceso ao repertorio e ao mercado transnacional, ao mundo, en definitiva. É unha opción necesaria para ir, dunha vez, máis alá dos estereotipos, para dar a coñecer as visións e versións que doutro modo permanecerían silenciadas, mais é unha opción que doe e que, ante todo, non é sinxela. Seguramente neste contexto bilingüe moitos e moitas sábeno e comprenden.

O autor indio Salman Rushdie (1982: 17) falaba dunha fundamental autotradución nestes casos, polo que chegou a dicir, de si mesmo e doutros autores poscoloniais que optan pola opción translingüística: «we are translated men». As formas de expresión transculturais resultantes son, daquela, textos *orixinais* que en si xa levan a carga da tradución, xa constitúen unha tradución, xurdiron como resultado dun proceso tradutor no ámbito da creación.

Non obstante, dito isto tampouco podemos esquecer que a casuística narrativa desde o contexto transcultural-poscolonial é moi ampla, e que tamén hai autores e autoras que optan, con enerxía, por escribir nas súas linguas maternas. Un caso interesante neste sentido é o do kenyano Ngugi wa Thiong’o, quen comezou a súa carreira literaria escribindo en inglés, co nome de James Ngugi. Anos despois, cando xa lograra facerse un oco no sistema internacional, decidiu escribir na súa lingua materna, o kikuyu, en primeira instancia, e desde aí ser traducido ao inglés.

A etiqueta de «poscolonial» é descritiva, aínda que persoalmente síntome máis cómoda falando de «literatura transcultural»,<sup>2</sup> para resaltar o encontro entre culturas, do que xorden posibilidades articuladas precisamente grazas ao encontro, e que supón un terreo constante de negociacións, mediacións. Un terreo de tradución.

<sup>2</sup> Remitindo ao concepto de *transculturación* (Ortiz, 1940; Rama 1982), que resalta a supervivencia do autóctono ou do propio, que logra abrirse paso e persistir nas canles da modernización, sen negala. A transculturación alude ao proceso mediante o cal o contacto entre culturas produce modificacións nunha ou ambas as sociedades ou identidades postas en contacto, e elabora unha resposta creadora, unha forza creativa na transitividade entre culturas, aínda cando estas se atoparen en posicións disímiles de poder.

É innegable que, na evidente asimetría de poder que impón a occidentalización das cousas, o inglés gañou a partida en moitos contextos. Movémonos, que dúbida cabe, nunha órbita eurocéntrica que devén da posición hexemónica da cultura occidental. Ora ben, gozosamente, e a pesar das complexidades, moitos autores lograron desde linguas maioritarias, como o inglés, dar conta daquilo que desexan compartir. Neste sentido, paga a pena recordar as palabras de Pascale Casanova (1999: 70), cando di que:

(...) o país da literatura non é a illa encantada da mestizaxe e do multiculturalismo, do acceso ilusorio de todas as culturas ao recoñecemento universal: é un territorio desigual en que os máis desfavorecidos literariamente son sometidos a unha violencia invisible. A literatura universal é hoxe asunto de rebeldes e de revolucionarios que conseguen subverter a lei literaria e conquistar, a través da invención de formas novas, a súa liberdade de escritores.

Aquí referireime, en concreto, á tradución de literatura india contemporánea escrita en inglés, en que a elección da lingua en que se escribe ten unhas implicacións políticas moi marcadas, que sempre existen, pero que neste caso son motrices desde a opción translingüística e transcultural que comentei.

Esta literatura asume que se trata de apostar pola utilización dunha lingua occidental e maioritaria para transmitir nela un imaxinario procedente doutra cultura, enriquecendo todos os factores da ecuación. Despois de todo, como resume o escritor keniano Ngugi wa Thiong'o (1993: 30-41), as linguas son vehículos de cultura, mais tamén son axentes de comunicación. Optar por crear nunha lingua global, entendida como intermediaria comunicativa, para inserir nela trazos culturais da tradición, lingua e cultura propias, para facer que a lingua global sexa o vehículo híbrido desoutra lingua e cultura, pode ser un xeito de preservala, de non permitir que sexa aniquilada por completo, xa que, ante todo, en lingua materna ou en lingua global, as narrativas transculturais mostran, en carne viva, a persistencia dunha memoria cultural resistente, integradora, que loita pola súa preservación.

Por iso, desde unha aposta convencida pola convivencia intercultural, coido que nas nosas sociedades occidentais, cada vez máis multiculturais, é importante aprendermos a repensar as políticas de tradución que constrúen unha imaxe a miúdo simplificada ou estereotipada doutras culturas. Así, desde a conciencia da importancia de respectar e fomentar a pluralidade cultural, vou compartir algunhas ideas sobre a responsabilidade que comporta a tradución de literatura poscolonial, transcultural, entendida en tanto labor de mediación intercultural. Para iso, como dicía, falarei desde a miña propia

experiencia, e porei algúns exemplos relativos á tradución inglés-castelán de literatura da India contemporánea.

En primeiro lugar, ao encarar estas traducións fun máis consciente que nunca de algo que xa se sabe e se analizou desde un ámbito máis especificamente lingüístico e discursivo: existe toda unha ideoloxía e unha posición política que subxacen ao emprego que moitos autores indios fan da lingua inglesa. Unha lingua que chegou ao subcontinente indio por imposición durante o *Raj*, a época da colonización británica, mais que co tempo se chegou a converter nunha lingua india máis, non exenta de certa problemática no ámbito nacional indio. O inglés converteuse nun idioma «ponte» que, na era global, serve aos creadores como axente de comunicación, aínda que eles o utilizan, elaboran e modelan *desde* India para se faceren eco da raiceira multilingüística que impregna o país.

Deste modo, o primeiro que chama a atención ao lermos unha obra literaria india contemporánea escrita en inglés, e certamente é así nas obras que traducín, é como, espaxeadas polo texto, aparecen palabras escritas nalgunha das máis de 1600 linguas da India, aínda que unicamente están censadas por volta dunhas 200, 18 das cales están recollidas na súa Constitución. Non esquezamos que desde o punto de vista lingüístico, a India é unha das nacións máis heteroxéneas do mundo. En cidades como Bombai, Calcuta ou Nova Delhi, a xente alterna sen se inmutar catro ou cinco idiomas nunha mesma conversa.

Con todo, o relevante é que non son só palabras, senón marcas culturais que levan consigo matices connotativos moi relevantes do contexto de que proceden. Neste sentido, apunta Salman Rushdie: «To unlock a society, look at its untranslatable words» [«Para desentrañar unha sociedade, observa as súas palabras intraducibles», tradución propia] (Rushdie 1983: 104).

No ámbito dos estudos de tradución, algúns autores chámamos a estes termos *realia*,<sup>3</sup> referentes culturais, elementos intimamente vinculados ao universo de referencia da cultura orixinal e que, en principio, non teñen equivalencia na cultura de chegada. Estes casos en que a traducibilidade é desafiada poden ter un efecto poderosamente subversivo, ao mostraren, en definitiva, que a translación non se limita á linguaxe, e que o texto traducido é sempre unha reescritura, unha reelaboración discursiva e cul-

<sup>3</sup> Do ruso *realii*, este termo foi definido por Vlahov e Florin en 1970. Véxase Florin (1993) e Shuttleworth e Cowie (1997: 139-40).

tural. Asemade, no caso de narrativas como as que nos ocupan, a presenza destes termos culturalmente marcados, no corpo de textos escritos nunha lingua maioritaria, recordan, en opinión de Theo Hermans (1996), que estamos a ler unha tradución.

Estes elementos son, en definitiva, o que Rabadán chama «áreas de inequivalencia interlingüística» (Rabadán 1991: 109-173), como acontece tamén co humor, as metáforas ou os xogos de palabras. Por concretar máis, falo do que Rabadán (1991: 164-168) denomina baleiros referenciais ou «lagoas de tipo ontolóxico» (Rabadán 1991: 111), é dicir, unidades non comúns a dúas linguas que se inclúen dentro da vivencia dunha cultura determinada.

Evidentemente, á hora de traducirmos un texto que conteña «lagoas de tipo ontolóxico», o debate formúlase en termos claros: ou ben mantense o elemento culturalmente marcado, aínda que isto dificulte unha inmediata accesibilidade para os lectores meta, ou ben substitúese por outro termo que preserve o valor funcional do orixinal e si asegure a comprensión directa, a cambio de perder como presenza textual o sabor propio da cultura orixe.

Neste sentido, no ámbito da tradutoloxía retomáronse e potenciaron os coñecidos conceptos de *domesticación* e *estranxeirización*, ou *familiarización* e *exotización*, que xa suxeriu Friedrich Schleiermacher (1813: 231), para quen hai dous camiños para traducir: «Ou ben o tradutor deixa o escritor o máis tranquilo posible e fai que o lector vaia ao seu encontro, ou ben deixa o lector o máis tranquilo posible e fai que vaia ao seu encontro o escritor», é dicir, que o tradutor leve o lector cara ao autor ou viceversa. Schleiermacher inclinouse pola exotización, por tratar de manter, a través da tradución dun texto, «a forza que o caracteriza» (Schleiermacher 1813: 224).

Falando non en termos de conceptualización teórica, senón de resolución práctica, son diversas as solucións e estratexias que poden adoptarse para a tradución das referencias culturais. Neste sentido, seguindo o sucinto resumo formulado por Samaniego (1995: 57), poderíanse apuntar:

1. *conservación*: a) mantendo o termo orixe tal cal, sen modificalo, ou adaptándoo graficamente; b) cando ademais de conservar o termo se engaden comentarios, notas ou glosas, sexan intratextuais (a explicación forma parte do texto, como parte indiferenciada deste ou mediante cursiva, corchetes, parénteses etc.), sexan extratextuais (notas a pé de páxina, ao final do capítulo ou en forma de glosario).

2. *substitución*, traducíndoo lingüísticamente. Caso de non haber equivalente, utilízase un elemento semanticamente relacionado. Caben aquí dúas posibilidades: *a)* universalización: parcial, en que se conserva algo foráneo mais identificable polos lectores meta (ex.: cen dólares); absoluta, co cal a identificación da cultura orixe do termo é nula na tradución (seguindo o exemplo anterior, «bastante diñeiro»); ou neutra, a través dunha tradución literal con referencia a algún elemento cultural dificilmente identificable cunha cultura concreta (ex.: *National Health Service* como *Servizo Nacional da Saúde*, que recoñecemos como algo alleo á nosa cultura, mais non identificamos con ningunha cultura en particular), e *b)* adaptación á cultura meta (ex.: dez mil pesetas).
3. *supresión* ou omisión do termo ou a expresión.
4. *creación* dun elemento non existente no texto orixe, a miúdo en forma de sobretradución de elementos implícitos no orixinal.

Ao traducir escollín, sempre, a primeira solución. Optei, xa que logo, como diría Schleiermacher, por facer que o lector se achegue ao escritor, por manter a estranxeiridade do texto orixinal, por respecto cara á diversidade e á particularidade diferencial do proxecto literario do orixinal. Non obstante, sendo consciente tamén da miña responsabilidade mediadora para cos lectores no sistema meta, as miñas traducións van acompañadas por un glosario final de termos e expresións culturalmente definidas que poden consultarse alfabeticamente.

Por exemplo, nos relatos de *Love and Longing in Bombay*, o seu autor, Vikram Chandra (1997), utiliza moi conscientemente termos e expresións do argot local de Bombai, en hindí ou marathi, asumindo mesmo que algunhas desas palabras son tan específicas da fala de Bombai que nin sequera serían comprendidas noutras zonas da India. Esta representación da pluralidade lingüística da cidade de Bombai era parte esencial do seu proxecto narrativo, que pretendía salientar a natureza aberta, dialogante e hospitalaria dunha metrópole que nos últimos anos se viu sacudida e rebautizada (como *Mumbai*) por unha ondada nacionalista de ideoloxía conservadora, falante de marathi, da man do goberno estatal de Shiv Sena, que se formou a mediados dos sesenta como partido anti-inmigración e se manifesta explicitamente en contra do cosmopolitismo da cidade e a multiculturalidade que a impregna, e a prol da defensa de comunidades homoxéneas e independentes unhas das outras. Os relatos de Chandra están articulados en defensa da pluralidade do Bombai que el tanto estima e tan ben coñece.

En todo caso, aínda que, ao conservalos, estes termos culturalmente específicos non poidan ser apreendidos de forma directa, o sentido xeral do que se está a dicir non se perde en ningún momento, pois moitos deles se comprenden con facilidade polo contexto semántico en que aparecen. Chandra tamén desprega unha hibridez sintáctica que a tradución procurou respectar, conservando de xeito estratéxico algunhas referencias ao inglés co fin de representar en castelán a situación diglósica que se dá no orixinal entre o inglés e diversas linguas indias.

Ante todo, neste punto teño que destacar, como aspecto esencial, que no caso da tradución de literatura transcultural, os recursos documentais ao noso dispor resultan moitas veces insuficientes. O gran tema é como solucionar as necesidades documentais que presenta esta tradución, que formula retos motivados nomeadamente por diversos aspectos culturais. Que facer cando nos textos que imos traducir batemos con termos e expresións en linguas non occidentais para as que non achamos dicionarios preparados? Que facer se cando, finalmente, accedemos a un dicionario, descubrimos que os termos que buscamos non veñen alí recollidos porque son coloquiais/específicos dun lugar/dunha época pasada/dun colectivo concreto? Isto complicase especialmente no caso da tradución de literaturas híbridas, como a literatura india de que estou a falar.

De feito, estas dificultades na busca documental son cotiás na miña experiencia: non achar dicionarios preparados, conseguir algún tras buscas arduas e labirínticas, e levar a tremenda desilusión de que só podían resolver parte das dúbidas; daquela, acudir a recursos na internet e realizar pescudas laboriosas para contrastar a fiabilidade de cada dato, habitualmente con fontes persoais.

En todo momento, resultoume máis que fundamental o contacto cos autores que, por sorte, sempre me axudaron con enorme xenerosidade. É máis, á tradución cheguei precisamente polo meu contacto con Vikram Chandra, en cuxa obra centrei en parte a miña tese de doutoramento. Neste sentido coincido plenamente con Miguel Sáenz (1999: 177-178), cando di:

Persoalmente, creo moito na especialización, no irmandamento tradutor-autor. Cando se fala cun escritor ou escritora, cando se coñece a súa traxectoria e a súa obra, acábase por comprender moi ben o seu pensamento e pode traducirse non só o que dixo, senón –como dicía Borges ao seu tradutor francés– o que quería ter dito...

De feito, na práctica da tradución de literatura poscolonial son moitos os tradutores que recoñecemos que a nosa mellor referencia, alén doutras fontes persoais, é o propio autor da obra traducida. Así, Miguel Sáenz, tradutor de Salman Rushdie, no ámbi-



to indio ao que estou a aludir, reconece que o seu mellor recurso sempre foi contactar co autor (comunicación persoal, 19 de agosto de 2003). Tamén Damián Alou (comunicación persoal, 29 de setembro de 2003), que no ámbito da literatura india escrita en inglés traduciu a Vikram Seth, David Davidar e Amit Chaudhuri, me dicía que recorrer ao autor foi, en ocasións, a súa única solución.

Consciente de que a experiencia traducindo a Vikram Chandra fora especial, pola miña amizade co autor, cando encarei a tradución de *Difficult Daughters*, de Manju Kapur (1998), cheguei ao convencemento de que era importante tratar de contactar cun especialista en linguas indias. Por fortuna, entrei en contacto co indólogo Enrique Gallud Jardiel quen en diversas ocasións me axudou de forma xenerosa e desinteresada para anotar os significados dos termos e expresións en hindi, panjabi e sánscrito, e quen ademais me fixo comprender aspectos relevantes como a conveniencia de recorrer a unha transliteración que resulte máis próxima á pronuncia en castelán e elimine as particularidades inglesas que son lóxicas ao transliterar estes termos desde as súas linguas orixinais ao inglés, mais que non teñen sentido e distorsionan os sons ao aproximaren estes termos ao castelán. Así, por exemplo, decidimos transliterar *chutney*, que se refire a unha salsa picante especial feita con froita, especias, azucre e vinagre, como *chatni*, que é como se pronunciaría en castelán se o transliterásemos directamente do hindi.

Tamén por fortuna logrei contactar con Manju Kapur e a miña relación con ela é tan fluída como a que manteño con Vikram Chandra. A tradución da súa primeira novela, *Difficult Daughters*, somerxeunos nun diálogo constante en que a autora me aclarou non só termos para a preparación do glosario, senón matices e entreliñas de importancia para a comprensión do texto, que Manju me explicou con enorme xenerosidade.

*Difficult Daughters* é unha novela localizada no Panjab (norte da India), principalmente nas cidades de Amritsar e Lahore (esta última actualmente no Paquistán) nos anos corenta, durante a loita india pola independencia, e parcialmente baseada na historia da nai da propia autora. Ao longo da novela enxérganse os costumes dunha determinada época na súa concreta adscripción cultural, como por exemplo as tradicións culinarias, os ritos matrimoniais, a organización do fogar ou mesmo a dificultade da convivencia derivada do costume indio segundo o cal todos os núcleos dunha mesma familia viven baixo o mesmo teito, como familia estendida. A propia Manju Kapur contábame que para a redacción do texto se documentou profusamente sobre esa época e sobre os feitos históricos reais que despois ficcionalizaría na novela. Ante isto, e dado que a trama verdadeiramente convida á inmersión nunha cultura e nunha dinámica social determinadas, nunha zona e época concretas da India, ao longo do proce-

so de tradución consultei con ela até os máis mínimos detalles, á parte de buscar documentación especializada. Este diálogo, cuxo produto máis visible é o glosario adxunto ao final, fixo posible que mesmo corrixisemos na versión traducida erratas que escaparan na edición orixinal.

A propia autora, Manju Kapur, dicíame ao comezo desta tarefa que o contexto da novela era moi específico, o que por exemplo se evidencia nas numerosas alusións a comidas típicas da zona xeográfica india en que transcorre a historia, o Panjab. Tamén eran particulares as relacións de parentesco ás que se aludía na trama.

Neste sentido, por exemplo, dise en varias ocasións que Harish, o profesor, un dos personaxes principais, é fillo único. Non obstante, nun momento determinado, el mesmo fala de «los hijos de mi hermano» («my brother's children») e do «matrimonio de su hermana» («my sister's marriage»), sen dar explicación ningunha que aclare esta aparente contradición. Ao consultar coa autora, descubrín que o que sucede é que Harish se refire aos seus primos irmáns como irmáns porque é o costume indio. De feito, noutros momentos da novela alúdese a algúns «tíos» e «tías» que non o son por parentesco, senón porque é habitual falar así entre xente moi achegada á familia. A cuestión é que para un lector indio, coñecedor da realidade, aínda que desde logo múltiple, do seu enorme país, este feito non provoca incerteza, xa que se entende sen máis problema que Harish é fillo único (a trama déixao moi claro) e que os irmáns e irmás de que fala son os seus primos, mais para un lector en castelán este feito, aínda que é un detalle que non afecta ao desenvolvemento e comprensión do relato, pode provocar estrañeza e sensación de contradición. Non en van, ao revisar as probas da tradución, xa maquetada, a editora de Espasa pensou que isto era un cazapo do orixinal. Eu mantivera «hermano» e «hermana», sabendo a que se refería, mais foi dialogando coa editora cando me dei conta de que podía ser un detalle que causase confusión, optei por traducilo como «primo hermano» e «prima hermana». Para tomar tal decisión, expliqueille á propia autora todo isto e a ela mesma pareceulle que era mellor facelo así. Pode parecer un detalle moi pequeno, mais para min é un exemplo sobre a relevancia da representación cultural contrastada e a reflexión que acompaña toda decisión ao traducir.

Non obstante, con diferenza, o maior reto ao que me enfrontei ata a data como tradutora foi *Sacred Games*, de Vikram Chandra (2006). A pluralidade cultural e a extraordinaria hibridez da linguaxe acompañáronme durante o ano enteiro (máis de 365 días en realidade) que pasei traducindo o texto. Non só pola súa extensión (máis de 1000 páxinas), senón pola complexidade. Desde a documentación necesaria para traducir, tamén foi a experiencia máis desafiante, para a que, xunto coa xenerosa axuda do

autor, recorrín ante todo a un amplo abano de fontes persoais: policíaas, forenses, expertos en tradución médica, expertos en cinema, fabricantes de cosméticos e mesmo persoal dos servizos de intelixencia, aínda que, claro, non podo revelar certas fontes...

*Sacred Games* é unha novela realista, moi ben documentada tanto no fondo como na forma, que reflicte a linguaxe de distintas orixes culturais e mesmo o argot da policía e as mafias de Bombai. De feito, non só é a culminación de sete anos de escritura por parte de Chandra, senón tamén de moitas horas de investigación tanto en Bombai como noutras cidades, caso de Bihar, ao norte do país, ou Dubai, nos Emiratos Árabes Unidos, para a cal o autor contou coa axuda e amizade de moitos informantes, e en especial do xornalista Hussain Zaidi.

Así, un dos valores da novela é precisamente a súa presentación directa, a súa crónica perfectamente definida e ben reflectida do contexto político, social, relixioso, lingüístico e cultural da sociedade urbana india contemporánea, concretamente do verdadeiro centro neuronal do país, Bombai. Trátase dunha sociedade complexa, de incrible pluralidade, que Chandra xamais simplifica: policíaas, mafiosos, políticos, mulleres que tratan de labrarse un camiño en ocasións a custa de si mesmas, inmigrantes marxinados nas zonas máis deprimidas da cidade, nenos da rúa, o desenvolvemento das clases medias, a relixión non como crenza senón como sistema de poder...

Nesta novela Chandra indianiza o inglés facendo uso de dous recursos esenciais: a expansión sintáctica (é dicir, a utilización de frases longas, con axuda da coordinación e a aposición, o uso extensivo de comas e os paralelismos estruturais), e, como segundo recurso, o emprego de palabras e frases en linguas indias (moitas: hindi, marathi, panjabi, sánscrito, gujarati, malaiala (ou malabar), maithili, marwari, angami, kannada (ou canarés), konkani, bengalí, caxemira, támil, urdú, árabe e a xerga de Bombai), case nunca traducidas no texto, aínda que polo contexto que as rodea se comprende o campo semántico a que pertencen. Nesta novela, Chandra tamén se atreve a hibridizar o inglés até tal punto que chega a conxugar nesta lingua verbos en hindi, como por exemplo observamos en *chodoed* (o verbo en hindi é *chodo* e *-ed* é o sufixo en inglés que marca pasado) ou *bajaoing* (o verbo en hindi é *bajao* e *-ing* é o sufixo en inglés que marca xerundio).

A miña tradución procurou transmitir o ton e a identidade cultural da prosa de Chandra e para iso respectáronse as expansións sintácticas e o resto de indianizacións (como, por exemplo: *bajaoando*) e mantivéronse sen traducir os termos que o autor emprega en diferentes linguas indias. Así, as palabras en hindi, marathi, panjabi, sánscrito, gujarati, malaiala, maithili, marwari, angami, kannada, konkani, bengalí, caxemira, támil, urdú,

árabe e a xerga de Bombai que aparecen no orixinal, e que alí non se traducen, preserváronse de igual modo na versión en castelán. Ao tempo, conserváronse algunhas expresións tamén en inglés, como parte do mosaico multilingüe que debuxa a novela.

É dicir, dalgún xeito, estas narrativas formulan chegar á tradución no sentido que xa propuña Nabokov (1941): conferir, na medida do posible, o significado contextual exacto do texto orixinal, sempre tendo en conta que tanto a sintaxe, o ritmo, a orde das palabras ou a música do texto posúen valores semánticos.

Nesta liña, Susan Sontag (2002: 174) lémbraos que: «A miúdo dáse por sentado que o propósito dunha tradución é lograr que a obra soe coma se estivese escrita no idioma ao cal está a ser traducida». Seguía reflexionando (Sontag 2002: 176-177):

Naturalizar un libro estranxeiro é perder o que ten de máis valioso: o espírito do idioma, o *ethos* mental do que xorde o texto. Por tanto, se unha tradución, digamos, do francés ou do ruso ao alemán soa coma se fose escrita orixinalmente en alemán, o lector de fala alemá verase privado do coñecemento da outridade que provén da lectura de algo que en efecto soa alleo.

E concluía:

A oportunidade que ofrece a tradución non é defensiva: conservar, embalsamar, o estado actual da propia lingua do tradutor. Máis ben (...) é unha oportunidade para permitir que a lingua estranxeira inflúa e modifique a lingua á que se está a traducir a obra (Sontag 2002: 183).

As traducións de narrativas transculturais impulsan a metamorfose da lingua, incorporan, dalgún xeito, estruturas gramaticais estranxeiras, terminoloxías, direccións do pensamento... en suma, a riqueza dunha lingua en función do seu contacto coas demais, recordándonos que ese contacto se realiza fundamentalmente mediante a tradución.

Á luz destas pinceladas, péreceme acaído afirmar que a tradución de literaturas transculturais evidencia a necesidade de abrimos paso a rutas de tradución comprometidas coa hibridez lingüística e a diversidade cultural.

Traducir literatura transcultural rétanos a asumir un compromiso ético para coa diversidade que nutre o texto de partida, tendo en conta que a tradución posúe unha potencialidade activa e de gran forza na construción dunha política cultural aberta ante a pluralidade que nos rodea e que cada vez é máis visible.

Non hai fórmulas que poidan aplicarse na tradución de literatura transcultural, nin en tradución literaria en xeral. Cada texto esixirá unha aproximación particular, unha reflexión atenta e unha consideración rigorosa das posibles alternativas. O que en todo caso cabe defender é, na miña opinión, a actitude responsable por parte de quen traduce: unha actitude aberta ao diálogo, a escoitar as particularidades de cada texto, unha disposición ética a relacionármolos cos valores dos demais, mais, ante todo, para facelo hai que coñecelos nos seus marcos de referencia. Este proxecto require, desde logo, do desenvolvemento dunhas competencias culturais, lingüísticas e instrumentais especializadas e abertas ao coñecemento da diferenza.

O proceso de transculturación supón un encontro complexo en que as culturas en contacto se adaptan e axustan a novas situacións, ao tempo que adquiren novos matices que xorden do encontro. E, como non podería ser doutro xeito, desas experiencias intersticiais dos que, como Rushdie, se autocualifican como *seres traducidos* emerxen formas de expresión transculturais que reflicten e rearticulan os entrecruzamentos onde se (re)constrúen diariamente as súas identidades. Así, cando vivir e escribir é traducir(se), traducir a transculturación tamén, en coherencia, asume un estado fronteirizo que pode ser vertixinoso, mais moi gratificante.

Coido que, para traducir a transculturación, cabe advertir acerca dos perigos da domesticación e da estranxeirización, posto que ningún dos dous extremos é capaz de reflectir a intersección constante dos textos transculturais. Aínda recoñecendo que nesa dicotomía me inclino cara á estranxeirización, matizo, máis ben, a miña aposta por unha tradución mediadora, viaxeira, fronteiriza, *interseccional*, por usar un suxestivo concepto de Nuria Brufau (2009). É dicir, unha tradución que teña en conta, caso a caso, a multiplicidade de matices en xogo, de eixes e dimensións que se entrelazan nestas narrativas, desde a encrucillada que supoñen e formulan todas elas.

Non esquezamos que, en boa medida, a reacción e recepción que se dispensa cara ás manifestacións doutras culturas vese condicionada polas imaxes que temos delas, polas traducións que se fixeron e ás que a cultura de acollida está historicamente habituada; unhas traducións que non sempre favorecen a multiplicidade cultural desde o momento en que se enmarcan en modelos de tradución en xeral domesticadores e homoxeneizantes, non afeitos a adoptaren decisións de tradución comprometidas coa diversidade cultural. Como apunta M.<sup>a</sup> Rosario Martín Ruano (2004), nun agudo texto sobre a tradución de literaturas híbridas, os modelos de tradución que rexen actualmente no noso sistema cultural tenden a subordinar o contido e a experimentación formal á normatividade do castelán, mostrando unha forte adhesión da tradución na nosa sociedade a políticas editoriais tradicionalistas, pouco

dadas a asumiren o reto intercultural con coñecemento de causa e que prescriben que unha tradución ten que ser aceptable na cultura receptora coma se dun orixinal se tratase. No polisistema en castelán, a tradución de literatura híbrida, multicultural, seguiu vías sobre todo domesticadoras, que tenden máis ao mantemento do normativo que á ousadía de incorporaren a outridade cultural formulada nos textos de xeito palpable no plano formal. Martín Ruano non achaca este tipo de resultados unicamente a quen traduce, senón á engrenaxe do mundo editorial, ás súas institucións, normas e xerarquías.

Desde logo, o mercado e as institucións da cultura de chegada non sempre permiten ou apoian aproximacións novas, creativas e interculturalmente conscientes que talvez desafían as expectativas lectoras de fluidez e accesibilidade.

Nesta orde de cousas, o papel do editor como axente implicado nas decisións tradutoras, mostra até que punto as políticas editoriais poden afectar na praxe da tradución contemporánea. Nese pulso, os e as que traducimos temos que negociar sen medo, expormos o noso proxecto, os nosos porqués. Evidenciarmos que, para moitos/as de nós, a tradución é o noso xeito de sermos e estarmos no mundo, que non somos meros transmisores de palabras, que a nosa ética está (ten que estar) por enriba de presións que desenfocan a esencia da nosa tarefa: facer posible a transmisión de creacións que se elaboraron, as máis das veces, desde o corazón e as entrañas. Iso merece un compromiso, unha responsabilidade. Un enorme respecto.

Noutras palabras, esta formulación non só é responsabilidade do mundo editorial, senón tamén —e sobre todo— da comunidade tradutora que pode actuar sobre unha situación estática establecida, atrevéndose realmente a desconstruír políticas de tradución homoxeneizantes e temerosas de asumiren riscos e transitaren novos camiños. Este reto está en mans das persoas que traducimos e parte, en boa medida, da pegada con que levemos a cabo o labor documental que acompaña e sustenta o transvasamento interlingüístico e intercultural.

Neste sentido, malia ser certo que a tradución require documentación, non o é menos que tamén pode xerala. Así, para entender as literaturas/culturas traducidas nos seus propios termos resulta produtiva a inclusión de introducións, glosarios... un breve e meditado aparato crítico, que podería consistir nunha nota final e/ou un glosario, no caso de que fose necesario, pode permitir a publicidade das fontes e posibilitar o seu manexo. É un reduto de visibilización tradutora e, ao tempo, unha fonte de documentación posta ao servizo de quen le (for profesional ou non). Certamente, a engrenaxe editorial podería ser remisa a esta inclusión de material adicional, mais pódese tentar.

Paga a pena. Poñamos en práctica o diálogo cos editores, expliquémoslles de xeito razoado cal é o noso proxecto de tradución e as implicacións que comporta.

Persoalmente, gústame moito e levo á práctica este proxecto tradutolóxico que consiste en recorrer a glosarios e notas a modo de posfacios, onde proporcionar algo de contexto cultural que resulta de interese para a comprensión do texto. Ferramentas, en suma, que quen traduce ten ao seu dispor para servir de vínculo entre culturas, mais sen simplificar a realidade dunha das partes, pois respéctase a idiosincrasia do orixinal e tamén se achegan rutas de comprensión para o público lector. Noutras palabras, neste intercambio a tres bandas, quen traduce, como mediador, ten en conta os dous ámbitos que se poñen en contacto.

Isto é, a un tempo, unha mostra da visibilidade de quen traduce, nas propias traducións, algo ante o que moitas editoriais non están habituadas ou dispostas, aínda que teño que dicir que persoalmente sempre achei comprensión, aceptación e colaboración coas editoriais coas que colaborei: Espasa, Siruela, Random House Mondadori, Altaïr... O diálogo e o bo entendemento coas editoras e editores foron un aliciente e unha constante. Non achei trabas para incluír os glosarios completos, co conseguinte aumento de páxinas do produto final, nin sequera a nota con que considero oportuno pechar a tradución. Todo o contrario, atopei aceptación e agradecemento, aliadas no empeño de transmitir estas narrativas con respecto cara ao orixinal, ao tempo que se achega accesibilidade para o lector. A miña experiencia diaria, humildemente, paréceme unha mostra acerca da posibilidade de diálogo editorial de que falo.

Se hai algo que aprendín ao traducir, continuamente, cando, sentada diante do ordenador, pouco a pouco verto ao castelán diversas historias, é que a acción tradutora nunca consiste unicamente en traducir. Os e as que traducimos somos axentes sociais que comunicamos diferenzas e negociamos límites. Ao traducir, ao lles preguntar detalles aos autores e autoras, e dar-me conta de que ningún deles é banal nin prescindible, decátome da enorme responsabilidade que teño como intermediaria, mediadora, entre quen escribe e quen lerá en castelán. A tradución é unha fronteira, sempre frutífera, que nos coloca ao límite, rétanos, entre culturas, linguas, formas de concibir e entender o mundo. De aí que nos aboque a un constante e gratificante proceso de aprendizaxe, que ensina humildade e respecto.

Así pois, a tradución é unha cuestionamento permanente, a asunción do pequenos que somos nun mundo convulso e complexo, afortunadamente diverso. A convicción de que o ser humano é formidable porque, unha e outra vez, segue camiñando, segue facendo uso dunha linguaxe que non sempre nos posibilita dicir o que queremos, que

non sempre nos serve. Porque o mundo non nos cabe nas palabras, mais, con todo, queremos falar, dialogar, comunicarnos, traducir... Non podemos evitar facelo. Non debemos deixar de tentalo.

Síntome, cando menos iso procuro en cada viaxe tradutora, como amiga, sempre mediadora, ás veces cómplice, do autor ou autora. Tento posibilitar que o mundo que creou, os personaxes, as sensacións, cheguen a outros mundos e provoquen emocións noutra xente. É un proceso ante o que é imprescindible asumir unha gran responsabilidade, sentila e non esquecela, pois contribuír na transmisión de historias que emocionan, entreteñen, fan rir, chorar ou, como pouco, fan compañía é, sen dúbida, o agasallo dun oficio xeneroso.

## **Bibliografía**

Brufau, Nuria (2009) *Traducción y género: Propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*. Tese de doutoramento. (Salamanca: Universidade de Salamanca).

Casanova, Pascale (1999): *La república mundial de las letras*. Jaime Zulaika (trad.) (2001) (Barcelona: Anagrama).

Chandra, Vikram (1997): *Love and Longing in Bombay* (Londres: Faber & Faber). Tradución: *Amor y añoranza en Bombay*. Esther Monzó e Dora Sales (trad.) (2001) (Madrid: Espasa). Contén glosario e nota das tradutoras.

Chandra, Vikram (2006): *Sacred Games* (Londres: Faber & Faber). Tradución: *Juegos sagrados*, Dora Sales (trad.) (2007) (Barcelona: Random House Mondadori). Contén glosario e nota da tradutora.

Even-Zohar, Itamar (1990): «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Iglesias Santos, Montserrat (ed.) (1999): *Teoría de los Polisistemas*: 223-231 (Madrid: Arco).

Florin, Sider (1993): «Realia in translation», en Zlateva, Palma (ed. e trad.): *Translation as social action. Russian and Bulgarian Perspectives*: 122-128 (Londres/Nova York: Routledge).



Hermans, Theo (ed.) (1985): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (Londres/Sydney: Croom Helm).

Hermans, Theo (1996): «Translation's Other». Conferencia inaugural pronunciada o 19 de marzo na University College London. Versión electrónica accesible en: [http://discovery.ucl.ac.uk/198/1/96\\_Inaugural.pdf](http://discovery.ucl.ac.uk/198/1/96_Inaugural.pdf) [Última consulta: 28 de febreiro de 2013].

Kapur, Manju (1998): *Difficult Daughters* (Londres: Faber & Faber). Tradución: *Hijas difíciles*, Dora Sales (trad.) (2003) (Madrid: Espasa). Contén glosario e nota da tradutora.

Kapuscinski, Ryszard (2004): *Viajes con Heródoto*. Agata Orzeszek (trad.) (2006) (Barcelona: Anagrama).

Martín Ruano, M. Rosario (2004): «Al encuentro del Otro: la traducción de narrativa de autoras de la diáspora africana en lengua inglesa», en Barrios, Olga e Smith Foster, Frances (eds.): *La familia en África y la diáspora africana: Estudio multidisciplinar / Family in Africa and the African Diaspora: A Multidisciplinary Approach*: 265-276 (Salamanca: Ediciones Almar).

Nabokov, Vladimir (1941): «El arte de traducir», en *Curso de literatura rusa*, María Luisa Balseiro (trad.) (1984): 453-463 (Barcelona: Bruguera).

Ngugi Wa Thiong'o (1993): *Moving the centre. The struggle for cultural freedoms* (Londres: James Currey/Heinemann).

Ortiz, Fernando (1940): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Bronislaw Malinowski (introducción) (1973): 3-10 (Barcelona: Ariel).

Rabadán, Rosa (1991): *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translébrica inglés-español* (León: Universidade de León).

Rama, Ángel (1982; 1987<sup>3</sup>): *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo Veintiuno).

Rushdie, Salman (1982): «Imaginary Homelands», en Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands. Essays and criticism 1981-1991*: 9-21 (Nova York: Granta Books).

Rushdie, Salman (1983): *Shame* (London: Vintage).

Sáenz, Miguel (1999): «La traducción nueva de una nueva literatura», en Hernando de Larramendi, Miguel e Arias, Juan Pablo (eds.): *Traducción, emigración y culturas*: 175-178 (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha).

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*: 55-73 (Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares).

Schleiermacher, F. (1813): «Sobre los diferentes métodos de traducir» (trad. Valentín García Yebra), en Vega, Miguel Ángel (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*: 224-235 (Madrid: Cátedra).

Shuttleworth, Mark / Cowie, Moira (1997): *Dictionary of Translation Studies* (Manchester: St. Jerome Publishing).

Sontag, Susan (2002): «El mundo como la India», en *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*. Aurelio Major (trad.) (2007): 165-186 (Barcelona: Mondadori).

Vidal Claramonte, M.<sup>a</sup> Carmen África (1995): *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.

Vidal Claramonte, M.<sup>a</sup> Carmen África (2010): *Traducción y asimetría* (Frankfurt: Peter Lang).