

Migraciones: testimonios y traslaciones

Miguel Figueroa Saavedra
(coordinador)

 textos
universitarios



Universidad Veracruzana

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

MIGRACIONES: TESTIMONIOS Y TRASLACIONES

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

SARA LADRÓN DE GUEVARA

Rectora

MARÍA MAGDALENA HERNÁNDEZ ALARCÓN

Secretaria Académica

SALVADOR TAPIA SPINOSO

Secretario de Administración y Finanzas

OCTAVIO OCHOA CONTRERAS

Secretario de Desarrollo Institucional

ÉDGAR GARCÍA VALENCIA

Director Editorial

MIGRACIONES: TESTIMONIOS Y TRASLACIONES

MIGUEL FIGUEROA SAAVEDRA
(coordinador)



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Clasificación LC: PN6054 M53 2018
Clasif. Dewey: 808.8
Título: Migraciones : testimonios y traslaciones / Miguel Figueroa Saavedra (coordinador).
Edición: Primera edición.
Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2018.
Descripción física: 132 páginas : ilustraciones ; 23 cm.
Serie: (Textos Universitarios)
Nota: Incluye bibliografías.
ISBN: 9786075027074
Materias: Cuentos--Traducciones al español.
Análisis del discurso narrativo.
Traducción e interpretación.
Lenguaje y cultura.
Autor relacionado: Figueroa Saavedra, Miguel, 1971-

DGBUV 2018/37

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva

Diseño de forros: Enriqueta del Rosario López Andrade

“Témoignages”, © 2018, Nora Aceval, editado por la ciudad de Sevrans, 93270 Francia. “Conversa de viagem”, © 2018, Rubem Mauro Machado. “Elle s’appelle Milouda”, © 2018, Annie Cohen. “How Pinkie killed a man”, © 2018, Adewale Maja-Pearce.

D.R. © Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz, México

Apartado postal 97, CP 91000

diredit@uv.mx

Tel/fax (228) 8 18 59 80 y 8 18 13 88

Primera edición: 23 de noviembre de 2018

La publicación de este libro se financió con recursos del PFCE 2018.

ISBN: 978-607-502-707-4

Impreso en México / Printed in Mexico

CONTENIDO

Presentación	
MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO	11
Introducción: Qué depara este libro para traductores y lectores	
AGUSTÍN DEL MORAL TEJEDA	13
1. Traslados: cuando migrar es dejar la lengua atrás	
MIGUEL FIGUEROA SAAVEDRA	17
“Tres hermanos que aprendieron la lengua de los mestizos”	
JOSÉ DE LA CRUZ PÉREZ	33
2. Testimonios: una mirada femenina hacia el interior del proceso migratorio	
ERWAN MOREL Y CELIA CRISTINA CONTRERAS ASTURIAS.	37
“Testimonios”	
NORA ACEVAL	59
3. De gauchos, jaguares e indios: un viaje intercultural hacia un Brasil mitificado	
ERWAN MOREL	73
“Plática de viaje”	
RUBEM MAURO MACHADO	91
4. Las cosas que se dicen en silencio	
MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO	97

“Se llama Milouda”

ANNIE COHEN 107

5. Violencia colonial y sus huellas

CRISTINA VICTORIA KLEINERT 111

“De cómo Pinkie mató a un hombre”

ADEWALE MAJA-PEARCE 125

AGRADECIMIENTOS

Por habernos autorizado la traducción al español de sus obras, queremos reconocer a las siguientes personas su colaboración en la realización de este libro.

A Adewala Maja-Pearce por darnos el permiso para la traducción de su cuento escrito en inglés “How Pinkie Killed a Man”, el cual fue publicado en *Granta* 66: *Truth + Lies*.

A la autora, Annie Cohen, por su generosidad al permitirnos traducir el cuento inédito escrito en francés “Se llama Milouda”.

A la escritora Nora Aceval por otorgarnos su consentimiento para traducir los relatos en francés del capítulo “Témoignages”, que aparece en *Rougemont, quartier du monde*, y por su invaluable apoyo para ayudarnos a comprender los alcances interculturales de los textos traducidos y comentados.

Al autor Rubem Mauro Machado, por autorizarnos a traducir el cuento en portugués “Conversa de viagem”, publicado en *Jantar envenenado*, y por haber demostrado tanto interés y entusiasmo en el proceso traductor que emprendimos.

PRESENTACIÓN

MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO¹

MIGRACIONES: TESTIMONIOS Y TRASLACIONES es una publicación que sale a la luz gracias al trabajo académico interdisciplinario que han realizado en colaboración el cuerpo académico Lingüística y Traducción, adscrito al Instituto de Investigaciones en Educación, y el cuerpo académico Procesos Experimentales Tecnoartísticos de la Facultad de Artes Plásticas, coordinado por el maestro Félix Andrés Menier Villegas,² e integrado por los maestros Carlos Luis Palacios Aburto³ y Manuel Francisco Yáñez Zamora.⁴

Este ejemplo de cooperación contribuye a crear una mayor interacción entre las instituciones y las comunidades académicas, y se logra, así, aprovechar las habilidades de los profesores e investigadores de la Universidad Veracruzana, al mismo tiempo que se consigue incrementar las fortalezas individuales y se establecen nuevas formas de integración. En este caso, se entrelazan las artes y las letras, y esta fusión contribuye a promover la interpretación del mundo y la comprensión de la realidad en la que vivimos.

Gracias a esta colaboración interdisciplinar entre ambos cuerpos se pudo contar con la participación del maestro Carlos Ernesto Ríos,⁵ quien con sus ilustraciones tradujo estos relatos en imágenes, ilustraciones que no solo embelle-

1. Investigadora del Instituto de Investigaciones en Educación y coordinadora del doctorado en Investigación Educativa, Universidad Veracruzana, piortiz@uv.mx.

2. Docente de tiempo completo de la Facultad de Artes Plásticas y responsable de los Talleres Libres de Arte de Xalapa, Universidad Veracruzana, fmenier@uv.mx.

3. Docente de tiempo completo de la Facultad de Artes Plásticas, Universidad Veracruzana, cpalacios@uv.mx.

4. Docente de tiempo completo de la Facultad de Artes Plásticas, Universidad Veracruzana, mayanez@uv.mx.

5. Docente de los Talleres Libres de Arte de Xalapa, Universidad Veracruzana, carios@uv.mx.

cen cada uno de los cuentos de esta edición, sino que preludian las narraciones preparándonos para el esfuerzo de representación, recreación e imaginación que supone el acercarse al universo visual de cada uno de los destinos a donde el lector se trasladará.

Por otra parte, las lenguas son el instrumento de mayor alcance para la preservación y el desarrollo del patrimonio cultural tangible e intangible de la humanidad, y la fusión de lenguas como el náhuatl, el inglés, el francés y el portugués, presentes en esta publicación, contribuye a crear una mayor conciencia sobre las tradiciones culturales y lingüísticas del mundo e inspira a la solidaridad basada en el entendimiento y la comprensión del “otro”.

Este texto enriquecido con comentarios constituye a la vez un ejercicio de traducción literaria, la cual requiere dedicar mucho esmero, atención, reflexión y concentración porque no solo se traducen palabras, sino culturas. La traducción de la literatura es esencialmente un acto de creación. Al realizar este ejercicio intentamos provocar la misma impresión que el texto original y recrear la misma atmósfera, pero sobre todo transmitir la esencia; porque como nos recuerda Christine Raguét-Bouvard, al citar las palabras de Paul Bensimon: “traducir o querer guardar un poco de polvo de oro”.⁶

6. Christine Raguét-Bouvard (ed.) (2006), “Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d’or...”, *Palimpsestes*, 20 (1), París: Les Presses de la Sorbonne.

INTRODUCCIÓN

QUÉ DEPARA ESTE LIBRO PARA TRADUCTORES Y LECTORES

AGUSTÍN DEL MORAL TEJEDA¹

El aprendizaje del escritor recoge las transcripciones, traducidas al castellano, de tres encuentros que Borges tuvo en los años setenta del siglo pasado con los estudiantes de la Universidad de Columbia. Borges habla custodiado por Thomas di Giovanni, su traductor al inglés, quien a lo largo del libro asume una mezcla de discípulo, tutor y enfermero del escritor. En uno de los encuentros Borges hace una afirmación lacónica, eco de una anterior de Di Giovanni: “Hablar en abstracto de traducción no nos va a llevar a ninguna parte”² (opinión sobre la que Borges se extenderá en la misma década, en el mismo país, pero en un sentido que nos llevaría a otro lado).

Desde mi punto de vista, *MIGRACIONES: TESTIMONIOS Y TRASLACIONES* puede leerse desde la óptica de esa advertencia de Borges, porque el presente volumen está armado mediante un discurso que se sostiene, todo el tiempo, en la experiencia de la traducción de un texto en concreto. Así, el libro reúne cinco textos narrativos acompañados de un análisis de su traductor o un especialista traductológico.

Los textos narrativos son “Tres hermanos que aprendieron la lengua de los mestizos” del escritor náhuatl José de la Cruz Pérez, traducido por Miguel Figueroa Saavedra; “Testimonios” de la autora argelina Nora Aceval, traducido por Erwan Morel y Celia Cristina Contreras Asturias; “Plática de viaje” del narrador

1. Editor responsable de la Biblioteca del Universitario y coordinador de *Artis. Revista cultural universitaria*, amoral@uv.mx.

2. Jorge Luis Borges (2014), *El aprendizaje del escritor*, Buenos Aires: Sudamericana.

brasileño Rubem Mauro Machado, traducido por Aline Cardoso y Erwan Morel; “Se llama Milouda” de la también argelina Annie Cohen, traducido por María del Pilar Ortiz Lovillo; y “De cómo Pinkie mató a un hombre” del nigeriano-inglés Adewale Maja-Pearce, traducido por Irlanda Villegas y José Roberto Morales Bravo, y comentado por Cristina Victoria Kleinert.

Lo llamativo de esta reunión es que la combinación y la sucesión de las piezas, el montaje, articula los textos en una especie de armonía y esboza aquello que la práctica de traducir provoca a menudo: las dulces o ácidas y siempre interesantes perplejidades sobre el lenguaje, el entendimiento y la política, el exilio como condición existencial generalizada y las verdades, máscaras y falacias de la identidad.

Todos los cuentos exhiben a gente actuando de la mejor manera posible con lo que tienen a la mano. A veces con compasión, a veces no. A veces con piedad, a veces no. Con honor, o sin él. Algunos textos, como el de Nora Aceval, son testimonios literarios; otros son argumentativos en un sentido clásico, como “De cómo Pinkie mató a un hombre”; o humorísticos, como “Los tres hermanos que aprendieron la lengua de los mestizos” o “Plática de viaje”, o personales, como “Se llama Milouda”.

Los relatos están bien escritos y son inteligentes. Pero lo que los hace más valiosos para mí es una modalidad muy concreta de integridad a la hora de manejar la historia: su ausencia de sesgo dogmático. No es que los narradores de esta antología no tengan opiniones ni presenten argumentos. Pero uno (o por lo menos yo) nunca tiene la sensación, cuando lee sus textos, de que los datos estén siendo especialmente seleccionados u organizados a fin de promover una agenda con anterioridad establecida. No se parecen en nada a esa literatura *postmo* o minimalista que se refugia en una arrogante estrechez de miras, en posiciones formadas de antemano, en los filtros rígidos y en la ausencia total de preocupaciones sociales.

Los autores han procesado y organizado una cantidad inmensa de datos, opiniones, confirmaciones, testimonios y experiencias sobre el terreno a fin de ofrecer una explicación de la debacle de nuestro mundo que resulte clara sin ser

simplista, exhaustiva sin resultar abrumadora, y crítica sin ser estridente. Se trata, pues, de textos brillantes, disciplinados y valiosísimamente informativos.

En cuanto al trabajo de traducción, cabría señalar que vivimos, más que en ningún otro momento de la historia de la humanidad, en un mundo de traducciones, literalmente rodeados de ellas. En el trabajo, en el cine, en internet, en la publicidad, en la calle. Y, sin embargo, la traducción sigue siendo La Gran Desconocida. Por extraño que parezca, teniendo en cuenta que está en todos lados, se escribe muy poco sobre la traducción. En parte, se debe a que no es nada fácil. Es un tema terriblemente escurridizo. Pregunten a cualquiera por qué le ha gustado o le ha desagradado una traducción en concreto y la mayoría de las veces no sabrá qué decir o recurrirá a argumentos del tipo “suena bien”. De hecho, parece que casi nadie encuentra ni el lenguaje adecuado para hablar de la traducción ni los criterios necesarios para valorarla.

Cuando las reseñas de obras literarias prestan atención al traductor suelen hacerlo en forma de lugares comunes (“traducción brillante”), generalidades difíciles de comprobar (“fluida”) o abstracciones (“preciosa traducción”). Esto está muy bien para el ego del traductor, si no fuera porque cuando se cambian los papeles y al crítico de turno no le gusta tu traducción, tampoco se esfuerza demasiado en argumentarlo.

No soy crítico ni traductor profesional –aunque he hecho mis pinitos... que incluso han sido publicados–. Soy, básicamente, editor. Lo cual quiere decir que leo con actitud policiaca la mayor parte de los días de mi vida y que, como todo lo que uno hace por necesidad o elección, editar se me ha vuelto un hábito, una dependencia que no se alivia escribiendo, por más que me considere –dándole un codazo a la modestia– también escritor.

Pero gracias a mi profesión he conocido a muchísimos traductores. Traductores científicos, que suelen ser, predicablemente, científicos; traductores de textos médicos, que trabajan para los hospitales y cuya tarea salva vidas; traductores simultáneos, que muy a menudo trabajan en organismos internacionales, lo cual da una medida de la importancia de su labor –son la elite de los traductores–; traductores técnicos, capaces de descifrar problemas de ingeniería avanzada o

de física cuántica; traductores literarios, que tienen la suerte de gozar de mayor visibilidad y prestigio que la mayoría de sus colegas.

Todos ellos suelen ser conversadores entretenidos; la comidilla de familiares y amigos gracias a su cultura extravagante y a la información surtida que manejan. Pueden explicar cómo se braceaba la cerveza en el antiguo Egipto y cómo entró en un ojo de Christopher Marlowe el cuchillo que lo mató, qué diferencia a una bacteria de una célula eucariota o qué asanas de yoga son benéficas para una embarazada. No es para sorprenderse que recuerden tan bien y que hablen demasiado: se pasan muchísimas horas solos con cada libro, probando en susurros cómo suena algún diálogo.

Si el traductor escribe, sobre todo si es novelista, esa diversidad disparatada es un tesoro: el recordatorio permanente de que el lenguaje no debe darse por vencido ante la enormidad de lo real. Así se definen dos formas del gasto: si escribir es un lujo, la traducción es un intercambio de dones, si se quiere un trueque. Se efectúa por medio de ritmos, de la atención a la textura de las oraciones, y del descubrimiento inacabable de las formas en que las lenguas constituyen el mundo; en cierto modo, se hace por medio de alientos.

El traductor profesional, acechado por la responsabilidad de su trabajo, en cabildeos con el placer, se centra en una frase tras otra del libro que tiene en el escritorio, duda, cavila sobre su idioma y a la vez intenta apurarse, porque cada frase es una pequeña parte del oficio que desempeña para vivir o para ayudarse a vivir.

Es una cuestión muy instructiva de la que trata, en parte, el presente libro. También contiene algunos otros aspectos. De los problemas reales y alienantes a los que los traductores se enfrentan en su labor, qué eligen y a qué asisten y qué representan y conectan, y cómo y por qué y etc. Cuestiones todas, digámoslo ya, que cuando uno entra en la corriente deja muy de lado. Y bien que hace. Porque como decía más o menos René Char: ¿qué pájaro se atreve a volar en un matorral de preguntas?

1. TRASLADOS: CUANDO MIGRAR ES DEJAR LA LENGUA ATRÁS

MIGUEL FIGUEROA SAAVEDRA¹

Cuando se plantea la posibilidad de traducir un texto escrito en una lengua nacional de México que no sea la lengua española, la reacción suele ser no tanto negar su posibilidad en un sentido técnico, sino afirmar que tal iniciativa es innecesaria. ¿Cuál es el argumento? Señalar que ya se ha traducido, pues por lo general esos textos se publican de modo bilingüe, es decir, en su versión original y en una versión en español.

Este tipo de razonamientos sabemos bien que no se da en otros contextos sociales, culturales y editoriales. En gran parte, es la expresión de una serie de prejuicios y preconcepciones derivadas de la minorización y la devaluación de la literatura escrita en las lenguas indígenas nacionales de México, que ensalzan la versión o primera traducción en español como un original (lo que legitima que se pueda desdeñar la versión original en náhuatl), y devalúan el arte de la traducción de estos textos al mostrarlo como un mero ejercicio de dar en el blanco. Así, es raro que podamos encontrar más de una traducción de un texto nahua en español y, por el contrario, sí hallamos esto en otras lenguas extranjeras, ya que parten siempre de su versión en español. Claro que también hay que advertir que estas otras traducciones rara vez acuden a la versión original en náhuatl y sí recurren a esta única traducción como si fuera una fuente prínceps, por lo ya señalado. El resultado es, por lo general, una mediación que de algún modo limita la labor del traductor y, por otro lado, no permite reflexionar sobre las posibilidades de traslación de aspectos culturales, textuales y lingüísticos originales a otros contextos.

1. Investigador del Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana, migfigueroa@uv.mx.

La motivación, por tanto, de acometer esta traducción ha sido explorar esas nuevas condiciones, eligiendo un texto escrito originalmente en náhuatl, al margen de que ya tuviera una versión en español hecha por su autor original o hubiera sido traducido al español, para romper tales inercias y considerar también otras posibilidades de ser trasladado a otras variedades del español, explorando los recursos que esta misma lengua tiene por las características de las sociedades y de las culturas que la tienen como lengua materna. De este modo, pretendo acercar “la palabra nahua” a otras formas y sentires con los que se llegue a identificar y a compartir una forma diferente de reflejar las mismas inquietudes, preocupaciones y, por qué no, ilusiones y diversiones. De esta manera, se procura también moderar la actitud fagocitadora que la lengua española en América ha tenido con las lenguas amerindias –y como la tiene la lengua inglesa con las lenguas y culturas del mundo (Simon, 1996: 154)–, en un aparente cosmopolitismo que, en este caso, limita las formas de participación desde otros contextos y procesos traslaticios, así como desde el contacto con la matriz cultural original.

SAN MIGUEL TZINACAPAN, UN MUNICIPIO NAHUA EMIGRANTE

El cuento titulado “Eyi iknimej momachtijkej koyotajtol” es un relato narrado en lengua náhuatl por José de la Cruz Pérez, natural de Cuetzalan, y recogido y escrito por el Taller de Tradición Oral de la Sociedad Agropecuaria, que pertenece al Centro de Estudios y Promoción Educativa para el Campo (CEPEC s. de s. s), en San Miguel Tzinacapan, municipio de Cuetzalan, Puebla. Desde 1973, este Taller de Tradición Oral está encaminado hacia el rescate, la reflexión crítica y la difusión del patrimonio narrativo popular del municipio con el fin de favorecer el desarrollo cultural de la región de Cuetzalan, a la par del desarrollo económico y sociopolítico de la comunidad (vv. AA., 2009: 11).

Este relato fue publicado por primera vez en 1987 en formato bilingüe con el título “Eyi iknimej momachtijkej koyotajtol. Tres hermanos aprendieron el español”, en el cuadernillo número 5 de la serie Maseual Sanilmej (CEPEC, 1987), una

autoedición artesanal del Taller de Tradición Oral, y que fue reeditada como antología impresa en 2009 (VV. AA., 2009), y que es el texto base de la traducción que se presenta. De este relato existen dos traducciones anteriores: la que se ofrece en las obras antes mencionadas (CEPEC, 1987; VV.AA., 2009), ya que son obras bilingües, y la realizada por Patrick Johansson (1997).

Este relato, por tanto, se ubica en el contexto de la revitalización de la tradición oral y del desarrollo de incipientes procesos de literacidad, donde se procede a su registro escrito como una forma de conservarla, pero también de difundirla. Es importante señalar que Cuetzalan es un municipio nahua, pero donde solo sesenta y cinco por ciento de la población de cinco y más años se considera nahuahablante (INEGI, 2005). Cuetzalan es un municipio donde se hace evidente el problema del abandono de la lengua náhuatl a favor de la lengua española por sus hablantes. En tal contexto, que este relato sea objeto de tratamiento por dicho taller, supone participar de una corriente de iniciativas populares que se constatan en otras comunidades nahuas en la misma situación (Messing y Rockwell, 2006: 250). Estas acciones pretenden darle un nuevo estatus a la tradición oral a través del medio literario y de la intelectualización de sus prácticas discursivas, tratando de trasladar a la textualidad literaria sus géneros discursivos como literatura oralizable. De aquí que este relato sea parte de una recopilación de *sanilmej*.

Los *sanilmej*, como género discursivo o como texto formalizado, responden a una tradición oral que ha generado una forma narrativa peculiar, aunque no alejada de usos semejantes al de otras culturas. El *sanilli* –que en otras regiones recibe los nombres de *sanil* o de *kuento*– es un relato corto donde se cuenta una historia ejemplar con un fuerte valor moralizante. En buena parte, se puede considerar la descripción de una experiencia, pues el relato siempre se presenta como una historia real, como una experiencia vivida por el narrador o por algún miembro de la comunidad que se transforma en personaje. Por otra parte, el *sanilli*, que se entronca con los antiguos *zazanilli* o *zazaniles*, tiene también un carácter de divertimento y, en este caso, el relato sobre los tres hermanos mantiene un tono cómico innegable, pues implica una crítica jocosa hacia la actitud y el proceder de los protagonistas, que nos muestra como lo cómico actúa como medio de con-

trol social, pero también como recurso elocutivo para mantener la atención del oyente. Sin embargo, esa comicidad no oculta el sentido trágico y admonestativo de la historia, pues es un hecho que lo narrado sucedió y puede volver a ocurrir. Más bien lo resalta por contraste, pero a su vez lo suaviza para poder convertirlo en un elemento de entretenimiento.

El tema en sí nos muestra dos fenómenos diferenciados, pero ineludiblemente asociados. Por un lado, la migración del campo a la ciudad como búsqueda de mejores condiciones de vida y de trabajo (mejor dicho, mayores ingresos económicos) y, por el otro, el proceso acelerado de castellanización de las comunidades indígenas. Ambos procesos van a la par por el hecho de que la salida de la comunidad implica la necesidad de manejar la lengua española como exigencia para poder participar e integrarse en el mercado laboral.

Precisamente el municipio de Cuetzalan registra una tasa alta de migración, que supone que noventa y ocho por ciento de la población mayor de doce años se desplace, sobre todo, hacia el interior del estado, aunque solo uno por ciento se va a otro estado, y tan solo se registran setenta y cuatro personas que han emigrado al extranjero. Esto implica que pierde población hasta el punto de que ya en 2000 se le consideraba un municipio de fuerte expulsión al haber perdido más de cuatrocientos habitantes (INEGI, 2005: 12), por lo que ha decrecido su población a pesar de su tasa de natalidad positiva: prácticamente tres hijos por mujer en edad fértil. En este contexto, debemos considerar que los desplazamientos por estudios, trabajo temporal y ambulante comercial, que promueven prolongadas estancias fuera de la comunidad y la necesidad de comunicarse en español.

Este proceso en México, sin embargo, no está exento de otras implicaciones que van más allá de situaciones de bilingüismo típicas del contacto interlingüístico, dado que se han ido imponiendo fuertes prejuicios y creencias negativas, que favorecen el abandono de la lengua indígena y la adopción en su lugar de la lengua española. Precisamente, el proceso de castellanización por esta razón implica además un cambio de identidad y de transformación cultural. Así, la salida del pueblo supone adoptar ciertos elementos que para la comunidad son ya interpretados como rasgos de pertenencia al mundo de “los de fuera”. De esta

manera, “hablar español” ya supone “no ser indígena” y se considera, por otra parte, un signo de estatus positivo.

Esto se ve reflejado de fondo en la lógica del relato, y aunque su tratamiento no está exento de ironía, no implica de por sí una crítica a la situación, sino que es el marco desde el que se aborda una cuestión más particular que tiene que ver con los jóvenes y el espejismo del éxito rápido, además de los procesos de disgregación comunitaria que surgen a partir de las actitudes y los sentimientos asociados con la envidia (*nexikolli*) y que, como en otros relatos nahuas se menciona, deriva por lo general de la pereza y la codicia, pretendiendo sin hacer nada por merecerlo o lograrlo ser lo que no se es o de tener lo que no se puede tener, convirtiéndose esto en una transgresión que puede acarrear más perjuicios que beneficios, tanto en lo particular como en lo colectivo (Figueroa Saavedra y Baronnet, 2017).

En este caso, el objeto que genera el *nexikolli* es el ansia de vivir como “los de fuera”, tener su riqueza y bonanza, despreciar lo que ya se tiene, pero sin querer esforzarse en nada para conseguirlo. Dicha fantasía de los protagonistas de la “búsqueda del éxito fácil” adquiere tintes absurdos que son resaltados por la serie de infortunios que van a derivar de decisiones precipitadas. De esta manera, el tema pone el acento en que cualquier decisión que se tome debe hacerse desde el buen juicio y la adecuada consulta y, sobre todo, si se decide hacer algo hay que hacerlo bien, lo que supone planear bien las acciones, sopesar sus consecuencias y prepararse adecuadamente si, además, se quiere uno manejar en un mundo que no es el suyo. Esto se ilustra, por tanto, en la forma deficiente de aprender y manejar la lengua española.

COMPRENDER LA MIGRACIÓN INTERLINGÜÍSTICA DESDE OTROS CONTEXTOS

El propósito de esta traducción fue elaborar una propuesta que por un lado permitiera la traslación de sentido a un contexto cultural diferente, pero remarcando aquellos elementos que pueden lograr en el lector una identificación a partir de

experiencias, géneros y tópicos compartidos en la cultura receptora. Dado que pensé en traducir este relato para un público español, lo que uno se pregunta es hasta qué grado la historia puede ser comprensible en su propio formato o, dicho de modo técnico, si es posible su transferencia textual, y no dejar por ello de identificarse como parte de la tradición folk mexicana.

Como ya mencioné, el *sanilli* es un relato veraz cuyo desarrollo y desenlace por un lado cumple una función de entretenimiento, pero también de enseñanza, combinando niveles de interpretación. En este punto se equipara con otras formas de relato oral propias de la tradición hispana como la “anécdota” o la “leyenda” por su carácter de veracidad y por su papel edificante como el “ejemplo”, la “conseja” o la “parábola”. De igual manera, por el tono cómico que tiene se vincula con el “chiste”, donde el humor se va construyendo a partir del equívoco y el absurdo a través de la confusión verbal.

La recreación de una forma de narración oral que cuenta una anécdota chistosa no es un género discursivo ajeno a la tradición folk en lengua castellana. En muchas ocasiones en el ámbito rural, sobre todo en los tiempos de descanso durante las faenas del campo o en las tardes ociosas, afloran este tipo de historias contadas de modo parecido en su estructura y desenlace. Igualmente se realizan mediante un estilo directo, con un lenguaje popular, desenfadado e informal, y una exposición dramatizada e interactiva con aquellos que participan de la escucha del relato.

Así, en la traducción, fue posible conservar o acentuar rasgos sintomáticos a nivel del habla rural como el uso de vulgarismos equivalentes entre la lengua náhuatl y la española por tratarse de adopciones del habla rural castellana, que comparten, por ejemplo, *entós*, por “entonces” y *pos*, por “pues”.

En cuanto a la oralidad, la inclusión de interjecciones expresivas como *ay*, *uta*, *órale* e *hijos de su*, que le dan una fuerza expresiva a determinados momentos de la narración, se han trasladado como están, aunque alguna la sustituí por no ser fácil de interpretar para el lector español. Es el caso de *uta*, que es una apócope de la palabra “puta”, pero que por lo general no se usa con un fin exclamativo de sorpresa o lamento en el registro vulgar del castellano en España, al

menos en esta forma simple. En ese caso sería más adecuado el uso de palabras como “coño” o “joder” y dado que la expresión mexicana está atenuada por la propia forma apocopada, delatando cierto pudor, consideré las formas “jopé” o “jodó” propias también de las hablas manchegas y aragonesas y por extensión rurales.

A este respecto, y por razones históricas, el registro de habla que se usa en las comunidades es el *masewaltlahtolli* (habla campesina) y es parte del lenguaje común del náhuatl, alejado de las formas excesivamente formales y formulísticas del náhuatl culto y cortesano que existió en el pasado. Por tanto, se emplea un léxico sencillo (reducción de la sinonimia, formas verbales simples, ausencia de purismos y arcaísmos), aunque no exento de belleza y elegancia formal. Predomina el estilo directo y coloquial que ya venimos refiriendo y que tiene semejanza con el registro del castellano popular, nada ajeno a tales rasgos.

De estos aspectos estilísticos y referidos a la oralidad, se trató también de conservar el recurso del narrador de introducir ciertos elementos que se salen del hilo narrativo, pero que permiten una relación dialogada con los personajes o con el público. Así, encontramos comentarios explicativos con los que la voz que relata predispone al oyente cuando hace juicios de valor o trata de dirigirse a los personajes para advertirles o reprenderlos. Precisamente todos estos recursos hacen patente la figura del narrador como un personaje más al convertir el relato oral en relato escrito, por eso la importancia de no omitir tales elementos, aunque parezcan ser ajenos a la historia.

En cuanto a las posibilidades de resaltar el origen mexicano del relato a partir de las variedades del castellano hablado en México, como forma también de destacar y ubicar lo nahua como parte de ese espacio biocultural, se plantea la posibilidad de utilizar mejicanismos como un recurso para extranjerizar la narración ante el lector español.

Por otra parte, en el texto original, el relato náhuatl incluía también palabras y modismos españoles, que en la traducción se opacan o se retoman como mejicanismos. De este modo, sin perder ese “aire rústico” se logra también imprimirle un “aire mejicano” mediante ciertas expresiones netamente mexicanas

como “órale”, “apenitas”, “ahorita”, “luego” y “vivo” que, en su forma o sentido, no es difícil de entender para el lector español pues él las identifica con rapidez con lo mexicano o americano. En esto algunas palabras actúan como *realía*, es decir, como elementos, ideas o fenómenos típicos, exclusivos de una determinada cultura o del imaginario que se tiene del mismo y que, por ello, no hemos sustituido por una forma más española. Es el caso de palabras como “ahorita”, “rancho”, “cantina” o “centavos” por su evocación ya casi estereotipada de lo mexicano.

Hay una palabra, no obstante, que a pesar de ser usada por los nahuahablantes del español local, no resulta familiar a los hispanohablantes no originarios de México. Es el caso de la palabra “centreño” que se emplea con un sentido de “citadino” o “capitalino”, pero que denota también un rango de estatus. Tomé por tanto la decisión de usar la expresión “viven en el centro”, que tiene una fuerte carga clasista y de éxito social, ya que las expresiones antes mencionadas aluden a lo urbano como un fenómeno metropolitano, mientras que la expresión elegida permite su aplicación en un contexto urbano-rural donde se opone rancho a pueblo.

Una palabra clave es *masewalli*, que en español se corresponde con el nahuatlismo “macegual”. No obstante, este nahuatlismo es propio de los hispanohablantes mexicanos, y no es conocido ni usado por otros hispanohablantes. Por otra parte, el término en náhuatl es más rico en connotaciones, pues no solo se refiere al campesino sino también al indígena, al autóctono, a los pueblos que ya vivían en los antiguos territorios del actual México antes de la llegada de los españoles, pero también a la gente pobre. La palabra, por tanto, puede entenderse como indio o indígena y representa una oposición como se ve ante los términos *koyotl* y *castellano*. Dado que la condición de campesino ya está expresada por otros términos como “ranchero” y la misma descripción, opté por el uso de “indígena” como recurso para poder introducir el aspecto étnico, bicultural, que marca el desarrollo del relato.

El otro término central que representa el concepto de “los de fuera” es el de *koyotl*, con el que se denomina a una persona rica, acomodada, refinada al modo

de los mestizos (Romualdo, 1982: 156), y que adquiere un sentido negativo, como el de un extranjero que puede mostrarse hostil y engañoso para con el *masewalli*. Asociar al *koyotl* con prosperidad, se reafirma en el hecho de que si un indígena se enriquece materialmente puede considerarse un *koyotl* (Van't Hooft, s. f.). Todo esto es expresión de la “astucia” de la cual, precisamente, los protagonistas carecen, por lo que sus esfuerzos por conseguir la fortuna y la apariencia de un *koyotl* fracasan. *Koyotl* se emplea por tanto casi como un sinónimo de *criollo* y *castellano*, y se opone al concepto de indígena (*masewalli*). Los de fuera se caracterizan por hablar español, por lo que esta lengua recibe el nombre, en el relato, de *koyotajtól* o *castellanojtajtól*, pues se enfatiza como lengua de los extraños, pero también como la lengua de la gente rica.

En tal contexto, no tenía caso conservar el mejicanismo “coyote”, ya que podría resultar confuso por las connotaciones que dicha palabra ha adquirido a través de sociolectos del español de México en ese mismo contexto migratorio referido al cruce a través de la frontera con Estados Unidos. Tampoco considero que tendría caso buscar equivalentes animalarios como “zorro”, pues en realidad se está expresando la idea de extranjero y en general lo referido a lo hispano-mexicano. Así se ha oscilado entre el uso de “mestizo”, por el imaginario mexicano y americano que evoca entre los españoles, y “castellano”, mejor que “español”, por las razones que a continuación explico y que tienen que ver con el otro aspecto del *sanilli*, el “chiste”.

CÓMO HACER VIAJAR UN CHISTE

El aspecto difícil de tratar en la traducción del cuento fue el tema del *chiste*, dado que este es situacional y verbal. El asunto es que este relato está concebido y funciona en un contexto bilingüe y presupone que está dirigido a un público que maneja ambas lenguas, es decir, que las comprende, por lo que para entender y hacer veraz la historia, el contraste entre ambos idiomas y el uso dado por los personajes es capital. Esto no quiere decir que se pierda el chiste si todo el texto se traduce al español, pero obviamente pareciera que se hace necesario explicar

el contexto original, pues el tema así tratado puede acabar limitándose a una oposición intralingüística e intracultural entre habla de campo/habla de ciudad.

Una posible estrategia podría haber sido representar una situación de bilingüismo análogo, por ejemplo, entre castellano e inglés, pero le habría dado una lectura “internacional” que no es la que se está desprendiendo del cuento, donde la oposición campo-ciudad predomina y el contexto implica un problema nacional. Obviamente se podría haber optado por una oposición entre lenguas españolas, pues en muchos casos la oposición también se reviste con una carga valorativa semejante a la que se da entre lo urbano-rural, pero eso habría funcionado si la lengua del narrador se hubiera traducido a lenguas tales como catalán, eusquera, gallego o asturiano, por ejemplo, pero al ser la traducción al español no es posible dicha oposición. Así que la oposición requeriría más bien de dibujarlo como una variación lingüística, sea geolectal o sociolectal, que puede dejar aflorar otros sustratos lingüísticos.

Así, existen historias cómicas semejantes donde el contraste lingüístico de las formas de habla es clave. Es por ejemplo el caso de los llamados “chistes de paletos” y otros chistes que recalcan los diferentes tipismos regionales que se identifican con un provincianismo eminentemente rural y dialectal (maños, gallegos, valencianos), o en una caracterización de tipos regionales propios del sainete o del entremés (madrileño, catalán, vasco, gitano, lepero).

Es inevitable, por tanto, la asociación con tópicos como el provincianismo valenciano de Eduardo Escalante, la gracia andaluza de los hermanos Álvarez Quintero o el casticismo madrileño y el habla manchega de Carlos Arniches, pero también con el personaje del “vizcaino”, tan popularizado por Cervantes o Lope de Rueda por el carácter cuatrapeado del habla debido a la interferencia morfosintáctica de su incipiente bilingüismo.

En eso el relato tiene un tinte sainetero en tanto que el retrato crítico de los personajes los dibuja con la imagen del “bobo” de la comedia popular, un bobo cuya pretensión es fingir tener un mayor estatus social mediante un mimetismo lingüístico arribista.

DOMESTICACIÓN, ADAPTACIÓN Y TRASLACIÓN DE SIGNIFICADOS: UNA MIGRACIÓN INTERTEXTUAL

Ante esta circunstancia decidí privilegiar esta oposición sociolingüística, sobreentendiendo una oposición bilingüista sugerida por la ambientación extranjezante de la historia, confiando en que la expresada oposición indígena/mestizo ya introducía el aspecto bicultural, aunque es evidente la pérdida de un contraste marcado entre la lengua del narrador y la de los personajes. En cualquier caso, el lector español puede entender mejor la lógica de este conflicto desde procesos similares que se han desarrollado en comunidades lingüísticas como la gallega, valenciana, vasca o asturiana, donde se han podido vivir situaciones semejantes a las representadas en la historia del imperialismo lingüístico, incluso en las mismas hablas castellanas (Moreno Cabrera, 2015: 44). Respecto al uso del término “castellano” en el relato, que suena arcaico en el contexto mexicano, en el contexto español adquiere un valor más vigente y significativo, precisamente por el relieve que ese término ha ido adquiriendo en la cuestión política nacional y por la oposición lingüística y política que tiene lo “castellano” ante los proyectos nacionalistas y autonomistas de algunas regiones de España, por lo que identificar la lengua de los mestizos con el castellano supone evocar en el lector debates y polémicas en torno al proyecto nacionalista españolista de homogeneización lingüística del Estado español, incluso entre las variedades del español habladas en la península ibérica. Esto hace que el término “castellano” resalte, aún más que el de “español”, la idea de una dialéctica y un conflicto en el relato.

En cuanto al uso de ciertas fórmulas, propias del relato oral, que sirven para caracterizar situaciones, se ha tendido a no tomarlas de forma literal y a usar elementos que refuercen la idea que se quiere expresar. Así la expresión “pero ika tajyouilis moujuitsuiaj, moaskakualtiaj” (“por lo que se pinchan en los pies, les pican las hormigas”) con la que se quiere remarcar el dolor y el esfuerzo que supone trabajar en el campo, se tradujo como “pues andan entre zarzas y les pican los bichos”, situación análoga a la que se da en el campo español desde el imaginario tradicional. Igualmente, la expresión “ayin majya pikoymej” (“así

como picoyes”) hace referencia a una cotorra negra de la región. Con esta analogía se satiriza la imagen de los tres hermanos como una bandada que se mueve al unísono y parlotea o se queda mirando y no dice nada. Por eso empleé el calificativo de “cotorros” para trasladar este sentido gregario y alusivo a lo hablador como mote inspirado en el comportamiento animal, aunque se pudiera haber usado el equivalente de “grajos” e incluso de “cuervos” por su aspecto y vinculación con los cultivos.

También se han incorporado expresiones que remiten al hablar rural, reivindicando con ello, en la traducción, el uso de formas populares castellanas excluidas de la lengua común literaria del español. Así se emplea “pasamos penaldades” para “tikijyouiaj” (“sufrimos”), para lograr evocar un ambiente de subsistencia. Se rescataron algunos términos de parentesco que caracterizan a la cultura rural, sobre todo castellano-manchega. De este modo, al hermano menor (*texokohermano*) se le llama “el pequeño” y al hermano mayor (*tayekana tehermano*) se le nombra “el mayor”, pues haber utilizado la palabra popular “chache” por ser de poco uso, hubiera hecho pensar que es una palabra mexicana por lo que no se lograría la intención arriba expresada. La expresión “tekititij ya de licenciados” se conservó con el mismo sentido que el de la expresión española, pues precisamente es muy parecida a la que se usa en los pueblos españoles y significa por antonomasia “abogado”, “gente de leyes”, dado que en la historia los protagonistas piensan trabajar con la palabra, arreglando pleitos y litigando (lo que en náhuatl se define con precisión de este modo tan literal: *tepanlahtoh*, “el que habla ante la gente”), y que su incapacidad para hablar subraya lo absurdo de tal aspiración de ser representante o portavoz.

La inclusión de parlamentos en español en el propio relato nahua ha supuesto también tomar alguna resolución en un ejercicio de traducción intralingüística, sobre todo para resolver cierta ambigüedad. Aunque parece muy evidente lo que se quiere decir por parte de la policía con el enunciado “lo vamos a llevar al bote”, esta expresión coloquial puede no ser bien entendida por el destinatario español, confundiendo “cárcel” con “barca”. Dado que tampoco puede conservarse como mejicanismo reconocible, decidí emplear un equivalente pro-

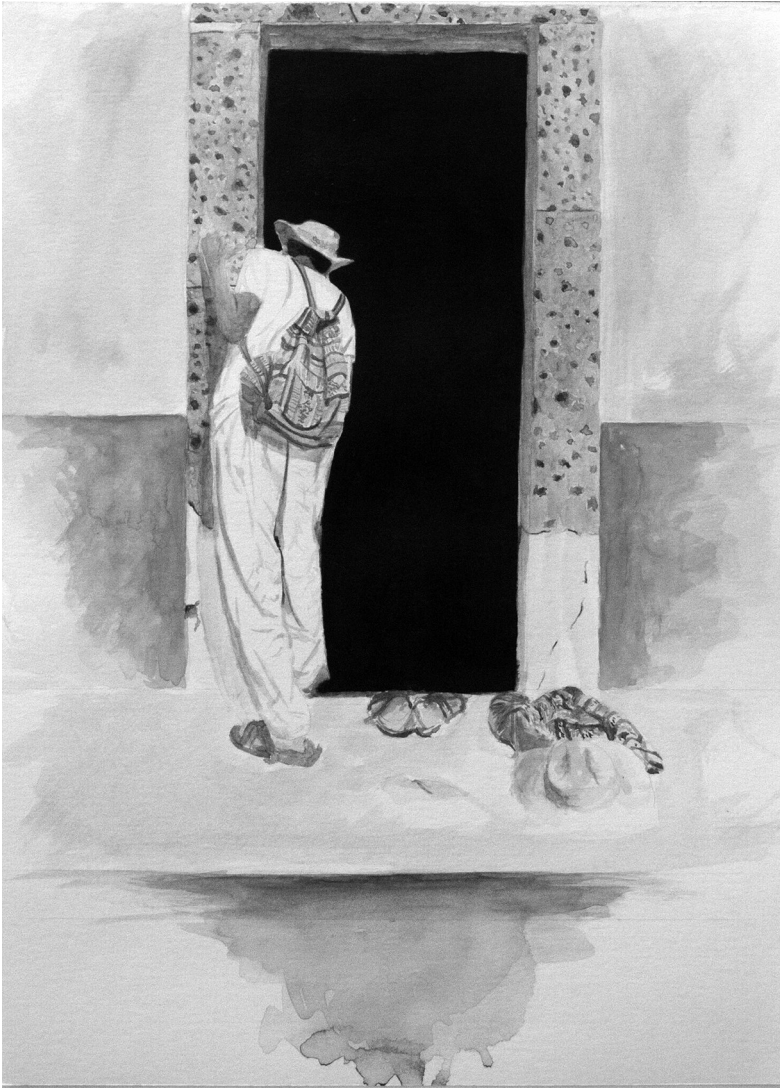
pio de la germanía española a partir de la expresión “lo vamos a llevar al trullo”, que tiene el mismo efecto y le da rudeza al trato que dirige la autoridad policial hacia los protagonistas.

Por tanto, el resultado es un relato que recrea una narración dramatizada y dialogada en un estilo directo y coloquial, característico del habla campesina castellana, pero conservando la estructura, el ritmo y la expresión originales, logrando también un efecto moralizante, crítico y humorístico. La traducción acerca al lector español también a la realidad de los pueblos indígenas de México, en cuanto a sus valores, sus dilemas, sus conflictos y sus cambios en torno al tema de la migración, el desarraigo, el desamparo, la discriminación, la vulnerabilidad y la necesidad de no desvincularse de la comunidad en su deseo por encontrar o construirse un futuro mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCIÓN EDUCATIVA PARA EL CAMPO (CEPEC) (1987). *Maseual sanilmej*, 5. *Cuentos indígenas de la región de San Miguel Tzinacapan*. San Miguel Tzinacapan, Puebla: Taller de Tradición Oral de la Sociedad Agropecuaria del CEPEC s. de s. s.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Miguel y Bruno Baronnet (2017). “La narración nahua de ‘El cerro del Jumil’: ¿un relato social o un cuento maravilloso?”, *Boletín de Literatura Oral*. 7: 43-60.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (INEGI) (2005). *La migración en Puebla. XII Censo General de Población y Vivienda 2000*. México, DF: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- JOHANSSON, Patrick (1997). “Eyi icnimeh ‘Tres Hermanos’. Análisis estructural de un cuento cómico de la Sierra Norte de Puebla”, *Tlalocan*. XII: 227-246.
- MESSING, Jacqueline y Elsie Rockwell (2006). “Local promoters and new discursive spaces: Mexicano in and out of schools in Tlaxcala”, Margarita Hidalgo (ed.), *Mexican Indigenous Languages at the Dawn of the 21st Century*. Berlín-Nueva York: Mouton de Gruyter, pp. 249-279.

- MORENO CABRERA, Juan Carlos (2015). *Los dominios del español. Guía del imperialismo lingüístico panhispánico*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ROMUALDO HERNÁNDEZ, Joaquín (1982). *Relaciones políticas entre indígenas y mestizos en Xochiatipan, Hgo.* México, DF: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional Indigenista.
- SIMON, Sherry (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Nueva York: Routledge.
- VAN'T HOOFT, Anuschka (s. f.). *Lengua y cultura nahua de la Huasteca. Vocabulario*. Disponible en: <http://avanthooft.net/presentacion.html>.
- VV. AA. (2009). *Maseual sanilmej. Cuentos indígenas de San Miguel Tzinacapan*. Puebla: Fundación para la Libertad de Expresión-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Club Rotario-Editorial Bosque de Letras.



TRES HERMANOS QUE APRENDIERON LA LENGUA DE LOS MESTIZOS

JOSÉ DE LA CRUZ PÉREZ (†)

Había una vez tres hermanos que, bueno, vivían en un rancho como los ranchos donde nosotros vivimos.

Entonces se contaba que decían que siempre estaban envidiosos porque ellos no ganaban dinero tan rápido como los demás.

Estaban cansados y eran pobres, pos son unos rancheros, gente que sufre, que también ganan sus centavos, pero con sufrimiento, pues andan entre zarzas y les pican los bichos, bueno, en fin. Pero los mestizos, ellos no, hablan castellano, lo saben y lo leen, y cuando hacen algún trabajo, ganan mucho dinero.

Entonces se preguntaron:

—Pero, ¿cómo haremos pa’ hablar también la lengua de los mestizos?

Dice uno de los hermanos, el que es el mayor:

—Pues quién sabe cómo lo haremos. Tenemos un rancho, pero pasamos penalidades para comer, pero de veras que pasamos penalidades.

Dice su otro hermano:

—Pero, ¿quién sabe cómo le haremos?

Todos, los tres hermanos, se lo iban repitiendo. Entonces uno dice:

—Yo apenitas iré pa’ el pueblo y oiré cómo hablan los mestizos para yo aprender a hablarlo.

Entonces de verdad que ya se marchó para el pueblo el mayor. Allá él se quedó, se puso bien vivo. Ay, tú que eres un indígena, ahí te fijas, escuchas a unos mestizos charlando. En ese momento alguien dice: “Nosotros”.

¡Jodó! Y que se le queda bien grabado, dice: “Nosotros”.

En bajito repite “nosotros, nosotros...”. Hasta dentro de la casa iba diciendo “nosotros”, y a sus hermanos les dijo:

—Hermanos, yo ya sé hablar castellano.

Ellos le respondieron: “Bueno, pos tú ya sabes”.

Les dijo:

—Yo ya sé que no se me olvida, que apenas ya bien digo “nosotros”.

Dijo el otro hermano:

—¿Y nosotros cómo le haremos?

Le respondió:

—Pos yendo también.

El segundo hermano también dijo:

—Entós también voy pa’ el pueblo y pondré también cuidado para también saber hablar.

Y que se fue también pa’ el pueblo. Estuvo atento todo el rato porque andaba muy vivo por allá, fijándose. Oyó a unos mestizos charlando. ¡Escúchalos, que no se dan ni cuenta!, pos es un indígena.

Allá, con la oreja puesta escucha lo que ahí hablan y saben decir. Y que ahí por de las buenas noches oyó a un mestizo decir: “Porque quisimos”.

Y que pone cuidado y regresa diciendo: “Porque quisimos, porque quisimos...”

Cuando llegó adentro de la casa ya también se lo sabía. Ya eran dos los que hablaban castellano. Ahí que el que era el pequeño dice:

—Pos yo también voy a saber. Vosotros ya todos sois castellanos, bien podréis trabajar entre los mestizos, o sea que tendréis un trabajo de mestizos. Bueno pos yo también voy a ir, y también sabré.

¡Y que de veras que también se va pa’ el pueblo! Allá que él, ay, anda atento, que vivo se fija. Escucha a unos mestizos charlando. Uno dice: “Está muy bien, está muy bien”.

Y que lo dice pos también perfecto. Él también estaba con la oreja puesta. Cuando ya sintió que sabía, se regresó diciéndolo un poquito menos fuerte para que nadie le fuera a oír, hasta que entró en su casa.

Entós pos los tres ya eran castellanos, ya sabían hablar. Uno decía “porque quisimos”; otro decía “nosotros”; y el otro decía “está muy bien”. Todos ya sabían

hablarlo. Se dicen: “Pos ahora ya somos castellanos, pero como vivimos en un rancho, ¿cómo vamos a trabajar en un oficio de mestizos?”

Se responden: “Apenitas le vamos a decir a nuestro tío que nos venda nuestro rancho y sí, que nos compre una casa en el pueblo para allá trabajar ya más en confianza”.

Entós de veras que le dijeron a su tío que lo venda. Así fue como pudo engañarles, pues como que de plano fueron muy tontitos. En ese momento bien estuvieron contentos pues ya se lo vendieron y de ahí ya se fueron pa’ el pueblo. Les compró su casa y allá se quedaron, desde ese momento allí viven, viven en el centro, donde ya se estaban viendo como castellanos, como trabajando de licenciados.

Bueno, al cabo de ocho días, aún no tenían trabajo. Ni un lugar para charlar, ay, nada más están esperando, así que se sienten cansados. Uno de los hermanos, el chache, piensa y dice:

—En fin, ¿cómo le haremos? Tú no tienes trabajo apenas. Estaría bueno que nos fuéramos a esa cantina, y ojalá de repente se peleen y nosotros vayamos a separarlos.

Pues como son verdaderos castellanos, que llegan allí, por allí se van a sentar los tres, como cotorros ahí se quedan parados en la cantina y se ponen a mirar, con tan mala suerte que de cierto comienza una pelea y matan a uno. Y que el que era el asesino que luego huye de donde estaba.

Así que de veras son lerdos y criollos, que se fueron a recoger al muerto y recostarlo, lo pusieron derecho, pues fueron a arreglar el asunto pues por eso son castellanos. Pues que ya aparecen los guardias y que uno le dice: “¿Quién lo mató? Órale, lo vamos a llevar al trullo”.

En ese momento el que es el mayor piensa: “Pues ahora me voy a poner a trabajar mi lengua castellana ya mismo” –entonces les contesta:

—Nosotros señor, nosotros.

¡Jodó! Pues que se enfadan y uno les pregunta:

—¿Vosotros lo matasteis?

Pos que este se lo confirma diciendo:

—Nosotros señor, nosotros.

Entós uno de estos guardias le pregunta:

—¿Por qué lo matasteis?

Y el segundo hermano se dice a sí mismo: “Cuando yo voy a hacer trabajar mi lengua castellana, pues ya ahorita. Pos que ya está él ahí ganando dinero, como si estuviera trabajando” –y le dice:

—Porque quisimos señor, porque quisimos.

¡Hijos de su...! Pues que se enfadan aún más. Que luego también le regañan al hermano pequeño, les regañan a todos y uno de ellos les dice:

—Ahorita sí que os vamos a llevar al trullo, pues lo mataron.

Y el pequeño también se puso a pensar: “Pues cuándo yo haré trabajar mi lengua castellana, pues ya en este momento” –y que le responde:

—Está muy bien señor, está muy bien.

De veras que los arrestan y los encierran.

Traducción de Miguel Figueroa Saavedra

2. TESTIMONIOS: UNA MIRADA FEMENINA HACIA EL INTERIOR DEL PROCESO MIGRATORIO

ERWAN MOREL¹

CELIA CRISTINA CONTRERAS ASTURIAS²

NORA ACEVAL, UNA CUENTISTA MESTIZA

Nora Aceval es una cuentista franco-argelina nacida en 1953, justo antes de la guerra de Argelia, en una granja de la localidad de Tousnina, en el suroeste del país. De padre francés,³ nacido en la entonces colonia francesa de Argelia, y de madre árabe. Su infancia, cuando corría y jugaba entre las tiendas de su abuela y la granja de su familia paterna en Tousnina, estuvo impregnada por los cuentos populares narrados por las mujeres de su tribu materna (Ouled Sidi Khaled), quien habitaba en las altas planicies de Wilaya de Tiaret. No vivió directamente de manera nómada, pero convivió con su abuela materna, Messaouda, bajo la lona de su tienda. Desde pequeña se interesó mucho en los relatos de su comunidad y admiró siempre la pureza y la sinceridad de su gente; desde entonces se ha desplazado entre la cultura árabe y la cultura francesa para explorar y transmitir el valioso patrimonio literario oral que le ha sido heredado. Vivió a la vez la riqueza cultural y el desgarramiento político e ideológico del mestizaje, dividida entre las raíces árabes de su madre y la cultura más afrancesada de su padre, en plena gue-

1. Profesor de tiempo completo de la Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana, emorel@uv.mx.

2. Profesora de tiempo completo de la Facultad de Idiomas y directora de la Escuela para Estudiantes Extranjeros, Universidad Veracruzana, celcontreras@uv.mx.

3. Era un *Pied-noir*, es decir, un francés nacido en Argelia (entonces colonia francesa); tuvo que huir del país a partir de la independencia en mil novecientos sesenta y dos.

rra de Argelia entre los años 1953 y 1962. Tras graduarse en Enfermería y cursar una maestría en Letras Modernas, se dedicó a recolectar cuentos y leyendas, en particular en la región de Djebel Amour. Ha publicado varias antologías de cuentos como *L'Algérie des contes et légendes: hauts plateaux de Tiaret* (Maisonneuve et Larose, 2003), *Contes et traditions d'Algérie* (Flies France, 2005), *Contes du Djebel Amour* (Seuil, 2006). Ha recopilado y publicado las voces inmigrantes que proceden de diferentes culturas en *Paroles Immigrées. Onze soirées dans un foyer de travailleurs* (L'Harmattan, 2006) y *Rougemont, quartier du monde* (Mairie de Sevran, 2007). Vive en la actualidad en la ciudad de Creil, en el municipio de Oise, al norte de París, región que se caracteriza por una gran riqueza multicultural. Desde hace treinta años, se centra en particular en los gestos, las costumbres y las creencias de las mujeres árabes, sin descartar la palabra masculina. Nora Aceval relató la historia de su infancia en varias novelas cortas publicadas y editadas por la escritora franco-argelina Leïla Sebbar y, con cierta regularidad, lleva los relatos al escenario para compartir apasionadamente la literatura oral. Considera los cuentos como una joya del patrimonio cultural universal, al ser un vínculo entre los pueblos.

UN INTERÉS MARCADO POR LA ORALIDAD FEMENINA

Su interés por las voces femeninas en su labor de recopilación de cuentos se origina en una convicción profunda: ayudar a las mujeres a tomar la palabra atesorando el patrimonio cultural y literario que ellas llevan desde sus tierras natales hasta el país de destino, en este caso Francia. La autora busca concientizar a las mujeres para que valoren sus conocimientos y sabiduría popular, considerando que, aunque algunas de ellas no saben leer ni escribir, poseen una verdadera riqueza literaria basada en la oralidad: cuentos, relatos, leyendas, adivinanzas, cantos y poemas, que se han transmitido de generación en generación. Cuando Nora Aceval dejó de vivir en Argelia para emigrar a Francia, en 1975, conoció la primera generación de aquellas mujeres, quienes permanecían encerradas en sus casas y, al no saber leer ni escribir, delegaban en sus hijos varias responsabilidades. La escritora consideró entonces necesario y justo valorar el patrimo-

nio cultural y literario de aquellas mujeres, para que de esta manera lo siguieran transmitiendo a sus hijos. Apasionada, organizó talleres semanales para permitir a las inmigrantes expresarse oralmente, de manera libre y sin prejuicios. Estos talleres dieron como resultado la antología *Rougemont, quartier du monde*. Antes que nada, fue necesario que liberara la palabra en las mujeres que asistían a los talleres mediante la narración de cuentos para generar espacios de diálogo y confianza, y promover así la libre expresión de testimonios personales e historias de vida como mujeres inmigrantes. A lo largo de los años, y a medida que coordinaba sus talleres, la autora tuvo acceso a una mayor diversidad cultural, al convivir en estos no solo inmigrantes del norte de África como ella, sino también de Sri Lanka, Bangladesh, Pakistán, Malí, Senegal, Turquía, etc. Esta diversidad refleja, asimismo, la variedad de motivos y situaciones que han acelerado los movimientos migratorios en el mundo en los últimos veinte años: económicas, políticas y recientemente climáticas.

LOS TESTIMONIOS DE LAS MUJERES INMIGRANTES EN ROUGEMONT, QUARTIER DU MONDE

La traducción fue realizada a partir del apartado “Témoignages” de la antología: *Rougemont, quartier du monde*. La autora Nora Aceval partió inicialmente de la narración de cuentos, leyendas y relatos ficticios para desarrollar la alfabetización y la expresión oral en francés de las mujeres inmigrantes durante dos talleres de conversación (los martes y los jueves), a petición del municipio de Sevrans, en la región periférica de París. La dinámica consistía en narrar un pequeño cuento y, poco a poco, se fue interesando cada vez más en los relatos reales de las mujeres inscritas en los talleres.

La diversidad de los testimonios (multiplicidad de hablantes y culturas) se construyó de manera colectiva en la unicidad de los temas abordados en torno a la evocación de los “universales singulares”, concepto descrito por Louis Porcher en la didáctica de lenguas extranjeras a partir de una conceptualización inicial del filósofo alemán Hegel (Porcher, 1987). El universal singular remite a las prácticas, a

los rituales y a las vivencias existentes en todas las sociedades dentro de su propia coherencia de la diversidad (el nacimiento, la muerte, el matrimonio, la higiene, el trabajo, etc.), y que se concretan o “ritualizan” de manera específica en cada contexto cultural. Nora Aceval se identifica no solo como inmigrante magrebí en Francia, sino también como mujer, al igual que las participantes de los talleres. Entre los universales singulares disponibles en el marco de las pláticas en los talleres, le pareció más placentero desde un inicio evocar con las mujeres los usos y las costumbres del matrimonio, por ser una temática más alegre y más festiva. La primera parte de la antología *Rougemont, quartier du monde* está dedicada, de hecho, a los usos y a las costumbres de los países de origen de las mujeres participantes y presenta, de manera progresiva, los relatos de las experiencias del matrimonio de las mujeres inmigrantes en el apartado “Testimonios”, junto con los otros temas abordados como el nacimiento y la muerte. Los “Testimonios” no estaban destinados a ser incluidos inicialmente en la antología de cuentos, pero la autora decidió al final integrarlos, al valorar la belleza de estas confidencias auténticas y sobrecogedoras, que expresan a la vez la riqueza y el dolor del exilio. Historias a veces desgarradoras que son sumamente difíciles de externar en público y en una lengua extranjera, como es el caso de la inmigrante argelina a quien le quitaron el bebé (*Confidencias de mujeres: “Me quitaron a mi bebé al día siguiente del parto”*).

Los talleres encerraban, en esta perspectiva, un espacio de encuentros pluriculturales y una posibilidad de expresión personal y colectiva, catártica de cierta manera: superando los tabúes inherentes a cada comunidad. Nora Aceval realiza un extraordinario trabajo etnográfico de campo al asumir la postura del observador participante, al recopilar y transcribir los cuentos y relatos, al investigar de manera complementaria sobre los usos y las costumbres de cada cultura; adopta siempre los valores de empatía y, al mismo tiempo, toma distancia para mantener cierta objetividad, respeto por la alteridad, amistad y solidaridad. Los talleres eran, en esta medida, un microcosmos de la sociedad pluricultural francesa abierta al diálogo (al menos es una meta para asegurar la convivencia social), en el cual las mujeres aprendían las unas de las otras sobre sus culturas

respectivas, identificando similitudes y diferencias enriquecedoras entre ellas. La recepción de la antología fue muy cálida en el año 2007. Después de publicado el libro, la autora llevó un espectáculo y una exposición de fotografías para dar a conocer los cuentos, los cuales se realizaron durante la ceremonia de apertura de la mediateca del barrio de Rougemont, en la ciudad de Sevrans. Los habitantes de ahí recibieron un ejemplar del libro y se difundió de esta manera la extraordinaria riqueza cultural de los cuentos, las leyendas y los testimonios.

LOS ALCANCES CULTURALES DE LOS “TESTIMONIOS”: GLOBALIZACIÓN, CULTURA E IDENTIDAD

“Sri Lanka, Pakistán, Bangladesh, Malí, Senegal, Turquía, Marruecos, Argelia, Francia [...] el barrio de Rougemont expone en la ciudad de Sevrans los colores de una Francia singular y plural”. Con estas palabras inicia la antropóloga Nadine Decourt el prefacio de la antología de cuentos: *Rougemont, quartier du monde*.

Los “Testimonios” fueron recopilados en el año 2007 en la ciudad de Sevrans. El municipio de esta localidad se ubica a dieciocho kilómetros al noroeste de París, pertenece al distrito francés de la Seine-Saint-Denis, marcado dos años antes por revueltas comunitarias y manifestaciones sociales; fue, además, el escenario de un operativo de gran envergadura llevado a cabo por las fuerzas especiales francesas a raíz de los atentados terroristas del 13 de noviembre 2015, en París. Se trata de una zona muy impregnada por la inmigración que desafortunadamente es recordada y señalada sobre todo por su pobreza, desempleo, fenómenos de ghettoización étnica y social. Rougemont sigue siendo en la actualidad un barrio popular de la ciudad de Sevrans que rebosa juventud, diversidad étnica y efervescencia cultural (vívida y fomentada por sus habitantes en el marco de las asociaciones civiles de ciudadanos voluntarios), donde se lucha a diario para que la población inmigrante no sea víctima del *amalgame*, es decir, de la confusión xenófoba que consiste en asemejar a cualquier musulmán con un terrorista islámico. Mucho más allá del estereotipo que pudo haberse creado sobre la Seine-Saint-Denis, los “Testimonios” nos proporcionan otra visión de esta zona urbana

que ha sido considerada como “sensible” por los sucesivos gobiernos de Francia. El objetivo de los talleres fomentados por el municipio de Sevrans era, además de desarrollar la expresión oral en francés de las mujeres inmigrantes, propiciar un diálogo de paz y de respeto, de convivencia social entre las culturas, fomentando la tolerancia hacia la diversidad. Sin considerar esta intención de manera casual ni ilusoria, presenciamos aquí una enriquecedora experiencia *pluricultural* de diálogo entre las culturas, que logra superar asimismo el entorno de una sociedad *multicultural* fragmentada (Wieviorka, 1996) en la cual las comunidades simplemente cohabitan sin forzarse a convivir de manera armoniosa. Los talleres impartidos por Nora Aceval nos invitan a fomentar el respeto y la posible búsqueda de cohesión social entre las culturas inmigrantes que comparten un mismo espacio geográfico y que se unen (y a veces son asimiladas, según las tendencias ideológicas)⁴ en los valores republicanos comunes, es el famoso *vivre-ensemble*,⁵ anhelado por las políticas públicas francesas. El enfoque de “barrio del mundo” responde precisamente a esta inquietud.

Este concepto de “barrio del mundo” escogido por Nora Aceval para titular la antología se refiere a este barrio de Sevrans en la región parisina (zonas alejadas y periféricas a la capital), y nos resulta muy interesante ya que nos remite al concepto de *ville-monde* (ciudad-mundo) definido por Fernand Braudel (1979) y retomado en el concepto de *global city* propuesto por la socióloga Saskia Sassen en 1991. Las dimensiones individuales y locales (ciudadano, barrio, aldea,⁶ ciudad) se expanden y se enriquecen de manera exponencial en las dimensiones colectivas y globales (identidades plurales, migraciones mundiales). Desde mediados del siglo

4. Ciertas ideologías en Francia pueden incidir en las orientaciones políticas dirigidas a los inmigrantes, sobre todo a la hora de adoptar un modelo de *asimilación* (más rígido con la imposición de los valores republicanos) a diferencia de los modelos más flexibles de *integración* y de *inserción*, más respetuosos de las diversidades culturales y lingüísticas.

5. Esta expresión francesa conlleva realmente una carga cultural compartida entre los franceses, una equivalencia de traducción al español podría ser “convivencia social” o “cohesión social”.

6. Nos referimos aquí al concepto de “aldea global” ideado por el sociólogo canadiense Marshall McLuhan (1962) en el ámbito de los medios de comunicación.

xx se ha acelerado un proceso mundial hoy conocido como globalización, y los “Testimonios” de Rougemont son una clara evidencia de este fenómeno a nivel cultural concentrado en el espacio de la ciudad-global, que cataliza en muchos casos actuales una impresionante diversidad, como lo señala el sociólogo alemán Ulrich Beck (1998) en sus reflexiones sobre la globalización, a la cual considera como:

... un proceso (antiguamente se habría dicho: como una dialéctica) que crea vínculos y espacios sociales transnacionales, revaloriza culturas locales y trae a un primer plano terceras culturas [...] La globalidad significa lo siguiente: hace ya bastante tiempo que vivimos en una sociedad mundial, de manera que la tesis de los espacios cerrados es ficticia. No hay ningún país ni grupo que pueda vivir al margen de los demás. Es decir, que las distintas formas económicas, culturales y políticas no dejan de entremezclarse (p. 42).

Los talleres de los martes y de los jueves, en el barrio de Rougemont, en la ciudad de Sevrans en Francia y en el mundo constituyen, asimismo, una construcción en un abismo que nos lleva a valorar la enorme riqueza de las identidades plurales (incluyendo las “terceras culturas”) en nuestro contexto globalizado actual. La literatura de la negritud ilustró de manera muy llamativa este fenómeno con escritores como Édouard Glissant con su concepto de identidad-rizoma en el ámbito mestizo de criollización, no solo de las Antillas sino también del mundo entero y, en particular, de las zonas que conocen múltiples movimientos demográficos oriundos de culturas cada vez más diversas. Por ende, diversidad e identidades plurales se vuelven más comunes hoy en día, como lo recuerda el filósofo francés Michel Serres: “Cada hombre procede de una cultura tatuada, atigrada, arlequinada, mestiza. No existen culturas puras que se hubieran conservado intactas. Toda cultura es una mezcla, un mestizaje elaborado a lo largo de los siglos y que poco a poco conquistó su originalidad, su definición, sus especificidades” (Serres, 1991: 5-15; traducción nuestra). Estos relatos de vida pluriculturales por su enorme poder evocador de la diversidad en un solo espacio (el municipio de Sevrans), nos invitan a barajar las concepciones a veces reductoras de los espacios culturales:

el antropólogo indio Arjun Appadurai (1990) propuso al respecto el concepto de *ethnoscape*, el cual nos parece ilustrar los fenómenos de identidades cambiantes, móviles, desplazadas, exiliadas y viajeras.

Nora Aceval logró conjuntar en los cuentos y en los testimonios la esencia de esta identidad plural, darle voz y difusión cultural a un sector de la población en ocasiones marginado en Francia, como lo son las mujeres inmigrantes. Más allá de los estereotipos y del riesgo de caer en un proceso de folklorización o reificación de las culturas, la autora buscó reflejar una visión más compleja de la inmigración, también constituida por elementos ancestrales como lo es la sabiduría popular que integra las leyendas, las tradiciones, los rituales y los testimonios. Este fenómeno es palpable en las historias de vida donde se entremezclan las tradiciones ligadas al islam (como la prohibición de la música en los rituales de las bodas, las cuales se celebran entre parejas de novios a veces muy jóvenes, por ejemplo) y el gusto por el lado material de la vida, expresado sin rodeos y sin tabúes: “¡Hay que ser sexy!© [...] —¡Quiero un coche último modelo! ¡De lo contrario no me toques!” (*Sobre el matrimonio*, “De Pakistán a Sevrán”). Asimismo, una visión más compleja de las culturas permite considerar a estas de manera más auténtica y dinámica, más allá de la reificación y fijación de una comunidad con tradiciones ancestrales y herméticas ante la modernidad. Dicha visión permite también entrever la riqueza de las microculturas que cohabitan en un mismo país; tal es el caso de Pakistán, según la descripción de la primera narradora de los “Testimonios”: “¡En nuestro país hay varias comunidades y muchas culturas! Los musulmanes *chíitas*, a los cuales pertenezco, tienen costumbres diferentes. Nuestra comunidad prohíbe la música, que es pecado (*h’ram*)” (*Sobre el matrimonio*, “De Pakistán a Sevrán”).

Entre los mismos musulmanes, las tradiciones son diferentes entre los *chíitas* y *sunitas*, por ejemplo, y en un país como Pakistán donde el urdú y el inglés son lenguas oficiales, existen otros idiomas con cierta vivacidad como el árabe, como lo podemos ver en el término *h’ram* (حرام), que también es usado en muchos países árabes para referirse a lo que es ilícito y prohibido en las leyes coránicas. A lo largo de los testimonios, el lector descubre mundos y culturas muy diversas, es

testigo de las creencias, las tradiciones y las leyendas de los países de origen de las mujeres inmigrantes; por ejemplo, las diferentes maneras de celebrar el matrimonio en Pakistán:

Para demostrar que están unidos a partir de este momento, los novios están atados por una cinta. En la noche, otro ritual le impone al marido lavar los pies de su esposa con agua limpia. Esta agua se conserva en un frasco y, al otro día de la boda, el novio rocía todos los rincones de la casa. Esto es muy importante para él (*Sobre el matrimonio*, “De Pakistán a Sevrán”).

En Turquía, las despedidas de soltera con el ritual de la alheña⁷ (*Kınagecesi* o “noche de la henna”) todavía se practican según modos más o menos tradicionales. Por otra parte, el matrimonio puede contraerse, por parte de las mujeres, desde los quince años de edad, como sucede en algunas comunidades indígenas de México. El testimonio describe en este caso los pormenores del ritual, incluyendo las especialidades culinarias y la prueba de los “pasadores en el cabello”, de la cual no se salvará la novia a pesar de su astucia en la ceremonia de la henna (*Sobre el matrimonio*, “De Turquía a Sevrán”). Los matrimonios forzados son todavía relativamente comunes, y oponerse a esta práctica puede tener consecuencias graves como lo señala la inmigrante argelina: “Una señora quiso que me casara con su hijo. ¡Me negué! Entonces esta mujer me hizo brujería; algunas cosas para que me casara con su hijo” (*Confidencias de mujeres*, “Mi abuela me salvó de la brujería”). En ocasiones varían los tiempos y los espacios en ciertos contextos culturales, como en el caso del lapso que debe pasar después de la boda para que la novia pueda visitar a sus padres de nuevo: una semana en Turquía y hasta un año en Senegal o en Malí. Pese a dichas variaciones, las tradiciones se hacen eco entre sí y nos remiten a la universalidad de algunas costumbres del islam o simplemente a lo universal de ciertas prácticas culturales humanas. Es interesante recordar en

7. La alheña o henna es un tinte natural de color negro o rojizo, sirve para colorear el cabello y es muy común en varios países del Medio Oriente y de África del Norte.

este sentido al antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, quien postuló la universalidad entre el paso de la naturaleza a la cultura, a raíz de sus observaciones en algunas tribus indígenas de Brasil.

De igual manera, se siguen dando casos de hijos arrebatados de los brazos de su madre en ciertas culturas, con el fin de compensar a un familiar que no puede tenerlos. Es la historia que nos cuenta otra inmigrante argelina en el testimonio: “Me quitaron a mi bebé al día siguiente del parto”, con la carga de sufrimiento y tristeza que significó para la madre, forzada a casarse con un primo y despojada de su hijo. En Nigeria sucedió un caso parecido, que consistió en un pacto de regalar un hijo a un familiar que no puede dar a luz (la adopción al precio de un sacrificio) pero dejando ver, más allá de la visión estereotipada de las culturas africanas, cierta visión moderna y humana: “¿Esta madre se sacrificó por amor o por el deseo de pertenencia al grupo? ;Pero, la verdad es que la madre no es la que da a luz al niño, sino más bien la que lo ama y lo educa”!

El peso de la costumbre y de las tradiciones puede ser elevado y aun así se entremezcla en ocasiones con rituales mágicos, por ejemplo, en el testimonio del hijo con discapacidad, transformado en serpiente según lo cuenta la narradora, pero ahogado por un santero porque no era digno de vivir en la tierra (“Infertilidad y el niño serpiente”). Los ritos mágicos son permeables; en las sociedades donde permanece el animismo y las creencias ligadas a la naturaleza, la palabra adquiere entonces un valor simbólico en esta tradición oral como se puede apreciar en el testimonio “El juramento que mata” (Bangladesh). En esta perspectiva, le resultó necesario a la autora documentarse e investigar sobre las culturas y los cuentos que no conocía lo suficiente, por ejemplo, de África subsahariana o del Sudeste asiático. Por otra parte, la cultura de la muerte es permanente en países como Bangladesh y Sri Lanka, afectados por el tsunami en el 2004: la serpiente que mata al inmigrante al abrir su maleta cuando llega a Francia (huía de la guerra) no es solamente el animal mortífero, sino también un símbolo de la muerte en esta cultura. Aun con todo el sufrimiento que significa exiliarse a otro país, la autora nos anima a valorar la resiliencia y la fuerza que reactiva la esperanza cuando es necesario comenzar de nuevo, tal como le sucede a la mujer inmigrante

del testimonio “Un mal por un bien”, donde el ánimo y la vida renacen literalmente después de las cenizas.

Al darles voz y difusión a las mujeres inmigrantes, la autora logró tender un puente entre la tradición oral y la divulgación escrita que atraviesa las fronteras, procurando que toda esta sabiduría ancestral no caiga en el olvido. La reappropriación cobra entonces un sentido muy importante, tanto a nivel personal (memoria individual) como a nivel comunitario en los aspectos identitarios relacionados con el rescate de la memoria colectiva. La transmisión de los cuentos y de los testimonios llevada a cabo en los talleres dinamiza, asimismo, este proceso y enriquece un patrimonio cultural ancestral constituido esencialmente por la cultura oral. La dimensión intercultural es tangible y sensible en los testimonios, ya que los nexos entre los países de las mujeres inmigrantes y Francia son permanentes. Viajes entre un país y el otro, la espera interminable para volver a ver a un familiar, a un novio o a un hijo... Experiencias reales de la vida en el transcurso de la migración:

Cuando nos casamos, mi marido ya vivía en Francia. Me lo presentaron por medio de una mujer que conocía la familia. Platicamos y, después de algunas citas, decidimos casarnos [...] Mi marido se fue y lo alcancé hasta un mes después, en Francia [...] Y finalmente, una vez en Francia, fue al revés. Fue él quien me dio mucho: ¡Ropa, alhajas, regalos! (*Sobre el matrimonio*, “De Pakistán a Sevrán”, pp. 30-31).

Mi novio regresó a Francia porque trabajaba ahí. Volvió a Turquía para nuestra boda. Mientras, iba a verme [...] ¡Les contaré mi llegada a Francia! Es otra historia. (*Sobre el matrimonio*, “De Turquía a Sevrán”, p. 31).

Fue mi madre quien exigió que le diera mi bebé a su padre, antes de que yo regresara a Francia [...] Tuve que regresar a Francia para trabajar, pero regresaba a mi tierra para ver a mi hijo dos veces al año. Para recuperarlo, regresé con su padre. Desgraciadamente él pudo alcanzarme en Francia sin dificultades, pero tuvimos que mover montañas para conseguirle una visa a mi hijo. ¡Ya tenía siete años! (*Confidencias de mujeres*, “Me quitaron a mi bebé al día siguiente del parto”).

Esta dimensión intercultural tiende a ampliarse a medida que el lector se adentra en los “Testimonios”. La diversidad de países y de culturas no se restringe a la relación *intercultural* respecto de Francia, sino a una dimensión *pluricultural* en el sentido de que se establece un diálogo entre los inmigrantes que proceden de múltiples horizontes, y esto aunado todavía a la historia individual de cada protagonista. Es precisamente esta dimensión pluricultural el hilo conductor de los “Testimonios”, más allá de la unidad de tiempo y de espacio en el marco de los talleres. La traducción de los “Testimonios” al español contribuirá, sin duda alguna, a enriquecer esta perspectiva pluricultural más allá de México, donde se llevó a cabo este proceso reflexivo. Las historias de vida relatadas encontrarán con seguridad una resonancia en los universos singulares y locales del mundo hispanohablante. Hallarán también un eco favorable entre las reflexiones que se deberán emprender en una actualidad cada vez más marcada por los conflictos mundiales, los cambios climáticos, la situación de carestía y pobreza, entre otras razones que aceleran el exilio político, la migración económica y la búsqueda de mejores oportunidades en un mundo global.

DIFICULTADES Y ESTRATEGIAS DE LA TRADUCCIÓN

En principio, la traducción de los “Testimonios” significó –para los traductores– una oportunidad para investigar de manera más detallada los rituales característicos de las distintas culturas representadas por las mujeres inmigrantes en Sevrán, Francia; centrados particularmente en la concepción del nacimiento, matrimonio y muerte. De esta manera, priorizando el valor etnográfico plasmado en estas historias y dada la intención de la traducción (*skopos*), se adoptaron enfoques propios de la sociología, la antropología cultural, la semiología y la etnotraductología.

La tipología del discurso oral interactivo, transcrito por la autora Nora Aceval, plasmado en los “Testimonios”, está impregnado de una particularidad: la expresión de los relatos en lengua francesa, es decir, una segunda lengua para las mujeres inmigrantes en proceso de adquisición y asimilación. Este fenómeno representa, por un lado, el esfuerzo y la restricción que tienen las mujeres inmi-

grantes para expresarse en lengua francesa y, por otro lado, la complejidad y la limitación al plasmar, en las transcripciones, el cúmulo de sentimientos marcados por la entonación empleada en la oralidad.

De hecho, la transcripción misma de los “Testimonios” representó, para la autora, un proceso complejo de compensación y explicitación, manifiesto en sus notas al pie de página, resultado de un trabajo de investigación para explicar ciertos elementos culturales. Cabe resaltar que Nora Aceval contó igualmente, en ocasiones, con el apoyo de traductores en los talleres. La siguiente nota al pie explica, por ejemplo, la particularidad del contrato matrimonial musulmán: “El contrato matrimonial musulmán impone desde un principio la separación de los bienes” (p. 33). Ya en el Prefacio, Nadine Decourt plantea el valor de los talleres y de la oralidad al resaltar, entre otros, el impacto y la dinámica de estos:

1. Valorar el patrimonio oral de la cultura de origen con el fin de compartirlo con otros habitantes del barrio para intercambiar riquezas culturales.
2. Favorecer la expresión oral y el gusto por la narración.
3. Superar las fronteras de los talleres y la dificultad que plantea la lengua francesa cuando no se tiene el dominio suficiente para comunicarse (Prefacio, pp. 3-5).

Así, con el apoyo de su hija, la autora Nora Aceval realizó las transcripciones con la intención de reflejar la propia oralidad de los “Testimonios”, manteniendo, por razones de valor etnolingüístico, palabras propias de las lenguas de las culturas de origen de las mujeres inmigrantes. La autora también conservó en los “Testimonios” diversas marcas transcódicas representativas del lenguaje oral, a veces cantos, adivinanzas. Por otro lado, llama la atención el uso de los *smileys* para plasmar el código lingüístico de expresión de sentimientos: en este caso risas, en la transcripción. Esta estrategia semiótica procedente del lenguaje cibernético demuestra la adopción de un estilo dinámico, que nos remite a culturas donde se entremezclan la tradición y la modernidad. Los alcances interculturales suscitaron, por otra parte, varias dificultades al traducir el texto y reflejar de la mejor manera el mensaje oral y fidedigno de las mujeres inmigrantes. Un ejemplo rele-

vante de este tipo de dificultad (y al mismo tiempo, desafío enriquecedor en el proceso traductor) fue el de un adverbio: *Hélas* (“Desgraciadamente”/“Lamentablemente”), colocado en una frase donde todo parecía indicar que se producía en esta parte del texto un contrasentido desde la versión original del testimonio. Se trata del fragmento que citamos líneas antes y que aquí transcribimos en francés con su respectiva traducción:

C’est ma mère qui a exigé que je donne le bébé à son père avant que je ne revienne en France [...] J’ai dû revenir en France pour y travailler, mais je retournais au pays voir mon enfant deux fois par an. Pour le récupérer, je me suis remise avec son père. *Hélas*, celui-ci a pu me rejoindre en France sans difficulté, mais il a fallu soulever des montagnes pour obtenir un visa à mon fils. Il avait déjà sept ans !

Fue mi madre quien exigió que le diera mi bebé a su padre, antes de que yo regresara a Francia [...] Tuve que regresar a Francia para trabajar, pero regresaba a mi tierra para ver a mi hijo dos veces al año. Para recuperarlo, regresé con su padre. *Desgraciadamente* él pudo alcanzarme en Francia sin dificultades, pero tuvimos que mover montañas para conseguirle una visa a mi hijo. ¡Ya tenía siete años! (*Confidencias de mujeres*, “Me quitaron a mi bebé al día siguiente del parto”, p. 36).

El contacto y el diálogo que sostuvimos con la autora Nora Aceval resultó como una revelación para entender el sentido de este adverbio, su carga semántica y cultural, así como las posibilidades de traducción. La autora nos explicó que para recuperarlo (a su hijo), la mujer inmigrante regresó con el padre (con el implícito cultural siguiente: la obligaron a volver con el padre del cual se había divorciado y quien se apoderó del hijo, según la tradición). *Desgraciadamente*, el padre pudo alcanzarla en Francia sin dificultad, pero fue muy difícil obtener la visa de su propio hijo (a diferencia de su “esposo”). La explicación proporcionada por Nora Aceval es que la decepción de dicha mujer es doble: primero, para recuperar a su hijo tuvo que regresar con el hombre del cual estaba divorciada y quien se quedó con el niño. La abuela no hizo más que seguir la tradición según la cual una mujer que pide el divorcio debe darle a su exesposo la custodia de los hijos, para que ella no

tenga dificultades para educarlos y rehacer su vida. Esta tradición de África del norte en sí pretende defender a la mujer aliviándola de esta responsabilidad. La segunda decepción se debe a la gran dificultad que tuvieron para conseguir la visa del niño (“tuvieron que mover montañas”), a diferencia del padre. En el primer borrador de la traducción habíamos incurrido, de hecho, en un contrasentido al tratar de proponer “felizmente” para la traducción de *Hélas*; en un afán de respetar la coherencia textual se nos escapaba lo más interesante de esta parte, pero la aclaración de la autora nos reveló la riqueza del entramado semántico y cultural disimulado en dicho adverbio, el cual pone de manifiesto lo complejo pero a la vez lo apasionante que resulta el proceso de la traducción de los testimonios migratorios, sobre todo cuando el traductor descubre dicho entramado a la hora de traducir.

LA TRADUCCIÓN DE LOS “TESTIMONIOS” EN LA ENCRUCIJADA DE LAS CIENCIAS HUMANAS

Indudablemente, la lectura analítica, la interpretación (y apropiación subsecuente) del sentido, así como el proceso traductor de un texto como los “Testimonios” sitúan al lector, investigador y traductor en un intersticio o en la encrucijada de diversas ciencias humanas. No pretendemos haber ahondado en todas las disciplinas, pero sí nos hemos esforzado en valorar el potencial epistemológico de cada una de ellas que describimos a continuación (las referencias de los autores no son exhaustivas). En el ámbito de la filosofía, no hemos descartado las aportaciones de Michel Serres (1991) con su visión “tatuada, atigrada, arlequinada y mestiza” de la cultura. La adopción del enfoque sociológico (Sassen, 1991; Wieviorka, 1996; Beck, 1998) en relación con los estudios interculturales (Porcher, 1996; Abdallah-Pretceille y Porcher, 1996) en el proceso de la traducción del discurso interactivo (intersubjetivo) característico de los “Testimonios”, nos llevó a comprender la complejidad de las culturas a nivel macro y micro y la relación entre las esferas globales y locales, como lo hemos visto. Si bien desde una perspectiva sociológica, la construcción del conocimiento es independiente de la

experiencia personal del traductor (objetivo), hemos tratado de asumir nuestra parte de subjetividad⁸ en el proceso traductor respecto a los testimonios personales de las inmigrantes retranscritos de manera igualmente subjetiva por la autora.

El enfoque antropológico cultural, etnográfico e histórico (Lévi-Strauss, 1949; Hall, 1966; Braudel, 1979; Hofstede, 1994) nos permitió entender mejor la realidad social de las mujeres inmigrantes mediante el análisis del contexto en el que se desarrollaron los testimonios y la identificación de aspectos socioculturales, relativizando nuestras propias percepciones como lectores de la alteridad con una “mirada alejada” (Lévi-Strauss, 1983) y asumiendo nuevamente nuestra postura participante y subjetiva como traductores activos de este texto.

A su vez, el enfoque hermenéutico y semiológico (Ricoeur, 1969; Barthes, 1985) nos permitió descubrir las reglas implícitas del funcionamiento de los rituales en las culturas implicadas, y lograr interpretar los signos como hechos culturales portadores de sentido para esa comunidad pluricultural. Hemos tratado en todas las instancias de nuestra reflexión aprehender la complejidad del caleidoscopio hermenéutico construido a partir de los procesos sucesivos de emisión del mensaje de las inmigrantes; las interpretaciones y las traducciones realizadas durante los talleres de Sevrans, así como la transcripción, la traslación, la explicitación de los signos y las interlocuciones, la interpretación y la apropiación del sentido por parte de la autora Nora Aceval; y en lo que se refiere a nosotros, la traducción al español.

El enfoque etnotraductológico (Garfinkel, 1967; Güllich y Raible, 1977; Lakoff, 1990) nos permitió tomar conciencia de las connotaciones y asociaciones metafóricas que suelen pasar por la mente del traductor, frente al discurso subjetivo de los “Testimonios” y la rapidez con la que se lleva a cabo el proceso de traducción (etapas del procesamiento de la información: conocimiento intuitivo y conocimiento concreto) y la variante resultante. De esta manera, hemos tratado de identificar

8. Los traductores (de nacionalidad francesa y mexicana, docentes de la lengua francesa, con experiencia personal en la alteridad y la migración, con nuestra propia historicidad) asumimos plenamente nuestra parte de subjetividad en este proceso.

los implícitos culturales, relativizar la inmediatez de los relatos en los “Testimonios”, identificar la comunidad de pertenencia de la autora y de las comunidades de las que formaban parte las mujeres inmigrantes. Asimismo, pudimos distinguir la diversidad geográfica y la interrelación entre los hechos culturales manifiestos en los “Testimonios”, además de considerar la importancia de las connotaciones culturales en el contexto y la situación. La percepción del “color local” que guardan algunas palabras permitió justificar la transcripción de las mismas. En cuanto a la identificación de los disfuncionamientos de interpretación de sentido, se analizaron posibles interferencias de la cultura de origen de los traductores (Francia y México). De esta manera, se hizo énfasis en las competencias de comprensión de los traductores, en su capacidad para confrontar las diferentes representaciones en un mismo espacio social promoviendo una mirada cruzada y enriquecedora sobre los mismos fenómenos culturales, así como una dinámica de cuestionamientos al funcionamiento de las culturas al interior de su coherencia y su diversidad.

ANÁLISIS E IMPLICACIONES LINGÜÍSTICAS DE LA ORALIDAD Y SU IMPACTO EN LA TRADUCCIÓN

De manera general, el discurso oral se distingue por la espontaneidad de su manifestación o expresión; por el uso de muletillas, de gestos y mímica adaptados al discurso, cambios de entonación para expresar sentimientos, cambios de fluidez, interrupciones, cambios del ritmo de respiración, miradas dirigidas o no al interlocutor (con interpretaciones variadas por el mismo interlocutor), implícitos lingüísticos, implícitos culturales, entre otros.

La complejidad del discurso oral de las mujeres inmigrantes plasmada en los “Testimonios”, puede analizarse desde dos perspectivas: en el ámbito socio-cultural, los temas tratados, dependiendo de la cultura de origen, oscilaron entre el tabú y la apertura al asumir o superar los prejuicios de su propia comunidad. Por otro lado, en el ámbito sociolingüístico, recordemos que la lengua francesa es la segunda lengua en proceso de adquisición, en un contexto de inmersión por parte de las mujeres inmigrantes, algunas de ellas sin leer ni escribir en su pri-

mera lengua. Estas condiciones pudieron representar limitantes sociolingüísticas y pueden justificar algunos aspectos manifiestos en la transcripción de los “Testimonios”: falta de uso de conectores lógicos, muletillas escasas, incoherencias en la utilización de algunos tiempos verbales, marcas transcódicas (extranjerismos), implícitos lingüísticos y culturales, construcción de frases simples, modalización discursiva (recalcando la subjetividad), uso frecuente de signos de admiración para rescatar entonaciones manifiestas en la oralidad. Esta complejidad llevó igualmente a la autora a adoptar un enfoque hermenéutico para interpretar los procesos mencionados, lograr realizar las transcripciones y resolver los implícitos lingüísticos y culturales mediante recortes, adaptaciones y explicitaciones culturales con notas al pie de página. Asimismo, la autora rescató esa riqueza del discurso oral, la plasmó y la incrementó con estas glosas para compensar esos vacíos lingüísticos y culturales en la transcripción.

Al realizar la traducción, dados los enfoques considerados en el proceso de la misma y que hemos descrito anteriormente, y su finalidad, se respetaron las marcas de la oralidad, asumiendo con cierta flexibilidad la búsqueda de la corrección lingüística en algunas frases para rescatar el sentido original. Asimismo, a fin de conservar la carga cultural de los relatos, se transcribieron los préstamos lingüísticos (por ejemplo: *imam*, *valima*, *henna*). En el caso de los extranjerismos, se consideró, por ejemplo, la connotación que guarda para la cultura de origen pakistaní el uso de la palabra *educated*, en la lengua inglesa, en la medida en que fue expresada de manera intencional por una mujer pakistaní (siendo el inglés la lengua oficial en Pakistán junto con el urdú), para hacer énfasis en una de las cualidades de su esposo, con una connotación culta y elitista, de cierta manera. Era importante mantener este término en inglés para conservar la carga cultural reflejada por la situación diglósica en Pakistán donde, aunque de manera menos tangible que en la India, esta lengua se sitúa todavía de cierta forma en la variedad alta⁹ (lengua de la élite) de la diglosia entre el urdú y el árabe. Se realizaron

9. La variedad alta se refiere a la lengua privilegiada por la élite social en una situación de diglosia, de desventaja en el equilibrio de las lenguas en uso en una comunidad dada (Ferguson, 1959).

algunas compensaciones lingüísticas para evitar la ambigüedad en el sentido de lo que se quiso expresar (*intended meaning*). Por ejemplo: “En la ceremonia de la henna que transcurre un día antes de la boda, las familias se ayudan para preparar la comida”. Por último, se respetó el estilo manifiesto de la autora en cuanto al uso de los *smileys* (☺); sin duda, un estilo que desde un inicio buscaba reflejar de manera cercana la autenticidad oral de los testimonios.

Finalmente, nos resta asumir lo difícil e incompleto de este análisis, pero resulta en realidad enriquecedor para nuestro quehacer en el ámbito de la traducción cultural. Dicho análisis es en efecto complejo y evolutivo por el abordaje múltiple que suscita y requeriría con seguridad un estudio más profundo, considerando que este tipo de textos (testimonios pluriculturales) y este tipo de proceso traductor son sumamente propicios a múltiples reflexiones e interpretaciones.

CONCLUSIÓN

El proceso de traducción de los “Testimonios” nos llevó a situar tanto a la autora, Nora Aceval, como a los traductores, como mediadores culturales. Este proceso de mediación cultural resulta en sí un proceso complejo que promueve la intercomprensión en el contexto globalizado actual, apelando a los valores de respeto, de apertura y de enriquecimiento entre culturas. Representa igualmente un llamado a la toma de conciencia de los propios sentimientos de pertenencias culturales, al respeto a la diversidad y al reconocimiento del ser en su condición transcultural, en particular en la situación del inmigrante. A este respecto, nos parece que la dimensión biográfica y reflexiva (Schön, 1983) envuelta en las historias de vida (Bertaux, 1997; Pineau, 2002) podría constituir una vereda muy interesante hacia un intento por comprender fragmentos introspectivos e intimistas, tanto en el proceso expresivo de las mujeres migrantes de estos “Testimonios”, como en la misma labor traductora, al implicar nuestra propia subjetividad y trayectorias de vida. El francés desempeña, en el texto original, un papel fundamental como idioma unificador (teniendo en cuenta las variaciones sociolingüísticas del espacio francófono), como lengua segunda y, a la vez, como lengua mediadora

para la libre expresión de las mujeres inmigrantes. En este espacio pluricultural abierto al diálogo, pareciera que el francés asume por igual un rol socioantropológico, que permite a las mujeres inmigrantes tomar distancia respecto de su propia cultura, aprender a relativizar sus propias vivencias y a tomar conciencia de su identidad cultural en un país que les es extraño de acuerdo con su visión del mundo. En esta perspectiva, el proceso de la traducción desempeñó sin duda alguna un papel análogo, en la medida en que se trató precisamente con esta traducción de “transportar” culturas, confrontar y enriquecer en forma recíproca cosmovisiones para llevar al lector a reflexionar, tomar distancia y acercarse de nuevo a la alteridad para aprehender la complejidad de las identidades múltiples que emanan de la inmigración y del encuentro intercultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDALLAH-PRETCEILLE, M. y L. Porcher (1996). *Éducation et communication interculturelle*. París: PUF.
- ACEVAL, Nora (2007). “Temoignages”, *Rougemont quartier du monde*. Sevrans: Ville de Sevrans, pp. 30-39.
- APPADURAI, A. (1990). “Global ethnoscapes: Notes and queries for a Transnational anthropology”, Richard Fox (ed.). *Recapturing Anthropology*. Santa Fe: School of American Research Press, pp. 295-310.
- BARTHES, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. París: Seuil.
- BECK, U. (1998). *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.
- BERTAUX, D. (1997). *Les récits de vie*. París: Nathan.
- BRAUDEL, F. (1979). *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, xve-xviiiè siècle*. París: Armand Colin.
- FERGUSON, Ch. A. (1959). “Diglossia”, *Word*, 15, pp. 325-340.
- GARFINKEL, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall.

- GÜLICH, E. y W. Raible (1977). *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. Munich: W. Fink Verlag.
- HALL, E. T. (1966). *The Hidden Dimension*. Garden City, Nueva York: Doubleday.
- HOFSTEDE, G. (1994). *Cultures and Organizations. Software of the Mind*. Londres: Harper Collins.
- LAKOFF, R. T. (1990). *Talking Power: The Politics of Language in our Lives*. Nueva York: Basic Books.
- LÉVI-STRAUSS, Cl. (1949). *Les structures élémentaires de la parenté*. París: PUF.
- (1983). *Le regard éloigné*. París: Plon.
- MCLUHAN, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- PINEAU, G. (coord.) (2002). *Les histoires de vie*. París: PUF.
- PORCHER, L. (1987). *Manières de classe*. París: Alliance Française-Didier.
- . (1996). “Cultures invisibles”, *Le Français dans le Monde/Recherches et applications*. París: Clé International, pp. 126-129.
- RICOEUR, P. (1969). *Le conflit des interprétations. Essais d’herméneutique*. París: Seuil.
- . (1985). *Temps et récit*. París: Seuil.
- SASSEN, S. (1991). *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- SCHÖN, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How professionals think in action*. Londres: Temple Smith.
- SERRES, M. (1991). *Le Tiers-Instruit*. París: Gallimard.
- STEFANNIK, B. (2000). “Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction”, *Le Français dans le monde*. 310, París: Hachette Edicef.
- WIEVIORKA, M. (ed.) (1996). *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*. París: La Découverte.

TESTIMONIOS

NORA ACEVAL

SOBRE EL MATRIMONIO

*De Pakistán a Sevrán*¹

“¡En nuestro país hay varias comunidades y muchas culturas!

Los musulmanes *chiítas*, a los cuales pertenezco, tienen costumbres diferentes. Nuestra comunidad prohíbe la música, que es pecado (*H'ram*). Mi boda fue sencilla y austera. Mis padres y mis suegros querían lecturas del *Corán*. ¡La música es incompatible con las lecturas coránicas!

Primero fue el noviazgo y recibí un anillo de compromiso. De hecho, ahora mi marido no me dice nada si no lo llevo puesto porque a veces me pasa; sabe que puede ser incómodo ¡para hacer el quehacer y el amasado del pan!

Cuando nos casamos, mi marido ya vivía en Francia. Me lo presentaron por medio de una mujer que conocía a la familia. Platicamos, y después de algunas citas decidimos casarnos. Mis padres insistieron en que yo me tomara mi tiempo. Estaban preocupados porque él era divorciado y yo soltera. ¡Pero lo quería! Estaba segura de mí misma. Sabe, es común que los padres impongan al marido. ¡No fue mi caso! Como la estancia de mi pretendiente era limitada ¡tuvimos que casarnos muy rápido! ¡En tres días nos comprometimos y nos casamos! Había mucha gente porque tengo mucha familia y amigos. Hubo dos imames [guías que dirigen la oración en el Islam], uno para las mujeres y el otro para los hombres.

Según el ceremonial oficial, el imam nos dijo a cada uno: “¿Usted es ‘fulano de tal’ y está de acuerdo con este contrato matrimonial?” “¡Sí!” Una vez que todo se confirma, los novios firman. El imam se retira.

1. Muniza de Pakistán; taller del martes.

Para demostrar que están unidos a partir de este momento, los novios se atán con una cinta. En la noche, otro ritual le impone al marido lavar los pies de su esposa con agua limpia. Esta agua se conserva en un frasco y, al otro día de la boda, el novio rocía todos los rincones de la casa. Esto es muy importante para él.

En la primera noche de bodas tuve suerte. Mi marido, con gentileza, me preguntó si yo estaba lista. Como estaba cansada, respetó mi deseo de dormir. Antes de la consumación del matrimonio ;me ofreció una pulsera! Mis padres hicieron *valima*: una gran comida para celebrar nuestra unión. Mi marido se fue y lo alcancé hasta un mes después, en Francia. Normalmente, en Pakistán, antes de la boda, los padres deben preguntarle al marido si quiere una dote. Como mi padre es jubilado, mi marido dijo con gentileza: “;Solo quiero a su hija!”; y ya en Francia, pasó al revés, fue él quien me dio mucho: ;ropa, alhajas, regalos! ☺

Bueno, tengo suerte. Lo sé porque mi marido es “educated”,² culto y reflexiona sobre la vida. Entonces no me presiona, es realmente muy bueno”.

*De Turquía a Sevrán*³

“En nuestro país la boda dura dos días, ;pero los preparativos toman su tiempo!

Primero, cabe mencionar que el marido busca a una mujer. Pide la autorización de los padres, acude con la familia y ve si la mujer le agrada. Observa de igual manera el entorno donde vive la familia. Cuando todo le complace, hace su petición. Debe multiplicar sus visitas para demostrar su interés. Luego, si el padre está de acuerdo, se anuncia la boda. Si la joven rechaza a este hombre y el padre decide lo contrario, ;se casará con él de todos modos! Hoy en día,⁴ es la joven quien generalmente elige al marido. Una vez que se anuncia el noviazgo, comienzan los preparativos. El novio pregunta a su prometida su opinión en cuanto a la organización de la ceremonia. Ella puede escoger el lugar: un salón de fiestas,

2. “Bien educado”. Una parte de los pakistanís son anglófonos.

3. Ülkü-hilal de Turquía; taller del martes.

4. La comparación entre el pasado y el presente es a menudo destacada. Las participantes dicen: “Antes, era así ;pero ahora cambia!”. El mundo cambia, las culturas se codean, los transportes modernos facilitan la movilidad.

por ejemplo. Si al hombre le parece muy costoso, la fiesta tiene lugar en casa. Es menos pomposo, menos lujoso. Está de moda la majestuosidad de una sala decorada como un palacio de *Las mil y una noches*.

Cuando la ceremonia tiene lugar en un salón de fiestas –como en mi caso–, la novia, con su ajuar, acude ahí después de haber ido a la estética. Todo el mundo la espera. ¡Como a una princesa!⁵ No falta nada: orquesta, globos, flores...

¡Yo tenía trece años cuando empecé mi noviazgo y él tenía veintiocho! Tuvimos que esperar a mis quince años para casarme. Mi novio regresó a Francia porque trabajaba ahí. Volvió a Turquía para nuestra boda. Mientras, iba a verme.

Luego, para preparar la boda ¡me pasé un mes en las tiendas! Ajuar de novia, cobertores, adornos para la casa, una bonita habitación para la noche...

¡Y la ropa interior! ¡Hay que ser sexy! ☺ No hay colores específicos⁶ impuestos para el vestido. ¡Y siempre el marido paga lo que se haya escogido! En la ceremonia de la henna, que transcurre el día antes de la boda, las familias se ayudan para preparar la comida. Según el ritual tradicional, la henna se pone en la palma de la mano y en la yema de los cinco dedos. El marido solo se pone en el meñique. Luego se sirve el té, frutos secos, dulces. Si dejas la mano cerrada durante el ceremonial de la henna es que esperas un regalo. Oro, alhajas... ¡Pero hay veces que el hombre murmura que no tiene dinero y la novia abre su mano! ☺

Al día siguiente, el día de la boda, me levanté a las seis de la mañana. El automóvil adornado debe ir a recoger a la novia. Se escribe “Boda” en la placa del auto. Se pone un corazón con las iniciales de los novios en la ventana trasera del vehículo. El fotógrafo hace unas tomas. ¡Yo poso! ¡Con mi marido simulamos ser estrellas! ☺ Seguimos con la sesión de fotos en el estudio del fotógrafo y por último nos dirigimos hacia el salón de fiestas. Ahí, había escogido el tema musical de la película *Titanic* ☺ para hacer mi entrada. Los invitados y nuestros familiares me hicieron una valla por donde pasé. ¡Luego la pareja de novios abre el baile!

5. Este matrimonio “impuesto” se convierte “según las palabras” en un cuento de hadas.

6. Esta precisión alude a lo que se dijo anteriormente al respecto: las bodas cristianas se hacían de color blanco, las hindúes en sari rojo.

¡Por fin llega el pastel de boda! El marido y la mujer lo cortan juntos. La novia enseña luego todos los regalos que recibió de parte de su marido: ropa, alhajas, perfumes, accesorios... Se pasea bailando. ¡Para que le tengan envidia! ☺

La noche termina tranquilamente. La comitiva acompaña a los novios a su hogar. Una vez que llegaron ahí, la novia pasa por debajo del brazo de su suegra como muestra de *sumisión*.⁷

El imam recitó versículos y estableció un *contrato matrimonial*.⁸ El hombre negocia con la mujer una compensación en caso de divorcio. Se acostumbra que ella pida un kilo de oro. ¡Mi marido negoció tan bien que me quedé con un contrato de 300 gramos de oro! ☺ Firman los testigos y todos regresan a su casa, ¡salvo yo, claro! Debo esperar a mi marido en la habitación nupcial. Generalmente, es la hermana del novio quien debe revisar las sábanas que recibirán la sangre de la virginidad. Según nuestras costumbres, el hombre debe retirar los pasadores del cabello de su mujer antes de consumar el matrimonio. Yo, para evitar que me tocara, fui astuta. Como era joven y tenía miedo, le encargué a la estilista no solo poner cinco o seis pasadores en mi chongo, ¡sino setenta! ☺ De esta manera, pensaba que él no iba a poder superarlo y que al estar cansado se dormiría sin tocarme. ¡Olvídese! Protesté y entendió mi artimaña. Estaba agotado, pero acabó por quitarlos todos, uno tras otro, hasta el último. Según la costumbre, una vez retirados los pasadores, me preguntó:

—¿Qué regalo quieres?

En el fondo de mi ser pensé que, al hacerme la pregunta, debía seguirle el juego y pedirle realmente lo que se me ocurriera. Entonces le dije:

—¡Quiero un coche último modelo! ¡De lo contrario no me toques!

¡Olvídese! No me escuchó...

Al tercer día, hubo nuevamente lecturas de los versículos del Corán. Después de una semana acudí a casa de mis padres con chocolates y pasteles, y me

7. Ritual común también en el Magreb.

8. El contrato matrimonial musulmán impone desde un principio la separación de los bienes.

pasé la tarde con ellos.⁹ Luego, la semana siguiente, fueron ellos los que vinieron a mi casa por primera vez y les preparé una comida. ¡Una muy buena comida! ¡Y ya! ¡Les contaré mi llegada a Francia! Es otra historia”.



SOBRE LA MUERTE

Cuando la muerte acecha

“Un esrilanqués llegó a Francia con una serpiente que se había colado en su equipaje. En cuanto abrió la maleta, la serpiente le lanzó una mordedura mortal.

¡Había huido de la guerra! ¡Pero se murió de cualquier manera!

¡Pensé que no iban a creermé pensando que decía una mentira! ☹

9. Información proveniente de Malí y Senegal, donde se supone que la novia debe quedar un año sin ver a su familia.

*¿Se puede escapar de la muerte?*¹⁰

A causa de la guerra, la gente se escondía mucho en los sótanos donde se encuentran muchos animales peligrosos. Algunas personas mueren debajo de los derrumbes o las muerden las serpientes.

—En Sri Lanka, ¿piensan que a la hora que la muerte llega ya nada puede cambiar las cosas?

—¡Sí! ¡Sí! ¡Es así! ¡Es verdad! ¡Todo el mundo lo dice! ¡Como el tsunami!”¹¹

CONFIDENCIAS DE MUJERES



*Jueves 8 de marzo de 2007*¹²

Mi abuela me salvó de la brujería¹³

“Tenía dieciséis años, iba a mi tierra (a Argelia) por primera vez.

Una señora quiso que me casara con su hijo. ¡Me negué! Entonces esta mujer me hizo brujería; algunas cosas para que me casara con su hijo. Me enfermé.

10. *Ibid.*

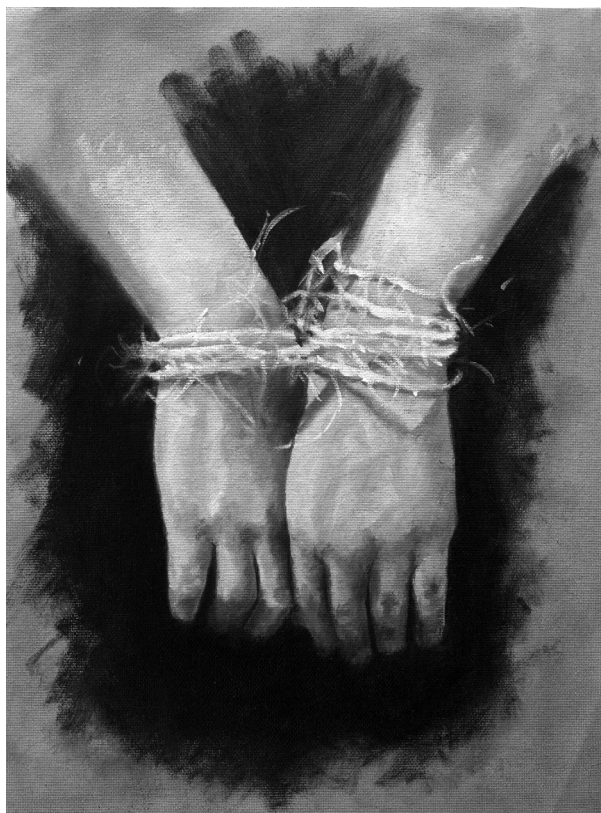
11. ¡El tsunami del 26 de diciembre de 2004 provocó más de 300 000 muertos!

12. En este día mundial de las mujeres, cada participante del taller del jueves tenía que hablar de una mujer excepcional de su entorno.

13. Lila; taller del jueves.

Duró dos años. Mi abuela fue a ver a un santero para curarme. Mi madre, quien no cree en eso, no hizo nada.

¡Siempre me voy a acordar de mi abuela porque me salvó! ¡Era, sin lugar a duda, una mujer excepcional!”



Me quitaron a mi bebé al día siguiente del parto¹⁴

“Yo también viví con mi abuela. Fue ella quien me crío en Argelia y estaba sola, amputada de una pierna. Tenía doce años cuando pedí ir a vivir con ella, y mi madre terminó por aceptar. Mi madre quiso mandarme a la escuela para que aprendiera

14. Cocinar es su pasión; taller del jueves.

el árabe, pero yo quería aprender a cocinar. ¡Ya quería saber hacer el pan! Fue ella la que me lo enseñó todo.

A pesar de que mi abuela no quería, mi madre acabó por casarme con un primo de Argelia, pero después de la boda, todo se acabó. Al día siguiente del parto, me quitaron a mi hijo. ¡Fue muy duro; no hay palabras!¹⁵ Me acuerdo cuando estaba en el área de maternidad en Argelia. Mi cuñada había venido a recoger al bebé (lágrimas). Fue mi madre quien exigió que le diera mi bebé a su padre, antes de que yo regresara a Francia. Fue un desprendimiento y olvidé por completo darle la maleta con pañales, chambritas y la leche. Me preocupé... pero ya era demasiado tarde... (sollozos contenidos, emoción e incluso lágrimas de los asistentes). Como estaba conmigo una mujer que acababa de perder a su marido, le di todo para su bebé...

Tuve que regresar a Francia para trabajar, pero regresaba a mi tierra para ver a mi hijo dos veces al año. Para recuperarlo, regresé con su padre. Desgraciadamente él pudo alcanzarme en Francia sin dificultades, pero tuvimos que mover montañas para conseguirle una visa a mi hijo ¡Ya tenía siete años!

Ahora mi hijo está aquí. Los años han pasado y me dobla la estatura” (risas).¹⁶

*La adopción al precio de un sacrificio*¹⁷

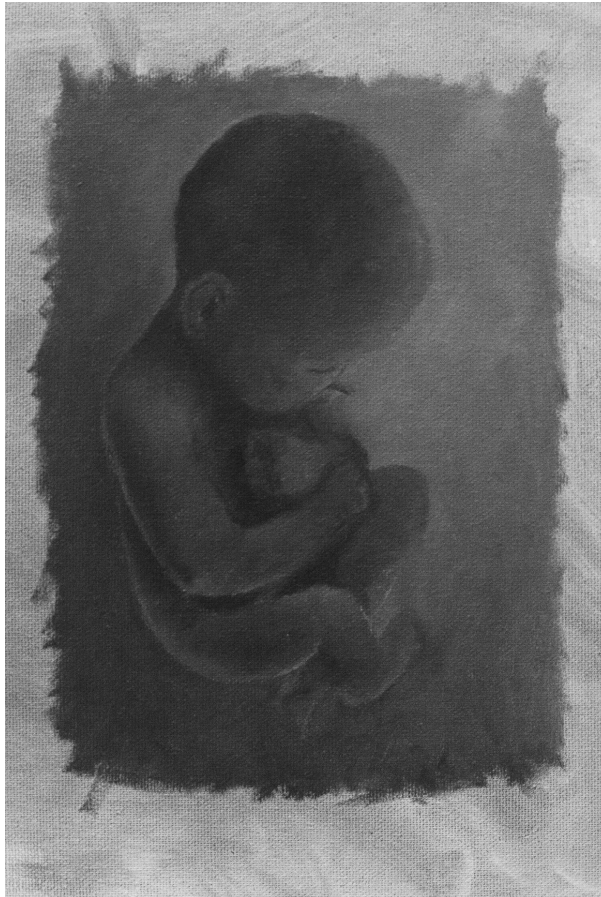
“Yo, tengo una historia chiquita (de una mujer que se sacrificó).

Fue en África. Cinco hermanos. Crecen juntos y se llevan bien. Y un día, todos se casan y sus relaciones son cada vez menos fuertes. Una de las hermanas se llevaba particularmente bien con uno de los hermanos y se preocupaba al ver que las relaciones entre ellos se enfriaban. Cada uno de ellos formó una familia, pero ella estaba triste por no tener hijos. Era una vergüenza, una tragedia. Este hermano le prometió darle su primer hijo. La madre no estaba de acuerdo, pero

15. Esta señora hablaba probablemente de su abuela. El discurso tomará otro giro. Las lágrimas y los sollozos se advierten en sus palabras.

16. Risas de esta señora que secaba sus lágrimas y de las otras para minimizar la emoción. De manera unánime acordaron que ¡era una heroína!

17. Mujeres oriundas de Níger; taller del jueves.



para que la familia la aceptara, acordó dar temporalmente a su bebé según un pacto bien preciso: si su segundo hijo resultara ser una niña, recuperaría a su hijo. Tuvo una niña pero ;nunca pudo recuperar a su hijo! ¿Esta madre se sacrificó por amor o por el deseo de pertenencia al grupo?

¡Pero la verdad es que la madre no es la que da a luz al niño sino más bien la que lo ama y educa!”



*Infertilidad y el niño serpiente*¹⁸

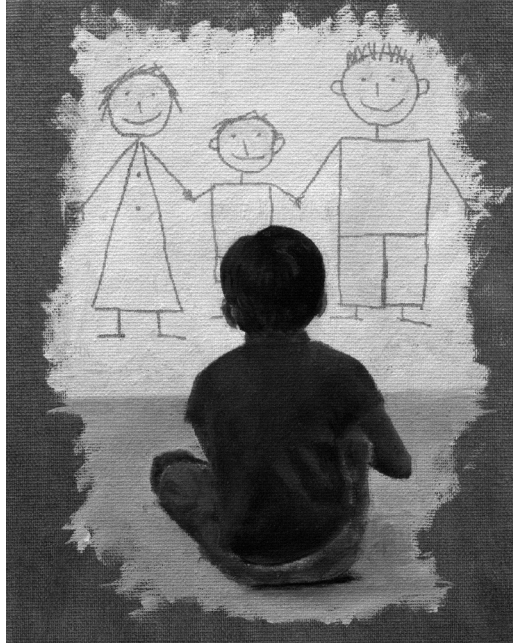
“¡Yo viví una historia extraordinaria cuando era niña!

En Nigeria, una mujer de mi familia todavía no tenía hijos a sus cuarenta años. Como sus rezos no habían surtido efecto, acudió a ver al santero del pueblo para conseguir un amuleto que favoreciera el embarazo. Dio a luz a un niño con discapacidad. Es como si la hubieran castigado, porque estaba escrito en algún lado que no debía ser madre.

Entonces el santero le dijo que era necesario transformar al niño en serpiente y dejarlo ir nadando en el río. Era pequeña. Asistí a la ceremonia y guardo en mi memoria el recuerdo de haber presenciado esa transformación con mis propios ojos. Todavía era así en los años 1950 y 1960.

Hoy es diferente. ¡Pero pienso que existían rituales de magia para deshacerse de lo que atemorizaba!”

18. *Ibid.*



El juramento que mata¹⁹

“Es la historia de una mujer que le había pedido a su esposo jurarle no fumar más, porque ella lo quería mucho. Después de algunos años, él negó su juramento y fumó solo un cigarro. Nadie sabe por qué. La mujer, sin intentar comprenderlo, se suicidó. La importancia de la palabra dada era tal que se sintió traicionada. Tenían un hijo de cinco años, el cual se entristeció.

¡Un día, el viudo escribió una carta a su difunta esposa para preguntarle por qué había hecho eso! Le dijo que la iba a alcanzar y, después, se mató. Y el pequeño se quedó huérfano.

Es una historia verdadera que leí en un periódico en internet. ¡Una historia de mi país, Bangladesh!”

19. Sultana de Bangladesh; taller del jueves. En ciertas culturas (musulmanes en lo particular), el juramento reviste un carácter tan sagrado que es imposible negarlo, ni siquiera al precio de una vida.



*Un mal por un bien*²⁰

“Hace algunos años, se quemó mi departamento. Empecé a vagar por París. Viví en dieciocho lugares diferentes en un año; pero, de casualidad, me encontré en mi camino con mujeres que se habían ocupado de mí cuando era pequeña. Cuando emprendí un proyecto importante, la mujer a quien tuve que contactar había sido, de hecho, mi nana. Volví a ver a otras mujeres que eran viejas amistades de la familia y que me contaron cosas sobre mis padres. Mis abuelos nunca me habla-

20. L. France; taller del jueves.

ron de mis padres, pero una mujer me los evocó. Vi a mi madre con otros ojos. Era importante para mí. Toda esta red de mujeres me apoyó y me hizo ver la vida de otra manera. Tuve el sentimiento de haber recorrido un camino iniciático para llegar a ser lo que soy.

¿Cómo ocurrió el incendio?

Es bastante sorprendente. Tomaba clases de yoga. Me dediqué a la meditación y parece que fue el incienso lo que provocó el incendio.

¡Vaya paradoja! La primera vez que quiero practicar meditación ¡y quemo todo! ¡Imagínese! ☺

Me separé de mi pareja, mi departamento se quemó, estaba sin trabajo. No digo que exista realmente una explicación, pero me pregunto si no me hacía falta todo eso para volver a empezar de cero. Lo más importante es no darse nunca por vencida ante las pruebas de la vida. ¡Ahora volví a empezar y me siento tan bien! Realicé proyectos muy valiosos para mí...”

Traducción de Erwan Morel y Celia Cristina Contreras Asturias

3. DE GAUCHOS, JAGUARES E INDIOS: UN VIAJE INTERCULTURAL HACIA UN BRASIL MITIFICADO

ERWAN MOREL¹

RUBEM MAURO MACHADO, RETRATISTA DE LA REALIDAD BRASILEÑA

Rubem Mauro Machado empezó su carrera como periodista en los años sesenta en el periódico *Correio do Povo*, en Porto Alegre, Brasil. También es traductor, destacado escritor y ha trabajado en grandes periódicos como *O Globo*, *O Dia* (entre otros) de Río de Janeiro, donde vive en la actualidad desde los años setenta. Anteriormente, radicaba en São Paulo, donde fue reportero en el periódico *Folha De S. Paulo*, coordinador de reportajes del *Diário Popular*, jefe de redacción del *Diário do Grande ABC*, entre otros. En 1986 recibió el Premio Jabuti a la mejor novela nacional con la publicación de *A idade da paixão* (1985).

La trama se desarrolla en 1961 en torno a un joven provinciano, que enfrenta los exámenes de admisión en la universidad y constituye un testimonio vibrante del contexto de aquella época: la inesperada renuncia del presidente Jânio Quadros y la incertidumbre política que imperaba. La producción literaria del autor se sitúa en la encrucijada de variados estilos y géneros literarios, en los cuales su elocuencia es cambiante y acompaña las variaciones que se modulan según el mensaje a compartir y la fuerza expresiva adoptada. El humor es por igual tangible en sus cuentos, novelas y artículos periodísticos como herramienta sutil y a la vez potente para denunciar, caricaturar, subrayar aspectos a

1. Profesor de tiempo completo de la Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana, emorel@uv.mx.

veces grotescos, pero con la firme intención de despertar una reflexión crítica en el lector.

Una faceta importante del autor es precisamente la denuncia que hace de distintos contextos políticos, movimientos estudiantiles, manifestaciones sociales, golpes militares, resistencias. En fin, sucesos que marcan la historia brasileña, que expresan la rabia y los sentimientos desde la perspectiva de un ciudadano común, con sus miedos y reservas. Si observamos el tipo de temáticas recurrentes en los escritos de Rubem Mauro, podremos ver que delatan a una sociedad en crisis, la desigualdad, la falta de valores cívicos y éticos, entre otros aspectos, además de los que se mencionaron al inicio de este párrafo. Quizás esto se deba a su vocación de periodista, a su afán de observar a su alrededor y analizar de manera crítica el medio en el cual vive. En este sentido, la profesión declarada por el protagonista del cuento (periodista) no es una mera casualidad: es una auto-irrisión por parte del propio autor y una mirada desengañada sobre el oficio que ejerce. En una entrevista publicada en la revista *Rascunho* (2013), a la pregunta: “¿Si pudiera recomendarle un libro a la presidenta Dilma Roussef, cuál sería?”, el autor mencionó *Casa-Grande & Senzala* del sociólogo Gilberto Freyre (1998), pues en esta obra se plasma un retrato terrorífico del Brasil colonial, lo que nos ayuda “a entender um pouco a selvageria da sociedade brasileira em que vivemos”.

El autor es camaleónico, navega entre distintos estilos y tipos de discursos. Ha participado en diversas antologías de cuento nacionales e internacionales. Su público es variado y domina diferentes recursos lingüísticos, plasmados por ejemplo en libros como *Jacarés ao sol* (1978), escrito en un lenguaje metafórico y soslayando la represión de la censura. En *Lobos* (1997) retrata la esencia de los años sumidos en la dictadura militar brasileña. En esta obra refleja el clima adverso que reinaba en el país y la alta insatisfacción popular. Con *O executante* (2000) gana el Concurso Jerônimo Monteiro de Contos de Misterio e Suspense, dato asombroso si consideramos que compitió con más de mil cuentos, especialmente dedicados a la literatura policiaca. En cada una de sus obras permea un contexto cultural específico cuyo conocimiento y entendimiento resultan enriquecedores, no solo para el lector sino también para el traductor.

CONTEXTO CULTURAL DEL CUENTO

Existen diferentes aspectos relacionados con el contexto social y cultural de Brasil en el año 1979, fecha en la que Rubem Mauro Machado escribió el cuento que traducimos. En esta época, el autor se inserta en un medio literario incómodo, repleto de imperfecciones y en una sociedad que atravesaba graves problemas de identidad y de poder político. Era el auge de la dictadura militar en Brasil (1964-1985); el cuento deja entrever a la sociedad en la cual se desenvolvía el autor, sus virtudes, defectos y expectativas. Un sinfín de motivaciones inspiraron el cuento “Plática de viaje”, pero principalmente su intención se centraba en destacar la ignorancia del estadounidense acerca de América Latina (en especial de Brasil), así como denunciar, a través del humor, la situación política por la que pasaba el país.

De la misma manera que el cuento de 1979 “Plática de viaje” retrata la época oscura de la dictadura militar en Brasil en su auge, la literatura de aquella época también denunciaba cuestiones políticas inherentes al golpe militar de este periodo y, en este proceso, Rubem Machado utilizó sin duda alguna el humor como un recurso estilístico que nos invita a superar la inocencia de la anécdota y del chiste.

La antología *Jantar envenenado* (Machado, 1979), en la cual se encuentra “Plática de viaje”, es una colección de cuentos que está conformada por historias muy dispares entre sí, y muchas de ellas toman por esencia el escenario de la violencia política intrínseca a este periodo. En el cuento, el autor transmite claramente esta sensación de ahogo, de presión y de vergüenza hacia el contexto político de la dictadura con este diálogo:

—¿Y el gobierno? —me hago el desentendido.

—¿Qué pasa?

—Es duro ¿no?

—¿Y qué? Es una democracia.

—¿Democracia?

—Por supuesto.

—¿Pero ustedes tienen elecciones?

—Mire, míster, ¿cree que nosotros somos cualquier republiqueta bananera de América Central? Por supuesto que nosotros tenemos elecciones –estoy indignadísimo.

—¿Pero ustedes eligen al presidente?

—No, al presidente no, porque nuestra democracia es de tipo especial, invención nuestra, la famosa Brazilian Way Democracy. Seguramente ha oído hablar de ella ¿no? Es uno de los grandes inventos políticos de nuestros tiempos.

A esta altura del cuento, el autor pone de relieve, en primera instancia, la ignorancia que reinaba respecto a Brasil, visto desde el exterior. Por una parte, dicha ignorancia es coherente con la política de cerrazón emprendida por los gobernantes brasileños en las décadas de los años 1960, 1970 y 1980. En el ámbito internacional, los conocimientos sobre Brasil como nación latinoamericana preponderante del continente suramericano no rebasaban los estereotipos relacionados con el café, la música samba, la *bossa nova*, el carnaval de Río de Janeiro y la dictadura:

—Pensé que su gobierno era una dictadura militar.

—Para que usted vea el grado de desinformación sobre Brasil en el exterior. Inventamos un nuevo tipo de democracia que llamamos adjetivada, pero de esto nadie habla, repiten que Brasil es una dictadura, que nosotros no tenemos elecciones. Yo le puedo mostrar mi credencial de elector.

Finjo sacar un documento del bolsillo, pero el americano dice que no es necesario, que él cree en mí.

Me encierro en mi mutismo, un poco molesto. Él como si nada, cambia el tema, temeroso de haber herido mi orgullo patriótico.

Por otra parte, a través de una lectura más crítica y más analítica de este fragmento, asistimos aquí a una *seuodignorancia* en la medida en que el mundo sí sabía de las injusticias y las arbitrariedades dictatoriales que imperaban en el Brasil de aquellos años.

El protagonista del cuento simplemente niega estas características que él considera vergonzosas respecto a la democracia estadounidense para evitar ser asimilado a una “republicueta bananera”,² de manera similar a la exhortación que con regularidad han expresado los gobernantes latinoamericanos cuando han apelado a más soberanía nacional a fin de contrarrestar la injerencia de países extranjeros en los asuntos de política interior (sobre todo por parte de Estados Unidos). Fue el caso, por ejemplo, de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner cuando recalcó en febrero de 2015 que Argentina no era “un país de cuarta ni una republicueta bananera para que vengan a darnos consejos”, en alusión a la posible colaboración del FBI para esclarecer la muerte del fiscal Alberto Nisman.³

Ante la incredulidad de su interlocutora estadounidense, argumenta al contrario que su país tiene una *Brazilian Way Democracy*, eufemismo para referirse a un estilo muy “peculiar” de la *seudodemocracia* brasileña. Este invento nos recuerda la “democracia racial” nacida de la fusión entre razas y culturas, según Gilberto Freyre. Esta teoría pacífica ha sido discutida por antropólogos como Darcy Ribeiro (1995). Con el retrato de esta actitud del protagonista, Rubem Mauro Machado describe de manera irónica el comportamiento político manejado hacia el exterior por las dictaduras latinoamericanas, las cuales fingen ser verdaderas democracias (para ganar credibilidad en el concierto de las naciones), cuando en realidad cumplen con todas las características de estados tiránicos y represivos. Otra referencia al contexto dictatorial y bélico de Brasil es la siguiente:

2. El origen de la expresión “republicueta bananera” está relacionado con el estadounidense William Sidney Porter (conocido como O. Henry) cuando escribió una antología de cuentos intitulada *Cabbages and Kings* en 1904, ambientada en Honduras, donde vivió. Para el escritor, la “republicueta bananera” –la república de Anchuria– era un estado ficticio corroído por la corrupción y cuyas dictaduras fueron fomentadas e instaladas por Estados Unidos para defender los intereses económicos de empresas extranjeras como la United Fruit Company, la cual exportaba plátanos en todo el mundo.

3. Consultado en el periódico en línea *La Voz*.

—El gobierno brasileño está pensando en cortar con sierras de diamante láminas delgadas para usarlas en el blindaje de nuestros tanques de guerra. No hay bala que las penetre. Esto podrá revolucionar el arte de la guerra.

El cuento nos remite nuevamente a un contexto difícil en el plano político de Brasil, marcado por cerca de nueve mil personas desaparecidas y torturadas durante veinte años de dictadura militar. Aunque se ha considerado de cierta forma que el régimen dictatorial brasileño fue menos violento que el de otros países latinoamericanos, ha dejado huellas y es delatado aquí de manera categórica por el autor del cuento. Denuncia rotunda pero destilada bajo la pluma de un escritor que usa el humor como arma y ardid en su afán de plasmar una realidad que supera la comicidad de primer plano. Lo interesante en este cuento reside en que es precisamente a partir de este prisma humorístico, que se entabla la alteridad y el encuentro intercultural entre el protagonista brasileño y sus interlocutores estadounidenses.

“PLÁTICA DE VIAJE”, EL ENCUENTRO CON LA ALTERIDAD

En el cuento se narran varias pláticas que sostiene el protagonista brasileño con distintos pasajeros durante un viaje que realiza en un autobús, en Estados Unidos, a la ciudad de Washington. A medida que se suben los viajeros, el protagonista entabla un diálogo con ellos, que gira sobre todo alrededor del encuentro cultural entre Brasil y el país norteamericano. Las conversaciones son informales y abiertas a la tolerancia intercultural: “Me gusta hablar con extranjeros –dice–. Uno siempre aprende”, como lo señala un pasajero estadounidense en el cuento.

—From Brazil.

—¿Brazil? ¿Sudamérica? Muy interesante.

—Sí. Realmente, muy interesante.

—Tienen buen café.

—Sí, excelente café.

—¿Muchos indios en Brasil?

—Unos cuantos. Aunque ya logramos matar a casi todos.

La viejita asienta la cabeza mostrando que ha comprendido.

La plática inicia de entrada con el primer estereotipo conocido desde el exterior: el café. En seguida, la primera interlocutora estadounidense le pregunta sobre los indígenas. El rasgo humorístico se vuelve sarcástico y reproductor del discurso dictatorial con la aseveración del protagonista “ya logramos matar a casi todos”, asumido como un logro nacional y aceptado como tal por su interlocutora. Las respuestas del brasileño se construyen en torno a una retórica hiperbólica y provocativa, examinando cada tópico de la cultura brasileña, por ejemplo, de la fauna y la flora. El carácter folklorizante de su discurso le añade cierta comicidad al cuento, sobre todo por lo grotesco de sus descripciones. Asimismo, Brasil es un país tropical que suma todos los superlativos (“—¿Así de grande, de veras?”), las víboras son presentadas como serpientes enormes de treinta metros, los jaguares son comunes, la selva amazónica es frondosa (donde las serpientes atacan a los habitantes “como en una película de Tarzán”), la madera es caracterizada como el *pau-ferro* (“la más dura del mundo”) o el “árbol-vacum” (con su traducción en inglés *cow-tree*), abundante y proveedor de leche, práctico para el pícnic “es necesario solamente llevar *corn flakes*”. Este país, donde el protagonista radica de manera alternada entre la selva y la famosa playa de Copacabana en Río de Janeiro para gastar su dinero, nos recuerda la visión exotizada y retratada por los exploradores portugueses al descubrir tierras salvajes y generosas, visión semejante a la descripción de Stefan Zweig en su obra *Brasil, país do futuro* (1941): “Si el paraíso existe en algún lado del planeta, ¡no podría estar muy lejos de aquí!”. Esta descripción idílica que hace el protagonista sobre su propio país constituye al mismo tiempo un autoestereotipo y un heteroestereotipo: en ambos procesos se trata de una simplificación de la complejidad cultural (Byram, 1989) que debería considerar, al contrario, la diversidad de las microculturas que incluye las

prácticas culturales diferenciadas en las zonas geográficas del país, los espacios urbanos y rurales, las generaciones, o las clases socioeconómicas, por ejemplo. Las características autoatribuidas parecen ser más generosas que las que procederían del exterior, el peso del prejuicio es efectivamente significativo a la hora de opinar sobre el sistema político brasileño. En este proceso de autoatribución de valores culturales, el protagonista asume toda la carga de estereotipia contenida en su país y en sus habitantes, construye su identidad de manera bastante homogénea y reificada.

De acuerdo con el antropólogo noruego Fredrik Barth (1969), es precisamente esta manera la que permitiría una convivencia social entre grupos étnicos diferentes; es decir, al elaborar y asumir nuestros propios autoestereotipos para ser aceptados por la mirada ajena. Más allá de las decisiones y las opiniones personales, la identidad étnica se construye entonces en la perspectiva de los contactos intergrupales. De un grupo étnico sus características serían, entonces, la autoatribución (autoestereotipo) y la atribución a un grupo por miembros ajenos (heteroestereotipos). Barth defiende que son estas fronteras las que definen a un grupo étnico, más allá de las prácticas culturales al interior de dicho grupo. De manera opuesta a la concepción fija, según la cual los antropólogos estructuralistas concebían el concepto de identidad, Barth propone una dimensión mucho más dinámica, la identidad étnica se co-construye de manera interaccional a la luz de los mecanismos de exclusión/inclusión. Y es precisamente lo que trata de entablar el protagonista del cuento: reproduce un discurso incluyente en el cual asume toda la carga de brasilidad que contiene su nacionalidad al responder de manera satisfactoria a las expectativas culturales de sus interlocutores. Hasta tal punto que se trata aquí de una brasilidad sublimada, ironizada e hiperbolizada, como si resultara necesario exagerar sus rasgos culturales para ser aceptado por la mirada ajena, en el marco de una relación asimétrica entre Brasil y Estados Unidos. Dicha exotización responde también a una intención irónica de parte del autor del cuento: burlarse justamente de esta mirada extranjera sobre Brasil, los interlocutores parecen creer a pies juntillas todos los inventos creados por el protagonista, lo que denota cierta ignorancia de parte de ellos.

Es importante recordar que el hecho de exotizar lo ajeno ha derivado muy a menudo de una visión occidental y colonial de lo “tropical”. Asimismo, una fruta, una madera o un pez “exóticos” no tienen nada de exótico ni de extraño para los habitantes de los países “tropicales” donde se encuentran y, en esta lógica, ellos podrían (o deberían) considerar también como exóticos los productos de las zonas templadas de Europa, por ejemplo. Pero no es el caso. La mirada “exotizante” se origina en un marcado etnocentrismo occidental, el cual se ha forjado desde la época de los primeros descubrimientos en América, en las exploraciones en África y en Asia y en las sucesivas colonizaciones de los países europeos, en su gran mayoría, hasta bien entrado el siglo xx. Desde el romanticismo, la literatura (arraigada en Rousseau, Montesquieu y Cadalso, y estos dos últimos con sus respectivas obras *Cartas persas* y *Cartas marruecas*), así como las artes en general (véase algunas pinturas de Delacroix o Gauguin, *La Marcha Turca* de Mozart, entre otras obras de arte) han contribuido a acentuar un fenómeno orientalista (Said, 1978) y folklorizante: según una perspectiva poscolonial, las concepciones etnocentradas provienen del “hombre blanco” y fomentan un proceso discriminatorio y esencialista de las realidades culturales y de las identidades “subalternas”, como es el caso de Brasil visto desde Estados Unidos. Pero la mirada exotizante estadounidense no es forzosamente despectiva en el cuento de Rubem Mauro Machado, pues también se acompaña de cierta admiración por la otredad, como lo demuestra la curiosidad “sana y respetuosa” de los pasajeros norteamericanos por la cultura brasileña. En el discurso del protagonista brasileño, resulta de hecho sorprendente la oscilación entre el nacionalismo (aunque fingido) y el exotismo (irónico), ambos procesos revelan en filigrana un fenómeno de idealización hacia lo propio y lo ajeno, así como una autocrítica que consiste en ver al otro como mejor que uno mismo, para el caso específico del exotismo (Todorov, 1991: 355).

En los diálogos, alternan las secuencias donde el protagonista sublima su brasilidad de manera patriótica y a la vez burlona. Asimismo, “la democracia adjetivada” es un eufemismo del régimen dictatorial, las riquezas naturales son exuberantes, el arte de vivir en la selva brasileña y en Copacabana el resto del año es extraordinario, los sueldos son buenos (“no tenemos de qué quejarnos”), con la

garantía además de compartir información verídica: “Tienes suerte de encontrar alguien bien informado” le responde a un pasajero, añadiendo que se dedica al periodismo. Esta visión fantasmada y mitificada alterna con una visión asumida de fracaso nacional. Lo vemos por ejemplo en el analfabetismo aceptado y asumido de manera personal con cierto fatalismo cuando el protagonista le confiesa a la siguiente pasajera que no sabe leer:

—¿Analfabeto? ¿Quiere decir que no sabe leer? ¡No lo puedo creer!

—¿No? Es la triste realidad.

—Pero parece ser un joven tan inteligente.

—Sí, lo soy. Lo que pasa es que es muy común en Brasil que haya personas que no saben leer. Usted debe haber oído al respecto.

Con total libertad y creatividad, el protagonista se inventa (declara ser negociante de madera y luego periodista) y reinventa su discurso mitificado sobre su propio país; se identifica con la figura del “gaucho”, fruto del mestizaje, su actitud corresponde además con la legendaria cordialidad e ingenio que constituyen la identidad mitificada de la brasilidad: mestiza (Freyre, 1998), cordial (Buarque de Holanda, 1969), ingeniosa con el *jeitinho brasileiro*⁴ (DaMatta, 1984). Este cuento fue traducido a varios idiomas como el inglés, el francés y el alemán; también se hicieron adaptaciones teatrales, por ejemplo en la Universidad de Texas en el 2010, las cuales han enriquecido de manera significativa el alcance cultural de “Plática de viaje”.

ALCANCES CULTURALES DE LA TRADUCCIÓN DE “PLÁTICA DE VIAJE”

La traducción del cuento al francés, realizada por Jacqueline Penjon, especialista de la lengua portuguesa y de la literatura lusófona (profesora emérita, Centre de

4. El *jeitinho* podría definirse como la capacidad ingeniosa del brasileño de siempre salir adelante (no forzosamente de manera legal ni oficial), tanto en la esfera privada como en la pública.

Recherches sur les Pays Lusophones CREPAL, de la Universidad París 3 La Sorbonne Nouvelle) ha constituido nuestro punto de partida para emprender el proceso traductor y la reflexión que derivó de esta experiencia. La antología en la cual la traducción al francés fue propuesta (Parvaux, 2004) se inserta precisamente en una dimensión pluricultural en la medida en que se recopilaron y tradujeron diecisiete cuentos del espacio lusófono (seis autores portugueses, ocho brasileños y tres autores de Angola, Cabo Verde y Mozambique). En dicha antología, el cuento “Plática de viaje” nos pareció reflejar una dimensión interna muy interesante, ya que confronta la visión de un brasileño de su propio país con la visión de los norteamericanos en un contexto intercultural con las implicaciones simbólicas y antropológicas que ya hemos descrito antes.

La primera reflexión en torno a la traducción del cuento al español inició a partir del título *Conversa de viagem* en su versión original. Si bien el término *conversa* en portugués se podía traducir directamente como “conversación” o “charla”, hemos propuesto una equivalencia cultural “domesticada” con la palabra mexicana “plática”, la cual nos pareció reflejar mucho más la intención del autor. En efecto, los diálogos se sitúan en el intersticio entre la charla informal y el debate de ideas, que ahondan a veces con cierta profundidad en los temas abordados, sobre todo en lo referente a la política. Podría considerarse que al proponer “plática”, hemos optado por un proceso de domesticación durante la traducción, al adoptar una postura cultural mexicana –integrada de hecho lo coloquial de la palabra *papo* en el texto de origen–, que nos pareció adecuarse de manera pertinente al título *Conversa de viagem*. Se implementó la misma estrategia de traducción para pasar de *carteira de eleitor* a “credencial de elector”, concepto muy apegado a la realidad sociocultural mexicana pero más cercano al original respecto a otras expresiones oficiales iberoamericanas como el *Documento Nacional de Identidad* (DNI) en España o la Cédula de Ciudadanía en Colombia. En estos casos, hemos considerado la pertinencia de las traducciones “domesticadas” (que viene a ser el proceso opuesto de la “extranjerización”). Lawrence Venuti (2004) retoma las teorías de Friedrich Schleiermacher en el ámbito de la traductología y propone para cada uno de dichos conceptos la siguiente visión:

Admitiendo (con clasificaciones del tipo “tanto como sea posible”) que la traducción nunca puede ser completamente adaptada desde el texto extranjero, Schleiermacher permitió al traductor escoger entre un método de domesticación, una reducción etnocentrista del texto extranjero a los valores culturales del idioma de llegada, trayendo al autor de vuelta a casa; y un método de extranjerización, una presión no etnocentrista sobre esos valores para registrar la diferencia cultural y lingüística del texto extranjero, enviando al lector de viaje (Venuti, 2004: 20).

Por otra parte, es importante destacar que se respetaron los préstamos lingüísticos del inglés ya que constituyen elementos significativos que conforman la tonalidad intercultural del cuento:

—From Brasil.

—¿Brazil? ¿Sudamérica? Muy interesante.

[...]

—Mire, míster [...] Brazilian way Democracy

[...]

—It’s a good start –dice–. An Apple a day keeps the doctor away –le contesto de vuelta, acordándome de una antigua lección de inglés.

[...]

—I beg your pardon!

... está contento porque había oído antes la palabra gaucho, sabe que son cowboys.

Este juego verbal que alterna diferentes lenguas en los interlocutores, nos recuerda ciertas características de la alternancia códica en las personas bi o pluri-lingües: las funciones pertinentes de este interesante fenómeno lingüístico para nuestro análisis remiten aquí a la intención de entablar un *continuum* comunicativo con otros interlocutores en situaciones específicas, así como la determinación de declarar identidades específicas, significar ciertos mensajes y facilitar las

interacciones interpersonales en el ámbito particular (Johnson, 2000: 184).⁵ Esta alternancia nos demuestra en este cuento que el uso de los idiomas en el marco de las interacciones no es casual: responde a actitudes adoptadas por los personajes para afirmar su pertenencia y suscribir un conjunto de valores, que en este caso son sumamente culturales.

La palabra *indios* pudo haberse traducido por “indígenas” (“originario del país de que se trata”, en la definición del diccionario de la Real Academia Española), en un afán de permitirle al lector hispanohablante ubicar de manera más exacta el concepto de las comunidades autóctonas, en comparación con esta realidad sociocultural en los países latinoamericanos como México. La traducción literal y extranjerizante usando la palabra “indios” nos pareció reflejar de manera más fidedigna la intención del interlocutor estadounidense en el cuento: partir desde su realidad norteamericana etnocentrada y preguntar de manera peyorativa si todavía quedan “indios” en Brasil. La traducción literal también se mantuvo a nivel cultural con la palabra “cobra”: se refiere de manera más precisa a reptiles asiáticos, a diferencia de la equivalencia cultural “serpiente” que se pudo haber adoptado. Sin embargo, es interesante ver en el cuento cómo el protagonista le sigue el juego a sus interlocutores norteamericanos con el uso de una terminología equivocada que contribuye a reforzar una visión estereotipada y exotizada de Brasil.

De manera análoga a la versión francesa del cuento *bois de fer*, hemos traducido el nombre propio de la madera *pau-ferro* con “palo fierro” que, si bien no es tan conocida por el público en general a nivel mundial, es un tipo de madera originaria de Brasil (su nombre botánico es *Caesalpinia ferrea*), que se caracteriza por ser poco porosa y muy dura. Es una especie endémica de algunas zonas desérticas del norte de México o del sur de los Estados Unidos, por ejemplo. El protago-

5. “Codeswitching is used to align speakers with others in specific situations (e. g. defining oneself as a member of an ethnic group). Code-switching also ‘functions to announce specific identities, create certain meanings, and facilitate particular interpersonal relationships’”, (Gudykunst, 2004).

nista le indica de hecho a sus interlocutores el nombre en inglés *iron tree*, madera igualmente conocida como *iron wood*.

Las traducciones literales *bois de fer* en francés y “palo fierro” en español y para el portugués *pau-ferro* se entienden, entonces, sin ninguna dificultad en el ámbito de la traductología y para el lector conocedor de la botánica, ya que este árbol es una especie endémica de varias zonas del mundo, con sus diferentes denominaciones para las cuales existen términos científicos. Sin embargo, al no haber mantenido *pau-ferro* como préstamo del portugués, hemos perdido posiblemente una característica cultural interesante (motivo de cierto dilema en el proceso traductor): se trata del sema histórico que conllevan los términos *pau-brasil*, es decir, un tipo de madera-emblema de Brasil que le dio origen al nombre del país desde el siglo XVI, en la época en que los exploradores europeos se internaron en el continente suramericano.

Al proponer la palabra “gaucho” para traducir *gaúcho*, también hemos optado por la extranjerización (español de Argentina), que nos pareció adecuarse de manera más oportuna a la realidad cultural del sur de Brasil, en lugar de proponer una traducción domesticada con “vaquero”, por ejemplo. El interlocutor estadounidense en el diálogo halla, de hecho, con rapidez una equivalencia en el cuento al establecer un símil entre “gaucho” y *cowboy*: “—;Gaucho! Ah, sí cierto —está contento porque había oído antes la palabra gaucho, sabe que son cowboys”.

El término “gaucho” constituye asimismo un *continuum* cultural entre el sur de Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay y el Chaco boliviano, donde se comparte esta misma apelación para designar a los jinetes seminómadas de las llanuras y las zonas de la pampa en el Cono sur del continente sudamericano. En este mismo campo semántico, el término *fazenda* se tradujo con una propuesta domesticada en español “hacienda”, que si bien no coincide exactamente con la arquitectura típica de Brasil, se refiere al mismo concepto de la “finca agrícola” de mayor o menor extensión.

Estas oscilaciones entre la domesticación y la extranjerización, partiendo del texto original en portugués y pasando por su versión en francés, han enrique-

cido sumamente el proceso traductor, a la luz de las implicaciones culturales que suponía adaptar o al contrario respetar en mayor medida la esencia extranjerizante del cuento. Hemos alternado ciertas propuestas de traducción con equivalentes semánticos como “plática”, “credencial de elector” o equivalentes culturales como “gauchos” y “hacienda”. Este vaivén entre estrategias de traducción y visiones domesticantes o extranjerizantes nos recuerda el carácter inestable e híbrido de la traslación entre las lenguas y las culturas. Así lo señala Carbonell i Cortés (1997) en el ámbito de la traducción cultural: se trata del “análisis de la tensión entre dos o más discursos culturales opuestos: la sujeción o la liberación del discurso del Otro, la dependencia, la familiarización, el extrañamiento” (p. 37). En esta medida, la traducción se convierte en una actividad cultural creadora de valores (Venuti, 1998: 1), se construye como un poderoso proceso de comunicación transcultural alejado de cualquier perspectiva etnocentrista (enviando al lector de viaje), como un acto que vehicula las realidades históricas, sociales, políticas y literarias contenidas en este extraordinario cuento de Rubem Mauro Machado, portador de una enorme riqueza estética y creativa.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTH, F. (1969). *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little Brown and Co.
- BUARQUE DE HOLANDA, S. (1969). *Raízes do Brazil*. 8a. ed., Río de Janeiro: José Olympio.
- BYRAM, M. (1989). *Cultural Studies in Foreign Language Education*. Clevedon, Filadelfia: Multilingual Matters.
- CARBONELL I CORTÉS, O. (1997). *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, post-colonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- “Cristina: No somos un país de cuarta ni una republiqueta bananera”, *La Voz*, disponible en: <http://www.lavoz.com.ar/politica/cristina-no-somos-un-pais-de-cuarta-ni-una-republiqueta-bananera>, consultado el 24 de noviembre de 2015.
- DAMATTA, R. (1984). *O que faz o brasil, Brasil?* Río de Janeiro: Rocco.
- FREYRE, G. [1933] (1998). *Casa-Grande & Senzala*. 34a. ed., Río de Janeiro: Record.

- GUDYKUNST, W. B. (2004). *Bridging Differences: Effective Intergroup Communication*. Londres: Sage Publications Inc.
- JOHNSON, F. L. (2000). *Speaking culturally: Language Diversity in the United States*. Londres: Sage Publications Inc.
- MACHADO, R. M. (1979). "Conversa de viagem", *Jantar envenenado*. São Paulo: Atica, 13-18.
- (2013). "Ato compulsivo", *Rascunho* [entrevista al autor Rubem Mauro Machado], disponible en: <http://rascunho.com.br/ato-compulsivo/>.
- O. HENRY (1904). *Cabbages and Kings*. Introd. y notas de Guy Davenport, Nueva York: Mattituck [reimpresión de la ed. de 1993 publicada por Penguin Books].
- PARVAUX, S. (2004). *Contes et chroniques d'expression portugaise*. París: Pocket.
- RIBEIRO, D. (1995). *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SAID, E. W. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon Books.
- TODOROV, T. (1991). *Nosotros y los otros, reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI.
- VENUTI, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres-Nueva York: Routledge.
- (2004). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres-Nueva York: Routledge.
- ZWEIG, S. (1941). *Brasil, país do futuro*. Río de Janeiro: Guanabara.



PLÁTICA DE VIAJE

RUBEM MAURO MACHADO

—Hasta Washington, ¿cuántas millas serán?

—Poco más de doscientas. ¿Usted va para allá?

—Sí.

—Entonces debió haber tomado el autobús que va derecho.

—Bajaré en Filadelfia.

—¡Bueno!

Me mira por encima de los lentes, frunciendo un poco la nariz.

—¿De dónde soy?

—*From* Brazil.

—¿Brazil? ¿Sudamérica? Muy interesante.

—Sí. Realmente, muy interesante.

—Tienen buen café.

—Sí, excelente café.

—¿Muchos indios en Brasil?

—Unos cuantos. Aunque ya logramos matar a casi todos.

La viejita asienta la cabeza mostrando que ha comprendido.

—¿Y las cobras?

—Ya estamos acostumbrados a ellas. Están por todas partes. En el momento en que el avión en que yo viajaba despegaba, una, de más de treinta metros, tomaba el sol en la pista. El piloto pasó por encima, la cortó en dos. El avión se estremeció.

—Qué peligro, Dios mío. ¿Dijo que la cobra tenía treinta metros?

—Más o menos. Bueno, quizá menos. De cualquier manera, esta es la mayor cobra que tenemos.

—¿Y usted ya fue atacado alguna vez por alguna cobra?

—Solamente una vez, cuando era pequeño. Vivíamos en una hacienda y yo jugaba en el patio. La cobra se enroscó en mí y comenzó a apretarme, como en una película de Tarzán. Me puse tieso y luché con todas mis fuerzas deteniendo la cabeza de la cobra. Yo oía mis huesos quebrarse, mis pulmones me dolían, me ahogaba. Mi papá corrió y degolló su cabeza de un golpe con su machete afilado. Hasta la fecha tenemos la piel de esta serpiente colgada en la sala, como recuerdo.

—¿Qué cosa horrible!

La viejita se puso pálida. Decidió dar por terminada la plática y mirar el paisaje, los prados muy verdes salpicados de pequeños árboles de follaje rojo, amarillo y dorado. Pero a ella le gusta platicar y dentro de un rato vuelve a sacar otro tema:

—¿En qué trabajas en Brasil?

—¿Yo?, en un negocio, con la madera.

—Ah, ha de ser muy interesante.

—Sin duda.

—Imagino que ustedes deben tener todo tipo de madera en la selva.

—Realmente tenemos. Por ejemplo, el palo-fierro (*iron tree*). Es la madera más dura que existe en el mundo. Es imposible clavarla. El clavo se dobla y no entra.

—¿Ni un clavo grande de acero?

—Ninguno. La madera es como piedra o un trozo de hierro, el propio nombre lo indica. El problema es cortar ese árbol. No hay sierra que aguante.

—¿Y para qué sirve tal madera?

—El gobierno brasileño está pensando en cortar con sierras de diamante láminas delgadas para usarlas en el blindaje de nuestros tanques de guerra. No hay bala que las penetre. Esto podrá revolucionar el arte de la guerra.

—Es fantástico.

—Ciertamente. El único problema es el peso. Un hombre apenas puede levantar una astilla de dicha madera. Más increíble todavía es el árbol-vacum (*cow tree*), muy abundante en Brasil. Es de la altura de un hombre y tiene en su tronco pequeños retoños que parecen tetas de vaca. Despertamos en la mañana y vamos al bosque con una jarra. Nada más se aprieta lo que se supone ser la teta y chorrea leche; además de ser muy nutritiva es sabrosa. En los pícnic es

necesario solamente llevar *corn flakes*. Esa planta es una prima lejana de la soya y del caucho.

—¡Para negociar con la madera tiene que vivir en medio de la selva!

—Yo vivo seis meses en la selva y seis meses en la famosa playa de Copacabana. Es donde gasto todo el dinero que recibo.

La conversación cambia de rumbo y empezamos a platicar sobre jaguares y le cuento de la cacería en la que participé en un lugar llamado Nueva Iguazú, cerca de Río de Janeiro. Ella se interesa por el nombre, pero no logra pronunciarlo.

Explico que es un lugar donde hay muchas fieras y que si ella llegara a ir a Brasil no podría dejar de visitarlo. No parece muy entusiasmada. En Filadelfia nos despedimos y yo me bajo del autobús.

Al final del día tomo otro autobús, hacia Washington.

Se sienta a mi lado un señor de lentes, con portafolio de ejecutivo, de Virginia. Queda boquiabierto al saber que Brasil casi tiene el mismo tamaño que los Estados Unidos.

—¿Así de grande, de veras?

Pregunta si la capital es Río de Janeiro.

—No, Río de Janeiro es solamente nuestra ciudad más bonita. En realidad, la capital es Porto Alegre, de donde yo soy, en el sur. Nosotros somos los que mandamos en el país.

—¿Nosotros?

—Sí, nosotros los gauchos. Porto Alegre es la capital de los gauchos.

—¡Gaucha! Ah, sí, cierto —está contento porque había oído antes la palabra gaucho, sabe que son cowboys.

—¿Y el gobierno? —me hago el desentendido.

—¿Qué pasa?

—Es duro ¿no?

—¿Y qué? Es una democracia.

—¿Democracia?

—Por supuesto.

—¿Pero ustedes tienen elecciones?

—Mire, aquí, míster ¿cree que nosotros somos una republiqueta bananera cualquiera de América Central? Por supuesto que nosotros tenemos elecciones —estoy indignadísimo.

—¿Pero ustedes eligen el presidente?

—No, el presidente no, porque nuestra democracia es de tipo especial, invención nuestra, la famosa *Brazilian Way Democracy*. Seguramente ha oído hablar de ella ¿no? Es uno de los grandes inventos políticos de nuestros tiempos.

—Pensé que su gobierno era una dictadura militar.

—Para que usted vea el grado de desinformación sobre Brasil en el exterior. Inventamos un nuevo tipo de democracia que llamamos adjetivada, pero de esto nadie habla, repiten que Brasil es una dictadura, que nosotros no tenemos elecciones. Yo le puedo mostrar mi credencial de elector.

Finjo sacar un documento del bolsillo, pero el americano dice que no es necesario, que él cree en mí.

Me encierro en mi mutismo, un poco molesto. Él como si nada, cambia el tema, temeroso de haber herido mi orgullo patriótico.

—Me gusta hablar con extranjeros —dice—. Uno siempre aprende.

—De eso no cabe duda ninguna.

—¿En qué trabajas?

—Soy periodista. Tiene suerte de encontrar a alguien bien informado.

—¿Los periodistas son bien pagados en Brasil?

—Yo creo que de manera general no tenemos de qué quejarnos.

Él se queda en Baltimore, nos despedimos amistosamente, promete por prometer que un día irá a conocer mi patria. Sube una anciana atarantada con sus bolsos. Yo la ayudo a acomodarlos, ella insiste que yo tome una manzana: “it’s a good start”, dice. “An Apple a day keeps the doctor away”, le contesto de vuelta, acordándome de una antigua lección de inglés. ¿Por qué le hablé? Ella se ríe encantada por mi sabiduría y ya no cierra el pico. Es de Maryland, habla de ella misma y de sus hijas, por fortuna todas bien casadas. Saboreo la pequeña manzana amarilla.

Empieza todo otra vez. Sí, estoy de visita en Estados Unidos. Seguramente me gustó Nueva York. ¿Y las cobras? ¿Y la selva? Ya no aguanto más.

Miro afuera pero ya es de noche, no hay nada que ver. Al final ella se calla, pero es gentil: abre el bolso insistiendo que tome un periódico.

—Gracias, pero yo no sé leer.

—I beg your pardon!

—Soy analfabeto.

—¿Analfabeto? ¿Quiere decir que no sabe leer? ;No lo puedo creer!

—¿No? Es la triste realidad.

—Pero parece ser un joven tan inteligente.

— Sí, lo soy. Lo que pasa es que es muy común en Brasil que haya personas que no saben leer. Usted debe haber oído al respecto.

La viejita está impactada.

—Pero usted debería aprender pronto a leer. Es muy importante.

—Lo sé. Es mi gran sueño. Yo ya conozco todas las letras. Sé, por ejemplo, que esto acá es una *m*. Mi único problema es juntarlas todas, ahí es donde me hago bolas. En cuanto regrese a Brasil juro que aprenderé a hacer eso.

—Usted debería, en serio.

Hay una pausa en la plática. Después ella pregunta con sospecha:

—Si no sabes leer, ¿cómo es que aprendió inglés?

—Ah, es porque nací y me crié en los muelles. Mi mamá vivía de vender *souvenirs* —yo no tenía papá— de modo que nuestra casa estaba siempre repleta de marineros americanos e ingleses.

—Ah, comprendo —dice ella lentamente, frunciendo la nariz.

Y la simpática viejita de Maryland deja de hablar conmigo hasta que nuestro autobús se adentra en Washington con las primeras luces.

Traducción de Erwan Morel y Aline Cardoso¹

1. Docente de Lengua Portuguesa; en el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil, se interesa especialmente en la didáctica del portugués como lengua extranjera en el contexto hispanohablante, acardoso@uv.mx.

4. LAS COSAS QUE SE DICEN EN SILENCIO

MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO¹

La traducción y la cultura son indisociables. Para Carbonell (1999) la traducción es un proceso de comunicación intercultural que tiene como base el lenguaje; el autor afirma que: “por medio de la traducción ponemos en comunicación dos culturas y dos mundos”. En este relato es notable lo anterior y nos obligamos a enfrentar no solo las diferencias entre la lengua fuente y la lengua meta, sino las desigualdades entre las propias protagonistas, que representan simbólicamente a la cultura colonizadora y a la cultura “subalterna”. Estas personificaciones se ven reforzadas por tratarse de la “patrona” y su “sirvienta”. Veremos así, en acción, todas las ambigüedades que se provocan en ambos sentidos.

“SE LLAMA MILOUDA”, UNA HISTORIA DE DESARRAIGO

Annie Cohen nació el 8 de marzo de 1944 en Sidi Bel Abbès, Argelia, pero vive en París desde 1967. En toda su obra está presente el recuerdo de su madre a la que adoraba. Ella hablaba español, había vivido en España y, desde antes de nacer, le cantaba canciones mexicanas, *Bésame mucho* era su favorita. Relata que su madre hacía mermelada de naranja “con naranjas que nada tienen que ver con las que venden en los supermercados o en las tiendas de lujo de París”. Annie es argelina-francesa y ha vivido a caballo entre dos mundos y entre varias lenguas, español, francés y árabe, y en la permanente nostalgia por su tierra y su amor por

1. Investigadora del Instituto de Investigaciones en Educación y coordinadora del doctorado en Investigación Educativa, Universidad Veracruzana, piortiz@uv.mx.

París; está casada con el cineasta y escritor François Barat, un francés “de pura cepa”, como ella misma afirma.

Annie Cohen también es producto de las migraciones y del mundo colonial, pues en la época de su nacimiento Argelia se hallaba bajo la dominación francesa. Más tarde se fue a vivir a Francia. En cierto sentido hace un trayecto parecido al que realiza Milouda de Marrakech a París, solo que en condiciones muy diferentes. Hizo un doctorado en Geografía Urbana en la Sorbona de París en 1973, y luego de realizar trabajos de investigación en el Ministerio de Educación decidió dedicarse exclusivamente a la escritura. Obtuvo varias becas del Centro Nacional del Libro (CNL) y recibió la condecoración de l'Ordre des Arts et des Lettres, en el rango Chevalier.

Ha escrito novelas, ensayos, teatro, cuentos y poesía. Ha publicado numerosos libros entre los que figuran: *Histoire d'un portrait*, *La dentelle du cygne*, *Les mots ont le temps de venir* y *Bésame mucho*. También cuenta con dos libros traducidos por Pilar Ortiz al español: *El edificio invisible*, publicado en 1998 por la editorial Verdehalago, y *La duramadre*, por la Universidad Veracruzana, en 2011. Además de su labor literaria, ha desarrollado su faceta de artista plástica y sus obras han sido expuestas en Aviñón (1984) en La Galerie, de París (1986), en el Centro Nacional de Arte y Cultura George Pompidou (también conocido como Beaubourg) en 1991 y en Art Room, en 2013, en París, entre otras.

La escritura de Annie Cohen se caracteriza por sus tintes autobiográficos. Los problemas que confrontan los migrantes han sido su principal preocupación, seguramente porque ella misma hizo el recorrido de la periferia al centro, de modo que un dejo de nostalgia y de exilio son una constante en casi toda su obra. Por ejemplo, en su novela *Le marabout de Blida*, describe lo siguiente:

... teníamos esa vergüenza que se te mete en la cabeza, la vergüenza de desembarcar en Francia, de hacer demasiado ruido, de molestar, de no conocer las reglas que estaban en vigor, en ese hermoso país de la metrópoli. Queríamos aprender a escondidas, sin mostrarles todas las dificultades que teníamos para adaptarnos, como solo los mediterráneos saben hacerlo, con la sonrisa en los labios, fundirnos

en el decorado, mientras que el frío nos carcomía los huesos. A dominar nuestras exuberancias verbales y gestuales, a iniciarnos en el hablar puntiagudo como tragando el puré de ustedes, las putas de su raza, con la boca en forma de culo de pollo. Había que dejar de llevar pañoletas, unas encima de otras, de mezclar oro y plata y sacar el tentempié a la primera ocasión. Todo eso hubo que asimilarlo. No íbamos a ser aquí, como éramos allá... (Cohen, 1996: 50).

La emigración marroquí a Francia se inicia en los años sesenta debido al desarrollo de la economía francesa, que requería de mano de obra barata que podían proveer países cuya lengua de preferencia fuera el francés. Por otra parte, debido a la guerra en Argelia, para los trabajadores agrícolas de Marruecos era más difícil encontrar un empleo. “En Francia, los marroquíes eran, a finales de los años noventa, la segunda comunidad extranjera más numerosa, después de la portuguesa, superando en efectivos a los ciudadanos argelinos, que a principios de los años noventa eran el segundo colectivo” (López Sala, 2004: 61).

En este contexto se inscribe el relato “Se llama Milouda”, la historia de una patrona de origen argelino-francés y su empleada doméstica marroquí, quien, de acuerdo con el texto, “es extranjera”, lo que nos lleva a preguntarnos qué es lo extranjero.

En el texto existe un contraste entre lo ajeno y lo familiar. Al mismo tiempo que la narradora subraya que Milouda es diferente, también establece un vínculo con ella. Así, “todavía no tiene llaves”, pero la llama su “muñequita” y la toma de la mano cuando van al mercado. Por su parte, Milouda demuestra atención y cuidado por su labor y por su patrona. La llena de besos y quisiera que regresara a la cama si algo no va bien.

La narradora nos ofrece un retrato físico y psicológico del personaje. Milouda tiene problemas de visión, es pequeña de estatura y se viste a la usanza árabe. Además, conserva sus costumbres en la comida, los perfumes y la manera de vestir. Al mismo tiempo admira a su patrona por conducir un automóvil, se avergüenza de la pequeña caja de metal donde guarda las monedas, porque se parece a las cajas donde los hombres guardan el tabaco en su tierra natal.

Milouda no pertenece al mundo de su patrona, pero también se ha alejado del lugar donde nació. La narradora destaca que “los niños de su país le arrojan piedras cuando sale a la calle”. Los migrantes como Milouda abandonan sus hogares en busca de subsistencia, pero no pueden dejar sus raíces ni su identidad. De esta manera, el relato abarca un tema común entre los migrantes: la sensación de desarraigo.

Por ejemplo, a Milouda le gusta hacer sopa de verduras, que le recuerda sin duda a la *harira* que es la sopa marroquí por excelencia. Se trata de un plato que mezcla carne, verduras y legumbres. Junto con el cuscús es uno de los platos más representativos de Marruecos.

Cabe destacar también la mención del barrio de *Barbès* donde Milouda “adquiere algunos pares de medias y lencería barata”. Esta zona tiene muchas implicaturas ya que se encuentra también cerca del *Château Rouge*, el cual ha sido considerado como un barrio africano por excelencia. De acuerdo con Bouly (1999), la mayoría de las tiendas de productos alimenticios cuentan con artículos que permiten continuar con las prácticas de consumo de las poblaciones de origen africano o caribeño. *Château Rouge* conserva su imagen de barrio africano por lo cual, tal vez, no sea fortuito que Milouda sienta este lugar como “su territorio”.

En cuanto al material autobiográfico presente en la narración, cabe destacar un aspecto importante. En 1998, Annie Cohen sufrió un accidente cerebrovascular (el cual relata en su libro *La duramadre*). En este sentido, la inquietud de Milouda por la salud de su patrona cada mañana y su deseo de que vuelva a la cama se relacionan con la propia autora.

Por último, el final resalta un elemento crucial: Milouda baja la mirada cuando hay un hombre presente. Es decir, el confinamiento del personaje es doble: por ser migrante y por ser mujer.

DIFICULTADES Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

Como en muchos otros relatos, los problemas de traducción comienzan con el título: *Elle s'appelle Milouda*. El francés exige el pronombre *elle*, mientras que el

español puede prescindir del mismo. El pronombre acerca al lector al personaje, quien enseguida lo reconoce como mujer. Milouda inmediatamente puede remitirnos a un nombre femenino; sin embargo, sin el pronombre queda cierta ambigüedad. A pesar de ello, se optó por dejar esa ambigüedad con tal de no recurrir a una frase casi obligada: “Ella se llama Milouda”.

La escritura de Annie Cohen se caracteriza por su fluidez y comúnmente no utiliza puntuación durante todo un párrafo. Traducir un párrafo así al español representa un reto y el traductor debe decidir si perder o no esta característica. En muchos casos, he optado por agregar comas y la conjunción “y” para párrafos que contenían frase tras frase sin ninguna relación entre ellas, con el propósito de acercar el texto al lector.

Elle avait les jambes bien au-dessus du plancher, elle riait, elle comprenait que je savais conduire, elle en était fière.

... sostenía las piernas muy por arriba del piso y reía. Comprendía que yo sabía manejar y estaba muy orgullosa.

Aunado a esto, la escritura de Cohen también se singulariza por abordar diversos temas en una misma oración. Por ejemplo, en el siguiente enunciado: “Nunca la he escuchado cantar, pero sé reconocer los periodos del mes en los que su cuerpo se vuelve mujer”. En estas ocasiones, me parece importante mantener los temas en un mismo nivel y no separarlos en oraciones distintas. Así pasa igualmente con las enumeraciones, como “toma grandes vasos de agua, calza del veintidós y nació en Marrakech”. Dichas características pertenecen a diferentes campos semánticos, los cuales se mantienen dentro de un mismo hilo narrativo porque todos describen al personaje. Estos cambios de un tema a otro permiten, en cierto sentido, imbricar una cualidad sobre otra de manera sutil. En la descripción anterior, es evidente que el dato más importante es que Milouda nació en Marrakech, pero al colocar esta referencia en consonancia con las dos anteriores, la autora nos proporciona al mismo tiempo información sobre los gustos y las características del personaje.

En otros párrafos utiliza un vocabulario que hay que adaptar como *mauvais genie* por “malos espíritus”:

Si toutefois “ça ne va pas”, elle voudrait que j’aïlle me recoucher, à nouveau, et m’embrasse affectueusement, pleinement de joie, on pourrait dire de joie, comme pour effacer les mauvais génies, conjurer les démons de la nuit ...

Si alguna vez algo “no va bien”, ella preferiría que yo fuera a recostarme de nuevo y me besa con afecto llena de alegría, se podría decir, con una alegría que pretende borrar los malos espíritus y conjurar los demonios de la noche ...

Génie en francés tiene múltiples acepciones: puede ser un ente natural o alegórico o bien una divinidad que influye sobre el destino de una persona o de una colectividad. En la mitología árabe, era un ser divino que tenía la misión de guiar o proteger y era inherente a cada individuo porque simbolizaba su ser espiritual o su destino. También puede ser una divinidad tutelar que preside el destino de una colectividad o de un lugar. Como ente sobrenatural puede ser un espíritu bueno o malo, que puede inspirar a una persona e influir sobre su destino, encontramos así, en francés, *bon ou mauvais génie*. En cambio, en árabe encontramos *jinn* o *djinn*, de acuerdo con la transcripción francesa, que es un ser fantástico de la mitología semítica, fundamentalmente árabe. Aquí, decidí traducir *mauvais génie*, por malos espíritus porque en español equivale a “espíritu maligno”, que es el que Milouda desea alejar de su patrona.

Para un traductor el problema fundamental es buscar palabras equivalentes, que produzcan en el lector de la traducción el mismo efecto que el autor pretende causar en el lector a quien va dirigido el texto original. Ello le obliga a contemplar el texto siempre desde el punto de vista de la traducción, como la base de una continua “negociación” con el autor, para que el lenguaje del nuevo texto presente valores equivalentes a los del lenguaje original, sin olvidar ni su fuerza ni sus elementos dinámicos ni su calidad estética. Generalmente, se acepta que no se traducen significados, sino mensajes, por lo que el texto deberá ser contemplado en su totalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BOULY, S. (1999). “‘Château Rouge’, une centralité africaine a Paris”, *Ethnologie française*. xxx (1), pp. 86-99, disponible en: <http://www.metropolitiques.eu/Qui-sont-les-Africains-de-Chateau.html>.
- CARBONELL, O. (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, disponible en: www.cnrtl.fr/.
- COHEN, A. (1996). *Le marabout de Blida*. París: Actes Sud.
- (2011). *La duramadre*. Trad. de Pilar Ortiz Lovillo, México: Universidad Veracruzana.
- LÓPEZ SALA, A. M. (2004). “Las dinámicas migratorias en el Marruecos actual”, *Nova África*. 14 (enero), pp. 55-72, disponible en: <http://www.novafrica.net/index.php/numero14>.



SE LLAMA MILOUDA

ANNIE COHEN

Se llama Milouda. Es extranjera. Todavía no tiene las llaves del departamento. Viene cuatro veces por semana: lunes, martes, jueves y sábado de nueve a doce. Es enana y me llama por mi nombre. No ve muy bien y, por las mañanas, cuando llega de la calle, le cuesta distinguirme en el departamento todavía en penumbra. No lleva lentes y nunca sé muy bien lo que ve, o más bien sé lo que no ve: algunos fragmentos de cáscaras en el fregadero que, con ella, nunca está completamente blanco.

Cada mañana quiere saber cómo me encuentro, como si cada mañana se tuviera que hacer esa pregunta; escucho cierta inquietud en su interrogación. Si alguna vez algo “no va bien”, ella preferiría que yo fuera a recostarme de nuevo y me besa con afecto llena de alegría, se podría decir, con una alegría que pretende borrar los malos espíritus y conjurar los demonios de la noche; sus besos parecen querer disipar una amenaza o apartar un peligro. Todavía no se ha quitado su abrigo, solamente sus zapatos, y cuando está cerca de mí reconozco el olor de su casa, el de los pasteles de vainilla y el de su sudor. Algunas mañanas se ve pálida, a pesar de su tez mate y su piel casi negra. Es berebere, tiene los cabellos crespos, la nariz chata, los labios gruesos y, a veces, se pinta las uñas de las manos con barniz rojo, el cual siempre he visto escarapelado. Sé que los niños de su país le arrojan piedras cuando sale a la calle.

En invierno le gusta hacer sopa de verduras, que yo como en la mañana y en la noche, me digo que los pobres agregan algunos pedazos de carne a la sopa cotidiana.

A veces vamos al mercado el martes a comprar precisamente las legumbres de la sopa. Le dejo la responsabilidad de elegir en el puesto de verduras lo que le parezca más apropiado.

En algunas ocasiones, me jala del brazo, con un mohín muy particular, cuando se da cuenta del precio excesivo de un kilo de poros. El mercado es su territorio. Sin duda todos los mercados del mundo se parecen. Siempre compra en pequeña cantidad, sin titubear, doscientos cincuenta gramos de nabos o medio apio en rama. No tiene ninguna arrogancia ni ligereza, compra moderadamente, con la sensatez de aquellos que saben de inmediato lo que acaban de poner en su canasta. En la calle la llevo de la mano, como otros se llevan por el brazo, y me sorprende la insistente mirada de algunos transeúntes que encontramos. Afuera, como adentro, es silenciosa y dedicada. A veces vamos al centro comercial y noto su interés por los electrodomésticos. Un día subió al automóvil, sostenía las piernas muy por arriba del piso y reía. Comprendía que yo sabía manejar y estaba muy orgullosa de mí.

Por lo general, le gustan todos los objetos de la casa, al punto de no tomar nunca la iniciativa de modificar su lugar. Sabe planchar, pero dobla la ropa o los blancos al revés, y a veces, en ocho, cuando debería doblarlos en cuatro. En ocasiones nos reímos de algunas frases que intercambiamos en una lengua muy especial, y con mesura y prudencia le enseño algunas palabras. Ahora conoce los nombres de las verduras de la sopa y sabe también que, a veces, es mi “muñequita”. Para eso fue necesario mostrarle la que se encuentra en el cofre de madera de cerezo. Pero no comprende cuando hablo con otros por teléfono.

Lleva un pantalón bajo la falda, un pantalón rosa bombón que le llega hasta las rodillas y que se le ve cuando se agacha para hacer brillar la tira de cobre que separa las recámaras, o cuando pasa la aspiradora bajo el cofre que tengo. Ese pantalón ahuecado me hace pensar en el que las mujeres árabes llevan tradicionalmente, y el cual da comodidad y gracia a ciertas posturas del cuerpo. Nunca la he visto impaciente o desatenta, y cuando acomoda los trapos viejos para limpiar los muebles o el cobre, los envuelve con papel periódico, y los coloca bajo el fregadero.

Comparte conmigo el gusto por los higos secos y las expediciones a la cava, donde el arreglo es obra suya. Cuando es necesario, baja a buscar los productos domésticos almacenados en los estantes de hierro y me informa cuando las

reservas se han agotado. Es así como su prevención se conjuga con la mía, con una preocupación de orden y de amor. Le gusta anunciar cada día lo que hará al siguiente, y la consideración que dedica a las tareas cotidianas disipa algunas veces una angustia tenaz. Toma grandes vasos de agua, calza del veintidós y nació en Marrakech. Deja bajo el buró de la entrada un par de pantuflas bordadas. Unas pequeñas pantuflas chinas baratas, de tela satinada, que le quedan bien, pero se gastan muy pronto. Nunca camina en la alfombra con zapatos y su paso por el parqué atestigua cierta familiaridad y actitud por los quehaceres de la casa. Cuando termina sus labores, acostumbra cerrar las cortinas dobles de las recámaras del departamento, como para preservarlas de la luz exterior o protegerlas de las miradas anónimas. La oscuridad final y las puertas cerradas muestran la marca de su paso y la prueba de su origen.

—¿Es todo?

—Sí, eso es todo.

Me interroga sobre la posibilidad de su partida y cuando por fin está lista para irse y yo estoy sentada en el sillón cerca del teléfono o incluso en otro sillón, viene a sentarse junto a mis rodillas, en el piso; ignoro por qué su vulnerabilidad se vuelve bella, como si su cuerpo plegado en dos desapareciera ante su propia mirada. Permanece entre la sonrisa y la ironía, relajada por lo general. Es en este momento cuando intercambiamos algunos datos sobre la salud de nuestras respectivas familias y a veces abordamos el asunto del regreso a su país, que, hay que decirlo, ronda en nuestras cabezas. Nunca la he escuchado cantar, pero sé reconocer los periodos del mes en los que su cuerpo se vuelve mujer.

Las mañanas sin Milouda son las mañanas en las que pienso en Milouda. A veces me trae pasteles de vainilla espolvoreados con azúcar cristalizada y, con ella, el peculiar aroma de las casas de allá.

Creí comprender que prefería ver la máquina de escribir en otra parte, que no fuera encima de la mesa redonda, sino en su maletín, bajo el estante del armario, cerca de la mesa de planchar. Sin duda, siente compasión por un objeto poco

utilizado al que llama “la mecanógrafa” o, quizá, desea encerar el piso con mayor comodidad. Se lava en el baño moro de la Mezquita, se pone perfume de violeta y cubre sus cabellos con un pañuelo de colores vivos. Puede levantar un mueble sin mayor esfuerzo, tomar té en la misma taza que yo y notar que la mesa redonda que está sobre la alfombra no está colocada en su lugar. Deben gustarle las mesas de comedor clásicas, los portamonedas de piel y los brazaletes de plata. La avergüenza mi caja de metal donde guardo las monedas, sin duda le recuerda a las cajas de hierro blanco donde los hombres de su país conservan el tabaco negro. A menos que otras razones más oscuras, menos directas, la hayan impulsado un día a regalarme un monedero de plástico en forma de corazón.

Ignoro si ha visto la Torre Eiffel, pero sé que algunos sábados frecuenta las tiendas del *boulevard* Barbès, en donde adquiere algunos pares de medias y lencería barata.

En periodos de cuaresma llega a pesar cincuenta y un kilos, y en verano lleva sandalias de tacón que se compra a un precio excesivamente módico. No se cansa de hacer semana tras semana las ingratas tareas de la limpieza, pero cuando un hombre está en la casa, baja la mirada.

Traducción de María del Pilar Ortiz Lovillo

5. VIOLENCIA COLONIAL Y SUS HUELLAS

CRISTINA VICTORIA KLEINERT¹

... a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original's mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language...

WALTER BENJAMIN, "The task of the translator"

Traducir es tomar decisiones, cada quien elige las suyas y los autores de esta traducción tomaron las necesarias, es su versión, su propuesta, su apuesta. Me gustaría recordar que la esencia de cualquier texto, escrito o hablado, al ser traducido por alguien, pasa por un tamiz de subjetividad, por una capacidad de análisis, de acción y de decisión que sin duda dejará una huella en el texto de llegada. Los traductores son personas con filiaciones y pertenencias, con ideologías y experiencias (Angelelli, 2004) que dejan en los textos que producen su huella, más o menos visible. Esta capacidad de agencia, de decisión, de incidir y decidir, es la que convierte a los traductores en actores, autores de los nuevos textos.

Desde esta perspectiva, mi objetivo es comentar la traducción del texto "De cómo Pinkie mató a un hombre" de Adewale Maja-Pearce, en versión de Irlanda Villegas y Roberto Morales Bravo. En los textos poscoloniales, y este es uno de ellos, son evidentes "las huellas de la violencia, el desafío, las luchas y sufrimientos individuales, que representan los ideales políticos de una comunidad, la equidad, la autodeterminación y dignidad por la que luchan" (Young, 2003:

1. Profesora de tiempo completo de la Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana; investigadora voluntaria de la Universidad de Amberes, y miembro del Translation, Interpreting, and Intercultural Studies (TricS), ckleinert@uv.mx.

ix). Tal como los lectores podrán apreciar, el cuento se sitúa en África, específicamente en Zambia, continente y país que fue colonizado, saqueado y, por lo tanto, transformado durante siglos para llegar a ser lo que es hoy. La violencia en sus múltiples dimensiones: social, estructural, simbólica, económica y física atraviesa y permea el cuento, así como la traducción, convirtiéndose en la huella más visible del pasado colonial. Reconocer que las prácticas violentas son uno de los legados coloniales que perduran en los diversos continentes saqueados, es un primer paso hacia lo que persigue una perspectiva decolonial o poscolonial, y es desde ahí que abordo el comentario.

CONTEXTUALIZACIÓN DEL CUENTO ORIGINAL (AUTOR, ESPACIO, TIEMPO)

Este cuento apareció publicado en la prestigiosa revista británica *Granta* 66: *Truth + Lies* (1999). El británico-nigeriano Adewale Maja-Pearce, nacido en Londres en 1953, creció en Lagos, Nigeria, y es autor de diversas novelas como *Loyalties and Other Stories* (1986), *In My Father's Country: A Nigerian Journey* (1987) y de ensayos críticos donde analiza y señala las violaciones a los derechos humanos por parte de los gobiernos africanos. Además de ser un activista en favor de los derechos humanos, se desempeña como editor de prestigiosas editoriales, lo cual combina con viajes a lo largo del continente africano, que le ofrecen vivencias de primera mano y un conocimiento profundo de la realidad que recrea en el cuento que comento.

A partir de estos datos biográficos del autor, infiero que el narrador es un *alter ego* de este, ya que en el cuento “De cómo Pinkie mató a un hombre” el narrador es un hombre que viaja y hace entrevistas, visita a amigos de manera recurrente y no vive en el país de ellos. El contexto espacial y temporal donde se desarrolla el cuento es la capital de Zambia, Lusaka, seguramente a finales del siglo pasado, cuando el sida hizo estragos entre la población de África. Además, quiero resaltar que es un cuento que encuentra correspondencia en la definición de relato que propone Cortázar (1969): “una máquina infalible destinada a cum-

plir su misión narrativa con la máxima economía de medios” (p. 35). También coincide con un rasgo de la narrativa corta identificado por O’Connor (1976), que nos recuerda que “el cuento nunca ha tenido un héroe” (la traducción es mía; p. 86), en cambio trata sobre grupos de población marginada. Vemos que esta narración cumple con estas características, típicas de un cuento contemporáneo y por la temática y contextualización, claramente de corte poscolonial.

Durante una visita del narrador a Lusaka, Pinkie, el protagonista, le cuenta a él cómo murió su primo Ronnie, víctima del sida, y de paso describe cómo perdió un día los estribos y mató a un hombre que estaba robando la televisión de su primo moribundo. Ambos eventos forman parte de la trama y de la violencia, o de prácticas violentas, tanto físicas, como económicas o simbólicas, que están presentes a lo largo del texto. Los espacios que se mencionan y aparecen en la narración son múltiples: el cuento transcurre en Zambia, en la casa de Pinkie mayormente, pero durante el relato se hace referencia a Tanzania, Sudáfrica o Suiza. Algunos de los personajes han migrado, y el narrador, tal como indicaba más arriba, vive entre dos lugares, que bien podrían ser una ciudad europea y otra africana, igual que la mamá de Ronnie, que vive en Suiza y se traslada a Zambia a acompañar a su hijo durante sus últimos meses de vida. Esta identidad migrante, de paso y entre dos o más realidades permea y aglutina la narración, y encuentra su otra recreación del mismo modo en el tiempo y en el espacio narrativos.

El tiempo narrativo es complejo y está estructurado de maneras caprichosas con saltos hacia delante (prolepsis) y hacia atrás (analepsis) (Genette, 1989), con una duración y una frecuencia en combinaciones variadas, cuestión que complejiza la estructura de la narración y ofrece la necesaria condensación, economía y rigor que el género exige para cumplir con su condición de intensidad (Pacheco y Barrera, 1993). El presente narrativo, desde la llegada a Lusaka, se ve interrumpido de manera constante, lo que estructuralmente ofrece la forma de cajas chinas, donde historias dentro de las historias nos dibujan un desolador panorama de abandono, miseria, ausencia de seguridad, asaltos, asesinatos, linchamientos e impunidad. Los contrastes, que tienen como fin apelar a la sensibilidad del lector para sacudirlo a través de la violencia naturalizada en este contexto, son

frecuentes. Un ejemplo es cuando Pinkie confiesa haber matado a un hombre y el narrador, acto seguido, comenta sobre los hermosos ojos verdes de Pinkie. “—Fue entonces cuando maté a un hombre —dijo de golpe, y me miró otra vez con sus ojos verdes. Pinkie tenía los más hermosos ojos verdes...” Este tipo de contrastes agitan al lector que no tiene otra alternativa más que sorprenderse ante un contraste tan fuerte: la naturalización de la violencia y la ausencia por ende de un sistema de justicia, la impunidad normalizada tan conocida en ambos continentes.

OBJETIVOS Y CRITERIOS DE LA TRADUCCIÓN

Los objetivos y los criterios para la selección del cuento y su traducción obedecen a varias motivaciones que se dieron en momentos diversos. La selección de este, que fue tema de una tesis en el área de traducción de la licenciatura en Lengua Inglesa de la Universidad Veracruzana, se negoció o surgió a partir de la propuesta de la directora de tesis, Irlanda Villegas, y del tesista Roberto Morales. La directora de tesis, docente de la experiencia educativa Traducción de Textos Humanístico-Literarios, sugirió la búsqueda de textos para trabajar en dos espacios: la revista *Granta* fue uno de ellos. El traductor Morales eligió el cuento. Una de las maneras de ejercer la agencia (Angelelli, 2004) en los estudios de la traducción precisamente se refiere a cómo los traductores “han ayudado o intentado innovar seleccionando obras nuevas para traducirlas e introducir nuevos estilos de traducción para obras que entren en su propia sociedad” (Milton y Bandia, 2009: 2). Ambos traductores en este caso ejercieron su agencia, su capacidad de decidir e incidir, primero, al escoger el cuento, ofrecer una metodología a seguir para abordar la traducción y, segundo, traducirlo hasta llegar a publicarlo.

Escogieron, como leíamos líneas atrás, un cuento de temática arraigada con fuerza en los problemas sociales que aquejan a las sociedades donde la huella colonial está presente de manera, alarmantemente, visible en las diversas formas en las que la violencia se aborda y se evidencia en la narración. Tanto las sociedades africanas como las latinoamericanas siguen marcadas por las herencias, en ocasiones invisibles de manera superficial, donde las estructuras coloniales y sus

huellas se imprimen tanto en las relaciones sociales como en las expresiones artísticas. Así identificamos coincidencias entre la literatura de ambos continentes. El concepto de “violentización narrativa”, definido como un “proceso singular de construcción narrativa donde se resignifica la violencia, se rompe con las pautas tradicionales de lectura, encontramos una temática profundamente arraigada en la realidad” (Mosqueda 2003: 22), acuñado en México, se aplica perfectamente al cuento que nos ocupa, ya que según la misma autora: “Más allá de la temática que suscribe, la narrativa, que adopta dicha actitud, busca producir un efecto catártico en el lector, lo cual implica ya un modo de violentarlo” (p. 20). Así, la violentización narrativa constituye una actitud, un procedimiento que caracteriza a esta historia, tanto por la estructura narrativa no lineal en cuanto a tiempo y a espacio, como por los fuertes contrastes de elementos en la trama, además del tema principal.

Los criterios para la selección del cuento, además de los que obedecen a la extensión y a la viabilidad de un trabajo recepcional que debía concluirse en un marco temporal acotado, están ligados a la responsabilidad y al deseo de incidir, desde una posición que puede abrir nuevos panoramas a estudiantes universitarios, en propuestas que se alejan del canon de la literatura inglesa con la que un universitario mexicano se encuentra habitualmente, el cual está más centrado en literaturas de países hegemónicos de habla inglesa. Una manera de incidir desde la periferia, haciéndola visible, dando voz, ahora en español, a escritores subalternos, es escoger un cuento de un autor británico nigeriano, que no había sido traducido al español, publicado en una revista que se caracteriza por ejercer una selección estricta y rigurosa que, por lo tanto, asegura una alta calidad literaria.

Aunque en un principio el objetivo de la traducción fue predominantemente formativo, al surgir la posibilidad de ampliar su alcance y convertirse primero en tema de tesis y, con posterioridad, incluirse en un volumen que busca ofrecer reflexiones teóricas a partir de la traducción de cuentos que tuvieran como tema la migración y su impacto en las identidades, el ejercicio universitario cobra una dimensión diferente. Aprender a glosar, apostillar, categorizar y, por lo tanto, a reflexionar de manera ordenada acerca del proceso traductológico, es

parte de la formación que se vislumbra y se concibe además como una construcción de espacios intersticiales (Bhabha, 1994) desde los cuales se incide no solo en lo meramente instrumental del campo disciplinar, en este caso la traducción, sino también en la ampliación de horizontes.

RETOS Y DIFICULTADES

Los retos y las dificultades que se presentan en un proceso de traducción pueden abordarse desde la perspectiva de lo lingüístico y desde lo cultural, aunque ambas estén en realidad fuertemente ligadas y se fertilicen la una a la otra. Un elemento cultural tiene efecto en su expresión lingüística y la forma de nombrarlo incide en la manera de ejecutar o pensar el elemento. En esta propuesta de traducción se utilizó para su reflexión ordenada una metodología propuesta por Villegas a partir de Riffaterre (1995), que consistió en “ir anotando al margen del cuerpo del texto, muy brevemente, las razones por las cuales se opta por tal traducción de algún caso concreto, en especial, si guarda relación con un aspecto cultural del texto fuente difícil de trasladar al texto meta” (Villegas y Barajas, 2016: 351). De esta manera, la traducción se encuentra apostillada por el traductor y, la reflexión colectiva hecha en clase, nutre tanto el proceso formativo como el producto final.

Gracias a la versión apostillada por Morales, revisada para este análisis, puedo disertar sobre algunas decisiones que tomó el traductor, que en ese momento estaba en formación y que, seguramente, fueron debatidas en el espacio del taller. Parece que algunas dificultades se deben a la competencia lingüística en L2, en este caso inglés, donde, por ejemplo, se traduce “Perhaps he didn’t know himself” como “no se conocía a sí mismo”, aunque en el contexto se refiere a que “no se daba cuenta”. El traductor buscó la economía en la expresión (Cortázar, 1969) así como mantener el lenguaje de los protagonistas que aparecen en el cuento, que es muy coloquial y con un registro marcado por el contexto social al que pertenecen los personajes asociados a prácticas que se alejan de la legalidad: cambistas, carteristas, robacoches o asesinos, todos en realidad víctimas

de un contexto social donde la falta de oportunidades y la violencia están a la orden del día.

Recordemos que Wechsler (1998) enfatiza la autoría de los traductores no como meros cauces lingüísticos, sino como “artistas sin escenario”, quienes crean una nueva versión. Por lo tanto, al traducir se convierte en un reto mantener no solo el sentido, sino el registro y el estilo en el habla de los personajes, quienes usan expresiones coloquiales donde algunas incluyen groserías, como por ejemplo “Why don’t you fuck off back to the bush?” El lenguaje coloquial, las expresiones idiomáticas, así como las groserías tienen un elemento cultural que las marca y que, por lo tanto, posee una alta dependencia contextual. La apuesta de los traductores fue trasladar de un registro marginal, con un fuerte sabor local a otra lengua, pero también en una variante lingüística del español que, aunque debería ser considerada como central y hegemónica por el número de hablantes, no se percibe como tal en el mundo editorial marcado por la variante del español ibérico. En España hay poco más de 40 millones de hablantes y en México el número se triplica, sin embargo, el poder económico, especialmente el del mundo editorial en lengua española, privilegia la variante eurocéntrica en las traducciones de literatura. En este caso la prerrogativa fue para la variante lingüística mexicana.

Los problemas más marcados por el elemento cultural se refirieron igualmente al campo de la gastronomía local, como el “mealie meal and greens”. Formas de nombrar, por ejemplo, a un cigarro de marihuana, lo que hacen recurriendo a su denominación en afrikáans “*skaaf*”, o expresiones idiomáticas que si se llegaran a traducir en el sentido literal de cada una de las palabras ofrecerían un sinsentido. Estas últimas expresiones están estrechamente ligadas a la cultura local e incluso a los diversos usos regionales de ciertas expresiones. Asimismo, el empleo de palabras altisonantes o groserías con fuertes connotaciones racistas como “You fucking black people, he said; why don’t you fuck off back to the bush?” fueron identificadas por los participantes en el taller como unidades culturales de traducción que ofrecían dificultades. Conservar el estilo en las referencias culturales y no perder la fuerza ilocutiva o intención del texto en la lengua de origen,

fueron los grandes retos y dificultades que una obra de esta naturaleza ofrece al momento de ser traducido.

TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS APLICADAS

Las técnicas y las estrategias empleadas por los traductores o autores de la versión en español que comentamos fueron variadas, y combinaron tanto la intención de ofrecer un texto que hiciera honor a la calidad y al prestigio del autor como a la editorial donde se publicó originalmente el cuento. Como es bien sabido, hay dos grandes apuestas o maneras (estrategias) de traducción: la naturalización, que se refiere a los procedimientos de traducción que en su mayoría utiliza la adaptación del contexto cultural o los términos que son específicos de la cultura de origen. Y la extranjerización que, en cambio, busca preservar el contexto cultural original (Paloposki, 2011: 40). La idea original de estas posturas proviene de Schleiermacher (1963), quien propone dos actitudes: acercar el texto al lector o el lector al texto. Se trata de polos extremos entre los cuales los traductores se mueven para expresar el texto en lengua meta y llevar a cabo su trabajo. Aunque dicho modelo ha sido criticado por supuestamente carecer de precisión conceptual, ha sido muy utilizado y es útil en nuestro caso para mostrar cómo se intenta acercar al lector del texto traducido a la cultura de partida. Este es el caso de la extranjerización, aunque en general se parta de que la norma de traducción habitual siempre es una forma de naturalización.

Según Venuti (1998), existe el peligro de “crear estereotipos, la traducción puede aumentar la estima o el estigma hacia grupos étnicos, raciales o nacionales específicos, significando respeto por la diferencia cultural u odio basado en el etnocentrismo, el racismo o el patriotismo” (p. 67). El uso que se haga de la traducción, especialmente desde lugares de poder como son la Iglesia, la escuela o los medios de comunicación, será crucial, y por ello la estrategia de traducción utilizada es de gran importancia. En este caso, considero que al estar esta traducción inscrita en un volumen que busca mostrar diversas facetas y fragmentos de la vida de personajes, donde la migración y la colonización son centrales, se trata

de contribuir a alejar la estereotipación, se hace el intento de mostrar una diversidad de narraciones inscritas en momentos y lugares que se alejan de la simplificación, que lleva al pensamiento estereotipado.

El habla de los personajes, que en la versión traducida es con claridad mexicana, se ubica en un registro coloquial, por ejemplo: “estaba que me llevaba la chingada”, en ocasiones agresivo: “—No cabrón —añadió—, no iba a firmar ningún pinche papel, te lo apuesto”, y con construcciones gramaticales típicas donde se utiliza el posesivo en vez del artículo determinado: “Pinkie sonrió y meneó su cabeza”. Por otro lado, aparece la palabra en afrikáans *skaaf*, que los traductores deciden dejar en tres ocasiones en la lengua original y en dos lo traducen como “porro”. Si la intención hubiera sido mexicanizar en su totalidad la versión, podrían haber utilizado otras expresiones coloquiales como “ponchar o forjar un gallo o un toque”, de manera que claramente querían preservar por una parte la presencia de una segunda lengua, el afrikáans, pero sin que el texto se volviera poco transparente o con dificultad entendible. Eligieron una combinación que acercara al lector al texto, pero manteniendo la transparencia.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Cabe destacar antes de concluir, que la versión final de la traducción se lee como un texto orgánico, con un sabor especial que combina elementos de las culturas locales tanto de partida como de llegada, que conscientemente no borra diferencias y a partir de las mismas construye espacios que al lector, curioso y atento, invitarán a la indagación. Ese espacio construido no solo por los traductores en su práctica estricta, sino también por la manera en que fue abordada la traducción, que se vio nutrida por una colectividad a partir de la propuesta metodológica, se constituye en una manera de aterrizar el tercer espacio (Bhabha, 1994), donde la formación de los traductores combinada con la literatura poscolonial se erigen como materia prima privilegiada desde la cual abrir intersticios, fisuras y debates. Lo intercultural, entendido como ese proceso que se identifica al dialogar entre visiones, entre lenguas, entre formas de hacer, se convierte así en aprendizaje, en

negociación con su componente de conflicto y elección. Se agradecen las selecciones que, por ser incluyentes y colectivas, privilegian los espacios de coautoría, de coconstrucción y corresponsabilidad. Se abre así una línea propositiva y rica que se verá nutrida por las formas de ser, las ideologías y las preferencias de cada quien, su deseo y capacidad de incidir, o sea su agencia, al confluir en espacios donde se busque el aprendizaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGELELLI, Claudia (2004). *Revisiting the interpreters role: a Study of Conference, Court, and medical interpreter's in Canada, Mexico and United States*. Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- BENJAMIN, Walter (2000). "The task of the translator", trad. de Harry Zohn, Lawrence Venuti (ed.), *The translation studies reader*. Londres-Nueva York: Routledge.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- CORTÁZAR, Julio (1969). "Del cuento breve y sus alrededores", *Último round*. México, DF: Siglo XXI, pp. 35-46.
- GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III*. Trad. de Carlos Manzano, Barcelona: Lumen.
- MAJA-PEARCE, Adewala (1999). "How Pinkie killed a Man", *Granta 66: Truth + Lies*. Londres: Publicaciones Granta, pp. 200-206.
- MILTON, John y Paul Bandia (eds.) (2009). *Agents of Translation*. Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- MOSQUEDA RIVERA, María Raquel (2003). *Hacia una caracterización de la violencia. Los cuentos de Rubem Fonseca y Francisco Hinojosa*. Tesis de maestría en Letras Iberoamericanas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- O'CONNOR, Frank (1976). "The Lonely Voice", Ch. E. May (ed.), *Short Story Theories*. 3a. ed., Athens Ohio: Ohio University Press, pp. 85-93.
- PACHECO, Carlos y Luis Barrera Linares (comp.) (1993). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila.

- PALOPOSKI, Outi (2011). "Domestication and foreignisation", Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*. 2, Ámsterdam: Benjamins, pp. 40-42, DOI: 10.1075/hts.2.dom1.
- RIFFATERRE, M. (1995). "On the Complementary of Comparative Literature and Cultural Studies", Ch. Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University, pp. 66-76.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1963). "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens", *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart: Hans Joachim Störig, pp. 38-69.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres-Nueva York: Routledge.
- (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres-Nueva York: Routledge.
- VILLEGAS, I. y M. Barajas (2016). "Apostillas en didáctica de traducción: el profesor como traductor cultural", Nora Basurto y Melba Cárdenas (coords.), *Investigaciones sin fronteras: New and enduring issues in foreign language education/Research without borders: Temas nuevos y perdurables en lenguas extranjeras*. Col. Textos Nómadas, México: Universidad Veracruzana-Universidad Nacional de Colombia, pp. 347-368.
- WECHSLER, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press.
- YOUNG, Robert J. C. (2003). *Postcolonialism. An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.



DE CÓMO PINKIE MATÓ A UN HOMBRE

ADEWALE MAJA-PEARCE

Habían pasado años desde la última vez que estuve en Zambia y me moría de ganas por ver a Ronnie y a su primo, Pinkie. Llegué a Lusaka temprano, por la mañana, y me registré en el hotel antes de ir a su casa a decirles que andaba por acá. Al salir del hotel, me topé con Leonard. Era uno de los cambistas a los que había recurrido en mis visitas anteriores y se le reconocía a leguas por su cojera. Parecía sorprendido cuando le dije adónde me dirigía.

—Entonces, ¿no te has enterado? –preguntó.

—¿De qué?

—De lo de Ronnie –dijo con voz chillona–. Se murió... de sida.

—No sabía –respondí.

—Sí –asintió–. Ya tiene más de un año –frunció el ceño–. ¿Quién me lo dijo...? –meneó la cabeza–. En fin, el caso es que Ronnie murió –hizo una breve pausa–. Todo el mundo se está muriendo de sida –continuó–. Justamente ayer fui al hospital y uno de los pacientes me llamó. No lo reconocí hasta que me dijo su nombre. Estaba así de flaco –dijo mostrando el meñique–. Antes solía ser muy corpulento. Es una pena.

Traté de asimilar lo que me estaba diciendo, pero en lo único que podía pensar era en Ronnie riéndose mientras me contaba que Leonard había sido carterista hasta el día en que lo atraparon y le dieron una paliza y que, por eso, se había quedado cojo. Aunque bien pudiera haber sido que contrajera la polio cuando era niño. La verdad es que nunca se sabía con Ronnie.

—De todos modos, Pinkie te puede contar –agregó–. Escuché que se casó con una muchacha de Tanzania. Ven te doy un aventón –y señaló un Toyota Saloon de muy buen ver, estacionado al otro lado de la calle.

—¿Hace cuánto? –pregunté mirando el coche.

—Hará dos meses –respondió—. Es de Sudáfrica. Me lo dieron a buen precio. Aparentemente, él conocía a un tipo involucrado en una banda de robacoches en Johannesburgo. Había escuchado de esas bandas. Por lo regular les disparan a sus víctimas en los semáforos a plena luz del día para evitar discusiones innecesarias.

—Pero el parabrisas está roto –dije mientras me subía.

—Ya pedí uno nuevo –agregó—, debe estar por llegar.

En cuanto me dejó, vi que todo había cambiado. El portón estaba arreglado, había un nuevo techo de zinc en el corredor, el enorme jardín estaba limpio y ahí donde antes había basura, ahora habían sembrado maíz, jitomate, aguacate... Adentro, había una cocina en forma y ya no una simple mesa alargada con dos bancas de madera en cada extremo y una estufa en el rincón que uno preferiría no ver de cerca. Las ventanas ya tenían cortinas. Ahora era una casa de verdad y no solo una pensión para gente de color diferente que iba de paso, recién llegada de Harare, Gaborone y Joburg. Era justo como le habría gustado a Ronnie.

Pinkie me llevó a la parte trasera y señaló una banca bajo un aguacate. Enrolló un *skaaf*, un churrito.

—¿Supiste lo que pasó? –dijo—. Quise escribirte, pero no di con tu dirección.

Pinkie sonrió. Pinkie siempre estaba sonriendo. Y miró en silencio cómo yo le daba el jalón a mi porro.

—Una mañana se empezó a quejar de que no se sentía bien y de repente se desmayó –agregó—. Al principio pensé que era malaria. A Ronnie le daba malaria muy seguido. En un par de ocasiones, antes, creí que lo había perdido. Pero bueno, lo llevé al hospital y le hicieron una prueba de sangre –hizo una breve pausa—. Confirmaron que era VIH positivo. Desde entonces, Ronnie tuvo que permanecer en cama porque se le hinchaban los pies como sapos y no podía caminar.

—¿Cuánto tiempo estuvo así antes de morir? –pregunté.

—Siete meses. Se enfermó en abril y murió en noviembre.

Pinkie se levantó y cortó un aguacate que ya estaba en su punto. Me lo ofreció.

—Fue entonces cuando maté a un hombre –dijo de golpe, y me miró otra vez con sus ojos verdes. Pinkie tenía los más hermosos ojos verdes... Alguna vez

me dijo que los había heredado de su madre, una mujer ni blanca ni negra de Ciudad del Cabo que, quién sabe cómo, terminó casándose con un zambiano.

—¿Qué?! ¿Cómo pasó?—le pregunté.

—Eran como las tres de la mañana. Me acababa de dormir cuando, de repente, me despertaron los gritos de Ronnie vociferando que alguien trataba de robarse el televisor por la ventana. ¿Recuerdas que nunca habíamos tenido tele? La compré junto con una video para que Ronnie viera películas mientras estaba convaleciente. Eso significó mucho para él, imagínate, estar todo el santo día acostado en la cama—se rio—. Para cuando Ronnie murió, ya había visto todos los videos del videoclub. En fin, cuando lo escuché gritar que este tipo intentaba robarse la tele, realmente me enfurecí. Salí corriendo de la casa en *shorts*, así, descalzo, justo a tiempo para alcanzar a ver cómo huía hacia el fondo del jardín. Lo atrapé cuando estaba a punto de saltarse la barda.

Entonces, salió la esposa de Pinkie con un plato de botanas. Era delgada, de tez apañonada, como de unos diecinueve años. Sonrió y después de que dejó el plato volvió a la casa.

—Estaba furioso—repitió Pinkie apretando los puños al recordarlo—, ni siquiera estaba consciente de lo que hacía en ese instante. Lo arrastré hasta el patio delantero y lo amarré con un cable a una vieja cama de fierro. Y luego lo golpeé y lo golpeé y lo golpeé. Te lo juro, estaba que me llevaba la chingada, imagínate, con Ronnie muriéndose y su mamá en la casa. Había venido desde Suiza para estar con él en sus últimos momentos. Se la pasaban gritándose todo el tiempo. En fin, ya sabes, todo eso me afectó. Yo nomás estaba golpeando a ese tipo, pum, pum, pum, hasta que me dolieron los nudillos de las manos; luego, la mamá de Ronnie salió rogándome que le parara, así que ahí lo dejé y me regresé a la cama.

Lo siguiente—según me contó— fue el amanecer y escuchar a los vecinos en su propiedad. Estaban golpeando al fulano.

—En cuanto lo vieron ahí amarrado asumieron que era él quien había estado robando durante los últimos meses—añadió Pinkie—. Y aunque no hubiese sido él, ya habían acordado que pagaría los platos rotos: el chiste era darle una lección a los demás.

La esposa de Pinkie lo llamó desde la casa. En su ausencia, yo no podía dejar de pensar que, de un momento a otro, escucharía la peculiar voz de Ronnie gritando desde la esquina. Tenía una voz gruesa que parecía provenir desde lo más hondo de su garganta. Pinkie regresó con dos tazas de té.

—;Hubieras visto, cabrón –continuó–, había sangre por todos lados! Les pedí que pararan pero para entonces el tipo ya estaba hecho una mierda, así que lo desamarramos y lo arrastramos hasta la calle. No lo quería cerca de mi casa, ¿me entiendes? Después, nos pusimos a pensar que no podíamos dejarlo así nada más; entonces, decidimos que yo iría a la estación de policía y les diría que habíamos agarrado a un ladrón. Podía decirles que lo golpeamos porque lo sorprendimos robando. No podían culpar a nadie por eso. Así que eso fue lo que hice. Les dije que el tipo necesitaba ayuda, así que más valía que fueran por él, pero que yo no iba a firmar nada –Pinkie sonrió y sacudió la cabeza–. No cabrón –añadió–, no iba a firmar ningún pinche papel, tenlo por seguro.

Pinkie dijo que la policía se tardó como dos horas en presentarse, porque primero tuvieron que esperar el cambio de turno, y cuando los del turno matutino se dignaron en llegar, no podían encontrar una camioneta, y para cuando la encontraron no arrancó, así que Pinkie tuvo que repararla. Pinkie era bueno componiendo cosas. Así se ganaba la vida. Los blancos preferían acudir a él porque no confiaban en los negros que acostumbraban decir que podían hacer cualquier cosa, aunque supieran perfectamente que no era así.

De cualquier modo, para cuando la policía se apareció, solo lo aventaron a la parte trasera de la camioneta, sin ningún preámbulo, de tal suerte que su cabeza se estrelló ruidosamente contra el fondo de la batea pero, para entonces, ya todos se habían percatado de que estaba bien muerto. Aun así, tenían que llevarlo al hospital para emitir el certificado de defunción, aunque no insistieron en que Pinkie firmara ningún documento. Después de todo, el ladrón que fuese sorprendido en el acto debía esperarse una paliza. Como resultado de eso, la mayoría de los rateros terminaban muertos.

Entonces Pinkie se quedó callado por un momento.

—Era joven, muy negro y de cabello muy chino y tupido –prosiguió–. De seguro no tenía más de veinte años. Probablemente, no pudo encontrar trabajo y empezó a robar para comer. La situación está difícil en estos tiempos –hizo otra pausa para tomar un sorbo de té–. Lamento que haya sucedido de esa manera, pero supongo que me sacó de quicio, con Ronnie agonizando, el estrés y todo eso.

Aún no podía entender del todo lo que Pinkie estaba tratando de decirme.

—Lo extraño –continuó Pinkie–. Sabes a lo que me refiero, porque tú lo comprendías. Mucha gente no. No veían cuán amable era por su forma de comportarse, gritándole a la gente y todo eso. Pero el verdadero Ronnie era muy amable, no habría matado ni una mosca.

Eso era cierto. Mientras Pinkie daba la impresión de ser dulce y cortés, Ronnie era escandaloso y grosero. Si me hubieran dicho que alguno de los dos estaba destinado a matar a alguien, habría pensado en Ronnie aunque, viéndolo de otro modo, eso habría sido injusto.

Pinkie empezó a forjar otro *skaaf*. Volteé a mi alrededor.

—Has trabajado duro en el jardín –le dije.

—Decidí que había que hacerle algo justo el día en que enterramos a Ronnie. ¿Recuerdas que desde antes quería plantar verduras y todo eso? Además, ayuda mucho con los gastos de la comida.

Una brisa ligera mecía las ramas y recordé la vez que conocí a Ronnie. Fue durante mi segundo viaje a Zambia hacía como cinco años. Estaba tomándome unas copas en el bar semivacío de mi hotel cuando este hombre ni blanco ni negro, alto y robusto llegó dando zancadas como si estuviera ejecutando una misión importante. Ronnie nunca caminaba, ni siquiera cuando tenía todo el tiempo del mundo y no tenía que llegar a un punto específico. Se detuvo en medio del bar lo suficiente como para que cualquiera que estuviera cerca lo notara, después volteó a verme y me hizo una seña con la cabeza –yo era el único otro hombre de color diferente en el bar– pero luego se dirigió hacia un hombre negro que estaba sentado solo en una mesa cercana.

—Pinches negros –dijo–, ¿por qué chingados no se regresan a su pinche selva? –se paró frente a él sin hacer ninguna mueca y sin sonreír, y supe que lo hacía por mí.

—Ronnie ya te lo he advertido –el hombre respondió mientras colocaba su vaso en la mesa.

—Pinche chango –contestó Ronnie.

—No hagas que te lo repita... –reiteró el hombre, lo que provocó que Ronnie se empezara a carcajear y le diera una palmadita en el hombro.

—Oye, socio, tranquilízate, ¿cuál es tu puto problema? ¿Por qué los negros no aguantan ni una pinche broma? Siempre serios, tan serios –se rio de nuevo y luego, sin decir agua va, se acomodó en mi mesa y le gritó al mesero que le trajera una cerveza a la voz de ya.

Así era Ronnie siempre, como pude darme cuenta en el transcurso de aquella tarde. Se la pasaba fastidiándote, pero antes de que pudieras ofenderte, se la sacaba con que todo era broma. Los que lo conocían le daban por su lado; los que no, se desconcertaban ante el repentino cambio de actitud; pero nadie sabía a ciencia cierta si era su intención insultarte o no. Tal vez no se daba cuenta, aunque nunca lo vi comportarse así con quienes le caían bien. Con el tiempo, empecé a ver su conducta como parte de su no poderse estar quieto, como con esa sensación de estar viviendo en un lugar demasiado pequeño con posibilidades limitadas y carecer de oportunidades para probar suerte en cualquier otro lado. Solo había salido de Lusaka una vez, hacía un par de años, cuando su mamá le compró el boleto para que fuera a visitarla a Suiza. Se quedó todo un mes. No le gustó mucho el lugar, decía que estaba demasiado limpio y ordenado. Limpiaban las calles todas las noches, solía decir, incrédulo, y si ponías música a todo volumen después de cierta hora de la noche, la policía llegaba a pedirte que la quitaras. No dudaba en decir que le gustaba más Zambia, donde podías hacer lo que se te pegara la gana.

En esa época yo iba a Lusaka muy seguido y nos la pasábamos juntos todo el tiempo. Nunca tenía dinero porque, a diferencia de Pinkie, jamás trabajó, pero eso a mí no me importaba. Nunca intentó verme la cara y gracias a que conocía muy bien la ciudad y tenía tiempo de sobra, terminó ayudándome a ahorrar en taxis. Sabía

cómo mantenerse a raya mientras realizaba entrevistas para mi trabajo, y luego nos íbamos de bar en bar. Pinkie, a quien no le gustaba tomar, tampoco se iba con mujeres porque, ya desde entonces, la gente se enfermaba y moría. Pinkie nunca nos dijo nada. Él nunca sermoneaba a nadie, vivía en su mundo, y si llegábamos a casa maltrechos y él andaba por ahí, casi siempre nos preparaba algo y comíamos juntos. Pinkie sabía cocinar, aunque siempre hacía lo mismo: guisado de acelgas con harina de maíz. De vez en cuando yo le daba dinero para comprar pollo y entonces nos dábamos un verdadero festín. ¡Qué tiempos aquellos...!

—Apenas tenía un mes de que te habías ido cuando Ronnie se enfermó —comentó Pinkie, mientras me pasaba el porro—. Estuvo así tanto tiempo, que a veces deseaba que se muriera cuanto antes. ¿Me entiendes?

—Sí —respondí, pero claro que no sabía lo que se sentía ver a tu primo moribundo durante siete largos meses—. ¿Cuántos años tenía? —le pregunté. Caí en la cuenta de que no sabía la edad de Ronnie. Solamente tenía la impresión de que era más joven que yo.

—Treinta y tres —respondió Pinkie.

Era incluso más joven de lo que yo pensaba.

—Fue espantoso —dijo—. En ocasiones se desmayaba y teníamos que llevarlo al hospital, después volvía en sí y lo llevábamos de vuelta a casa. No sé cuántas veces sucedió. Hasta que un día el doctor dijo que no duraría mucho y que debíamos dejarlo ahí. A partir de entonces, empecé a visitarlo todos los días después del trabajo y me sentaba a su lado. Hablábamos de los viejos tiempos. Ronnie recordaba algo que hubiera pasado y luego me preguntaba si yo también me acordaba. La mayoría de las veces sí me acordaba, y luego hablábamos sobre los detalles, él recordaba esto, yo recordaba aquello. Una sarta de pendejadas que creí haber olvidado.

Se detuvo por un momento.

—Estaba con él cuando murió —prosiguió—. Acababa de llegar al hospital. Tal vez solo me estaba esperando. En cuanto me senté junto a su cama, abrió los ojos y susurró que no podía respirar y que no podía ver nada y, luego, simplemente, como que se fue.

Pinkie se quedó en silencio por un momento. Entonces me vino a la mente que la última vez que había estado con Ronnie había sido, más o menos, en ese mismo punto del día. Eran como las once de la mañana. Estaba de camino al aeropuerto pero como calculé que tenía tiempo de sobra antes de mi vuelo, le indiqué al taxista que se detuviera. Ronnie acababa de despertarse. Estaba sentado en *shorts* y enrollaba un *skaaf*. Recuerdo que fumamos en silencio, luego me acompañó hasta el taxi y le aseguré que regresaría el próximo año pero, por alguna razón, no lo hice. Eso no habría hecho ninguna diferencia.

—Fue así cómo sucedió –dijo Pinkie finalmente–. Fue difícil verlo morir y soportar los pleitos entre su mamá y él, gritándose todo el tiempo. Supongo que eso me sacó de mis casillas. No quise matar a ese tipo que intentaba robarse el televisor. Nadie debería morir por culpa de una tele, ¿o sí?

—De todos modos, eso ya pasó –dije de la forma más reconfortante que pude.

—Simplemente perdí el control –aseguró–. Si pudiera regresar el tiempo y arreglar las cosas lo haría, pero no puedo. Ahora tengo que vivir con eso y ya.

Me levanté. El sol estaba justo encima de nuestras cabezas y todavía tenía algunos compromisos que cumplir.

—Entonces, ¿cuándo vienes a comer con nosotros? –me preguntó–. Mi esposa quiere cocinarte algo de su tierra.

Acordamos que sería la noche siguiente.

—Debería de enseñarte la tumba de Ronnie –me dijo mientras me llevaba de vuelta al hotel–. Uno de nuestros primos esculpió la lápida. Está bonita, muy bonita.

Desde luego, nunca fuimos. En parte, fue por mí. En general, evito los funerales, los cementerios y toda esa parafernalia que rodea a la muerte.

Traducción de Irlanda Villegas¹ y Roberto Morales Bravo²

1. Investigadora del Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana, ivillegas@uv.mx.

2. Instructor del idioma inglés, rob.moralesb@gmail.com.

Los textos que integran **MIGRACIONES: TESTIMONIOS Y TRASLACIONES** nos comparten –en un viaje verbal y gráfico– el sentir del inmigrante que, por diferentes causas, se ve obligado a abandonar su casa para volverse un extraño. Narrados originalmente en náhuatl, francés, portugués e inglés por José de la Cruz Pérez, Nora Aceval, Rubem Mauro Machado, Annie Cohen y Adewale Maja-Pearce, la versión en español de estos relatos, como *un ejercicio creativo*, es una oportunidad para que el traductor explore otras culturas y pensamientos, pero también para analizar de modo minucioso los enigmas de la traducción literaria, pues el traductor requiere de una especial sensibilidad para transferir los pensamientos y el estilo original, ya que, como afirma Carlos Montemayor, “la traducción de la belleza no existe, hay que volverla a crear por los mismos inciertos y sorprendidos caminos que cualquier obra literaria”.

Cabe destacar que esta obra es fruto de la colaboración interdisciplinaria entre los cuerpos académicos Lingüística y Traducción del Instituto de Investigaciones en Educación y Procesos Experimentales Tecnoartísticos de la Facultad de Artes Plásticas, de la Universidad Veracruzana.



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial