

“I translate, therefore I am”: la ficción transcultural entendida como literatura traducida en el polisistema poscolonial¹

Dora Sales Salvador

Universidad Jaume I, Castellón

Unlike my parents, I translate not so much to survive in the world around me as to create and illuminate a nonexistent one. Fiction is the foreign land of my choosing, the place where I strive to convey and preserve the meaningful. And whether I write as an American or an Indian, about things American or Indian or otherwise, one thing remains constant: I translate, therefore I am. Jhumpa Lahiri (2002: 120)

For a great number of fictional writers in the postcolonial paradigm pluralism is organic, translation is an inevitable way of life, and translation consciousness and strategies can be a way of reinforcing rather than weakening different linguistic and cultural identities, because above all translation is used as a way to get access to the central arena of the postcolonial polysystem: it is a powerful tactic within a larger movement of cultural resistance. This paper intends to reflect upon how the study of these transcultural fictions understood as translated literature within the global polysystem, may be of great help when it comes to delineating a theoretical reflection on postcolonial translation practice. Such study should provide us with a better understanding of: a) the form and function of these literatures, and b) possible strategies for the translation of culturally heterogeneous texts, in the light of what authors who translate themselves have done. The specific literary examples we will mention to illustrate our points are the transcultural narratives of the Peruvian José María Arguedas and the Indian Vikram Chandra.

1. La traducción como vía de acceso al polisistema literario para las literaturas transculturales

Como plantea la escritora india Jhumpa Lahiri en la cita con la que comenzamos estas reflexiones, para una creadora bilingüe y transcultural como ella la traducción es un terreno fértil desde el que se origina la ficción literaria. Pertenecer a una sociedad multilingüe significa que la traducción, como negociación entre las relaciones asimétricas entre lenguas, es una necesidad comunicativa cotidiana. La centralidad de la traducción en lugares plurilingües y multiculturales es un hecho, y los escritores de ficción que crean tanto en las antiguas lenguas coloniales como en lenguas autóctonas hace tiempo que están desafiando y redefiniendo muchas de las nociones de la tra-

ductología. De hecho, la traducción es tan raigal en las experiencias vitales de los autores transculturales que en algunos casos la práctica traductora no sólo se observa en la hechura concreta de las narrativas, o en escenas centrales, sino que llega a tematizarse a nivel argumental, como sucede por ejemplo en novelas recientes como *The translator*, de la sudanesa Leila Aboulela (1999), o *The interpreter*, de la coreana Suki Kim (2003), donde los personajes principales se dedican respectivamente a la traducción y la interpretación, lo que también acarrea una fuerte carga simbólica, sutilmente desarrollada en las tramas, que plantean que las profesiones de ambas protagonistas reflejan lo que son sus vidas bilingües y transculturales. No obstante, en este trabajo nos interesa más apuntar cómo la traducción se correlaciona íntimamente con la escritura, en el ámbito de la composición de la prosa, en el proyecto literario de los autores y su reflexión consciente sobre el mismo, como reconocen creadores tan diversos como la india Anita Desai (en De Courtivron 2003), la polaco-canadiense Eva Hoffman (1989), o la chicana Sandra Cisneros (en Godayol 2000).

Situados entre fronteras, en los problemáticos intersticios culturales y lingüísticos creados en el choque e interacción de varias culturas, la obra narrativa de los autores y autoras transculturales, mayoritariamente inmersos en la esfera poscolonial, supone un área emergente donde las formas de estos encuentros han adquirido voz propia. Su labor literaria y crítica supone un esfuerzo por revisar, re-escribir y reapropiarse del turno de palabra, recuperando el poder del lenguaje como auto-creación, para alejarse así de la representación que otros han hecho de ellos, y a través de la cual sus plurales identidades han sido tradicionalmente escondidas, censuradas, tachadas, interpeladas, estereotipadas o absorbidas entre líneas o en los márgenes, tanto en un contexto colonial como poscolonial-globalizado. De hecho, últimamente, el empleo del concepto de *poscolonialismo* está siendo agudamente interrogado (Docker 1995). En cualquier caso, en estas reflexiones preferimos utilizar el concepto de *transculturación*, tomado de la crítica cultural latinoamericana (Sales Salvador 2001). A muy grandes rasgos, la transculturación remite al proceso mediante el cual el encuentro entre culturas produce modificaciones en las sociedades puestas en contacto y elabora una respuesta resistente, una fuerza creativa en la transitividad entre culturas, aun cuando éstas se encuentran en posiciones disímiles de poder. La transculturación no predica la idea de la desaparición de las tradiciones culturales individuales, sino su desarrollo continuo, en interacción dialógica. Algunos rasgos se pierden, mientras otros se ganan, dando lugar a nuevas formas y potencialidades comunicativas.

Ante todo, estos apuntes parten de la consideración de que las narrativas de transculturación de autores bilingües y biculturales ficcionalizan una problemática comunicativa que queda resuelta, de algún modo, mediante un proceso traductor. El autor-traductor, mediador entre las lenguas y culturas que lo conforman, crea en su narrativa transculturada la posibilidad de un diálogo intercultural, siempre contrapuntístico: un discurso que denota la ideología contrahegemónica de los que pertenecen a dos o más mundos a un

mismo tiempo y se ven abocados a existir y a crear precisamente a partir del encuentro intersistémico entre su cultura autóctona (relegada a la periferia) y la cultura occidental que se erige en central. Los estudios de traducción de las últimas décadas, especialmente desde los años ochenta, ya asumen que más allá del ámbito lingüístico la traducción es una actividad de mediación intercultural, creativa y social, un proceso comunicativo que se desarrolla dentro de un contexto cultural y político.

En este rico espacio de múltiples encuentros nos centramos en la escritura literaria de autores bilingües inmersos en un complejo contexto intersistémico, surgido tras la descolonización, entre lenguas y culturas diversas que se hallan en constante proceso transculturador-traductor. Sustancialmente, la problemática comunicativa que se plantea ante estos narradores es concisa: sus lenguas maternas no son las de poder en los contextos en que habitan. Muchos optan por escribir en la lengua oficial, global, tomada como *lingua franca*, vehículo de comunicación. Con esta opción translingüística se introducirán en el repertorio y el mercado transnacional. Como apunta Steven Kellman (2000), el *translingüie* es "a writer who resides between languages" (Kellman 2000: 9). Para los narradores que poseen un instrumental bilingüe, escribir en una lengua distinta a la materna es a veces una opción y a veces una necesidad apuntalada y restringida por la realidad de desequilibrio social entre lenguas. En cualquier caso, la elección del medio de expresión literaria nunca es inocente. Más allá de las percepciones o querencias estéticas, que nadie olvida, ésta es también una elección política: los autores quieren ser escuchados, quieren transmitir su cosmovisión al mundo. Su batalla personal con la forma radica en cómo expresar lo que desean en un lenguaje que alcanzará a una amplia audiencia, pero que tienen que aprender a hacer suyo, para que denote la presencia de esa otra lengua y otra forma de percibir e interpretar la realidad. Quizás, "it is precisely because they recognize the power of particular languages that they attempt to transcend them" (Kellman 2000: 23-24). Por ello, cabe destacar que el problema al que se enfrentarán estos autores será el de cómo expresar toda su multiplicidad cultural en una lengua que no es la única que poseen y con la que, además, pueden existir fuertes reticencias derivadas de una previa imposición colonial. Así, esta creación literaria halla su génesis en una traducción cultural ardua, entendida como actividad social, creativa y crítica, al tiempo que reelaboración artística de la lengua en la que narran, en ocasiones tan distinta a la lengua en la que sienten el mundo. Crean narrativas en las que, como en un palimpsesto, la lengua de escritura no logra encubrir por completo la diversidad lingüístico-cultural de la que se nutren sus obras.

2. Los casos de José María Arguedas y Vikram Chandra: escribir en "el transcurso del salto"

En el vasto crisol de la literatura transcultural, escrita en cualquier lengua europea-global, podrían mencionarse muchos casos: magrebíes que escriben

en francés (e.g. Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar), turcos que escriben en alemán (e.g. Emine Sevgi Özdamar, Jakob Arjouni), iraníes que escriben en holandés (e.g. Kader Abdolah), africanos que escriben en español (e.g. Donato Ndongo, Mohamed El Gheryb), tunecinos que escriben en italiano (e.g. Salah Methnani), y tantos más. Con todo, vamos a observar, sucintamente, dos casos de transculturación narrativa: el del peruano José María Arguedas (1911-69), bilingüe quechua-español, y el indio Vikram Chandra (°1961), bilingüe hindi-inglés. Más de treinta años después de su desaparición, Arguedas es sin duda el mejor ejemplo de literatura transcultural en las letras latinoamericanas. El conjunto de su proyecto narrativo representa la irrefrenable y a menudo trágica coexistencia del mundo andino y el mundo hispánico en el Perú. Arguedas se desmarcó de la narrativa de su tiempo, y aún hoy nadie ha renovado la literatura peruana tan profundamente como él lo hizo. Vikram Chandra, por su parte, es un representante contemporáneo de la literatura transcultural que día a día se revela como una de las vetas creativas de mayor presencia y relevancia en el panorama internacional anglófono.

Ya desde el comienzo de su andadura literaria, por su intención de reflejar el mundo quechua peruano con veracidad, Arguedas se enfrentó al que, seguramente, es el mayor exponente de su conflicto vital: su desgarrada lucha con la lengua para lograr expresar en castellano el entorno quechua, tan distinto al mundo de valores occidentales; una batalla de articulación en busca de una forma literaria que pudiera hacer negociar a dos mundos históricamente enfrentados. Para Arguedas, la experiencia del bilingüismo, como angustioso problema personal y creativo, fue fundamental. Como bilingüe de entraña bicultural, Arguedas tuvo plena conciencia de su doble instrumental comunicativo. Sin embargo, siempre otorgó un afecto especial a la lengua indígena, su lengua materna. Arguedas era perfectamente consciente de que el lenguaje del poder en Perú es el español, y comprendía que, en esta situación, ante sí se planteaba una revisión profunda y difícil, moldeando la lengua castellana y sus modos narrativos en busca de una expresión creativa original en español, amamantada por el quechua y la cultura popular andina que tan bien conocía no sólo por experiencia de vida sino por su profesión de antropólogo y folklorista. En sus palabras:

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)

El propio Arguedas actuó, durante toda su vida, como traductor de la sensibilidad quechua a un mundo otro. Lingüísticamente, en su obra literaria, su solución inicial pasaba por modificar sintácticamente el español para tratar de reproducir la cadencia de la lengua quechua. No obstante, él mismo consideró que estos experimentos sólo fueron parcialmente satisfactorios, por lo

que finalmente optó por escribir en correcto español, pero empleándolo para transmitir estructuras de pensamiento andinas, como sucede en la novela *Los ríos profundos* (1958), a la que acudiremos en breve. Así, si antes de escribir esta novela Arguedas trataba de crear lo que sería casi un tercer idioma, ni quechua ni castellano, sino una *mistura*, en *Los ríos profundos* narra en un castellano correcto, basándose en el desarrollo de una perspectiva quechua en la que se inscribe y se interpreta el mundo, como también intentará hacer en *Todas las sangres* (1964), su siguiente novela. Arguedas resume su proyecto, con lucidez, del siguiente modo:

Haber pretendido expresarse con sentido de universalidad a través de los pasos que nos conducen al dominio de un idioma distinto, haberlo pretendido en el transcurso del salto, ésta fue la razón de la incesante lucha. La universalidad pretendida y buscada sin la desfiguración, sin mengua de la naturaleza humana y terrena que se pretendía mostrar; sin ceder un ápice a la externa y aparente belleza de las palabras. (Arguedas 1980: 16)

Ese "transcurso del salto" del que habla Arguedas es, nos parece, la traducción. Y, por otra parte, junto a la conciencia metalingüística que Arguedas ya vincula al proceso traductor, cabe mencionar que fue al leer a escritores peruanos como Enrique López Albújar o Ventura García Calderón cuando Arguedas sintió que se estaba describiendo lo indígena de una forma falsa y deformada, totalmente ajena a la realidad que él había conocido desde niño y que había estudiado como antropólogo. Es importante destacar que la manipulación que percibe Arguedas en cuanto a la representación de la cultura andina y sus gentes fue lo que le impulsó a escribir, con la intención de reflejar el mundo indígena que él había vivido y conocía de primera mano. Así, Arguedas inició su trayectoria literaria para contrarrestar la visión maniquea desplegada por un indigenismo simplificador (que asociaríamos a una traducción domesticadora), para actuar como traductor-mediador intercultural ético con la diferencialidad que supone la cultura quechua para el sistema central en español.

Por otro lado, para entender el contexto del que surge Vikram Chandra, cabe recordar que desde el punto de vista lingüístico la India es una de las naciones más heterogéneas del mundo. En núcleos como Bombay, Calcuta o Nueva Delhi, la gente alterna sin inmutarse cuatro o cinco idiomas en una misma conversación. Seguramente nadie sabe a ciencia cierta el número de lenguas habladas en el subcontinente, que supera, según Annamalai (1994), las 1.600, aunque únicamente están censadas alrededor de 200. Tras la independencia en 1947, la política lingüística en la India supuso el establecimiento del hindi como lengua oficial de la federación. Sin embargo, en 1967, el inglés fue adoptado de nuevo, como segunda lengua oficial, a consecuencia de la oposición política, religiosa y práctica que sufrió el hindi. Vikram Chandra, cuya lengua materna es el hindi, es una de las voces actuales de la narrativa india contemporánea escrita en lengua inglesa, que hoy en día está en pleno hervor emergente. Él, como muchos otros autores indios, ha elegido utilizar la lengua inglesa como medio de

expresión creativa, aunque, obviamente, su empleo del inglés conlleva toda una ideología de raigambre contrahegemónica que ante todo trata de visibilizar y dar constancia de la multiplicidad lingüística del subcontinente. El inglés, la lengua europea que aterrizó en la India como parte sustancial del imperialismo y la represión, llegó para quedarse, y en la actualidad es parte del contexto colectivo y es considerada como una lengua india más. Pero narradores como Chandra buscan descentrar el inglés, para tratar de utilizarlo como medio expresivo que se adecue a las necesidades comunicativas indias. Así, en su novela *Red Earth and Pouring Rain* (1995), Chandra hace uso de la expansión sintáctica y del uso de términos léxicos que apuntan a referentes culturales indios y que, en muchos casos, no tienen equivalencia – como tal – en ninguna lengua occidental. El propio Chandra enfatiza que en la concepción y elaboración de su novela tuvo una influencia decisiva la manipulación orientalista que percibió al leer la biografía traducida del coronel indo-anglo James Skinner. La lectura de una traducción domesticadora realizada desde la ideología colonial fue lo que le impulsó a escribir su novela, como respuesta, pues:

You can see the translator's reshaping hand, which obviously has an explicit political, ideological intent. The man's life is reshaped through the translation into something that stands as a monument to the British imperial cause. So you sense that Skinner's voice is not quite getting through to you; you are only hearing a version of it. And also, you must remember that at the time, Persian was the language of state affairs, of legal matters. On the street, every day, Skinner would've spoken Hindustani, a hybrid tongue. By telling his story in Persian, he is already translating. All these questions of language are brought home to you the moment you start to read that book. So, language, translation, modes of narrative – all of these are essential parts of the very fabric of *Red Earth and Pouring Rain*. (Chandra en Levasseur & Rabalais 2001: 163)

De alguna manera, tanto Arguedas como Chandra buscan re-traducir un universo cultural que había sido manipulado y representado de forma adulterada en textos anteriores (la narrativa indigenista de López Albújar y García Calderón en el caso de Arguedas, la traducción de la autobiografía de Skinner en el caso de Chandra). Ellos, sintiéndose parte de este mundo sesgado por otros, despliegan una mirada articulada desde el conocimiento interior-nativo de ese contexto marginalizado. La traducción funciona para ellos como un instrumento de afirmación y producción cultural. Desde esta perspectiva, y para que estos apuntes sobre la escritura transcultural entendida como traducción tomen cuerpo, acudimos a unos fragmentos narrativos de Arguedas y Chandra que revelan la conciencia traductológica de ambos autores, el “transcurso del salto”, como decía Arguedas. Comencemos con un pasaje de *Los ríos profundos*:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullía bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle

angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: "yawar mayu", río de sangre; "yawar unu", agua sangrienta; "puk-tik, yawar k'ocha", lago de sangre que hierve; "yawar wek'e", lágrimas de sangre. ¿Acaso no podía decirse "yawar rumi", piedra de sangre, o "puk'tik, yawar rumi", piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman "yawar mayu" a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman "yawar mayu" al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan.

—¡Puk'tik, yawar rumi!— exclamé frente al muro, en voz alta.

Y como la calle seguía en silencio, repetí la frase varias veces. (Arguedas, *Los ríos profundos*: 11-12)

En esta escena se nos revela el proceso cognitivo transculturador que tiene lugar en la mente de Ernesto, el narrador-protagonista, quien verbaliza en quechua una expresión que no existe en esta lengua, una imagen que él mismo crea: "puk'tik, yawar rumi", la traducción al quechua de la imaginación translingüística de Ernesto. Reflejo de su propia complejidad identitaria, esta imagen trata de aprehender la estática realidad del muro incaico que motiva la alienación del niño. Para ello, éste entrelaza imaginariamente la piedra y el río de sangre de las canciones quechuas, imaginando un hervor imposible. Una (im)posibilidad, sin embargo, que denota la plenitud semántica de la transculturación. Simbólicamente, el hervor disolvería la contradicción entre la piedra y la sangre, lo español y lo quechua. Observemos a continuación un fragmento de la novela de Chandra:

Sanjay moved his head, shut his eye, tried to speak, but found his throat blocked tightly by something as hard as metal; he did not know what it was he wanted to say but knew he couldn't say it, what was possible to say he couldn't say in English, how in English can one say roses, doomed love, chaste passion, my father my mother, their love which never spoke, pride, honour, what a man can live for and what a woman should die for, how in English can one say the cows' slow distant tinkle at sunset, the green weight of the trees after monsoon, dust of winnowing and women's songs, elegant shadow of a minar creeping across white marble, the patient goodness of people met at wayside, the enfolding trust of aunts and uncles and cousins, winter bonfires and fresh chapattis, in English all this, the true shape and contour of a nation's heart, all this is left unsaid and unspeakable and invisible, and so all Sanjay could say after all was: "Not". (Chandra, *Red Earth and Pouring Rain*: 344)

En este pasaje, Sanjay, uno de los principales protagonistas indo-anglos de la novela, trata de hablar con Markline, encarnadura de la colonización británica. Pero no puede. Como en el fragmento de Arguedas, la narrativa articula como discurso los contenidos de una conciencia, la de Sanjay, preguntándose acerca de los límites de la enunciación. Se presupone que la enu-

meración interrogativa que plantea Sanjay está pensada en hindi, aunque aparezca textualmente ficcionalizada en inglés. Lo que sí se verbaliza en la lengua impuesta es una negación rotunda que contiene toda la imposibilidad comunicativa que la lengua inglesa representa para Sanjay en plena época colonial. Discursivamente, destaca el quiebro de la sintaxis y la puntuación británica, en una única frase caracterizada por la parataxis que plantea una reflexión explícita sobre la (in)traducibilidad y los límites comunicativos en una lengua ajena. No obstante, ficcionalizada en inglés, esta reflexión es una muestra, paradójica y palpable, de la superación de tales límites desde la transculturación.

En ambos fragmentos se observa que, como opina Gayatri Spivak, “the most difficult thing here is to resist mere appropriation by the dominant” (2003: 11). La problemática es cómo resistirse a la hegemonía y a la uniformización, cómo lograr introducir la subalternidad cultural de manera digna con las herramientas de la cultura hegemónica, en la lengua global. Arguedas y Chandra nos muestran algunas posibilidades: la hibridación léxica del código dominante (con la presencia de expresiones en las lenguas no occidentales) o la alteración de la sintaxis y las normas de puntuación normativas. Como explica Pascale Casanova (2001: 180), haciéndose eco de la teoría polisistémica, la traducción es la principal vía de acceso al espacio literario para los escritores situados o procedentes de ubicaciones excéntricas, muchos de los cuales, para *existir* literariamente, no tienen más remedio que traducirse. Su resistencia cultural y su proyecto de visibilizar y dar voz a unas culturas tradicionalmente marginadas en los espacios centrales no se ve mermada por la traducción, sino que es la traducción (con sus ganancias y sus pérdidas, sus constantes negociaciones) la que posibilita la presencia de estas culturas en el marco globalizado. Instalados vitalmente entre lenguas y culturas enfrentadas y pese a ello abocadas a dialogar, quizás autores como Arguedas y Chandra estarían de acuerdo con Édouard Glissant, para quien la traducción es: “Una lengua de tránsito necesaria, un lenguaje común a ambas, pero de algún modo imprevisible respecto de cada una de ellas. [...] Arte de la fuga de una a otra lengua, sin que la primera se anule y la segunda renuncie a manifestarse” (2002: 47).

3. Las narrativas transculturales entendidas como literatura traducida: perspectivas y posibilidades

Las narrativas transculturales son ejemplos peculiares de autotraducción derivados del bilingüismo de sus autores. Son textos *originales* que en sí ya llevan la carga de la traducción, *ya* constituyen una traducción (Sanguinetti de Serrano 1999), y motivan un replanteamiento de las nociones elementales del proceso traductor, disolviendo las oposiciones binarias, las dicotomías entre texto original y texto traducido, muy repensadas desde las corrientes teóricas post-estructuralistas de los estudios de traducción (Vidal Claramonte 1998). Los escritores transculturales son, al tiempo, creadores y

traductores, y en definitiva actúan como mediadores interculturales. En este sentido resulta interesante tomar los planteamientos de Carlos Hernández Sacristán (1994, 1997) en torno a la traducción como saber natural, atendiendo a la relación que este autor establece entre la traducción natural y la comunicación intercultural. Hernández Sacristán habla del componente afectivo, somático, subjetivo, del proceso traductor, ya planteado por Douglas Robinson (1991), un componente de implicación personal, claramente observable en el procedimiento transculturador. La problemática que subyace es de orden epistemológico, pues apunta a la posibilidad de comunicación o conocimiento entre culturas distintas. Desde aquí, los principales caminos que toman los autores-traductores culturales son los de la creación y la interpretación, como actividades complementarias en su quehacer transcultural, que por ello denominaríamos heurístico-hermenéutico. Acerca de lo heurístico en la traducción natural, cabe destacar las ideas del propio Carlos Hernández, para quien la implicación personal a nivel emocional es tanta que: "para una tarea de naturaleza heurística, los significados deben acabar siendo sensaciones o las sensaciones significados" (Hernández Sacristán 1994: 13). Con todo, la traducción cultural también remite a una actividad hermenéutica, pues se realiza en un intento por comprender, interpretar, dar sentido al contexto múltiple en el que se halla el sujeto.

En el ámbito de los estudios de traducción, esta cercanía entre el proceso translaticio y la escritura creativa ha sido delineada, de otro modo, por Maria Tymoczko (1999b, 2000), quien considera que tanto la traducción como la literatura poscolonial son escrituras interculturales que surgen de la intersección entre diferentes sistemas literarios. Según Tymoczko, tanto el traductor como el escritor poscolonial son mediadores únicamente diferenciados por la mayor magnitud de la empresa del escritor, quien transporta y traduce no sólo un texto, sino todo un universo cultural:

"The primary difference is that, unlike translators, post-colonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature (comprised of a system of texts, genres, tale types, and so on), a material culture, a social system and legal framework, a history, and so forth". (Tymoczko 1999b: 20)

No obstante, prosigue Tymoczko (1999b: 21), una disparidad más significativa entre estas dos actividades literarias tiene que ver con las exigencias que requieren. Pues mientras el traductor se enfrenta al dilema de la fidelidad al texto que tiene que traducir, el escritor poscolonial tiene mayor libertad para elegir los elementos culturales que serán trasladados en su texto. No obstante, pensamos que en realidad esta libertad es altamente problemática, precisamente porque el texto de cultura que el escritor tiene en mente es ilimitado, una cultura en toda su extensión, todo un universo de referencia, por lo que la libertad de elección implica también, necesariamente, ser consciente de que el grado de pérdida es mayor. Los escritores transculturales tienen que negociar las diferencias lingüísticas y culturales, con toda la com-

plejidad que eso supone. De una lengua a otra, tratan de mantener vivas las referencias culturales, sin olvidar que las lenguas son repositorios de valores heredados, sistemas de pensamiento, modos de experiencia y sensibilidad. De algún modo, Tymoczko (2000) concluye que no se atreve a afirmar que las ficciones poscoloniales sean traducciones, sino que es una afirmación metafórica sugerir que esto es así, aunque ciertamente comparten elementos en común, tanto formales como funcionales. En nuestra opinión, sin caer en las generalizaciones, sí existen casos transculturales en los que una ficción *es y funciona como* una traducción, de sí misma, de todo un mundo cultural, un imaginario, una cosmovisión.

No en vano, autores como Arguedas y Chandra reconocen explícitamente la relevancia de la traducción en sus proyectos literarios, como actividad intercultural que comunica y puede preservar las diferencias específicas de sus culturas matrices. La perspectiva traductológica que adoptan estos narradores transculturales está claramente comprometida con el respeto ético hacia la alteridad que aportan sus culturas y lenguas autóctonas en el cuerpo de textos escritos en una lengua mayoritaria y dirigidos al mercado global. Los autores-traductores cumplen una función de mediación intercultural y desarrollan la traducción como saber natural y auto-reflexivo en un entorno multilingüe y culturalmente heterogéneo. Tales narrativas de transculturación muestran, en suma, una sustancial proximidad entre la escritura creativa y la labor traductora. Por ello, desde nuestra perspectiva, cabe plantear que el estudio de las literaturas transculturales, que ya llevan la carga de la traducción, puede proporcionar información de interés y estrategias posibles para traducir literaturas poscoloniales. En un agudo texto, Martín Ruano (en prensa) explica cómo, en el polisistema en español, la traducción de literatura híbrida, multicultural, ha seguido vías sobre todo domesticadoras, que tienden más al mantenimiento de lo normativo que a la audacia de incorporar la otredad cultural planteada en los textos de manera palpable a nivel formal. En sus reflexiones, Martín Ruano utiliza como ejemplo central la escritura de autoras y autores de expresión inglesa descendientes de la diáspora africana, y llega a la conclusión de que las propuestas formales (bien realistas, bien experimentales) aportadas por estos creadores quedan neutralizadas en gran medida en las traducciones vertidas al español en los últimos años. En sus palabras: “se diría que la traducción se ve compelida a asimilar todo lo que cabría calificar de anómalo y diferencial a la norma”. Martín Ruano no achaca este tipo de resultados únicamente a los traductores, sino al engranaje del mundo editorial, sus instituciones, normas y jerarquías. Frente a ello, también observa la emergencia en los últimos tiempos de modelos de traducción renovados, ya pendientes de la ‘ética de la diferencia’, que la autora recoge de Venuti (1998). Es precisamente en esta potencialidad latente donde ubicamos la relevancia y la aportación de las literaturas transculturales, que plantean por parte de los propios creadores soluciones traductológicas que pueden servir como modelo para la traducción de literaturas híbridas por parte de la comunidad profesional. 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. Ciertamente, el mercado y las instituciones de la cultura de llegada no siempre permiten o apoyan aproximaciones nuevas y creativas que tal vez (seguramente) desafían las expectativas lectoras de fluidez y accesibilidad. Pero no es menos cierto que, en definitiva, éste es en primera instancia un reto para quienes traducen.

En suma, entendiendo las narrativas de transculturación como literatura traducida comprendemos la dinámica que las motiva y la forma que adoptan. En el marco de la transculturación literaria, en el polisistema literario transcultural-poscolonial, la traducción es una fuerza dinámica esencial. Como explica la teoría de los polisistemas al reflexionar sobre la posición de la literatura traducida en el polisistema literario (Even-Zohar 1990), cuando las actividades traductorales alcanzan una posición central pueden participar en el proceso de creación de modelos nuevos. La recepción de un texto que ante todo pretende representar a una cultura minoritaria (minoritaria desde la perspectiva central, claro), implica una dialéctica entre la asimilación y la alteración de los parámetros de la cultura receptora, pues la percepción y aceptación de la diferencia están delimitadas por los códigos y normas del sistema de llegada. Así, para que la traducción alcance una posición central primero hay que llegar al centro, y la manera de introducirse en el sistema puede partir de la asunción de estrategias comunicativas que permitan ese acceso. Como hemos visto al atender a la opción translingüística de Arguedas y Chandra, la elección del medio de expresión no es inocente, está marcada por una intención que, en definitiva, condicionará la elaboración formal de la lengua. Desde la transculturación narrativa, autores como Arguedas y Chandra demuestran que aquellos que escogen escribir en la lengua de una cultura dominante pueden también escoger estrategias de escritura resistente, que se proyecten como desafío ante la asunción monolingüe y monocultural de la cultura dominante de que se trate. Dentro de este paradigma, además, las obras literarias se convierten de alguna manera en traducciones, cumplen el papel de una traducción cultural. En un contexto poscolonial, este tipo de traducciones mantienen una relación metonímica con la cultura marginalizada de la que surgen, pues evocan los más vastos contextos literarios y culturales que las nutren, como apunta Maria Tymoczko (1999a: 41). Evidentemente, se privilegian ciertas metonimias sobre otras. Los autores transculturales seleccionan aspectos de sus culturas matrices que quieren destacar en unos proyectos literarios con los que van a dar a conocer ese mundo cultural a una audiencia más extensa. Los textos transculturales surgen con voluntad tanto de rebeldía como de comunicación. Pero ante todo sus creadores saben que para hacerse oír en el centro tienen que entrar en el espacio central. Para ello se traducen, y lo hacen conscientemente con la intención de transmitir sus valores, sus modos de percepción, sus tradiciones culturales, sus cosmovisiones. Con este objetivo comunicativo y reivindicativo, escogen narrar de manera más o menos fluida en una lengua internacional. Sus narrativas son traducciones resistentes,

con recodos visibles de otredad, con el objetivo de funcionar en el sistema central. Creadores transculturales como Arguedas y Chandra no traducen desde la domesticación y la asimilación de las diferencias lingüísticas y culturales de su original (todo un sistema de cultura), sino que apuestan con vigor por la posibilidad y la riqueza de transmitir aspectos culturales específicos.

Como todo discurso, la traducción nunca es definitiva. Así, cabe pensar que las narrativas de transculturación, de las que aquí tan sólo hemos planteado una pequeña muestra representativa, seguirán explorando sus posibilidades comunicativas, traduciendo y retraduciendo, desde la demostración de que es factible un intercambio sustancioso entre diversas formas de expresión cultural. Y, de este modo, seguirán planteando vías de utilidad para la traducción de literatura poscolonial, rutas de traducción comprometidas con el reto de la hibridez lingüística y la diversidad cultural. Pues el estudio de literaturas transculturales, procedentes de la producción intersistémica entre centros y periferias, puede contribuir en la creación de nuevos modelos y estrategias de traducción en los espacios editoriales centrales. En nuestras sociedades occidentales, cada vez más multiculturales, es importante aprender a repensar las políticas de traducción que todavía hoy construyen una imagen a menudo simplificada o estereotipada de otras culturas. Y, en nuestra opinión, esta necesidad de reflexión, que parte de una demanda social real, no sólo es responsabilidad del mundo editorial, sino también – y sobre todo – de la comunidad traductora. La experiencia traductológica de los narradores transculturales es todo un campo por descubrir, una sugerente fuente de documentación tanto teórica como práctica.

Bibliografía

Literatura primaria

- Aboulela, Leila (1999). *The Translator*. Edimburgh: Polygon. [Traducción al español: *La traductora* (tr. F. Casas). Toledo: Lengua de Trapo, 2001]
- Arguedas, José María (1992). *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza (primera edición 1958).
- Arguedas, José María (1988). *Todas las sangres*. 2ª edición. Madrid: Alianza (primera edición 1964).
- Chandra, Vikram (1995). *Red Earth and Pouring Rain*. London: Faber and Faber.
- Kim, Suki (2003). *The Interpreter*. New York: Farrar, Strauss & Giroux.

Literatura secundaria

- Álvarez Benito, Gloria, Fernández Domínguez, Joaquín J. & Francisco J. Tamayo Morillo (eds) (1999). *Lenguas en contacto*. Sevilla: Mergablum, 242-251.
- Annamalai, E. (1994). "India: Language Situation." R.A. Asher (ed.) (1994). *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press (3), 1650-53.

- Arguedas, José María (1986). "Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo (1939)." José María Arguedas (1986) *Nosotros los maestros*. Wilfredo Kapsoli (presentación y selección). Lima: Horizonte, 31-33.
- Arguedas, José María (1980). "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú." José María Arguedas (1941). *Yawar fiesta*. Lima, Horizonte, 1980, 7-17.
- Asher, R.A. (ed.) (1994). *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press (3), 1650-53.
- Barrios, Olga (ed.) (en prensa). *La Familia en África y en la Diáspora Africana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bassnett, Susan & Harish Trivedi (eds) (1999). *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London/New York: Routledge, 19-40.
- Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras* (tr. J. Zulaika). Barcelona: Anagrama.
- De Courtivron, Isabelle (ed.) (2003). *Lives in Translation. Bilingual writers on identity and creativity*. New York: Palgrave MacMillan.
- Docker, John (1995). "Rethinking Postcolonialism and Multiculturalism in the *Fin de siècle*." *Cultural Studies* 9 (3), 409-426.
- Even-Zohar, Itamar (1990). *Polysystem Studies. Poetics Today* 11(1), 9-26.
- Glissant, Édouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. (tr. L. C. Pérez Bueno). Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Godayol, Pilar (2000). *Espais de frontera: Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.
- Hernández Sacristán, Carlos (1994). *Naturaleza del traducir*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València y Asociación Vasca de Semiótica. Eutopías/ Documentos de Trabajo (68).
- Hernández Sacristán, Carlos (1997). "Traductor, traducción y mediación intercultural." C. H. Sacristán & R. Morant Marco (eds) (1997) *Lenguaje y Emigración*. Valencia: Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València. Estudios de Comunicación Intercultural, 247-60.
- Hoffman, Eva (1989). *Lost in translation. Life in a new language*. London: Heinemann.
- Kellman, Steven G. (2000). *The Translingual Imagination*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Lahiri, Jhumpa (2002). "Intimate alienation: Immigrant fiction and translation." R. Bhaya Nair (ed.) (2002). *Translation, Text and Theory. The Paradigm of India*. New Delhi: Sage, 113-120.
- Levasseur, Jennifer & Kevin Rabalais (2001). "Interview to Vikram Chandra." *Glimmer Train Stories* 40, 160-174.
- Martín Ruano, M. Rosario (en prensa). "Al encuentro del Otro: la traducción de narrativa de autoras de la diáspora africana en lengua inglesa." O. Barrios (ed.) *La Familia en África y en la Diáspora Africana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Nair, Rukmini Bhaya (ed.) (2002). *Translation, Text and Theory. The Paradigm of India*. New Delhi: Sage, 113-120.
- Robinson, Douglas (1991). *The Translator's Turn*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Sales Salvador, Dora (2001). "Transculturación narrativa: posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada intercultural." *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada/Journal of Comparative Literature* 5, 21-37.
- Sanguinetti de Serrano, Nancy (1999). "Translating a 'transcultural'." G. Álvarez

- Benito, J. J. Fernández Domínguez & F. J. Tamayo Morillo (eds) (1999). *Lenguas en contacto*. Sevilla: Mergablum, 242-251.
- Simon, Sherry & Paul St-Pierre (eds) (2000). *Changing the terms. Translating in the postcolonial era*. Ottawa: University of Ottawa Press, 147-163.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003). *Death of a discipline*. New York: Columbia University Press.
- Tymoczko, Maria (1999a). *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Tymoczko, Maria (1999b). "Post-colonial writing and literary translation." S. Bassnett & H. Trivedi (eds) (1999). *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London/New York: Routledge, 19-40.
- Tymoczko, Maria (2000). "Translations of themselves: The contours of postcolonial fiction." S. Simon & P. St-Pierre (eds) (2000). *Changing the terms. Translating in the postcolonial era*. Ottawa: University of Ottawa Press, 147-163.
- Venuti, Lawrence (1998). *The scandals of translation. Towards an ethics of difference*. London/New York: Routledge.
- Vidal Claramonte, M^a Carmen África (1998). *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Diputación de Valencia. Institució Alfons el Magnànim.

¹ La investigación desarrollada en este trabajo ha sido realizada en el marco del proyecto "Literatura comparada de viajes, transculturación y traducción" (P1.1A2001-08), Universidad Jaume I de Castellón.