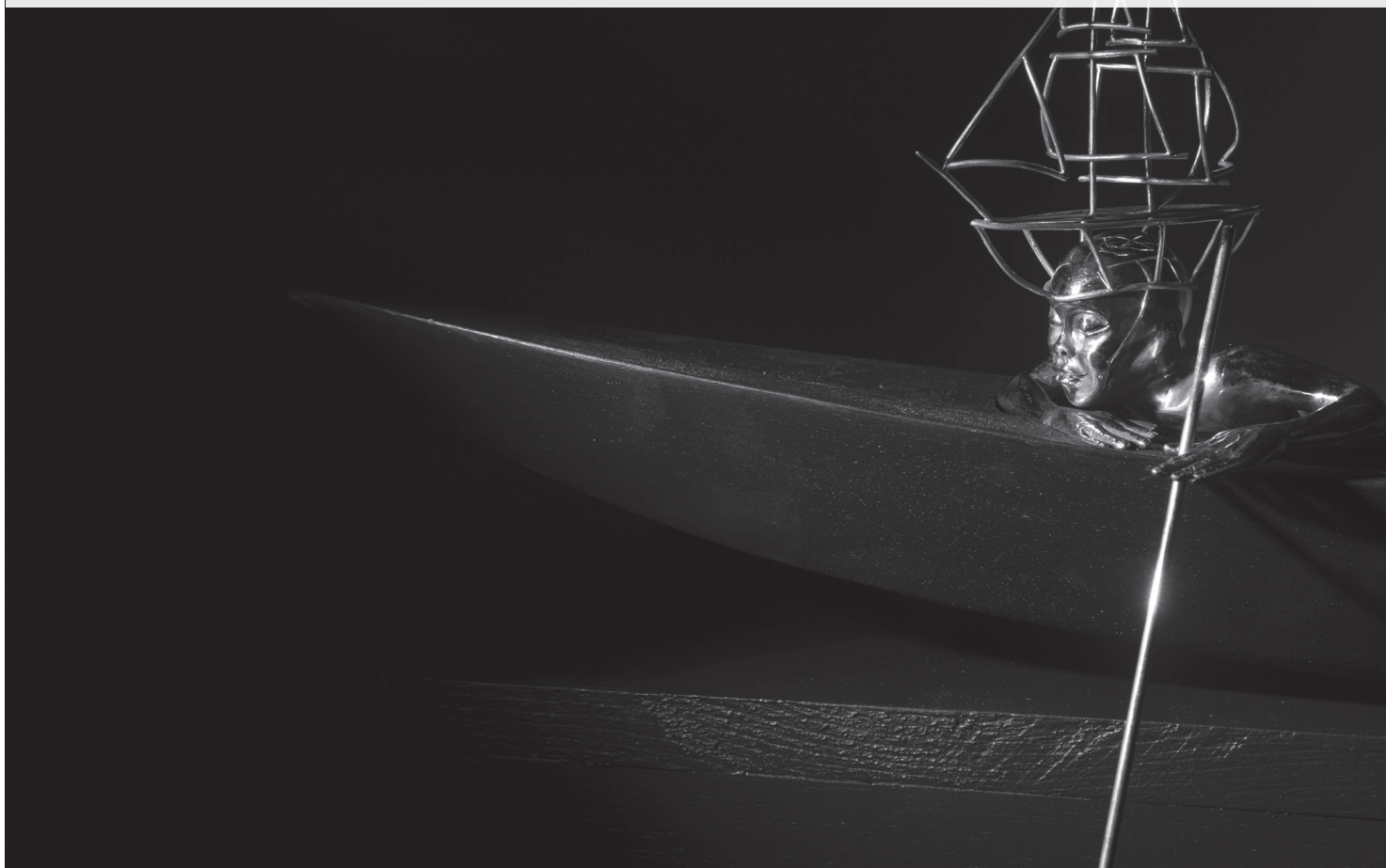




Literaturas en traducción:
espacios en diálogo



La complejidad lingüística del Caribe: desafíos para un traductor literario

*The stone had skidded arc'd and bloomed
into islands:
Cuba and San Domingo
Jamaica and Puerto Rico
Grenada Guadeloupe Bonaire
curved stone hissed into reef
wave teeth fanged into clay
white splash flashed into spray
Bathsheba Montego Bay
bloom of the arching summers
BRATHWAITE, *The Arrivants**

Contaba Kamau Brathwaite, el inmenso poeta, historiador e intelectual barbadense, que caminando por una playa de su isla natal lanzó una piedra al mar y le surgió la imagen del nacimiento del Caribe en toda su unidad y diversidad. Esta hermosa metáfora abre su poema «Calypso», que en pocas estrofas visibiliza la historia de un Caribe múltiple y diverso sustentado en esa unidad submarina proveniente de un sustrato común de colonización europea que implicó genocidio indígena, población africana esclavizada, sistema de plantaciones y un proceso de transculturación como génesis de la cultura caribeña. Es interesante que dos intelectuales caribeños hayan coincidido en la conceptualización del proceso de gestación de la cultura del Caribe. Fernando Ortiz (1963), destacado antropólogo cubano, acuñó el concepto de «transculturación», y con ello contrarrestó el de «aculturación» utilizado por la antropología cultural norteamericana. Kamau Brathwaite arribó a una conceptualización similar a la de Ortiz sin haber tenido conocimiento de su obra. Su estudio de la cultura del Caribe anglófono en su ensayo

Ileana Sanz (Cuba). Ha ejercido la docencia y desarrollado la labor investigativa en el área de la cultura y la literatura caribeñas. Ha publicado tres antologías sobre literatura de la región y varios artículos en revistas especializadas. Es miembro de la Asociación de Estudios del Caribe desde 1991.
ileanasc@cubarte.cult.cu

Contradictory Omens muestra la similitud con la definición de Ortiz, que Brathwaite (1974) identifica como *creolization*.

Asimismo, otros escritores caribeños han abordado temáticas comunes y han enfrentado desafíos lingüísticos no obstante la escasa existencia de traducciones que les permitan acceder a las obras de esta subregión. La traducción de obras literarias ha contribuido y contribuye a identificar ese *corpus* expresado en lenguas diversas, pero que emerge de un sustrato geográfico, histórico y cultural compartido.

Del multimetropolitanismo al multilingüismo

Si observamos un mapa lingüístico del Caribe insular y parte continental, salta a la vista la fragmentación de los territorios como resultado de la conquista y colonización iniciada por España en el siglo xv y continuada por otras potencias europeas: Inglaterra, Francia y Holanda. En el siglo xvii, al entrar otros países europeos en el Caribe, ocurre la transición de colonias de asentamiento a colonias de explotación, las cuales en breve espacio de tiempo trasplantaron al Caribe a millones de africanos.

Si bien, con la primacía de España en los inicios de la conquista y la colonización, el castellano fue la primera lengua europea introducida en el Caribe, la pérdida de la hegemonía española y la entrada de otras metrópolis europeas llevó al multimetropolitanismo y su resultante lingüística. Se introdujeron entonces el inglés, el francés y el holandés. Territorios caribeños durante el siglo xviii y aun parte del xix pasaban indistintamente de una potencia europea a otra, lo que agudizaba la confluencia de diversas lenguas en un breve espacio de tiempo.

A esas lenguas europeas, que tuvieron un número limitado de hablantes en el Caribe insular no hispano debido al tipo de colonización establecida, hay que añadirles el nuevo escenario lingüístico con la presencia de millones de africanos. Con ellos se introduce una nueva estructura lingüística proveniente de varias lenguas que compartían una forma estilística y una semántica: grupos etnolingüistas africanos fanti-ashanti (anglo), ewe-fon (franco), yoruba y congo (hispano-lusitana). Esa estructura lingüística se fue moviendo de formas puramente africanas a formas que se adaptaron a los imperativos culturales de las lenguas europeas, las cuales introdujeron una nueva base gramatical, entonación y ritmo. No debe menospreciarse la relación de poder que situaba la lengua del colonizador en posición de dominación y las otras en la subalternidad.

Surgimiento de los creoles

It was in language that the slave was perhaps most successfully imprisoned by his master, and it was in his (mis-) use of it that he

perhaps most effectively rebelled. Within the folk tradition, language was (and is) a creative act in itself; the word was held to contain a secret power.

BRATHWAITE

Los creoles surgieron como una necesidad de comunicación entre los esclavos africanos que provenían de diferentes etnias y hablaban lenguas diferentes. Una práctica común en la organización de la plantación fue mezclar esclavos de etnias diversas para impedir o dificultar la comunicación entre ellos. No obstante, los esclavos subvirtieron el habla de los amos con elementos propios de sus lenguas ancestrales y surgieron así los llamados *patois*, cuna de las diferentes lenguas creoles del Caribe. Mas ese comportamiento lingüístico estuvo marcado por el tipo de colonización y las determinantes demográficas. Las colonias de Inglaterra, Francia y Holanda tuvieron una limitada presencia de hablantes de las lenguas europeas, no obstante ser las únicas reconocidas. La población de origen africano fue muy superior en esos territorios, por lo que los portadores culturales y lingüísticos europeos eran minoritarios. En las colonias que se mantuvieron bajo la dominación española no surgió un creole como tal, pero el Caribe insular hispánico en su código oral y escrito se ha nutrido de vocablos y sonoridades de origen africano.

En el Caribe francófono la situación lingüística se manifiesta en una diglosia, que implica la existencia de dos lenguas en la misma área y comunidad lingüística, las cuales ocupan dos niveles y tienen una distribución funcional complementaria: una oficial o formal y la otra más privada e informal. La Revolución Haitiana de 1804 había implicado una ruptura mucho más temprana y drástica con la metrópoli, que incidió en el proceso lingüístico y literario del área francófona caribeña, donde la escasa instrucción en francés y el alto grado de analfabetismo desarrolló un creole hablado por la mayoría de la población y que se ha desarrollado y se mantiene hoy. El surgimiento del Movimiento de la Creolité en Martinica, a finales de los años 80 del siglo xx, desafió el canon literario francés y enfrentó los prejuicios lingüísticos existentes. En el campo literario logra una complicidad lingüística entre el creole y el francés que se expresa en su discurso letrado.

El establecimiento tardío de un sistema educacional en las colonias inglesas, así como la minoritaria presencia de población británica, determinó un escaso contacto con la lengua imperial. La necesidad de comunicación tanto durante la esclavitud como en el periodo posterior a la abolición dio surgimiento a un inglés *West Indian* o caribeño, que fue una de las primeras variantes del inglés imperial fuera del territorio anglófono. Pero esas variantes eran consideradas como corrupciones, mutilaciones del inglés estándar. Desde finales del siglo xix, la presencia más directa de patrones culturales y lingüísticos ingleses debido a cambios introducidos dentro del sistema de gobierno y el establecimiento de un sistema educacional británico implicó una mayor presencia del inglés metropolitano. Pero ya se había

desarrollado lo que Kamau Brathwaite (1984) denomina *nation language* o «lenguaje nación», que según su definición no es un dialecto –con una connotación peyorativa–, ni un pidgin, ni una lengua vernácula. Esa lengua nación se nutrió de las lenguas africanas y del inglés estándar, y fue expresión de una rica literatura oral.

La singularidad lingüística de las Antillas holandesas, especialmente de Curazao, pudiera ser expresión de un microcosmos en el espacio Caribe. El paso de un colonizador a otro –llámese inglés, francés u holandés– y la convergencia de diversas lenguas africanas y metropolitanas, siendo el neerlandés la de más larga permanencia –al convertirse esos territorios en colonias de Holanda en 1802–, marcó una peculiar expresión lingüística. Surge en este espacio de idas y venidas un creole denominado papiamento, de léxico proveniente del español y el portugués –no debe olvidarse la cercanía con Venezuela–, pero con fuerte influencia de otras lenguas, como el francés, el inglés, etc. Es como el *summum* lingüístico del espacio Caribe.

No obstante la existencia del neerlandés como lengua oficial, el papiamento se siguió desarrollando en el siglo xx, asumido por la mayoría de la población como la lengua materna. Además, es expresión de un discurso literario con categoría propia. En el año 2003 el papiamento fue declarado el idioma oficial de Aruba; y en Curazao y Bonaire, en el 2007. El surgimiento de un movimiento literario con características propias y que se expresa esencialmente en papiamento valorizó cultural y literariamente esa lengua vernácula, que también se apropió del neerlandés para su expresión literaria. Este fragmento del poema «Papiamentu» aborda el tema de la lengua como expresión esencial de una identidad propia. Maria Diwan, en los últimos versos de su poema, se pregunta:

*Pakilo no habri
Nos sintí
Na papiamentu?*¹ (citado por Brute, 1992: 120)

¿Ausencia de creoles en el Caribe hispano?

La ausencia de creoles en el Caribe hispano, a diferencia de los territorios colonizados por otras potencias europeas, reside, a mi juicio, entre otras razones, en el tipo de colonización de asentamiento que tuvo España en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. En el inicio de la conquista y la colonización, el castellano fue la lengua que unificó lingüísticamente a los españoles en el Caribe. No existía una unidad lingüística en el reino de España y la lengua que se asumió como nacional se definió en América. En Cuba, no obstante la alta cifra de esclavos africanos –más de un millón introducidos en la Isla–, hubo una emergencia temprana de una clase criolla blanca, letrada y con gran poder económico, a diferencia de las colonias de

1 ¿Por qué/ no concientizamos/ en papiamento?

Inglaterra, Francia y Holanda. Los africanos se vieron obligados a utilizar el español para comunicarse entre ellos, a pesar de sus diversos orígenes etnolingüísticos. El uso del español se favoreció con la alta presencia de esclavos en las ciudades y con una mayor convivencia con sus amos, a diferencia de los otros territorios caribeños. Según Sergio Valdés Bernal (1987), es dudosa la influencia de las lenguas africanas sobre el español de Cuba en el campo fonético, morfológico o sintáctico, pero hay un enriquecimiento en el campo lexical. Es en el espacio religioso donde se conserva una lengua de origen africano. Rogelio Martínez Furé (1985), destacado etnólogo y folklorista cubano, afirma la existencia de una literatura en dialecto yoruba en prosa y en verso registrada en las «libretas de santería», pero sin incidencia en el español de Cuba.

En República Dominicana y Puerto Rico, las otras dos excolonias de España, el español metropolitano sufre variantes sobre todo en su forma hablada por su riqueza fónica y giros; pero no se trata tampoco de la emergencia de un creole o lengua diferenciada.

El *continuum* oralidad-literariedad en el discurso caribeño

La tradición oral ha sido para los pueblos del Caribe el reservorio de una historia, una sabiduría, una ética, una estética que antecedieron a disciplinas como la filosofía, la historia, la sociología, etc. En los países del Caribe no hispano, la narración oral constituyó la forma de expresión literaria predominante hasta prácticamente los inicios del siglo xx. La existencia de una población mayoritariamente rural, una más alta concentración demográfica de descendientes africanos y la escasa presencia de una intelectualidad criolla y letrada constituyeron factores que propiciaron el surgimiento de una vasta y rica tradición oral. Cuentos, leyendas, proverbios, adivinanzas, rimas, canciones y fórmulas rituales cruzaron los mares, sobrevivieron las más duras condiciones, se recontextualizaron y se afianzaron en su nuevo espacio. Los cuentos de la araña Anancy se desarrollaron ampliamente en el Caribe anglófono y se extendieron a otros territorios caribeños. Se trata de un héroe folclórico travesti y astuto que desde que desembarcó en este Nuevo Mundo se las arregló para no asumir la condición de esclavo y vivir de su inteligencia y astucia. Los personajes de Bouqui y Ti Malice en el Caribe francófono se mantienen vivos en la imaginación de esos pueblos y constituyen parte de su herencia cultural. Desde este espacio más marítimo que terrestre, signado por idas y venidas, encuentros y desencuentros, encrucijada de santos y orishas, la literatura oral funcionó como lugar de resistencia; su transmisión de generación en generación permitió la recepción y difusión de saberes y es raíz esencial del discurso letrado.

Pero el Caribe es un espacio de grandes paradojas. Y una de las grandes paradojas que se nos plantea a los estudiosos de la literatura caribeña es que procesos literarios que no registran un paralelismo sincrónico en su surgimiento y desarrollo

muestren ya a finales del siglo xx una equidad que nos permita sustentar la existencia de un *corpus* regional que se legitima no solo por la presencia de figuras de alto calibre, sino, sobre todo, por el conjunto de su obra.

En las colonias no hispanas, a excepción de Haití, el surgimiento de un discurso letrado fue más tardío que en el Caribe hispánico. Ese discurso se fragua en los albores del siglo xx, al calor de una literatura oral de rica impronta africana y de una literatura metropolitana como modelo a imitar. La disyuntiva que se les presenta a estos escritores está entre beber de las fuentes de una literatura oral de fuerte raíz africana y el discurso letrado metropolitano, y en el espacio lingüístico entre los creoles y las lenguas europeas que aún mantienen su estatus de jerarquía. Estas contradicciones provocan una ruptura tanto en el plano ideotemático como en el composicional. En el plano de la lengua, la vitalidad de una tradición oral que se expresa en los creoles y esos propios creoles como vivencias lingüísticas resquebrajan los moldes del discurso letrado europeo erigido en paradigma y generan los rasgos que le imprimirán personalidad propia a sus discursos literarios.

Al ubicar la trama en su propio contexto de ambiente y personajes se produce una ruptura lingüística cuando se utilizan las lenguas europeas en la narración y los creoles en los diálogos. En el cuento «Triumph», de C. L. R. James, observamos la convivencia entre el inglés estándar y el creole; hay una disrupción lingüística entre la lengua narrativa y los diálogos de personajes de un estrato social bajo. La primera oración del cuento ofrece la explicación de un término originado durante la esclavitud y que en el español caribeño sería «solar». «Barracón» es el término que identifica la vivienda de los esclavos de la plantación:

Where people in England and America say slums, Trinidadians said barrack-yards. Probably the word is a relic of the days when England relied as much on garrisons of soldiers as on her fleet to protect her valuable sugar-producing colonies. (Acosta *et al.*, 1977: 3)

[...]

“Where the hell is that man you had in the room with you –the room I payin’ rent for?”

“Don’t talk dam’ foolishness, man, lemme go,” said Mamitz.

“I will stick my knife into you as I will stick it in a cow. [...]

“You’ mother, you’ sister, you’ aunt, wife was the dog,” shrieked Mamitz, quoting one of Celestine’s most brilliant pieces of repartee.² (Acosta *et al.*, 1977: 19)

Este cuento es expresión de una vanguardia intelectual que se nutre de una realidad diferente a la metropolitana y de la cual se derivan conflictos y tipos, así como de la vitalidad de una narrativa oral que se expresa en creole. Ese propio creole como vivencia lingüística resquebraja los moldes impuestos y genera los rasgos que en su desarrollo le imprimirán personalidad propia a su discurso literario.

De la literariedad a la oralidad

Ya en el siglo XIX las colonias hispánicas insulares habían desarrollado una cultura y un discurso letrado con características propias diferenciadas de la metropolitana, pero que mostraba una brecha excluyente entre lo popular y lo ilustrado al excluir la raíz africana y al negro como un ente cultural. Este proceso literario se vinculó, por su filiación lingüística, con la América hispana y no con los territorios caribeños que, aunque no compartían una lengua, sí una historia común de colonización y esclavitud y, sobre todo, una importante población de origen y ascendencia africana.

Para ejemplificar con el caso de Cuba, si bien el criollo blanco desarrolló una cultura y una expresión literaria diferenciada de la española, no bebió del acervo cultural aportado por el negro. La existencia de un gran número de leyendas, mitos, fábulas, proverbios y poemas que conforman una expresión oral de fuerte presencia africana se mantuvieron inéditas y marginadas del discurso letrado. Los *patakies*, definidos por Fernando Ortiz como una rica colección de recitaciones sagradas de los yorubas, no pudieron estimular o inspirar un discurso letrado ya que se mantuvieron celosamente guardados en las libretas de santería y su uso estuvo limitado a las prácticas y ritos religiosos.

No es hasta que tiene lugar el movimiento vanguardista en las décadas del veinte y del treinta, inspirado en la nueva corriente europea y coincidente, quizás no

2 «Los trinitarios le dicen barracones a lo que los americanos y los ingleses le dicen callejones. Probablemente la palabra es una reliquia de los tiempos en que Inglaterra confiaba tanto en sus guarniciones de soldados, como en su flota para proteger sus valiosas colonias azucareras». (Acosta *et al.*, 1977: 3)

[...]

—¿Dónde carajo está ese hombre que tú tenías en el cuarto que yo pago?

—No hables estupideces, hombre, suéltame —dijo Mamitz.

—Te voy a clavar el cuchillo como se lo clavo a una vaca. [...]

—Tu madre, tu hermana, tu tía y tu mujer serán las perras —chillaba Mamitz, citando uno de los más brillantes fragmentos del repertorio de Celestine. (Acosta *et al.*, 1977: 19-20)

por azar, con la gestación de una literatura propia en las aún colonias anglófonas, que comienza a reconocerse el aporte de una cultura popular que se expresó esencialmente en la música y la danza, pero que no se legitimó como raíz esencial de la cultura cubana. El vanguardismo rompió con el canon establecido y valorizó lo africano. En el plano de la lengua implicó una renovación del lenguaje.

Figura tutelar de esta vanguardia lo fue Nicolás Guillén por su obra poética, así como su valoración y reivindicación del aporte africano. La música, el ritmo y la sonoridad desempeñaron un papel central en el discurso caribeño. La poesía de Nicolás Guillén es ejemplo de la incorporación del léxico, la sintaxis y la fonética del habla popular del español de Cuba y de la incorporación o asimilación de las estructuras del son y la guaracha, formas musicales cubanas de origen popular. Como apunta Fernando Ortiz (1963), «en los versos mulatos se advierten todos los elementos lingüísticos que han entrado en la estratificación del mestizaje; voces y formas blancas y negras, vocablos pardos y giros amulatados» (70). Veamos el siguiente ejemplo extraído del poema «Negro bembón»:

*¿Por qué te pone tan bravo,
cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?*

[...]

*Te queja todavía,
negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón,
majagua de drí blanco,
negro bembón;
sapato de dó tono,
negro bembón³ (Guillén, 2004: 40)*

Como bien señala Guillén en su prólogo a *Sóngoro cosongo* en 1931:

3 **«Thick Lipped Cullud Boy»**

How come you jumps salty / when they calls you thick lipped boy, / if yo' mouf's so sweet, / Thick-lipped cullud boy? // Still you goa round beefin', / thick-lipped cullud boy. / No wowrk an' plenty money, / thick-lipped cullud boy. // White suit jes' spotless, thick-lipped cullud boy. / Shoes two shades o, honey, / thick-lipped cullud boy. (Guillén, 2004: 41; traducción de Langston Hughes y Ben Federic Carruthers)

Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro –a mi juicio– aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un *garfio submarino*, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Estos poemas quieren adelantar ese día. (Guillén, 1972: 114; mi énfasis)

Si el reconocimiento de un habla y una cultura populares que necesariamente debían nutrir el discurso literario caribeño mostró en sus inicios una dualidad en el registro lingüístico que evidenciaba una ruptura entre lo culto y lo popular, con el desarrollo del discurso letrado –tanto en el caso de los que irrumpieron más tardíamente partiendo de la oralidad en el Caribe no hispano como en el de los que se iniciaron a partir de la literariedad– esa ruptura se fue superando en un lenguaje literario que imbricó lo culto y lo popular en un lenguaje plural de alta creatividad lingüística.

El fragmento que ofrezco a continuación de «Letra para salsa y tres soneos por encargo», un cuento de la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega, es expresión, según acertadamente señala el crítico Ramón Luis Acevedo (1991), de «la enorme creatividad lingüística y la vitalidad expresiva de la oralidad puertorriqueña» (41); es un excelente ejemplo de un discurso letrado que asume la vivencia de una lengua metropolitana penetrada por un español caribeño expresión del acervo lingüístico popular:

En la De Diego fiebra la fiesta patronal de nalgas. Rotundas en sus pantis super-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgentes bajo el fascismo de la faja, abismales, olímpicas, nucleares, surcan las aceras riopedrenses como invencibles aeronaves nacionales.

Entre el culipandeo, más intenso que un arrebató colombiano, más perseverante que Somoza, el Tipo rastrea a la Tipa. Fiel como una procesión de Semana Santa con su rosario de qué buena estás, mamichulin, qué bien te ves, qué ricos te quedan esos pantaloncitos, qué chula está esa hembrota, men, qué canto e silán, tanta carne y yo comiendo hueso. (Acevedo, 1991: 237)

El Caribe traduce al Caribe

El surgimiento de los estudios comparados y del instrumental teórico que esto desarrolló han permitido estudiar las literaturas caribeñas en su conjunto y demostrar la existencia de un *corpus* diferenciado de las literaturas metropolitanas, no obstante su diversidad lingüística (Guzman, 2014). El haber compartido procesos socio-históricos y culturales generó respuestas estéticas comunes. Si no, ¿cómo explicarnos que el discurso literario caribeño muestre rasgos que a pesar de su pluralidad

metropolitana y lingüística lo singularizan con respecto a las literaturas de Europa occidental que fueron sus paradigmas?

Para conocer y reconocerse en ese *corpus*, la traducción es tarea primordial. Quiero destacar que, desde la década del setenta del siglo pasado, cuando aún no existía el reconocimiento de un discurso literario caribeño, la Casa de las Américas de Cuba incluyó en su Premio Literario a obras procedentes del Caribe anglófono y francófono. Fue el feliz inicio de un sostenido trabajo de traducción literaria debido tanto a la periodicidad de los premios como a la voluntad editorial de Casa. En fecha tan temprana como 1977 se publicó la primera antología bilingüe –inglés-español– de cuentos del Caribe anglófono y así se continuó con regularidad la edición de obras de la subregión.

Entonces, ¿qué desafíos enfrenta un traductor literario al traducir una obra caribeña? Sabemos que la traducción de una obra literaria trasciende el fenómeno lingüístico pues implica un conocimiento sociohistórico y cultural. Los traductores no caribeños enfrentan un reto mayor por no tener el conocimiento o la vivencia de las especificidades culturales y lingüísticas de la subregión. Los traductores del Caribe, no obstante la pluralidad lingüística, tienen un sustrato histórico cultural compartido del cual nutrirse. En momentos en los que, como bien señalara Édouard Glissant, el mundo se está creolizando, concuerdo con el juicio de Giuseppe Sofo cuando apuntaba: «Translation becomes a creolization, or perhaps we should speak of a creolising translation which means you feel the right to creolise the original and to be creolized by it at the same time» (Sofo, 2016: 258).

Los traductores del Caribe, como mediadores lingüísticos y culturales, tienen la ventaja de traducir desde su propia creolidad, identificando y visibilizando esa sensibilidad literaria compartida que une a la subregión. Afortunadamente, mucho se ha avanzado en el mutuo conocimiento del Caribe literario y las traducciones han desempeñado un papel esencial contribuyendo a la emergencia de esa unidad/garfo submarina metaforizada por Brathwaite y Guillén. ▣

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO, LUIS RAMÓN (1991): *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña*, Editorial Cultural, Río Piedras.
- ACOSTA, BLANCA; SAMUEL GOLDBERG e ILEANA SANZ (1977): *Cuentos del Caribe / Caribbean Stories. Barbados, Guyana, Jamaica, Trinidad-Tobago*, Casa de las Américas, La Habana.
- BRUTE, ITHEL S. A. (1992): «La aportación de la poesía femenina al desarrollo del papiamentu», en Richenel Ansano *et al.*, *Mundu Yama Sinta Mira. Womanhood in Curacao*, Fundashon Publikashon, Curacao, pp. 119-124.
- BRAHWAITHE, EDWARD (1973): *The Arrivants*, Oxford University Press, Londres-Nueva York-Toronto.

- _____ (1974): *Contradictory Omens. Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Savacou Publications, Mona, Kingston.
- _____ (1984): *History of the Voice. The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, New Beacon Books,
- GUILLÉN, NICOLÁS (1972): *Obra poética I*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- _____ (2004): *A Bilingual Anthology*, selección, traducción, introducción y notas de Keith Ellis, Editorial José Martí, La Habana.
- GUZMAN, MARIA CONSTANZA (2014): «Foro Cuba traduce el Caribe», *Tusaaji: A Translation Review*, vol. 3, no. 3, pp. 88-100.
- MARTÍNEZ FURÉ, ROGELIO (1985): «Patakin: Sacred Literature of Cuba», UNESCO, San Luis de Maranhao, 24-28 de junio, inédito.
- ORTIZ, FERNANDO (1963): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana.
- SOFO, GIUSEPPE (2016): «Creolizing Translation», *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, vol. 2, no. 2, Special Issue Translating Creolization. John Benjamins Publishing Company, pp. 258-276.
- VALDÉS BERNAL, SERGIO (1987): *Las lenguas de África subsahariana y el español de Cuba*, Editorial Academia, La Habana.

La traducción como espacio privilegiado en el Caribe

Yo creo más, yo creo que traducir es transpensar.

JOSÉ MARTÍ, «Traducir “Mes fils”»

El filósofo francés Paul Ricoeur presenta el fenómeno de la traducción como uno de los paradigmas de la hermenéutica. Para Ricoeur, la traducción surge del carácter enigmático y dramático de la comunicación e introduce, además del símbolo y del texto que representan los otros dos paradigmas de su hermenéutica, una nueva entidad: las lenguas en su diversidad histórica. Dicho aspecto permite ampliar las perspectivas de análisis para abarcar no solo la traducción en *strictu sensu* sino con un sentido más integrador, ya que con la diversidad de las lenguas se introduce la diversidad humana en todas sus formas (Jervolino, 2001: 31).

Según Ricoeur (2005) la traducción es «la capacidad reflexiva del lenguaje y esa posibilidad siempre disponible de hablar sobre el lenguaje, de ponerlo a distancia, y tratar así nuestra propia lengua como una lengua entre otras» (22). Esa tematización de la diferencia de las lenguas nos permite reflexionar sobre el concepto de «hospitalidad lingüística» en la que «el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero» (Ricoeur, 2005: 19). Habitar la lengua del otro para conducirla luego hacia sí funciona como premisa para una hospitalidad también cultural.

Las palabras del francés sobre la diferencia de las lenguas nos interesan especialmente porque nos remiten, como en un contrapunteo, al pensamiento del intelectual martiniqués Édouard Glissant, quien afirma que toda traducción

Marcella Solinas (Italia). Doctora en Culture dei Paesi di Lingue Iberiche e Iberoamericane en la Universidad de Nápoles L’Orientale. Sus principales temas de investigación se relacionan con los estudios de traducción, los estudios lingüísticos y culturales en el Caribe y el análisis crítico del discurso.

marcellasolinas@yahoo.it

sugiere, a través del trasvase de una lengua a otra, la soberanía de todas las lenguas del mundo, y que la traducción, por esta misma razón, es el signo evidente de que debemos pensar en nuestro imaginario la totalidad de las lenguas (Glissant, 2002: 35).

El llamado a la soberanía de todas las lenguas, a la necesidad, evocando a Benjamín, de su supervivencia mediante la traducción, subraya una visión ética sobre esta. El difícil «desafío ético» (Ricoeur, 2005: 19) propuesto por el filósofo francés atañe tanto a las distintas problemáticas relativas a las formas de traducir, como a cuestiones de tipo cultural e institucional relacionadas con el nuevo orden global que se ha ido perfilando, según los historiadores, con el declive de los nacionalismos.

Esta exigencia de poner atención en las renovadas cuestiones éticas, que hoy más que nunca presenta la traducción, se ha convertido en objeto de muchos estudios de las últimas décadas; estudios que efectivamente han ido aumentando de forma exponencial y han permitido plantear las reflexiones sobre la traducción en un contexto más amplio, que abarca un gran arco de ciencias humanas: de la psicología a la sociología, de la historia a los estudios literarios y lingüísticos.

El objetivo de los estudios actuales apunta a insertar la traducción en una visión capaz de tomar en cuenta los aspectos extralingüísticos y extratextuales. La acción de traducir atañe por lo tanto a una transposición de sistemas culturales distintos con todas las inevitables consecuencias que nacen del proceso de adaptación y familiarización implícito en cada acto de mediación. Y parece muy interesante comparar los alcances –si bien en proceso– de los estudios sobre traducción e insertarlos en el discurso de los estudios –también en proceso– sobre Caribe. A través de una inversión de la mirada contamos con un lente más con el cual estudiar esta área multilingüe y multicultural.

En el célebre prólogo de *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier (2004) afirma:

Lo maravilloso comienza a serlo [...] cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y de las categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite». (7-8)

La conceptualización carpenteriana de lo real maravilloso proporciona un modelo interpretativo que se ha vuelto imprescindible para analizar y asumir aspectos fundamentales del mundo latinoamericano y caribeño; una teoría eficaz para comprender los momentos de continuidad, ruptura y desarrollo del pensamiento latinoamericano; un verdadero clásico de la literatura, objeto de innumerables y diferentes lecturas críticas. Asimismo, el concepto de lo «real maravilloso» podría sintetizar de forma ejemplar y poética la idea misma de traducción a través de una

metáfora sugerente, capaz de indagar los elementos fundacionales de la traducción y su relación con la cultura, en este caso con la cultura caribeña.

A pesar de aquellas teorías filosóficas que han puesto en discusión la posibilidad misma de la traducción, esta es un fenómeno, un proceso, una práctica «real», de la que tenemos confirmación constantemente. Si bien a veces maltratada y negada, la traducción existe desde siempre, ya que en última instancia es una característica propia del lenguaje. Por lo tanto, podríamos afirmar que la peculiaridad de la «realidad» de la traducción reside en que es «maravillosa». De la traducción brota la novedad, lo inédito, lo sorprendente, lo inesperado, lo inexplicable y lo maravilloso. La traducción se constituye además en un «estado límite», siempre pendular entre dos polaridades, pero también como una alteración imprevisible que es capaz de producir revelaciones privilegiadas y ampliar categorías de la realidad para dar vida a una espiral de repeticiones, variaciones, interpretaciones y funciones que son las mismas descritas por Carpentier en su definición de lo real maravilloso. No es casual, además, que el famoso concepto carpenteriano surgiera después de un viaje a Haití, una de las islas más emblemáticas y evocadoras del Caribe. La traducción, entonces, podría ser considerada otra faceta de lo real maravilloso.

El premio Nobel de Santa Lucía, Derek Walcott, sostiene de forma aparentemente provocadora que el elemento de unión del Caribe es la fragmentación. La traducción es, por definición, por maldición bíblica –recuérdese la Torre de Babel–, fragmentación y, paradójicamente, constituye uno de los elementos que unen e identifican al Caribe.

Lugar de traducción por excelencia, realidad densa, rica en estratificaciones a menudo fundidas y confundidas, difíciles de descifrar, pero capaces de reproducir lo universal, aunque sea en miniatura, el Caribe se convierte en metáfora y traducción de la condición humana. Espacio de creatividad ideal, política, lingüística y cultural, «marginal dentro de la marginalidad, periférico en el borde mismo de la periferia» (Mateo Palmer, 1996: 26), esta región pertenece a circuitos, sistemas, archipiélagos y constituye una etapa de itinerarios, pero sobre todo se conforma como un lugar de cruces. Sin embargo, «de cierta manera», como diría Benítez Rojo (1996), el Caribe parece sugerirnos que está allí para representar algo más, una realidad a lo mejor situada más allá de las percepciones habituales, una dimensión de alteridad que genera interrogantes y pone en discusión la estabilidad de representaciones unívocas y homogéneas.

En fin, el Caribe pertenece a un polisistema cultural translingüístico, para usar el lenguaje de Even-Zohar (1999), en donde la copresencia de lenguas diferentes no supone necesariamente una desventaja, sino, como mantiene Derrida, una oportunidad. La expresión «más de una lengua» –afirma el filósofo franco-argelino– señala, en primer lugar, «la oportunidad, el *chance*, el único *chance* de la traducción» que se configura como una «modalidad irreductible de las lenguas» (Cixous y Derrida, 2008: 17; énfasis en el original), además de tarea necesaria y a la vez imposible. La

diferencia lingüística se convierte en un espacio de reflexión y desconcierto para la identidad y la imposibilidad de adherirse exclusivamente a una lengua, permite vivir la experiencia de un allende siempre presente, de una alteridad que ya no se sitúa en un más allá de un confín por temer, sino que se vuelve tangible, penetra todo discurso y comunicación, para dejar trazas, ora en una peculiar inflexión del lenguaje, ora en un nuevo matiz de una palabra. Esa irreductibilidad de la lengua, que Glissant (1990) llama «opacidad», se debe entender, según el caribeño, como un valor que hay que oponer a todos los intentos de reducción del hombre a un modelo universal; y la «doble conciencia» lingüística, que le deriva de su ser caribeño, deviene un factor importante para la construcción de una identidad compartida. Dicha alteridad puede convertirse, por lo tanto, en una dimensión privilegiada de la búsqueda de sí.

Octavio Paz (1972) afirmaba: «las formas artísticas, las técnicas y los mitos son el lenguaje cifrado de las civilizaciones» (57). El Caribe representa este cruce de civilización; y la traducción –tal y como lo real maravilloso, la creolización, la poética de la relación o la transculturación– puede constituirse en un modelo interpretativo útil para descifrar dicho lenguaje.

Mirar la traducción como un momento de transformación cultural permite tomar conciencia de la naturaleza de ciertos procesos. Las transformaciones culturales observadas a través de este prisma evidencian cuestiones como aquellas relativas a la diferencia y la alteridad. Las reflexiones que intentan describir la complejidad de dichos procesos, tanto en el ámbito de las teorías de la traducción como en el universo de los estudios caribeños, parecen marchar por una serie de parejas muy emblemáticas: identidad/diferencia, transparencia/opacidad, dominador/dominado, resistencia/memoria, lenguas/lenguajes.

Una pareja dicotómica por excelencia, que caracteriza al Nuevo Mundo desde 1492, es quizás aquella formada por el binomio identidad/diferencia. Definir la identidad es una operación muy ardua a causa de los numerosísimos enfoques y de las implicaciones filosóficas que cada uno de dichos enfoques presupone. A pesar de esto, parece necesario aclarar el concepto de identidad que aquí se utiliza. Se parte del supuesto de que la identidad contiene en sí misma el concepto de diferencia y que se caracteriza tanto por la gestión de las semejanzas como por la afirmación de las diferencias. No existe una identidad propiamente pero siempre es el resultado de la relación con el otro, y cada identificación es a la vez una diferenciación. Así mismo la identidad a la que me remito no es un ente rígido, cristalizado, estático, capaz de fijar de forma definitiva la esencia de una cultura, de una literatura, de un proceso, de un individuo. No se trata, por lo tanto, parafraseando a Ricoeur (1996: XIII), de una identidad que comprenda solo el carácter de autodesignación del sí, sino de una concepción identitaria más compleja, articulada, que supera los confines nacionales y también los estereotipos relacionados con una colectividad fundamentándose en categorías conceptuales siempre *in fieri*, en prácticas discursivas, en el lenguaje, en la

representación, en «lugares-comunes», entendidos a la manera de Glissant (2002: 27), donde un pensamiento del mundo encuentra siempre otro pensamiento del mundo.

Esta visión de la identidad como relación y proceso ha influenciado los estudios culturales sobre el Caribe y los estudios sobre la traducción que, en estas últimas décadas, se han ido moviendo, a menudo, de forma análoga. La superación, ya adquirida, de la idea de equivalencia y por lo tanto de la posibilidad, en el caso de la traducción, de reproducir un texto, un discurso idéntico al original, hizo confluír la atención de los estudiosos sobre las irreductibles diferencias entre lenguas y culturas, y dicha mirada induce a analizar, desde un punto de vista posestructuralista, las dinámicas que están en la base de la creación de un nuevo texto, de un nuevo discurso que, traducido dentro de otra cultura, adquiere una nueva identidad, fruto del intervalo identidad-diferencia. Sobre la valencia de dicho intervalo, una suerte de intersticio, Derrida (1997) ha elaborado el ingenioso concepto de *différance* que enciende una luz sobre los problemas de traducción de lenguas, culturas e identidades. *La différance*, afirma el filósofo, con su modificación gráfica imperceptible e indistinguible al oído no solo de un francófono, desvela enseguida –evidenciando entre otras cosas la fragilidad de la relación oralidad/escritura– toda su profundidad teórica. El doble matiz del término,¹ con la intención de deconstruir y reconstruir el significante y el valor de las palabras, designa al mismo tiempo «la diferencia» en sentido espacial y el «desplazamiento» en sentido temporal, «salto y varianza» según Glissant,² y abre una brecha espacio-temporal, un intersticio constitutivo en la lengua, disolviendo con una sola palabra la noción de equivalencia lingüística que durante mucho tiempo ha animado las discusiones sobre traducción.

Derrida niega la existencia en la lengua –y por ende en la traducción– de un significado único que se puede transmitir, ya que no existe un lenguaje único, ni un centro, ni una esencia. Los textos –y también los discursos– no son monolingües y remiten siempre a otros textos y a otros mundos, dice el filósofo. Cada texto revela otro preexistente y cada palabra posee una miríada de significados. Con su célebre frase «no hablo más que una lengua y [...] no es la mía», Derrida (1997: 20) pone en tela de juicio la unidad y la pureza de los sistemas lingüísticos. No existe ningún sistema lingüístico que dentro de sí no traiga elementos de otras lenguas, que no

- 1 Derrida explica el origen del término *differire*, procedente del latín *differre*. El primer significado alude a la acción de retrasar, aplazar, desplazar, y presupone un desplazamiento temporal. El otro significado, más transparente, concierne a no ser idéntico, ser otro, discernible; es decir, una diferenciación que se realiza en el plano sincrónico y produce distancia espacial.
- 2 Escribe Glissant (1990): «La extensión se trama. Balzo y varianza hacia otra poética. Transversalidad. Infinito cuantificable. Cantidad que no se realiza. Ovillo que no termina. La extensión no sólo es espacial, pertenece también al tiempo soñado» (65; trad. mía).

esté contaminado. Le hace eco Octavio Paz (1971): «Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción» (9).³

Tales consideraciones reflejan de forma emblemática la realidad caribeña, cuya formación se centra en los conceptos de diferencia –lingüística, histórica, cultural, de metrópolis– e identidad –la experiencia colonial, el elemento africano, la plantación, la música, el carnaval, la traducción, etc.

La cubana Ana María González (2009) afirma: «Quizás la mejor manera de entender la expresión de la identidad y el mestizaje de nuestra cultura se encuentre en las palabras, porque las palabras distinguen los imaginarios que nombran y describen la fragilidad, la desarmonía y el absurdo; pero también las palabras distinguen la solidaridad, la ilusión y la utopía» (64). González nos invita a reflexionar sobre la centralidad de las palabras, expresión ejemplar de la identidad. Es a través de un viaje por las palabras y, por lo tanto, por la lengua, como podemos trasladarnos a otro lugar, a un «más allá» a menudo inédito e inesperado. Bajtín (1986) afirma que «la palabra no es una cosa, sino el médium constantemente móvil, eternamente mutable de la relación dialógica. No pertenece nunca a una sola conciencia, a una sola voz. La vida de la palabra consiste en pasar de boca en boca, de un contexto a otro, de un grupo social a otro, de una generación a otra» (282-283).⁴ Las palabras, entonces, paulatinamente consiguen modificar imaginarios, construir narraciones, dar vida a la relación que, siempre gracias a las palabras, puede perpetuarse y convertirse en tradición. Cada tradición se convierte luego en lugar de traducción permitiendo el cambio, la *creolización*, diría Glissant, pero también un reconocimiento

- 3 La visión de Derrida no se aleja mucho de la de Octavio Paz, según la cual la deuda entre original y traducción es recíproca y el compromiso reside en la obtención de un texto transmutado:

Cada texto es único, y simultáneamente es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal, y después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es hasta cierto punto una invención y así constituye un texto único. (Paz, 1971: 9)

- 4 El teórico ruso continúa diciendo que:

Comportándose de esta forma, la palabra no olvida el camino recorrido y no puede librarse del todo de esos contextos concretos de los cuales ha entrado antes a formar parte. Todo miembro de la comunidad lingüística se coloca ante la palabra, no ya como palabra neutral de la lengua, libre de intenciones, sino habitada por voces ajenas. El hablante recibe la palabra de una voz ajena. La palabra llega a su contexto de otro contexto, lleno de interpretaciones ajenas. (Bajtín, 1986: 234)

más abierto y articulado de la identidad que habita la lengua y la historia de los individuos y las colectividades.

La traducción como forma de *creolización* se constituye en una experiencia en continua negociación y puede ayudar a comprender las configuraciones de las identidades caribeñas que se revelan más en los procesos del devenir que del ser. De hecho, la traducción nos ayuda a reflexionar más sobre las evoluciones y las representaciones de una cultura que sobre su esencia y procedencia.⁵

Por lo tanto, insertar la traducción⁶ entre los elementos de identidad del Caribe aparentemente podría parecer una paradoja. La traducción, de hecho, implica una diversidad, una heterogeneidad lingüística que tradicionalmente fue considerada elemento de división del Caribe, motivo de separación y una de las principales causas de la falta de una identidad caribeña, para decirlo de algún modo, «más homogénea». Sin embargo, desplazando la mirada y cambiando de perspectiva nos damos cuenta de que encarna uno de los elementos caracterizadores del área. Representa, de hecho, un factor común, una tentativa de relación, una «traza» reconocible en toda la región, que vive, se pierde y se transforma precisamente en la traducción. Es por eso por lo que la traducción, en un contexto tan heterogéneo y fragmentado, adquiere un papel central y contribuye de forma activa al permanente proceso de construcción de la identidad caribeña y a la visibilidad de una cultura y una literatura que, por muchos motivos –balcanización del área, pobreza, estelas del colonialismo, falta de editoriales propias–, a veces siguen siendo poco conocidas y valoradas.

La traducción se convierte en una cifra de la especificidad antillana, agente que garantiza el derecho a la diferencia y que a la vez acerca a los sujetos caribeños, que, tanto a través de la literatura concebida en términos de escritura y traducción como a través de una interpretación crítica de los textos traducidos, pueden «deconstruir» continuamente el modelo cognitivo con el cual se ha estructurado su mundo, y reconstruir un nuevo modelo que traiga la traza de la *différance* y que por

5 Las identidades, afirma Stuart Hall, hay que pensarlas dentro y no fuera de las representaciones, pues se remiten tanto a la invención de la tradición como a las tradiciones mismas que hay que considerar, ya no como una reiteración sin fin, sino como «lo mismo que cambia»: el objetivo no es la vuelta a las raíces sino pactar y enfrentar los recorridos históricos. El enfrentarse a los recursos y discursos históricos se convierte en un momento decisivo en el Caribe para el reconocimiento no tanto del carácter y de los elementos culturales que lo componen, sino de los que utilizan los miembros de la colectividad para identificarse y diferenciarse (Hall, 2002: 134).

6 Cuando hablo de traducción me refiero especialmente a la traducción literaria. Es sobre todo en el ámbito literario, a través de la lengua de los escritores, que la relación caribeña se torna evidente. Ya Glissant (2010) afirmaba: «La antillanidad, soñada por los intelectuales y al mismo tiempo vivida de manera soterrada por nuestros pueblos, nos arranca a lo intolerable propio de los nacionalismos necesarios y nos introduce a la relación que hoy día modera esos nacionalismos sin alienarlos» (237).

lo tanto es diferente, original, en fin, transculturado y capaz de garantizar ese derecho a la opacidad del que habla Glissant.

La cuestión de la opacidad o de la transparencia puede ser definida, parafraseando a Borges, como otro de los problemas consustanciales de la traducción para las implicaciones políticas y culturales que produce (Borges, 1975: vol. I, 239). Antes que todo, valga aclarar que la fórmula transparencia vs. opacidad no procede del lenguaje de los estudios de la traducción, que para definir un concepto similar usa los términos visibilidad/invisibilidad. Dicha fórmula fue tomada en préstamo de la obra de Glissant, aprovechando las analogías existentes entre el concepto de opacidad formulado por el intelectual martiniqueño y el referido a la cultura en general y a las problemáticas típicas de la traducción. Glissant hizo del derecho a la opacidad una verdadera bandera de su poética de la relación. Para el caribeño la exigencia de la transparencia es una prerrogativa del pensamiento occidental, según el cual «para poderte comprender y entonces aceptarte, tengo que conducir tu espesor a la escala de valores ideales que me otorga motivo de comparaciones y a lo mejor juicios. Tengo que reducir» (Glissant, 1990: 173; trad. mía).

La transparencia es conceptualizada por el escritor como una voluntad de asimilación, una negación de la diferencia, una operación que conduce a generalizaciones, al pensamiento del Uno y a la aniquilación (Glissant, 2002: 90). La opacidad es uno de los pilares de la teoría glissantiana, según la cual es necesario respetar el derecho a no entender todo y a no querer convertir a toda costa inteligible y transparente una realidad que rehúye decodificaciones rígidas, usando además los instrumentos y el sistema de valores occidentales. La antítesis transparencia/opacidad, tal y como la entiende Glissant, evidencia la asimetría entre los discursos y la desigualdad en las representaciones.

En el campo de los estudios de la traducción vemos cómo ya con Schleiermacher (2000), pasando por Berman (1991) y hasta llegar a Venuti (1998), el problema de la transparencia –o, dicho en otros términos, de la invisibilidad o visibilidad del traductor– ha generado prolíficas reflexiones. La capacidad de un texto traducido de ser eficaz, de adherirse lo más posible a los mecanismos lingüísticos y culturales de la cultura receptora, ha chocado con el concepto de opacidad, que sostiene, como se ha dicho, la oportunidad de no querer asimilar y comprender todo de una cultura y de dejar una zona opaca que dé la posibilidad al lector de «tropezar» en la cultura extranjera para intentar conocerla y reconocerla. La traducción extranjerizante defendida por Venuti (1998) contra aquella «adomesticadora» es un ejemplo emblemático de ello. El autor norteamericano ha hecho hincapié de forma especial en el valor político e institucional de la traducción y en las relaciones de poder que subyacen en ella.

Principalmente si nos posicionamos en los márgenes, dichas relaciones se hacen evidentes en cuanto la traducción, adscribiéndose sobre todo en el contexto político y cultural receptor, puede convertirse en un medio de dominación cultural y un instrumento para interpretar la historia y el presente de otros pueblos desde el

punto de vista del ganador, reproduciendo la pareja dominador/dominado que caracteriza no solo la esfera de la traducción, sino también la realidad cultural caribeña. Escriben Bassnett y Lefevere (1992):

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. (XI)

Por otra parte, como especifican los dos autores mencionados, la traducción es también innovación y puede funcionar como movimiento de resistencia y memoria. Situándose *in-between*, como diría Bhabha (1994), es decir, en un lugar inestable en la arista entre las representaciones de culturas, lugar de desplazamiento, confusión e hibridación, la traducción tiene la posibilidad de invertir su posición haciendo de su espacio el lugar discursivo idóneo y necesario para rebelarse contra las representaciones dominadoras.

La traducción como resistencia y subversión de los órdenes constituidos se ha convertido en un topo de los estudios poscoloniales de los últimos años, y el Caribe en el imaginario colectivo representa uno de los lugares de resistencia por antonomasia. Desde el punto de vista político baste pensar en el fuerte impacto que causaron la Revolución Haitiana en el siglo XIX y, en tiempos más recientes, la cubana; y desde el punto de vista cultural se solapan numerosas reescrituras caribeñas de textos canónicos europeos.

A este propósito, George Steiner (1975) recuerda cómo la dialéctica de la inclusión, de la incorporación, trae consigo la posibilidad de ser devorados y asimilados, espectro siempre al acecho en la reminiscencia caribeña y más en general en todos los pueblos que han sufrido la experiencia colonial. No es casual que en América Latina y en el Caribe se hayan desarrollado dos de los ejemplos más emblemáticos de traducción «subversiva» como acto de resistencia contra la inclusión y la incorporación. En primer lugar, me refiero a la teoría de la antropofagia lingüística brasileña, de Haroldo de Campos, quien en los años setenta, retomando el *Manifiesto antropófago* de Oswald de Andrade, formula la metáfora del canibalismo que devora, digiere y luego absorbe, transforma y reinventa el legado occidental para dar vida a un espacio polifónico y pluricultural autónomo. El otro ejemplo, clásico, de resistencia a la lengua y al poder del colonizador, es la apropiación y reinterpretación –por parte sobre todo de los antillanos Aimé Césaire, George Lamming y Roberto Fernández

Retamar⁷ del tema de Caliban, el esclavo indígena que se rebela ante Próspero usando la única arma a su disposición, la lengua, que el propio amo le ha enseñado para que pudiera servirlo. Lugar metafórico de encuentros y choques, Caliban se ha convertido en símbolo de la complejidad del diálogo intercultural y representa para el Caribe, y para mucha parte de lo que en un tiempo se denominaba Tercer Mundo, al menos tres aspectos clave de las dinámicas de encuentro-choque: la lucha de clase, el nacimiento de la nación y la búsqueda de una identidad colectiva.

De cuánto el área caribeña es sensible a las problemáticas relativas a los efectos del poder colonial en la lengua trata también la obra de otro ilustre caribeño, Frantz Fanon, quien en más de una ocasión reivindicó en su combativa obra a los condenados de la Tierra, así como la importancia de la lengua entendida como cultura, elemento fundamental para un reconocimiento pleno y una identificación tanto individual como colectiva. A él le hace eco Derek Walcott, quien habla del hombre colonial como de un hombre dividido por la lengua y la cultura, y con ello parece evocar la fórmula de Salman Rushdie (1992) de los hombres traducidos en búsqueda de patrias imaginarias.

La lucha por el poder de nombrarse a sí mismos tiene lugar fundamentalmente dentro de las palabras y especialmente en las situaciones coloniales.⁸ Entonces, la preocupación por el lenguaje, manifestada por los autores aquí citados y a quienes hay que añadir, entre otros, a Fernando Ortiz, Aimé Césaire y Nicolás Guillén, contribuye a tejer una investigación en las profundidades del inconsciente político. Asimismo, dicha preocupación revela la necesidad de indagar, reconfigurar y en algunos casos subvertir elementos de la cultura «dominadora» para poder reflexionar –mediante la traducción, que se convierte en su herramienta natural– en los procesos discursivos que componen la identidad.

Las reescrituras de textos canónicos occidentales se relacionan, sobre todo, con la cuestión de la memoria, temática importantísima en un espacio como el Caribe donde la condición colonial ha provocado la pérdida de gran parte de la memoria cultural, para problematizar a menudo las relaciones entre el discurso literario –y, por lo tanto, también traductológico– y el devenir histórico. Recuperar, entonces, trozos de memoria contribuye de forma muy significativa a reconstruir el mosaico siempre incompleto del reconocimiento y de la afirmación. A este propósito, llega a ser muy significativa la reconstrucción histórica también de las traducciones ya que, del análisis de los textos traducidos en un determinado momento histórico, obtenemos informaciones valiosas para comprender la tradición literaria –y no solo– vigente en una época más que en otra.

7 La relectura por parte de los tres autores caribeños del clásico shakespeariano a partir de la perspectiva de Caliban se ha convertido, para el estudioso chicano José David Saldívar (1991), en «la Escuela de Calibán» (54).

8 Sobre el «poder de nombrar», véanse las consideraciones de Loomba (1998).

La traducción constituye un extraordinario espacio de intersección de discursos sociales; refleja y de cierta manera refracta los fuertes conflictos del área y, mediante una política editorial y de traducción internas, puede poner en marcha, como apunta Camejo Vento (2010), un dispositivo que intenta frenar expresiones redivivas en el Caribe como espacio y tiempo colonial, no solo en relación con el exterior de la región sino también relativas a lo que pasa en el interior, entre las islas y las naciones. De ahí la importancia de estudiar críticamente también la literatura que un país, a través de sus instituciones, decide traducir, ya que, de la literatura traducida y publicada en un momento determinado, recabamos muchos indicios acerca del humor cultural e ideológico de un pueblo.

Finalmente, considero que, junto con lo real maravilloso, la creolización, la poética de la relación o la transculturación, la traducción constituye un modelo interpretativo eficaz para decodificar «el lenguaje cifrado de las civilizaciones», recuperando a Paz, y se convierte, por lo tanto, en *locus* privilegiado desde donde observar las tendencias de la colectividad. □

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, MIJAIL (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- BENÍTEZ ROJO, ANTONIO (1996): *La isla que se repite*, Ediciones del Norte, Hanover, NH.
- BERMAN, ANTOINE (1991): *La traduction e la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, París.
- BHABHA, HOMI (1994): *The Location of Culture*, Routledge, Londres-Nueva York.
- BORGES, JORGE LUIS (1975): *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires.
- CAMEJO VENTO, ARIEL (2010): «Espacios y políticas editoriales en el Caribe: una ruta de integración», *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, no. 13, número especial «Entre las "ruinas" y la descolonización: reflexiones desde la literatura del Gran Caribe» (S. Valero, ed.), Montreal, junio, pp. 37-46.
- CARPENTIER, ALEJO (2004): *El reino de este mundo*, Seix Barral, Barcelona.
- CIXOUS, HÉLÈNE y JACQUES DERRIDA (2008): *La lingua che verrà*, Meltemi, Roma.
- DERRIDA, JACQUES (1997): *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, Manantial, Buenos Aires.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1999): «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los polisistemas*, Arco Libros, Madrid, pp. 223-232.
- GLISSANT, ÉDOUARD (1990): *Poétique de la relation*, Gallimard, París.
- _____ (2002): *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones de Bronce, Barcelona.
- _____ (2010): *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana.

- GONZÁLEZ, ANA MARÍA (2009): «La enseñanza de la lengua y la aprehensión del ser cubano», *La Gaceta de Cuba*, septiembre-octubre, pp. 63-64.
- HALL, STUART (2002): «A chi serve l'identità?», en Cinzia Bianchi, Cristina De Maria, Siri Neergard (eds.), *Spettri del potere*, Meltemi, Roma, pp. 129-154.
- JERVOLINO, DOMENICO (2001): «Introducción», en P. Ricoeur, *La Traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia, pp. 7-37.
- LOOMBA, ANA (1998): *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, Londres y Nueva York.
- MATEO PALMER, MARGARITA (1996): «La literatura caribeña al cierre del siglo», *Temas*, no. 6, pp. 23-34.
- PAZ, OCTAVIO (1971): *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona.
- _____ (1972): *Puertas al campo*, Seix Barral, Barcelona.
- RICOEUR, PAUL (1996): *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, Madrid.
- RUSHDIE, SALMAN (1992): *Imaginary Homeland: Essays and Criticism, 1981-1991*, Granta Books, Londres.
- SALDÍVAR, JOSÉ DAVID (1991): *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*, Duke UP, Durham y Londres.
- SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH (2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir*, Gredos, Madrid.
- STEINER, GEORGE (1975): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- VENUTI, LAWRENCE (1998): *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, Routledge, Londres-Nueva York.

Instantáneas transcaribeñas: el Caribe anglófono en las revistas puertorriqueñas *Asomante* (1945-1969) y *Sin Nombre* (1970-1984)

el imperialismo norteamericano, al imponernos a los puertorriqueños el dominio del inglés [...], nos ha facilitado, claro está que sin proponérselo, el acercamiento a los pueblos hermanos angloparlantes del Caribe.

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ, «El país de cuatro pisos»

El comentario de José Luis González que sirve de epígrafe a este ensayo atrae por el ideal transcaribeño que articula y se inscribe en una tradición calibanesca de revertir los mecanismos de dominio foráneo en herramientas de autoafirmación cultural y de lucha anticolonial. Su interpretación sociocultural de Puerto Rico nos permite pensar en las posibilidades de este ideal, dadas las particulares circunstancias de la isla y su conflictiva relación con la cultura anglosajona dominante que, entre otras cosas, se expresa en la lengua. Si bien la invasión estadounidense de 1898 trajo consigo la imposición del inglés a nivel gubernamental y escolar, el pueblo puertorriqueño se ha resistido a su estatus de lengua nacional, reflejado en parte en su apelativo «el difícil». La búsqueda de identidad que caracterizó las preocupaciones intelectuales de la primera mitad del siglo xx desembocó en proyectos de nacionalismo cultural, varios de los cuales enfatizaron una herencia hispánica conservadora, como el caso del influyente *Insularismo*, de Antonio S. Pedreira (2001). En este contexto, como acierta González (2001), la interacción con el Caribe anglófono, parte del «rico mundo caribeño al que por imperativo histórico pertenecemos» (42), ha sido escasa y a veces problemática en la producción cultural puertorriqueña.

Thomas Rothe
(Estados Unidos).
Candidato a Doctor
en Literatura por la
Universidad de Chile,
su investigación se
enfoca en los procesos
de traducción en la
literatura
latinoamericana y
caribeña. Es traductor
y becario de
CONICYT.
tcrothe@gmail.com

El proyecto intelectual de Nilita Vientós Gastón (1903-1989) demuestra otra vertiente del nacionalismo que tomó forma en la primera mitad del siglo xx: a través de programas de radio y televisión, la docencia universitaria, el ejercicio de la abogacía, la dirección del Ateneo Puertorriqueño, salones literarios y las revistas *Asomante* (1945-1969) y *Sin Nombre* (1970-1984), Vientós incidió en la esfera pública de su país con un discurso de autodeterminación nacional sin rechazar elementos de otras culturas. Como espacios fundamentales para el desarrollo de la literatura puertorriqueña, las revistas de Vientós quedan como el mayor legado de su obra y un medio importante para comprender cómo el ámbito letrado de la isla ha considerado la producción cultural de otras regiones americanas, en particular las otras zonas lingüísticas. En lo que sigue, me ocupo de revisar brevemente el proyecto editorial de Vientós para luego analizar su tratamiento del Caribe anglófono, el que, pese a ser reducido, demuestra tanteos de interacción transcaribeña que aportan a comprender el desarrollo de la literatura no como un hecho aislado, sino con sus múltiples referentes, a veces más regionales de lo que ha sido reconocido.

Una breve épica de dos revistas literarias

En 1945 la Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico fundó *Asomante* con el propósito de contribuir al debate cultural en la isla. Vientós, quien había participado en el primer proyecto editorial de la organización, la *Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico* (1938-1944), asumió la dirección con un alto grado de libertad, lo que aseguró que la revista nunca se transformara en un órgano oficial de la agrupación. Organizada alrededor de artículos críticos, muestras de poesía, cuentos, fragmentos de teatro y reseñas de libros contemporáneos, la revista se enfocó principalmente en la literatura nacional. Sin embargo, casi todos los números cuentan con al menos una traducción,¹ principalmente de ensayos, pero también de poesías y cuentos; las reseñas de libros tampoco se limitan a obras en castellano, con lo cual se establece un diálogo crítico con la producción literaria de otras lenguas, sobre todo la inglesa.

Desde su comienzo, la revista se definió como puramente literaria y tomó una deliberada distancia de los asuntos políticos de la isla, aunque Vientós y la mayoría de los colaboradores eran conocidos independentistas. El editorial del primer número explicita estas preocupaciones y termina afirmando que «Pensar que sólo se hace patria haciendo política es el más craso y estéril de nuestros errores» (no. 1, 1945: 5); una declaración que, paradójicamente, entra al terreno político al apostar por la producción cultural e intelectual como catalizadoras de la identidad nacional. Este carácter supuestamente apolítico fue común entre las revistas literarias

1 La misma Vientós frecuentemente tradujo ensayos, en particular sobre literatura estadounidense y música docta.

caribeñas de la época. Raphael Dalleo (2011) lo describe como «la ideología de lo literario», presente en los casos de la cubana *Orígenes* (1944-1956) y la dominicana *La Poesía Sorprendida* (1943-1947), e incluso en otras zonas lingüísticas, como con *BIM* (1942-1972) de Barbados y *Kyk-Over-Al* (1945-1961) de Guyana. Según Dalleo, tal posicionamiento ideológico permitió a los intelectuales caribeños utilizar preocupaciones literarias para criticar las estructuras de sus sociedades y ciertos valores materiales, lo que demostraría que el esteticismo y el compromiso político forman parte del mismo campo literario colonial (Dalleo, 2011: 97). En el caso de *Asomante*, la proliferación de textos sobre literatura y arte no anula su potencial crítico del *status quo* social y político, lo que queda demostrado en la tribuna que dio a autores representantes de grupos subordinados, como las mujeres y los afrodescendientes, así como en el esfuerzo por saltar barreras idiomáticas.

En 1970, la Asociación de Graduadas llevó un juicio en contra de Vientós por el derecho de seguir usando el nombre *Asomante*: se le acusaba de ser «comunista», un término que, después de la Revolución Cubana, fue utilizado en Puerto Rico para referirse a los intelectuales que resistían la asimilación cultural a Estados Unidos y el estatus colonial de la isla (Barradas, 2011: 42-43). Vientós perdió el fallo y el mismo año fundó su propia revista, llamada –no sin cierta ironía– *ABCDEFGHIJKLMÑO-PQRSin Nombre* –abreviada a *Sin Nombre*–. Esta revista sigue prácticamente el mismo formato que su predecesora –periodicidad trimestral, publicación de ensayos, creación literaria y reseñas de libros–, salvo por la portada, diseñada por Lorenzo Homar, quien le brinda una propuesta más artística que su antecesora –el despliegue del alfabeto en letras cursivas sobre un fondo colorido que varía con cada número–. Las dos revistas están conectadas por la misma directora, los colaboradores y el formato, pero, como han señalado varios críticos, son proyectos distintos, «por la sencilla razón de que la *Nilita* de 1945, amiga de Pedro Salinas y admiradora de Ortega, no era, por suerte, la *Nilita* de 1971, la persona que asimiló las lecciones de historia antillana a partir de 1959», como señala Barradas (2011: 38).

Sin Nombre, que se publica hasta 1984, nació de una disputa de poder legal en la que la revista que había pertenecido a Vientós por 25 años le fue quitada de las manos, no por fracasar en la empresa editorial, sino por un conflicto con sus creencias políticas. Fue la respuesta inconformista y empoderada de una editora que contaba con un amplio respaldo intelectual dentro y fuera de la isla. El último número de *Asomante* que editó Vientós demuestra este apoyo: aparte de su propio editorial, donde defiende su posición, se publican las cartas y mensajes de casi treinta escritores e intelectuales alabando cómo la revista contribuyó a la literatura puertorriqueña y latinoamericana, entre ellos Enrique Laguerre, Concha Meléndez, Margot Arce, Luis Rafael Sánchez, Miguel Ángel Asturias y Roberto Fernández Retamar. Sin Vientós, la Asociación de Graduadas solo publicó un número más de *Asomante* y luego la revista se extinguió. Este episodio ilustra cómo los campos literarios y culturales

nunca son completamente autónomos ni libres de presiones políticas, económicas o sociales, como delinea Bourdieu (2002).

Desde un comienzo, *Asomante* establece una dinámica que sigue a lo largo de su existencia: la publicación de autores puertorriqueños y extranjeros, varios de los cuales escriben en otra lengua y requieren ser traducidos. En el número inaugural, de los ocho colaboradores de textos principales, cinco son extranjeros y dos traducidos al castellano. Ahora bien, dos de los extranjeros son Jorge Guillén y Pedro Salinas, quienes vivieron en Puerto Rico y participaron en el campo literario y académico de la isla; aun así, esta mezcla de nacionalidades afirma una tendencia editorial de presentar autores y temas literarios de afuera, mientras se difunde la propia literatura, que a su vez tiene la posibilidad de salida internacional. La tarea de reforzar las letras puertorriqueñas queda establecida en la sección permanente sobre Puerto Rico, dividida entre autores históricos y contemporáneos, de modo que se crea con el avance de los números una tradición literaria en la que se insertan los nuevos escritores.

Pese a no perder nunca el énfasis en autores nacionales, la literatura extranjera y en otros idiomas ocupa un lugar no menos protagónico. De los angloparlantes, los nombres de T. S. Eliot, Emily Dickinson, Herman Melville y Henry James pueblan las páginas de la revista; y de los latinoamericanos, hay textos de Mariano Picón Salas, Cintio Vitier, José Lezama Lima, Arturo Uslar Pietri, Alfonso Reyes, entre muchos otros. Vientós buscaba construir una revista que negociara entre el nacionalismo y el universalismo, posturas ideológicas que se habían polarizado a mediados del siglo xx a la luz de la Ley Mordaza y la gobernación conservadora de Luis Muñoz Marín. Efraín Barradas (2011) señala que Vientós «intenta probar que esa dicotomía era falsa, que una posición no excluye a la otra y que el verdadero “puertorriqueñista” puede ser también “universalista”», pero que en la revista «no se definía nunca una política cultural propia que planteara sus intentos de conciliación de esos falsos opuestos» (45). En este contexto, es necesario indagar cómo la revista vincula el proyecto de afirmación nacional con la pertenencia a un conjunto latinoamericano –por la lengua– y a otro caribeño –por el territorio.

La literatura del Caribe anglófono mediada por un hispanoamericanista

La primera vez que el Caribe anglófono aparece de manera explícita en *Asomante* es en el año 1958, a través de un artículo de G. R. Coulthard,² catedrático de Estudios Hispánicos en el Colegio Universitario de Jamaica, que, luego de la independencia jamaicana en 1962, pasó a ser la actual Universidad de las Indias Occidentales, situada en Mona. El artículo se titula «La mujer de color en la poesía antillana» y, pese a la intención de celebrar una poesía cuestionadora de sistemas opresivos, no escapa de cierta exotización e imprecisiones, tanto en la representación de la mujer negra como en el

2 George Robert Coulthard.

estado del arte de su objeto de estudio. Por una parte, Coulthard desarrolla una noción que llama «frutalidad» para caracterizar cómo la mujer negra ha sido comparada con la fruta tropical, y se centra en aspectos de su sensualidad y belleza física, ideas que perpetúan su objetivación. Por otro lado, concluye que esta poesía «forma parte de un complejo ideológico de los negros intelectuales de las Antillas» contra los valores de la «civilización occidental» (no. 1, 1958: 41), lo que es problemático porque varios de los autores mencionados no son negros, como Luis Palés Matos y Walter Adolphe Roberts, y porque aparta al sujeto negro de Occidente, desconociendo las distintas fuentes culturales y los procesos de transculturación que han producido las sociedades americanas. Los descuidos aumentan por el hecho de no citar a ninguna poeta, como Una Marson o Vera Bell, cuya obra ya había empezado a problematizar la imagen de la mujer antillana y negra en las décadas del treinta y cuarenta.

Aunque estos aspectos quitan legitimidad a su argumento, el texto de Coulthard tiene el mérito de estudiar la producción poética de autores representantes de tres de los idiomas europeos de la región caribeña: castellano, francés e inglés. Esta preocupación va en línea con su trabajo crítico, que se reconoce como pionero en manifestar inquietudes por una noción de unidad caribeña, aunque no contaba con las herramientas teóricas o discursivas suficientes. Como señala Ileana Rodríguez (1983), Coulthard «offered a vague, intuitive and sentimental definition centered “on the similarities in historical antecedents, in human ambiance, in flora and fauna, in countryside and climatic conditions”» (15-16). Esto se hace evidente en libros suyos como *Race and Colour in Caribbean Literature* (Coulthard, 1962), que incluye la versión inglesa del artículo publicado en *Asomante*; o en su antología *Caribbean Literature* (Coulthard, 1966), cuya introducción cita Rodríguez (1983) y la cual contiene textos de Aimé Césaire, Enrique Serpa, Nicolás Guillén, René Marqués, Jacques Roumain y Luis Palés Matos, pero no inserta a ninguna mujer. Es interesante notar, sin embargo, que Coulthard también ha aportado importantes traducciones poéticas para el público anglófono del Caribe. En el mítico número 3/4 (1971) de *Savacou*, revista del Movimiento de Artistas Caribeños (CAM), se incluyen tres traducciones de poemas de Guillén, uno de los cuales, «El apellido», es traducido por Coulthard como «My Name». En este número, que instaló una polémica entre el *establishment* literario por promover poesía a base de la tradición oral y folklórica, Guillén es el único autor incluido del Caribe hispánico, lo que refleja su influencia en las vanguardias literarias de la zona anglófona de los años setenta.

En el artículo de Coulthard, todos los poemas citados aparecen en su original dentro del texto y traducidos al castellano en un anexo final. Su traducción tiende a ser literal y valora más el mensaje que el sentido poético: se desechan intentos de seguir estructuras de rima y ni siquiera se traducen los títulos. Sin embargo, en un texto del poeta jamaicano George Campbell aparece un cambio de sentido llamativo:

*Oh Solomon's fair
Oh shadowed flower.*

*Not black
blue sky in face
O woven of the night
This beauty of her race.*

*O glorious peak
procreative power
The woman Eve
Twist dark and light
(1958: 39-40).*

• • •

*O amante de Salomón,
O flor de sombra.*

*No negra
Sino cielo azul en tu cara,
O tejida de noche,
Esta hermosura de tu raza.*

*O cumbre gloriosa
De poder procreador
La mujer Eva
Entre luz y sombra
(1958: 48).*

En la traducción, la voz del hablante lírico cambia desde la tercera a la segunda persona: de «her race» –su raza– a «tu raza». No se explicita quién es el traductor, pero el cambio indica alguna intencionalidad de hacer que el público lector se identifique con el sujeto de la mujer negra en el poema de Campbell. El hecho de que Coulthard fuera traductor hacia el inglés no asegura que fuera el autor de estas versiones al castellano; queda incluso la posibilidad de que hubiese sido la propia Vientós quien las hiciera o que Coulthard hiciera borradores que luego fueran editados por algún corrector o correctora de estilo. Aquí no se trata de una valoración comparativa entre las dos versiones, sino de identificar cómo el proceso de traducción manifiesto en el artículo produce un discurso que busca acercar a los lectores de la revista a otra

experiencia literaria caribeña, aunque sea incluso a través de cambios de sentido que intensifican la cercanía en los versos.

Sin producir equivalencia idéntica entre dos lenguas o culturas, la traducción crea «espacios de inteligibilidad» que son funcionales a los discursos identitarios, como ha demostrado Gertrudis Payás Puigarnau (2010): la traducción es «generadora de nuevas representaciones que, al transformar los discursos originales, crean concepciones de lo ajeno que son constitutivas del sí mismo» (47). Es decir, traducir implica darle sentido a lo desconocido mediante los códigos disponibles de la cultura meta. En el poema de Campbell, los cambios incorporan algunas libertades intencionales, pero, a su vez, colocar todas las traducciones al final del artículo, a modo de referencia, permite que los lectores estén en contacto con los textos originales. Es significativo que las traducciones de poesía en *Asomante* tiendan a ser publicadas en un formato bilingüe, lo cual constituyó casi como una política de traducción de la revista: así sucede con los poemas de Emily Dickinson en el número 1 de 1947 y de Langston Hughes –traducido nada menos que por Tomás Blanco– en el número 2 de 1949.

El año 1958 marca un momento de breve apertura hacia el Caribe anglófono en *Asomante*. En la sección bibliográfica titulada «Guía del lector», que contiene libros publicados durante el año en español, inglés y francés, se incluye una serie de novelas emblemáticas de la subregión: *The Lonely Londoners*, del trinitario Samuel Selvon (no. 1: 103); *The Leopard*, del jamaicano Victor Stafford Reid (no. 2: 106); y *Black Midas*, del guyanés Jan Carew (no. 3: 98). Las primeras dos son ediciones estadounidenses y la última londinense, aunque las ediciones príncipes de los tres libros fueron publicadas en Londres. Estos datos son testimonio de cómo el dominio estadounidense sobre Puerto Rico influye en la circulación de bienes culturales en la isla, estableciendo un patrón de conocimiento ligado a Estados Unidos. Representa, de esta manera, un clásico dilema que muchos intelectuales y escritores caribeños han descrito: el de conocer a sus vecinos caribeños solo a través de la metrópoli.

Quiero destacar la importancia de la sección «Guía del lector», que suele pasar desapercibida por la crítica como una mera lista bibliográfica. Su estructura trilingüe refuerza la perspectiva internacional y, sobre todo, regional de la revista, pero lo que impresiona es la extensión de las listas: con el correr de los años, la guía iba aumentando hasta tener una docena de páginas con dos columnas y en letras más pequeñas que el resto de los textos incluidos en la revista. A pesar de publicar cuatro números anuales, los libros no se repiten, lo que demuestra un gran flujo de lectura por parte de la dirección de la revista o al menos el conocimiento de las publicaciones. Desde 1960, Vientós firma como la compiladora de la guía: una señal importante, ya que su colaboración visible tiende a restringirse a ocasionales notas editoriales, reseñas y traducciones de ensayos. A partir de ese momento, el apartado de «Inglés» aumenta notablemente los libros de autores afroamericanos o sobre problemas raciales en Estados Unidos. Langston Hughes, Richard Wright, James Baldwin, Malcolm X, Martin Luther King Jr. y LeRoi Jones (Amiri Baraka) son solo algunos de los

autores que aparecen con frecuencia. Del Caribe, también vemos títulos de Eric Williams, Wilson Harris y Gordon K. Lewis (caribeñista inglés radicado en Puerto Rico por su trabajo en la universidad), además de una serie de libros sobre la cultura e historia del Caribe anglófono.

La presencia de autores afroamericanos y de temáticas socioculturales de la región no desplaza ni el protagonismo de la literatura europea, ni el de la estadounidense anglosajona: dentro de su misma revista, Vientós traduce y critica libros de ensayistas y académicos europeos o estadounidenses, entre ellos Lionel Trilling, Paul de Man y George Steiner; tampoco es menor que el único libro de crítica que ella publicó fue un exhaustivo pero conciso estudio de Henry James. Y es que la manera en que Vientós valoró la cultura puertorriqueña frente al imperialismo angloestadounidense no significaba un rechazo de la producción cultural de Estados Unidos. Estuvo consciente de intentar negociar entre lo foráneo y lo propio, como demuestra su último editorial de la revista, titulado «Veinticinco años de *Asomante*»: «Casi todo lo que se conoce fuera de nuestra literatura se debe a *ASOMANTE*. [...] ha tratado de conseguir la mejor colaboración de escritores de nuestra lengua y de los de otras lenguas para establecer el intercambio vital entre la literatura propia y las ajenas. Ha tratado de mantener el justo equilibrio entre lo puertorriqueño, lo europeo, lo americano» (no. 4, 1969: 7).³ Del mismo modo, Vientós podía ser la traductora de grandes autores estadounidenses y a su vez oponerse públicamente a la imposición de la enseñanza del inglés en las escuelas de Puerto Rico. Su posición política con respecto a la situación colonial de la isla no limitaba sus intereses intelectuales en materia de escritura, pues era un «Ser ante todo lectora», como recuerda Violeta López Suria (1993: 708). Por eso, aunque la guía parezca insignificante, refleja otra arista de las lecturas de Vientós que hace conexión con un Caribe que se conoce menos que las calles de Nueva York en Puerto Rico. El hecho de que esta sección también incluya un listado de libros en francés, donde se anotan obras de autores como Aimé Césaire y Frantz Fanon, completa el cuadro de las tres lenguas europeas más habladas en el Caribe, siendo una apuesta para ubicar a los lectores de la revista fuera del prolongado drama bilingüe de Puerto Rico. Me pregunto si en los salones literarios que dirigía Vientós, en sus conversaciones con colegas y discípulos, reflexionaba sobre la discriminación de migrantes caribeños en Londres que retrata Selvon o si relacionaba esa situación con la migración puertorriqueña a Nueva York; o cómo consideraba los conflictos entre el inglés estándar y sus formas creoles, problematizados también por Selvon, así como por Reid y Harris.

En la etapa de *Sin Nombre*, aparece una nueva colaboración de Coulthard en el primer número de 1973, esta vez en la forma de una entrevista sobre la «Literatura en las Antillas de habla inglesa» (no. 1: 20). Coulthard nuevamente establece

3 Aquí se refiere a lo latinoamericano, no a lo estadounidense, evidente en la lista de autores que sigue, que incluye a varios otros latinoamericanos.

vínculos históricos entre los distintos países caribeños, como el colonialismo y el haber sido sociedades de plantación, y en este sentido, existe una continuidad con el discurso elaborado en su artículo publicado 15 años antes. Es también consistente en reproducir una visión ortodoxa de la literatura, preocupada por una forma o estilo tradicional que solo encuentra en la poesía de Derek Walcott y las novelas de V. S. Naipaul. Asimismo, descarta la importancia de Brathwaite como nada de «otro mundo» (no. 1, 1973: 25-26) y explica que Andrew Salkey no resiste vivir en su nativa Jamaica por no contar con un público lector allí, una situación que supone común entre los escritores. Por otro lado, es llamativo que no menciona a ninguno de los poetas trabajados en su artículo anterior, como Campbell.

Un elemento significativo de la entrevista es que Coulthard defiende la existencia de una literatura antillana de habla inglesa, fechando su nacimiento alrededor de la década de 1940, en paralelo con el desarrollo de la conciencia nacional y anticolonial. Esta posición es particular en el contexto de los críticos pos-independentistas de la subregión, quienes en los años sesenta y setenta subestimaron el valor literario de mucha escritura antes de 1950, por ser mimética de las formas clásicas inglesas o cómplice del poder colonial, una tesis que Allison Donnell (2006) ha cuestionado al releer a autores como Una Marson, Vivian Virtue e incluso J. E. Clare McFarlane. Pese a retroceder la fecha emblemática de génesis por una década para incluir un mayor rango de autores, Coulthard enuncia reiteradamente una visión depreciativa de la producción literaria en el Caribe anglófono. Señala que «hubo una literatura antes [de 1940], pero fue una literatura sobre todo de digamos, aficionados (...) no tenían ninguna idea de estilo y en general hay que confesar que fue una literatura embrionaria de expresión bastante pobre» (no. 1, 1973: 20). Sin embargo, más adelante desestima la producción literaria posterior: «Tengo que confesar, tal vez sea solamente una opinión personal, que la calidad de la literatura producida en las Antillas Británicas no ha sido muy alta» (25); y luego remata la idea: «hubo unos años de embriaguez cuando se pensaba que se iba a producir una gran literatura, pero entre 1940-1972 no hemos visto esta gran literatura» (26). Puede que estas repetidas confesiones hayan perjudicado el interés por la literatura anglófona del Caribe entre lectores hispanohablantes. Dado que Coulthard fue un crítico hispano-americanista, y no un escritor o investigador de la literatura anglocaribeña, y que incluso publicó otros artículos en *Sin Nombre*, como uno sobre los libros de Chilam Balam y Guamán Poma de Ayala, aparecido en el número 3 de 1973, su opinión fue respetada entre el comité editorial y considerada una autoridad sobre la materia. De todas maneras, la entrevista tiene el valor de esbozar elaboraciones sobre los problemas sociales tratados en la literatura del Caribe anglófono, lo que permite establecer un punto de comparación con la propia situación puertorriqueña. Con respecto a estos vínculos, Coulthard identifica dos temas sobresalientes: «la cuestión racial» y «la alienación» como efecto de situaciones coloniales. Es relevante que nombra a Gran Bretaña y Estados Unidos como poderes coloniales en la región, con lo cual

toma una posición política ausente en el texto de *Asomante*. Esto quizás se explique por el formato de conversación, donde el entrevistador, Julio Ariza, dirige la discusión hacia los vínculos entre literatura y política.

Aparte de esta entrevista, no aparecen mayores intervenciones sobre la literatura anglocaribeña en el resto de *Sin Nombre* y, frente a la ausencia de una «Guía del lector», la revista tampoco da cuenta de nuevas publicaciones en los otros idiomas de la región. Con todo, al menos existe una consciencia de las otras zonas lingüísticas del Caribe y cómo Puerto Rico se asocia con ellas, evidenciada en algunos ensayos y reseñas de libros. Es el caso de la crítica que hace Eugenio Suárez-Galbán en el número 3 de 1975 del libro *Latin American Revolutionary Poetry*, una antología bilingüe editada por Roberto Márquez y publicada en Nueva York. El crítico plantea la siguiente paradoja: «Es interesante notar que la única poesía en lengua inglesa es la del puertorriqueño trasplantado a Nueva York, Pedro Pietri, y no la de una de las naciones de habla inglesa» (no. 3, 1975: 74). Más que una flaqueza imperdonable, Suárez-Galbán pareciera enfatizar esta ausencia como una manera de considerar la poesía jamaicana, trinitaria, barbadense o de los otros países angloparlantes del Caribe parte de un corpus de literatura latinoamericana, que en esta antología abarca al portugués brasileño y al francés del haitiano René Depestre.

Es a partir de la inclusión de Pietri que el crítico también reflexiona sobre las posibilidades de escribir en inglés poesía latinoamericana y, específicamente, puertorriqueña: se trata de «un espaldarazo a los que conciben el fenómeno poético nacional como algo que trasciende límites lingüísticos (por lo demás, no hay que olvidar que el inglés de Pietri es uno puertorriqueñizado, un “Spanish” claramente identificado con un grupo socio-económico, y también cultural)» (no. 3, 1975: 74-75). Suárez-Galbán hace ver cómo la situación particular de Puerto Rico, bajo el control político y económico de Estados Unidos, con una población repartida principalmente entre la isla y Nueva York, obliga a pensar la identidad nacional en términos transculturales, que también implica la creación de nuevas lenguas criollas a partir de distintas fuentes culturales, en este caso el inglés y el español, cada uno con sus propias variedades a partir de las circunstancias históricas y sociales del entorno. Esto también permite reflexionar sobre las otras situaciones lingüísticas del Caribe, especialmente el no hispanico, donde proliferan variantes de creol, cuyo uso ha sido históricamente despreciado por su asociación con la lengua de los esclavos y trabajadores. Los debates contemporáneos en el Caribe anglófono han buscado las maneras de legitimar el creol, objetivo de la conceptualización que hace Kamau Brathwaite (1986) del lenguaje-nación. Considerar la situación colonial de Puerto Rico, su diáspora hacia Nueva York y los efectos que eso tiene sobre su lengua nacional facilita comprender las otras realidades del Caribe, sin duda comparables aun cuando no sean idénticas.

Un espacio para dos géneros «menores»

Merece alguna mención –aunque breve– cómo las revistas de Nilita Vientós abrieron un escenario donde exhibir dos géneros muchas veces considerados menores:⁴ me refiero a la escritura de mujeres y la traducción. Las mujeres han sido participantes fundamentales en el desarrollo del campo literario caribeño y latinoamericano, un hecho que todavía no ha sido plenamente reconocido ni desarrollado, pero que encuentra adelantos sustanciales en el trabajo de críticas como Luisa Campuzano, Graciela Batticuore, Catherina Vallejo, Carolina Alzate, Natalia Cisterna y Lucía Stecher, entre muchas más. En ambos lados del Atlántico las escritoras del siglo XIX lidiaron con las restricciones impuestas por sociedades patriarcales, recurriendo a géneros alternativos –el epistolario, el álbum, la traducción–, seudónimos o estrategias discursivas en las que se minimizaba su papel de autoras: es lo que Batticuore (2005) ha denominado una «autoría atenuada» (116).

Con el paso al siglo XX se ampliaron las posibilidades para su instalación en los debates públicos, sobre todo a través del formato de la revista. Durante la primera mitad del siglo, se observa una fuerte tendencia de mujeres que llevan a cabo proyectos editoriales en revistas literarias y culturales: en América Latina, Victoria Ocampo constituye un ejemplo emblemático con *Sur*. En el Caribe anglófono, específicamente en Jamaica, esta tendencia también se observa en publicaciones como *The Cosmopolitan* (1928-1931), de Una Marson; *The West Indian Review* (1934-1975), de Esther Chapman; *Caribbean Post* (1946-1950), de Aimee Webster; y, ya entrando en la segunda mitad del siglo, *Pepperpot* (1951-1975), de Elsie Benjamin, todas ellas diversas en ideología e impacto. El proyecto editorial de Vientós se inscribe en dicha genealogía, pero, a diferencia de la mayoría de esas revistas, su equipo integró un grupo de escritoras y mujeres intelectuales de primera línea, tales como Margot Arce y Concha Meléndez. Dos mujeres que acompañaron a Vientós en ambas revistas fueron Oritia Oliveras de Carreras y Monelisa Lina Pérez-Marchand, quienes se encargaron de labores administrativas y, en el caso de la segunda, colaboraciones de contenido.

Sin ser revistas feministas ni excluir la colaboración de los hombres, *Asomante* y *Sin Nombre* abrieron un espacio para que las mujeres publicaran sus textos y tuvieran visibilidad, fuera en la administración de la empresa, en la redacción o en la traducción. Este último aspecto es especialmente significativo, dado que la misma Vientós era traductora. Desde el primer número de *Asomante* hasta el último de *Sin Nombre*, las traducciones incluidas en las revistas identifican al traductor o la traductora, lo cual se asumía como una política editorial que buscaba no solo difundir la escritura hecha en otras lenguas, sino también visibilizar la autoría de la persona responsable de verter el texto al castellano. Entre los traductores que aparecen con frecuencia y también colaboran con textos propios se encuentran Ramón

4 Otro género literario que difunden las revistas es el ensayístico, el que no abordaré en esta ocasión.

Lavandero –en *Asomante*– y Arcadio Díaz Quiñones –en *Sin Nombre*–; en cuanto a las traductoras, Aida Fajardo es un nombre que atraviesa ambas revistas. No he podido rastrear mayores datos biográficos sobre Fajardo, aparte de lo que se evidencia en la revista: que no es autora de textos propios ni comentarios sobre las traducciones que realiza, a menudo rasgos de traductores profesionales que asumen el oficio como un trabajo remunerado.

La práctica de traducir es también un tema comentado a lo largo de las dos revistas, tanto en los ensayos y presentaciones de poesía traducida como en las cartas sobre noticias literarias y la crítica de libros traducidos. La mayoría de las traducciones incluidas en la revista contienen notas que aclaran los derechos intelectuales: por ejemplo, los ensayos dan crédito a las revistas o libros donde fueron publicados por primera vez, los que por lo general cedieron los derechos de traducción y publicación, información que habla del rigor legal de Vientós, pero también de una conciencia de no saltarse la autorización del autor y sus editores. Es notorio que las revistas de Vientós, con poco presupuesto, fueron capaces de conseguir los derechos de revistas estadounidenses de gran prestigio, como *The Kenyon Review*, *The Saturday Review of Literature* y *The New York Times Magazine*. En el número 2 del año 1946, *Asomante* publicó el artículo «La “Intelligentsia” de Arthur Koestler», con una nota al final que explica: «“Asomante” había contratado con su autor, señor Koestler, la traducción al español del presente artículo. Sentimos que nuestra traducción haya coincidido con otra del mismo trabajo publicada en la revista argentina “Sur”» (no. 2: 38). El tono de competencia es evidente, más allá de las implicaciones legales de publicar el mismo trabajo que otra revista, y es que *Sur* tiene que haber sido un punto de comparación para Vientós en términos de calidad literaria, longevidad y las traducciones que publicaba. Como ha demostrado Patricia Willson (2017), Ocampo, a través de *Sur*, «participó activamente para diseñar las estrategias que contribuyeron a modelar la imagen de lo extranjero en la literatura argentina» (38), una observación que sirve para pensar las estrategias editoriales de Vientós.

Como es característico de las revistas, tanto *Asomante* como *Sin Nombre* desarrollaron sus propios diálogos internos, además del diálogo entre ambas. El interesante caso de dos traducciones distintas de un solo poema ayuda a ilustrar esta dinámica. Se trata de «El cementerio marino», de Paul Valéry, una versión que apareció en *Asomante* (no. 4 de 1945), traducida por Jorge Guillén, y otra en *Sin Nombre* (no. 2 de 1974), traducida por el poeta argentino Raúl Gustavo Aguirre. La primera versión se publica sin comentarios sobre el poema ni la traducción, acompañada solo de una línea sobre la importancia del autor y su traductor. La segunda, en cambio, es acompañada por una nota de justificación en la que el traductor defiende la necesidad de su versión y reflexiona sobre el proceso de traducir. Sin citar la versión publicada anteriormente en *Asomante*, Aguirre da cuenta de la versión de Guillén, pero por el libro publicado en Madrid. Sobre esta y las otras versiones anteriores, afirma que «todas ellas han debido ceder en fidelidad por un paradójico exceso de

escrúpulo: el de adoptar la métrica original del poema (el famoso decasílabo francés, que corresponde a nuestro no menos célebre y musical endecasílabo castellano)», y concluye que su versión mantiene «por vez primera la disposición de las rimas, que en el poema de Valéry, desempeña un papel fundamental» (no. 2, 1975: 65-66). Vale observar una estrofa de la versión de Guillén, seguida por la versión de Aguirre:

*¡Muertos ocultos! Están bien: la tierra
Los recalienta y seca su misterio.
Sin movimiento, arriba, el Mediodía
En sí mismo se piensa y se conviene...
Testa completa y perfecta diadema,
Yo soy en ti la secreta mudanza*
(no. 4, 1945: 9).

• • •

*Los muertos escondidos están bien en la tierra
Que les da calor y su misterio encierra.
Mediodía en lo alto, Mediodía impasible,
En sí se piensa y a sí mismo conviene...
Joya ideal, cabeza que todo lo contiene,
Yo soy dentro de ti el cambio imperceptible*
(no. 2, 1975: 63).

Aunque es probable que Aguirre no haya sabido que *Asomante* publicó la traducción de Guillén, se puede asumir que Vientós sí estuvo consciente al momento de incluir esta nueva versión en *Sin Nombre*. Son, después de todo, revistas diferentes, separadas por los nombres y los años. La conexión entre estas dos versiones del poema apoya la lectura de que *Sin Nombre* buscaba superar el trabajo anterior de *Asomante*. Pero también sugiere un discurso que las revistas crean en torno a la traducción, a su comprensión de la necesidad de renovarla, así como al lenguaje, de acuerdo con el paso del tiempo y los cambios que suscita.

Asomante y *Sin Nombre* abrieron un espacio a la traducción de autores extranjeros establecidos, como Virginia Woolf, Cristina Rosetti, T. S. Elliot y Langston Hughes, entre otros. La inclusión de estos textos literarios mediante traducciones implica un interés por difundir la literatura escrita por mujeres y afrodescendientes de otros países y en otras lenguas, lo cual fue una estrategia para legitimar el fomento de cambios en el mismo campo literario puertorriqueño. No es menor que *Asomante* y *Sin Nombre* dieran una plataforma visible a críticas como Concha Meléndez y Margot Arce, y que ayudaran a catapultar las carreras literarias de autores como Luis Rafael Sánchez.

Palabras finales

Luz Rodríguez Carranza demuestra cómo *Sin Nombre* adopta un carácter menos elitista que *Asomante*, lo cual evidencia su cercanía con la izquierda latinoamericana, un corte que supuestamente sucedió con la fundación de la nueva revista (Rodríguez Carranza, 1999: 402-403). Si bien es cierto que la segunda revista de Vientós se alinea más con un discurso abiertamente anticolonial, las tendencias de este cambio ya se observan en *Asomante* y no solo desde los últimos años de su existencia. La temprana presencia del Caribe anglófono es testimonio de estas inquietudes, tanto en el primer artículo de Coulthard, cuyo título es revelador en cuanto a usar el nombre «Antillas» en vez de «Caribe», palabra que se asocia con el imperialismo, según explica la misma Rodríguez Carranza (1999: 402); como en los datos bibliográficos de la «Guía del lector», que revelan una apertura de lecturas alrededor del mismo periodo. Pese a la interrupción de la primera revista, que por más señas catalizó la segunda, se pueden identificar continuidades en el desarrollo de un discurso que cada vez más se ubica en el contexto regional caribeño.

Si bien la presencia del Caribe anglófono es marginal en ambas revistas, no queda completamente fuera del panorama y constituye una suerte de «espacio de inteligibilidad», concepto prestado de la traductología. Establecer conexiones transcaribeñas a través de los límites subregionales necesariamente implica traducir o al menos reflexionar sobre el proceso de traducción. Pensar que estas revistas crean un espacio de inteligibilidad del Caribe anglófono busca revelar cómo los actores vinculados al proyecto editorial de Vientós leen, interpretan y reescriben la literatura de esa subregión con herramientas y referencias culturales hispanoamericanas. Obviamente, este espacio estuvo mediado por criterios de selección y gusto personal que no desataron en las mismas revistas mayores intercambios transcaribeños, pero arroja luz sobre cómo una de las más influyentes plataformas literarias del siglo xx puertorriqueño extendió su alcance más allá de las fronteras lingüísticas de su isla. El hecho de que las elaboraciones más extensas del Caribe anglófono se hicieran mediante un hispanoamericanista, comunicándose en castellano, demuestra una vez más cómo la lengua es un elemento fundamental en la constitución de las redes intelectuales y los campos literarios. Este caso ilustra solo algunos de los problemas que ha enfrentado el desarrollo de la literatura en el Caribe, atravesada por dinámicas coloniales y los esfuerzos por superarlas. ■

Fuentes documentales

Asomante (1945-1969), Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.

Savacou. A Journal of the Caribbean Artists Movement (1970-1980), The Herald, Kingston, Jamaica.

Sin Nombre (1970-1984), Editorial Sin Nombre, Inc., San Juan, Puerto Rico.

Referencias bibliográficas

- BARRADAS, EFRAÍN (2011): «*Orígenes, Asomante y La Poesía Sorprendida: vidas paralelas de tres revistas antillanas*», *Casa de las Américas*, no. 265, octubre-diciembre, pp. 37-46.
- BATTICUORE, GRACIELA (2005): *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*, Edhasam, Buenos Aires.
- BOURDIEU, PIERRE (2002): *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Montessor, Buenos Aires.
- BRATHWAITE, EDWARD KAMAU (1986): *Roots*, Casa de las Américas, La Habana.
- COULTHARD, G. R. (1962): *Race and Colour in Caribbean Literature*, Oxford University Press, Londres.
- _____ (1966): *Caribbean Literature. An Anthology*, University of London Press, Londres.
- DALLEO, RAPHAEL (2011): *Caribbean Literature and the Public Sphere: From the Plantation to the Postcolonial*, University of Virginia Press, Charlottesville.
- DONNELL, ALISON (2006): *Twentieth-Century Caribbean Literature. Critical Moments in Anglophone Literary History*, Routledge, Londres.
- GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS (2001): *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Ediciones El Huracán, San Juan.
- LÓPEZ SURIA, VIOLETA (1993): «Nilita entre otras voces», *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, Homenaje a Nilita Vientós Gastón, t. II, vol. 7, no. 27-28, pp. 707-715.
- PAYÁS PUIGARNAU, GERTRUDIS (2010): *El revés del tapiz. Traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821)*, Iberoamericana, Madrid.
- PEDREIRA, ANTONIO S. (2001): *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*, editado por Mercedes López-Beralt, Editorial Plaza Mayor, San Juan.
- RODRÍGUEZ, ILEANA (1983): «The Literature of the Caribbean: Initial Perspectives», en Ileana Rodríguez y Marc Zimmerman (eds.), *Process of Unity in Caribbean Society: Ideologies and Literature*, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, Minneapolis, pp. 13-24.
- RODRÍGUEZ CARRANZA, LUZ (1999): «Transculturaciones puertorriqueñas: de *Asomante* (1944-1970) a *Sin Nombre* (1970-1984)», en Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura del siglo: América Latina en sus revistas*, Alianza Editorial, Buenos Aires, pp. 395-407.
- WILLSON, PATRICIA (2017): *La Constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, 2.^a ed., Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Traducir el país natal. Notas sobre una experiencia*

El papel del traductor como sujeto en tránsito; la traducción como traición o como posibilidad de diálogo; el estudio de finalidades, rupturas y equivalencias e incluso la discusión de si la traducción es un acto creativo, han colmado muchas páginas. En ese paisaje han venido a insertarse desde hace un tiempo –ya era hora– las discusiones sobre la traducción de las literaturas caribeñas, con sus especificidades filológicas y culturales, sus mestizajes, migraciones, sus «impurezas» de sangre, política y religión y la imposibilidad de una lengua común.

Cuba, país de emigrantes desde su génesis, luego del exterminio de la población indígena insular sufrió la trata de esclavizados africanos por parte de los colonizadores españoles. Posteriormente, después de la Revolución Haitiana de 1804, la isla recibió otros dueños y esclavos, cuyos instrumentos comunicativos eran el francés y el creol. Este último fue conocido entre las tropas mambisas de la Guerra de Independencia de 1868 a la par que también se reporta presencia de martiniqueses en Cuba, en ese mismo siglo XIX.

La representación de inmigrantes caribeños creció en las primeras décadas de la centuria siguiente. La culminación de las obras del canal de Panamá, en 1914, trajo un número considerable de antillanos que allí habían trabajado y ahora dirigían sus expectativas laborales hacia Cuba. Pero

Laura Ruiz (Cuba). Poeta, ensayista, traductora y editora principal de Ediciones Vigía. Sus poemarios *Los frutos ácidos* (2008) y *Otro retorno al país natal* (2012) fueron Premio Nacional de la Crítica Literaria. En 2017 tradujo al español *El exilio según Julia*, de Gisèle Pineau, con que obtuvo el Premio Nacional de Traducción Literaria José Rodríguez Feo. lauraruiz@atenas.cult.cu

* Este texto se deriva de uno más extenso y abarcador aparecido en *Literatura: teoría, historia, crítica*, Bogotá, vol. 19, no. 2, 2017, pp. 275-290.

esta no fue la única causa del proceso migratorio. Durante la ocupación norteamericana en Haití cuantiosos inmigrantes llegaron a nuestra isla como braceros, para trabajar en el corte de caña y en los cultivos de café, plantaciones a las que fueron marginados. A partir de 1933, una extensa mayoría de ellos fue deportada. Quienes permanecieron, no obstante la penuria, hostilidad y explotación, mantuvieron la riqueza del creol y de sus costumbres. Este creol haitiano conformó la identidad de la lengua que hablamos en Cuba hoy; sin embargo, no ocurrió lo mismo con otras variantes lingüísticas del creol francófono.

En la actualidad, existen cursos y aulas especializadas en creol, un vasto número de profesionales cubanos ha trabajado en otras islas caribeñas y estudiantes antillanos se insertan en nuestro sistema educacional; sin embargo, no es el creol haitiano una lengua ampliamente difundida en Cuba. No es el nuestro un territorio plurilingüe ni existe un intercambio políglota resultado de migraciones sistemáticas, legales o ilícitas. Habitamos un territorio cotidiano de lengua única. Todo lo anterior, en términos de traductibilidad constituye, sin lugar a duda, un hándicap.

Así, en abril de 2016, en plena traducción del francés al español de la novela *L'Exil selon Julia (El exilio según Julia)* para la Editorial Oriente de Cuba, solicité a su autora –la narradora guadalupeña Gisèle Pineau– algunas aclaraciones sobre una especia que en su libro aparece en creol. A una pregunta, simple creía yo, la escritora respondió: «Era mi abuela quien decía eso... Yo verdaderamente no sé...».¹ Fui entonces consciente de la belleza que puede tornarse terrible y de su casi imposible traducción.

En *El exilio...*, Gisèle Pineau narra el viaje y estancia de su propia abuela Julia en Francia, su no inserción en el país de acogida, la relación con sus nietos y los avatares de la familia. La autoficción cuenta, sobre todo, la emigración de esta mujer vieja, negra y analfabeta, obligada por su hijo a abandonar Guadalupe para escapar de la violencia conyugal. La novela da fe de la discriminación que sufre Julia por el color de su piel, el rechazo de la sociedad francesa frente a su creol y la ausencia del país natal que ella procura rescatar a través de la memoria afectiva. Relata Pineau que lo que más extraña Julia en el exilio es su jardín, símbolo y herencia de aquel que en los días de la plantación proveía a los esclavos de plantas alimenticias y medicinales. Si la tierra dejada atrás es uno de los ejes fundamentales del relato, la traducción en que yo trabajaba se quebraba ante la imposibilidad de no poder traducir la esencia de un aderezo. Quedaba así demostrado que no hay detalle insignificante y que un condimento puede ser (es) en sí mismo un cosmos. Pero la impotencia ante la especia desconocida fue la punta del iceberg. Luego empezaron a sucederse preocupaciones fundamentales: ¿cómo traducir el Caribe? ¿Cómo trasladar a una lengua única la diglosia, la lengua bífida, el latido de la cultura subterránea?

1 Correspondencia electrónica. Julio de 2015 a enero de 2017. La traducción es mía. La especia es el calchidrón.

Se conoce que el francés y el creol no están en igualdad de uso y consideración. El creol, marginado desde sus orígenes, se convirtió en la voz del interior, primero de los barracones, después de las chozas, el monte y las casas, el idioma de las pasiones, la religión y la intimidad. Pero es menester no olvidar que el creol también ha sido y es lengua de camuflaje, rodeo y rebeliones. El francés, su contraparte, es el idioma de la alta cultura y del colonizador. Pese a procesos independentistas, luchas y emancipaciones, en las regiones de la diáspora caribeña ambos continúan estrechamente enlazados. La lengua gala remite a leyes y papeles de identidad, mientras el creol simboliza hogar, familia, espiritualidad y combate por reivindicaciones. ¿Cómo ofrecer entonces al lector hispano, y muy particularmente al lector cubano, el rescate del país natal si cada dolor, cada pérdida y cada reconstrucción pasan por palabras y frases en creol?

Para honrar el apego a la identidad antillana de la obra opté por resituar el original en la cultura tradicional de nuestro archipiélago. Frutas, plantas medicinales, árboles, flores, todo un mundo vegetal y animal se tradujo a su variante cubana –y por ende caribeña–. Cotejados los términos en el *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos*, del importante científico Juan Tomás Roig (2014), las plantas encontraron nueva tierra donde crecer. Así, el *fromager* cobró vida en la ceiba y el *kwi* pasó a ser nuestra jícara –americanismo por excelencia, muy usado en territorio cubano– hecha con la corteza de la güira. Cada uno de estos traslados aspiró a respetar las raíces, consciente de «que se trata de pensar en una lengua lo que se piensa en la otra y [que] eso trascienda el mero hecho lingüístico para convertirse en una cuestión filosófica» (Crespo Martínez, 2013).

No es posible traducir el Caribe sin adherirse a una posición: o se está del lado del colonizador o se está junto al colonizado. En traducción todo va más allá de una elección lingüística. Se traduce desde el conocimiento de las lenguas de origen y de destino, pero la labor no atañe solo al mundo del idioma. Se necesita también entrar en los confines de la afectividad, la asertividad y la Historia. Las palabras y frases que en *El exilio...* aparecen en creol, su autora podría haberlas pensado y escrito en francés o haberlas traducido. En cambio, defendió un espacio de libertad desde el cual irrumpe una planta, un objeto, un proverbio y hasta un insulto en creol, para que no olvidemos que hay un mundo caribe que no puede ser expresado en la lengua del colonizador. Pactar con una nivelación homogénea del francés y el creol y trasladar el texto a una norma popular o a una culta, sin mezclas o contaminaciones, hubiera constituido una imposición neocolonizadora. Tampoco era posible presentar los términos del creol en una traducción «populista» bajo la excusa de que así se habla en la calle, porque el creol no es el lenguaje de la calle sino el del pueblo descendiente de África. Es idioma de conformación y de siglos de resistencia. Ahora bien, mantener intacto, dentro de la versión al español, el léxico creol sin traducirlo, explicar o aclarar, hubiera establecido otra marginación: la del exotismo.

El creol de Julia trasmite la experiencia de la oralidad caribeña; por ello, una de las tareas fundamentales de la traducción de marras fue evitar el extremo neutro –que despojaría al contenido de significados– o el extremo vulgar, que agregaría significados ausentes en el original. Una de las soluciones para respetar el registro emocional del personaje protagónico fue estipular niveles de lenguaje, desde lo íntimo y familiar hasta lo coloquial, caracterizados por palabras y frases connotadas afectivamente en la variante del español hablado en Cuba, no con intención de atraer al lector solo hacia nuestra propia lengua y realidad, sino ensayando mecanismos más factibles para el entendimiento de ese otro con quien compartimos historia común. De manera general fueron mantenidas dentro del cuerpo textual las frases en creol propias de las conversaciones de Julia. La traducción al español de estas, así como las advertencias sobre los errores de su escaso vocabulario francés, solo fueron ubicadas en paratextos a modo de notas al pie. Más enriquecedor resultará para el lector una mirada a pie de página que mutilar el discurso original. Mejor contextualizar que reducir. Los términos en creol fueron dilucidados por la propia Gisèle Pineau para evitar una traducción contaminada con palabras y frases del creol de otras regiones del Caribe francófono –no debe olvidarse la fuerte presencia haitiana en Cuba–. De ahí que la consulta con el autor, de ser posible, constituya fuente imprescindible para traducir la oralidad caribeña ya que el doble traspaso de la oralidad de un pueblo a su sistema de escritura y de este a una segunda lengua implica un riesgo que se multiplica.

Los mitos y leyendas presentes en la novela de Pineau están poblados de seres sobrenaturales cuyos nombres y relatos son casi imposibles de traducir. Omitirlos, folclorizarlos, en el pasaje de una lengua a otra, encierra el peligro de cancelar la tradición oral antillana, el discurso identitario de la región y de cada país en particular; por ello es imprescindible evitar en la traducción un punto de vista exótico o etnocentrista. Los cuentos y leyendas conforman un universo: histórico, religioso, mítico... y ello obliga a un mayor compromiso con la traducción de la espiritualidad, la experiencia de vida y de lucha, la capacidad de resistencia y la esencia original de los pueblos y su historia colectiva. Corresponde al traductor ser una especie de patria adoptiva de estas alegorías para resguardar dicho imaginario. Por eso es su deber recuperar descripciones, leyendas, mitologías, tratando de conservar en dicha recuperación los ritmos orales, su fundamento y su naturaleza fundacional.

Los mitos y leyendas que aparecen en *El exilio...* son ya, de por sí, una traducción de la vida espiritual de los esclavos, una estrategia de supervivencia, la recreación de una situación de desamparo. Pineau cuenta que Julia podía cruzarse con espíritus extraviados y que Chonchi, su abuela materna, rogaba a Dios la protegiera de esos mismos *soucounans*. Al no ser posible traducir el término, las notas al pie dieron fe de la criatura que habiendo pactado con el diablo es convertida en un pájaro negro que vuela durante la noche para introducirse dentro de su víctima y para que, así transformada, la persona pudiera conocer la vida y los planes de sus enemigos y

rivales. La libertad creativa de los seres sobrenaturales que acompañan a Julia y a la abuela Chonchi en el entramado de la novela, y que de alguna manera las definen, no es coaccionada o frustrada en la lengua de destino sino explicada y argumentada. Si las abuelas, como símbolo de una identidad colectiva, son el espacio humano donde habitan las leyendas, estas últimas son, a su vez, el hábitat donde las ancianas se expresan en una dimensión que sus propias palabras no lograrían. Las leyendas y mitos constituyen expresiones encarnadas por igual en el pasado esclavista y en el presente literario y real que las convoca.

En esta novela asistimos a la lucha lingüística y cultural de emigrantes caribeños en la metrópoli. La niña Gisèle, personaje de la novela, sufre el racismo, toma conciencia de la ausencia de rostros negros en el medio televisivo y se recrea en todo lo concerniente a la martiniquesa Sylvette Cabrisseau, primera presentadora negra en la televisión francesa rápidamente expulsada del paraíso mediático. Fue preciso entonces dedicar unas líneas informativas a este detalle, para acercar al lector al escenario real del volumen. Todas estas notas al pie aclaratorias funcionan como cartografías de enlaces, prestando asistencia a la doble vía de trueque intercultural que define esta obra marcada por la llaga antillana y la herida diaspórica de los emigrantes caribeños en Europa.

Tiene la traducción el deber de recuperar la memoria histórica. En el caso de *El exilio...* la misma está dada no solo por el contexto en que se desarrolla la novela que cubre los años sesenta y setenta del siglo xx, con su Mayo del 68 incluido. Hay una memoria *otra* que habla, entre diferentes tristes acontecimientos, de los castigos de la maestra a la niña negra, o del arresto de Julia por la policía por haber usado el abrigo y el gorro del uniforme militar del hijo para protegerse de la lluvia y el frío. Esa memoria que habla de maltratos, burlas y crueldades necesita ser rescatada porque los agravios personales y las miradas humillantes son también material palpable del que está hecha cualquier epopeya social.

Las desproporciones racistas que aparecen en *El exilio...* ameritan ser llevadas a la lengua de destino no solo por su trascendencia en el contexto histórico y en la trama de la novela, sino también por su importancia en el sistema literario de Pineau. Pero, ¿cómo traducir el papel del africano y sus descendientes en el imaginario francés? ¿Cómo llevar al español las afrentas derivadas de conceptos prejuiciosos y segregacionistas? No es posible tratar a la ligera los términos discriminatorios que aparecen en *El exilio...* sin afectar seriamente el cuerpo lingüístico sobre el que la narradora antillana ha construido su obra. ¿Cómo trasladar, por ejemplo, la arrasadora fuerza del racismo en la expresión «Y'a bon Banania» (Pineau, 1996: 167)? ¿Cómo recuperar su valor real para el Caribe hispanohablante? Traducida como «¡Tá güeno Banania!», el *Tá güeno* remite a un *Está bueno*, mal pronunciado en Cuba y enunciado como un blanco racista pudiera creer que lo expresaría un afrocubano, en su «hablar de negro», lo cual remite al acarreo histórico social de ese estigma discriminatorio. Un paratexto adicional, en calidad de nota al pie, pone el dedo en la llaga al explicar

que «Y'a bon Banania» constituyó por años un *slogan* publicitario racista. Banania, marca francesa de bebidas y productos achocolatados de la segunda década del siglo xx, asoció dos productos exóticos, chocolate y banana, para fijar el término «banania» en un contexto colonial cuyo primer símbolo fue un rostro negro al que se le agregó la expresión «Y a bon» («Está rico» o «está bueno», pero indebidamente pronunciado en francés). «Y'a bon Banania» fue hasta 1977 el *slogan* histórico de la marca, denunciada cada vez más como portadora de estereotipos racistas que caricaturizaban al afrodescendiente. El Movimiento contra el Racismo y por la Amistad entre los pueblos (MRAP) logró en 2011, en la corte de Versalles, que Nutrimaine, la actual sociedad titular de la marca Banania, cesara definitivamente de vender sus productos utilizando este degradante *slogan*. Esta puesta en situación, apelando a la carga de equivalencia de la suma del nivel de lenguaje usado en la versión cubana más la presencia del paratexto, puede lograr una proximidad al original, pese a la existencia de términos dificultosos.

La nieta de Julia y sus hermanos reciben como flechas ardientes el insulto *bamboula*, lanzado sobre ellos en la escuela y las calles. Al no encontrar traducción o equivalencia posible, cedí total preponderancia al paratexto. Una nota al pie explica que *bamboula* es un tambor de fricción, de origen africano, muy usado en las Antillas durante la esclavitud; y que también se denomina así a la danza que se realiza al ritmo de dicho tambor. En Francia, la palabra ha devenido término peyorativo para designar a las personas negras. Allí, «faire la bamboula» es fiestar. Como tipo, el *bamboula* es representado habitualmente como un africano alegre, pero no demasiado listo (Nederveen Pietersen, 2013: 184). Mostrar cuánto de la identidad francesa se basa en la construcción negativa de la identidad de los emigrantes negros es tarea primordial para que el lector caribeño hispanoparlante pueda, a partir de ahí, releer su propia historia. Trasladar al español los estereotipos sobre la *otredad*, a partir de niveles de lenguaje y elaboración de paratextos explicativos, encontrar equivalencias en la lengua de llegada a los dolores raciales, es un acto político, una manera honesta de salvaguardar el texto original a partir de una traducción que «proteja a la humanidad contra su propia erosión, siendo una garantía de circulación y de diálogo» (Brossard, 2015: 9). Es vital traducir un ultraje o una ofensa con su correspondiente carga degradante, para que no pase inadvertido y para que no se conserve el prejuicio, «pues la negación de su existencia paraliza la lucha contra él y refuerza la inercia social» (Romay, 2012: 119).

La edición cubana del libro de Pineau (2017) propone además lo que considero un importante ejercicio de descolonización y herencia cultural. Donde la autora citó versos de *Cuaderno de un retorno al país natal*, del gran poeta Aimé Césaire, no se procedió a una nueva traducción, sino que se recurrió a la versión en español (Césaire, 1942) realizada por Lydia Cabrera, insoslayable antropóloga, estudiosa y protectora del legado afrocubano. Sutilezas como esa ayudan a «la revelación de los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente» (Ortega y Gasset, 1983: 444).

Intentar traducir la oralidad, los mitos, las leyendas y la diglosia del Caribe francófono pasa por el respeto a la opacidad de cada cultura, por la puesta en escena del mundo como relación desde el respeto al espesor individual, a esas capas conformadoras que defendió Édouard Glissant. La posibilidad de juntar literaturas, por encima de lo que separa, encuentra vía y razón de ser en la traducción. Es esta la que permite observar no únicamente las diferencias sino también lo que nos hace semejantes. Las consecuencias de una traducción insuficiente o vejatoria afectan no solo al texto original, sino que también negativizan, en la lengua de destino, las relaciones históricas y literarias. El empleo de información complementaria concretada en paratextos en forma de notas al pie, glosarios, prólogos y epílogos enjundiosos, nos hace partícipes del imaginario del otro. Las soluciones traduccionales no conciernen únicamente al campo de la lingüística, sino que implican también otros saberes. Debido a ello la descolonización del Caribe debe tener una fuerte plaza dentro del Caribe mismo, para llevar a cabo una lucha plural contra cualquier política de silenciamiento o «domesticación». En el Caribe, y esto debe quedar muy claro, no hay absolutamente nada que domesticar. Justo por eso es importante visibilizar estas traducciones, de ser posible, en el momento en que de alguna manera la obra en su lengua original también está circulando. Es esencial traducir el pasado pero es también vital traducir el presente para enriquecer los procesos comunicacionales y dar una verdadera acogida al *otro*, una hospitalidad real.

No es posible postular un canon traduccional de la literatura caribeña, pero sí urge construir una plaza de protección que exilie lo paródico y no postergue el espacio del otro, en aras de evitar el irreparable daño de una permutación neocolonizadora. Debemos observar detenidamente los significados del texto original y su sentido histórico, sin menoscabar su filiación espiritual y su intención alegórica. Es un lugar común, pero no debemos olvidar que somos también la alteridad de otro y con buena suerte tendremos alguna vez una traducción digna, una casi reescritura de nosotros mismos. Ojalá, cuando eso ocurra, podamos reconocernos. ▣

Referencias bibliográficas

- BROSSARD, NICOLE (2015): *Et me voici soudain en train de refaire le monde*, Mémoire d'encrier, Montréal, Québec.
- CÉSAIRE, AIMÉ (1942): *Retorno al país natal*, trad. de Lydia Cabrera, Molina y Compañía Editores, La Habana.
- CRESPO MARTÍNEZ, ALEJANDRA (2013): «El complejo arte de la traducción (I): estética y sentido», *Revista de Letras*, <<http://revistadeletras.net/el-complejo-arte-de-la-traducion-i-estetica-y-sentido/>> [10-2016].
- NEDERVEEN PIETERSEN, JAN (2013): *Blanco sobre negro. Las imágenes de África y de los negros en la cultura popular occidental*, Centro Teórico Cultural Criterios, La Habana.

- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (1983): «Miseria y esplendor de la traducción», *Obras completas*, Alianza Editorial, Madrid, vol. 5, pp. 431-452.
- PINEAU, GISÈLE (1996): *L'Exil selon Julia*, Éditions Stock, París.
- _____ (2017): *El exilio según Julia*, Editorial Oriente, Colección Mariposa, Santiago de Cuba.
- ROIG, JUAN TOMÁS (2014): *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos*, Editorial Científico-Técnica, La Habana.
- ROMAY, ZULEICA (2012): *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana.