

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado



TAGORE EN OCCIDENTE
La representación del Otro en las
traducciones de Rabindranath Tagore y
Zenobia Camprubí

Lidia Martín Velasco
Ovidi Carbonell i Cortés

Salamanca, 2018

RESUMEN

El presente trabajo analiza la metodología aplicada por dos traductores desde la perspectiva de los estudios poscoloniales y la traducción cultural. Estos serán Rabindranath Tagore, que tradujo algunas de sus obras del bengalí al inglés, y Zenobia Camprubí, que las tradujo al español tomando como escrito original las autotraducciones de Tagore. Para ello, en primer lugar, ofreceremos un marco teórico-conceptual relativo a la cuestión poscolonial, así como unas consideraciones teóricas sobre la literatura colonial y poscolonial y la situación de los estudios de la traducción después del llamado giro cultural.

La segunda parte del trabajo se centra en las traducciones al inglés y al español de dos obras escritas por Rabindranath Tagore: *Gitanjali: ofrendas líricas* y *El jardinero*. Analizaremos en cada caso la metodología seguida por los traductores y trataremos de explicar a raíz de la observación de las traducciones las motivaciones que subyacen a las decisiones tomadas. En este apartado también trataremos las repercusiones que las traducciones han tenido en la imagen del Tagore de cara al mundo occidental.

Palabras clave: Rabindranath Tagore, Zenobia Camprubí, Juan Ramón Jiménez, traducción literaria, traducción cultural.

ABSTRACT

This paper aims to analyse the methodology used by two different translators from the point of view of postcolonial studies and cultural translation. These translators are Rabindranath Tagore, who translated some of his writings from Bengali into English, and Zenobia Camprubí, who translated them into Spanish taking Tagore's self-translations as the originals. To do so, we will provide in the first place a theoretical and conceptual framework regarding postcolonialism, as well as colonial and postcolonial literature and the situation of translation studies after the so called cultural turn.

The second part of the paper focuses on the English and Spanish translations of two writings by Rabindranath Tagore: *Gitanjali: Song Offerings* and *The Gardener*. We will analyse the methodology that either translator followed and we will try to explain the motivations behind their decisions based on the study of the translations. We will deal as well with the effects that these translations have had on the image Occident has of Tagore.

Key words: Rabindranath Tagore, Zenobia Camprubí, Juan Ramón Jiménez, literary translation, cultural translation

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
BLOQUE 1: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.....	4
1.1. CONTEXTUALIZACIÓN.....	4
La época colonial	4
El caso de la India	5
1.2. MARCO CONCEPTUAL.....	6
Introducción a lo poscolonial	6
Los sujetos poscoloniales: lo Mismo y lo Otro	7
Universalismo.....	8
Orientalismo	9
Exotismo.....	10
Hibridación.....	10
1.3. LITERATURA Y TRADUCCIÓN.....	11
Literatura colonial	11
Literatura poscolonial.....	12
Traducción y poscolonialismo	13
Manipulación	13
Reescritura	14
Transcreación como paradigma de traducción en la India	15
BLOQUE 2: EN LA PRÁCTICA	16
2.1. RABINDRANATH TAGORE.....	16
Vida y obra.....	16
Metodología de Tagore como traductor	17
Análisis de las traducciones	19
Observaciones generales.....	20
Análisis de la terminología.....	21
Reformulaciones y omisiones.....	21
Excepciones	26

Conclusiones: Tagore	26
2.2. ZENOBIA CAMPRUBÍ.....	27
Bibliografía.....	27
Metodología de traducción.....	28
Análisis de traducciones.....	29
Observaciones generales.....	29
Elecciones terminológicas	30
Vocablos exotizantes	30
Uso de términos originales	32
Explicaciones o sustituciones por términos familiares	33
Conclusiones sobre la traducción de Zenobia	34
CONCLUSIONES.....	35
BIBLIOGRAFÍA	37
ANEXO 1 – GITANJALI EN INGLÉS	41

INTRODUCCIÓN

En este trabajo veremos cómo la literatura en el contexto colonial sirvió tanto como medio de representación como de represión de las culturas dominadas y en el periodo poscolonial, como arma de subversión hacia el poder imperial. Del mismo modo, la traducción está al servicio de distintos intereses y gana enorme importancia en situaciones como esta en las que las relaciones entre culturas se dificultan por la asimetría de poder entre ellas. En este marco, el traductor se encuentra en una posición comprometida en la que tendrá que actuar como intermediario cultural, en ocasiones limitado por presiones por parte de quien ostente el poder.

Nuestro objetivo es analizar desde una perspectiva poscolonial y cultural los comportamientos de Rabindranath Tagore y Zenobia Camprubí en sus facetas de traductores y cómo sus intervenciones en la obra del propio Tagore influyeron en la representación del poeta en las culturas occidentales. De este modo, queremos examinar las actitudes de ambos en la toma de decisiones y la adopción de estrategias de traducción vinculadas a esta época y a las relaciones que en ella se desarrollan y cómo todo esto desemboca en la creación de imágenes de identidades culturales. Mediante nuestro trabajo queremos favorecer la reflexión sobre la enorme trascendencia del papel del traductor en lo relativo a las representaciones y lo que ello conlleva en términos de producción y difusión de estereotipos.

Para ello, en el primer bloque presentaremos el marco teórico sobre el que más adelante sostendremos nuestro análisis. Comentaremos brevemente qué se entiende por colonialismo en general y cómo se vivió en el caso concreto de la India. A continuación, haremos un repaso de la terminología propia de los estudios poscoloniales para hacer referencia a los sujetos que los protagonizaron y la naturaleza de los vínculos entre ellos. Seguidamente, mostraremos el panorama de la literatura colonial y poscolonial para subrayar sus diferencias. Trataremos el desarrollo de los estudios de traducción desde la aparición del giro cultural en los años 90, momento en el que tuvo lugar un cambio de paradigma que condujo a la toma en consideración de factores culturales y relativos a la propia subjetividad del traductor. Asimismo, daremos unas pinceladas sobre la situación concreta la traducción en la India.

En el segundo bloque, procederemos al estudio de las traducciones al inglés y al español por separado. Primero, trataremos a Tagore y tras un repaso de sus creencias y de

su concepción de la traducción, analizaremos su metodología y sus motivaciones a la hora de traducir sus propias obras. Para esto, nos serviremos de ejemplos extraídos de *Gitanjali: Song Offerings*, su obra más aclamada en Occidente, gracias a la que ganó el Premio Nobel de 1913 y con la que consiguió fama de místico a ojos de sus lectores occidentales. En definitiva, es la obra que crea al “Tagore occidental”. Además de la autotraducción de Tagore, recurriremos a la traducción elaborada por William Radice para mostrar otra manera de hacer frente a esta obra y tener así un punto de comparación para el análisis.

La segunda parte de este bloque está dedicada a Zenobia Camprubí Aymar y sus traducciones *El jardinero* y *Gitanjali: ofrendas líricas*. Hemos elegido estas dos obras porque la primera en su versión en inglés contiene gran cantidad de marcadores culturales procedentes del original en bengalí, y, la segunda, para comentar algunos de los puntos de interés de la traducción de Tagore y conocer cuál es la postura de Zenobia al respecto. Así pues, deliberaremos sobre la estrategia de traducción que Zenobia siguió para acercarnos al mundo de Tagore siguiendo una estructura sistemática similar a la utilizada en el punto anterior. En ambos casos, comentaremos las consecuencias de la intervención de los traductores en la recepción del poeta en los países anglófonos e hispanohablantes, respectivamente.

BLOQUE 1: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

I met the world through England, and if
the world wanted to meet me it would
have to do so through England...¹

Kincaid 1988: 94

1.1. CONTEXTUALIZACIÓN

La época colonial

Cuando hablamos de colonialismo nos referimos a la explotación de distintos territorios y el asentamiento en ellos por parte de las potencias europeas y que se extendió durante aproximadamente cuatro siglos (Ashcroft, Griffith y Tiffin 2000: 45, 46). Se trató de un episodio definitorio para la formación tanto de la identidad europea como de aquella de los territorios dominados. Este complejo proceso culminó con la imposición de estructuras imperiales que afectaron todos los ámbitos de la vida de las colonias afectando ulteriormente a las culturas colonizadas, como demostraremos en lo sucesivo.

Se buscaron argumentos que justificaran el afán colonizador europeo sobre todo en dos ámbitos. En primer lugar, en el interés de “civilizar” al nativo. En el marco de la *mission civilisatrice*, pensadores, periodistas y autores franceses trataban de convencer al público de que mediante sus conquistas estaban haciendo un favor a los nativos, ya que la colonización era entendida como una competencia que las sociedades “civilizadas” tenían que llevar a cabo (Leroy-Beaulieu en Rist 2008: 54).

En segundo lugar, las potencias encontraron en la literatura y la filosofía europeas “justifications of slavery, or arguments for colonial exploitation”² (Said 1979:13) que legitimaban su mandato, no solo a ojos sus propias naciones, sino que también hacia los nativos. Y es que la doctrina proveniente de pensadores y autores occidentales es la que se exportó a las colonias con la finalidad de promover la imagen que Occidente había fraguado de sí mismo y que desembocó en el discurso colonial, entendido precisamente como “un conjunto heterogéneo de actitudes, intereses y prácticas que tienen por objeto la instauración de un sistema de dominio y perpetuación” (Carbonell 1997: 19).

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de estos territorios ya había logrado su independencia y se había constituido en nuevos estados

¹ “Conocí el mundo a través de Inglaterra y si el mundo quisiera conocerme, tendría que hacerlo a través de Inglaterra”.

² “Justificaciones de la esclavitud o argumentos para la explotación colonial”.

independientes. Con esto, surgieron movimientos de subversión hacia las antiguas potencias y proliferó la literatura que abogaba por la recuperación de la esencia de sus culturas y el abandono de los valores que el colonialismo quiso grabar en la conciencia nativa (Young 2001: 44).

El caso de la India

La presencia británica en el territorio indio se remonta al siglo XVII, cuando se impone sobre los demás asentamientos europeos que había en el momento, y se extiende hasta 1947, momento de la descolonización (Young 2001: 3). En su programa colonizador, dependiendo de sus intereses concretos en cada territorio, Inglaterra establecía las llamadas *settlement colonies*, proyectadas a la repoblación con nativos de la metrópoli, o *exploitation colonies*, destinadas a la explotación de recursos y la obtención de beneficios económicos. Es en este último grupo en el que encontramos a la India (Young 2001: 23).

El control británico trajo consigo cambios en la estructura administrativa de la colonia y una de las transformaciones que nos son de más interés en el presente trabajo fue la reforma de la educación india, que a partir de este momento se basaría en el estudio de obras canónicas europeas de ciencia, filosofía y literatura, consideradas de importancia universal (Young 1950: 124). Asimismo, se impuso la lengua del imperio, el inglés. Si bien la pluralidad de idiomas y dialectos de la India pudo convivir con él, estos no gozaban de prestigio en la nueva coyuntura cultural (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002). Thomas B. Macaulay, miembro del Consejo de la India expuso lo siguiente al tratar la reestructuración del sistema educativo en 1835:

I have no knowledge of either Sanscrit or Arabic. But I have done what I could to form a correct estimate of their value. I have read translations of the most celebrated Arabic and Sanscrit works. I have conversed both here and at home with men distinguished by their proficiency in the Eastern tongues. I am quite ready to take the Oriental learning at the valuation of the Orientalists themselves. I have never found one among them who could deny that a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia.³ (Macaulay en Sengupta 1995: 164).

³ “No tengo conocimientos de sánscrito ni árabe, pero he hecho todo lo posible para poder conformar una opinión acertada de su valor. He leído traducciones de los trabajos en árabe y sánscrito más célebres. He hablado con hombres distinguidos por su dominio de las lenguas orientales. Estoy dispuesto a dejar que los propios orientalistas valoren el conocimiento oriental. Nunca he encontrado uno entre ellos que negara que un solo estante de una buena biblioteca europea pueda ser equiparable a toda la literatura nativa de India y Arabia”.

Con estos y muchos otros argumentos con los que desprestigia las letras orientales, respalda la instauración de un sistema educativo en inglés y basado en saberes occidentales. Intentos como este de reprimir la diversidad lingüística en el subcontinente a favor del uso del inglés no tuvieron el efecto deseado por el Imperio. Si bien la introducción del inglés como alternativa a los idiomas precoloniales fue un factor que modeló la vida en la colonia, siguió publicándose más literatura en estas lenguas que en el idioma imperial (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002).

1.2. MARCO CONCEPTUAL

Introducción a lo poscolonial

Expone María José Vega (2003) en *Imperios de papel* que se puede entender “poscolonial” como un concepto temporal que califica el momento posterior al asentamiento de una potencia en una colonia o, incluso, posterior a la descolonización. Sin embargo, lo que en realidad denota este término es una actitud subversiva por parte de los nativos hacia la fuerza imperial, lo que se deja ver claramente en la producción literaria. En este sentido, no solo se habla de superación temporal del colonialismo, sino que también de la superación de todos los principios adscritos a él. La premisa que siempre está presente en este contexto es la existencia de unas relaciones de poder asimétricas entre colonizador y colonizado basadas en argumentos raciales, religiosos o intelectuales y en las que superioridad del colonizador está sustentada por un discurso⁴ de poder creado por el colonizador para defender sus propios intereses.

Los estudios poscoloniales han dado pie a la aparición de conceptos que reflejan la naturaleza de las relaciones que se dan en este contexto y que han encontrado aplicación en las teorías de traducción. Existe un hilo conductor presente en los conceptos que señalaremos a continuación: quieren hacer eco de una relación asimétrica de poder en cuyo seno se fraguan identidades o representaciones estereotipadas. Marcan la dicotomía entre Occidente y Oriente y quieren hacer ver que esta polarización está marcada por la visión eurocéntrica de la realidad según la cual, en el marco en el que nos encontramos,

⁴ En adelante utilizaremos el término “discurso” en el sentido de Foucault: como una práctica que une el saber cultural y el poder y cómo estos se entrelazan para que quien ostente el poder sea el que cree el discurso, quien determine el saber.

solo lo europeo entra en la categoría de canónico y lo relativo a las colonias queda relegado a un plano secundario.

Los sujetos poscoloniales: lo Mismo y lo Otro⁵

Esta dicotomía refleja dos identidades antitéticas: la occidental y la oriental. Lo que Occidente identifica como oriental no tiene necesariamente correspondencia con la realidad, sino que es una creación sostenida por la asimetría de poder y que generaliza un Oriente inmutable (Said 1979). Existe una variedad de términos afines para referirse al Otro como *otherness* u otredad o lo subalterno y lo que llama la atención de ellos es su enfoque: como sostiene Vega (2003), la identidad de la colonia está supeditada a la existencia de una experiencia colonial. En la idea del Otro se engloba un grupo heterogéneo de experiencias coloniales: distintas etnias, identidades nacionales, religiosas, etc. Y se hace como si se tratara de una sola cultura o una sola identidad. De nuevo, esto se debe al subjetivismo eurocéntrico desde el que se crea la representación: “differences between colonies were subordinated to their common difference from Britain”⁶ (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002: 18).

También es relevante en este mismo campo conceptual el término “subalterno” acuñado por Antonio Gramsci dentro del pensamiento marxista. Gramsci lo utilizaba para referirse a aquello que ocupa un rango inferior de manera genérica, pero con mucha frecuencia lo aplicó a la posición de la clase proletaria con respecto a otra clase hegemónicamente superior (Vega 2003: 284). Los estudios poscoloniales hicieron suyo el término “subalterno” para tratar las relaciones de superioridad e inferioridad entre la cultura dominante y la dominada. Concretamente fue Spivak quien adaptó este concepto al ámbito poscolonial en el artículo “Can the Subaltern Speak?” (1985), “dedicado a perseguir, en la historia y la literatura, la *voz del subalterno*, o, más exactamente, su

⁵ Jacques Lacan establece una diferenciación entre Otro y otro. Simplificando, para el psicoanalista el “otro” es un niño que se mira al espejo y se percata de su forma y su aspecto, mientras que “Otro” designa al padre o lo madre. Efectivamente, al aplicar esto a la teoría poscolonial vemos que el otro es el colonizado, mientras que el Otro es la potencia imperial en dos sentidos: en primer lugar, es de donde el nativo toma su identidad como “otro” dependiente y, en segundo lugar, se convierte en punto de referencia a través del cual el colonizado entenderá el mundo (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2000: 170, 171). En este trabajo, en aras de la claridad, hablaremos de esta relación colonizador-colonizado con los términos “Mismo” y “Otro” (Carbonell 1997).

⁶ “Las diferencias entre colonias estaban subordinadas a sus diferencias comunes con respecto a Gran Bretaña”.

ausencia de voz” (Vega 2003: 282). El mismo traslado de disciplina lo experimenta el concepto de “hegemonía”, también utilizado por Gramsci y que puede explicar la legitimación del poder colonial:

Hegemony is a salutary attempt to explain the continuing force of authority to shape the self-concept, values, political systems and personalities of whole populations long after the external source of that authority has been removed [...] the ‘natives’ remain childish in comparison with their European rulers and a regimen of ‘education’ (including translation) must be imposed on them to usher them from their childish state to a more European state of ‘adulthood’ — which is to say, self-regulation based on internalized European authority⁷ (Robinson 1997: 22).

Universalismo

Precisamente la hegemonía puede explicar esta idea: “universalism offers a hegemonic view of existence by which the experiences, values and expectations of a dominant culture are held to be true for all Humanity”⁸(Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2000: 235). El colonizador considera que el conocimiento proveniente de cualquier disciplina cultivada en Occidente es el único válido y verdadero, por lo que obvia el valor de la cultura dominada y responde al desconocimiento con la imposición de sus propios principios.

El poder colonial trata de introducir ideales europeos, que son los considerados aceptables pero resultan ajenos a la cultura del Otro, lo que trajo como consecuencia la categorización de los nativos como inferiores, práctica de alienación colonial a la que se ha llamado “inferiorización”⁹ (Vega 2003: 48). Aijaz Ahmad comenta respecto a este concepto que “Said has assembled the whole narrative of European Literature, from Aeschylus to Edward Lane, as a history of literature’s complicity in inferiorization of the

⁷ “La hegemonía resulta conveniente para explicar la fuerza de la autoridad al dar forma a la idea de uno mismo, los valores, los sistemas políticos y las personalidades de poblaciones enteras una vez la fuente externa de autoridad ha desaparecido [...] los “nativos” son infantiles en comparación con sus dirigentes europeos y un régimen de “educación” (incluyendo la traducción) ha de serles impuesto para conducirlos desde su estado infantil hacia un estado “adulto” europeo. Es decir, autorregulación basada en la internalización de la autoridad europea”.

⁸ “El universalismo ofrece una visión hegemónica de la existencia de a cuerdo a la cual las experiencias, valores y expectativas de una cultura dominada son consideradas ciertas para toda la Humanidad”

⁹ A propósito de la inferiorización, son recurrentes También son muy recurrentes en este mismo sentido el símil de la relación entre la potencia colonial y el colonizado como la que existe entre un adulto y un niño que necesita su ayuda para alcanzar la madurez (Rist 2008: 54) y el paralelismo entre la situación del nativo y la de la mujer en la sociedad (Mohanty 1984: 334).

‘Orient’”¹⁰ (Ahmad 1992: 164). En otras palabras, desde el punto de vista de los estudios poscoloniales, las letras europeas siempre han tratado de justificar estas relaciones de poder.

Se encuentra legitimación del universalismo, así como de la polarización entre el Mismo y el Otro, en las relaciones asimétricas entre culturas de las que hemos hablado y la existencia de unas narrativas que sostienen el poder de la metrópoli a la vez que “crean” al nativo. Said (1979) sostiene que la efectividad de la creación de la identidad oriental está supeditada a las relaciones de poder, dominación y hegemonía de Occidente sobre Oriente.

Orientalismo

Edward Said afirma en su obra *Orientalism* que el Oriente es una creación de Occidente al servicio de sus intereses. Esta invención es un hecho político y cultural que constituye un discurso que, mediante las relaciones de poder, da a entender los mecanismos por los cuales Europa fue capaz de legitimar su dominio:

“In short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient [...] without examining Orientalism as a discourse, one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively”¹¹ (Said 1979: 3).

Es interesante la reflexión de Abdul R. JanMohamed cuando comenta que la actitud maniquea de Occidente a la hora de representar al Otro es parte de su intento de reducirlo a una serie de estereotipos denigrantes de su cultura para así prolongar el colonialismo y “dehistorize and desocialize the conquered world”¹² (JanMohamed 1985: 21, 22).

Por tanto, la representación ofrecida por el Orientalismo ha sido creada a conveniencia del Mismo como respuesta a la disimilitud entre sus propios valores y los del Otro. Consideramos que aquí en juego distintas formas con las que el Mismo puede

¹⁰ “Said ha articulado la narrativa de la literatura europea, desde Esquilo hasta Edward Lane, como una historia de la complicidad de la literatura en la inferiorización del ‘Oriente’”

¹¹ “En resumidas cuentas, el Orientalismo es un modo occidental de dominar, reestructurar y ostentar autoridad sobre Oriente [...] si no examinamos el Orientalismo como un discurso, no podemos entender esta disciplina sistemática mediante la cual la cultura europea pudo controlar, e incluso producir, a Oriente en términos políticos, sociales, militares, ideológicos, científicos y creativos”

¹² “Privar al mundo conquistado de su historia y desvincularlo de la sociedad”

hacer frente al Otro: bien aceptando sus diferencias o bien exacerbándolas y polarizando aún más sus identidades. Esta segunda perspectiva es la que tiende a concebir lo distinto como algo exótico, que se convierte en un estereotipo y en lo esperado de Oriente por parte de Occidente.

Exotismo

Durante la época colonial, las particularidades de las culturas minoritarias pasan a ser englobadas en un todo homogéneo únicamente caracterizado por su diferencia con la realidad del imperio, como hemos comentado anteriormente, lo que puede concebirse como un mecanismo de opresión de la identidad nativa. El colonizador, en lugar de acercarse a lo diferente como fuente de enriquecimiento, lo engloba en la categoría, mucho más manejable, de lo exótico con la finalidad de satisfacer sus propios intereses o expectativas (Kluwick 2009: 86).

En un principio, se hacía referencia con este término a una percepción estética, pero ha pasado a ser un producto de consumo de masas (Huggan 2001: 13). Y podemos apreciarlo claramente en la literatura poscolonial, ya que el exotismo se ha utilizado con frecuencia como una técnica publicitaria de obras de autores no occidentales. La exotización de una obra, ya sea por parte de autores o traductores, es una forma de manipulación que puede tener como objetivos la satisfacción de los estereotipos sobre Oriente o la publicidad de textos como exóticos aunque no hayan sido concebidos en un principio como tales, simplemente con el objetivo de resultar atractivo para el lector (Kluwick 2009: 80).

Comenta Ovidi Carbonell en relación a esto que el autor Salman Rushdie utiliza otro mecanismo para contrarrestar el efecto del exotismo: la hibridación (Carbonell 1997: 45). Y es que esta es una contestación a la implantación de estereotipos relativos a las minorías ya que, en lugar de aceptar la existencia del binarismo de lo Mismo y lo Otro, da lugar a un espacio intermedio en el que circulan influencias culturales por ambas partes.

Hibridación

La hibridación es una consecuencia inevitable de la presencia de la cultura dominante en los territorios dominados, ya que consiste la creación de formas transculturales en las zonas de contacto creadas por la colonización (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2000: 118). Según Bhabha, uno de los estudiosos que más ha tratado el tema de la

hibridación y el tercer espacio, “cultural differences must be understood as they constitute identities”¹³ (Bhabha 1994: 234). Ninguna de las dos culturas implicadas en la cuestión colonial se mantiene inalterada en este contexto por la aparición del tercer espacio. Helen Tiffin describe esta como una situación inevitable por la naturaleza dialéctica de las relaciones entre lo europeo y lo nativo en la creación de identidades (Tiffin 1987: 95).

Además de ser inevitable, la hibridación tiene una consecuencia lógica de suma importancia para las culturas involucradas. Si la hibridación supone la síntesis de las dos culturas, una vez se alcance la descolonización, va a ser imposible regresar al *statu quo* precolonial. (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002: 29).

1.3. LITERATURA Y TRADUCCIÓN

Literatura colonial

Desde los primeros días de la presencia imperial en las colonias, las potencias se sirvieron de la literatura con el fin de imponer una identidad europea en la colonia y crear una representación de la misma para occidente. Una de las armas de opresión más generalizadas del Imperio fue el lenguaje. Por medio de la educación, se trató de establecer el inglés como la norma y de marginalizar cualquier variación “impura” de esta lengua, así como los idiomas nativos (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002: 7). Este contexto en el que los autores no tienen libertad para desarrollar su tarea en su propio idioma conduce a lo que comenta África Vidal: “escribir la historia de uno en una lengua prestada es como mínimo angustioso” (Vidal 2010: 75).

Mediante la enseñanza y promoción de las letras occidentales, se representaban ante los propios nativos sus territorios como lugares exóticos, fuente de aventuras y, en general, alejados de los cánones europeos. “British colonial administrators [...] found an ally in English literature to support them in maintaining control of the natives under the guise of a liberal education”¹⁴ (Viswanathan en Ashcroft et al 2002: 3). De este modo, el Imperio buscaba convencer a los nativos y a los europeos de que esa representación se correspondía con la realidad. Esta literatura colonial representa un mundo anárquico que

¹³ “Ha de entenderse que las diferencias culturales constituyen identidades”.

¹⁴ “Los administradores coloniales británicos [...] encontraron un aliado en la literatura inglesa para ayudarles a mantener el control de los nativos tras la máscara de la educación liberal”.

no ha sido civilizado, lo que el conquistador toma como argumento para su conquista, basándose en las diferencias raciales, lingüísticas o culturales (JanMohamed 1985: 18).

Es necesario tener en cuenta que, en un primer momento, la literatura de las colonias se limitaba a aquella producida por los europeos que visitaban o se asentaban en estos territorios, es decir, eran representantes del Imperio. Por tanto, sus escritos no tenían el objetivo de marcar las diferencias entre las culturas de manera objetiva, sino que estaban contextualizados dentro del discurso imperial que favorece a la metrópoli. Por otra parte, los autores nativos que escribieron en la lengua del colonizador formaban parte de una élite social y cultural, educada en muchos casos en el sistema imperial, por lo que buscaban una identificación con la potencia (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002).

El instrumento de la alienación es, fundamentalmente, el de las representaciones: las revistas ilustradas y las ficciones para la infancia [...]. Las historias de Tarzán o de exploradores, las viñetas, tebeos y relatos han sido escritos por blancos para niños blancos: son los mismos relatos, señala Fanon, que leen con fruición [...] en el resto de las colonias. ‘Y el Lobo, el Diablo, el Genio Malo, el Mal, el Salvaje son siempre representados por un negro o un indio’, y como siempre hay identificación con el vencedor, el niño negro se hace explorador, aventurero, misionero, y “corre el riesgo de que le coman los negros malos” del mismo modo que el niño blanco (Vega 2003: 49-50)

Literatura poscolonial

La literatura poscolonial, independientemente de su fecha de producción, “es la que examina críticamente el hecho imperial y la relación colonial o bien la que intenta resistir o subvertir activamente la perspectiva colonizadora” (Vega 2003: 18). Se trata de una herramienta en manos del nativo colonizado para narrar su experiencia y denunciar la posición dominante del colonizador.

Lo que pretende es lograr la separación de su cultura de los valores europeos que le han sido impuestos como universales. De este modo, la literatura poscolonial de cada uno de los territorios conquistados trata de resaltar los rasgos previos a la llegada de los europeos o, por otro lado, reflejar la cultura y los valores de su nueva identidad nacional posterior a la descolonización. En cualquier caso, el escritor poscolonial muestra una actitud combativa frente a las imposiciones imperiales, quiere reclamar su individualidad, construir su identidad y escapar de su representación (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 2002).

De este modo, la actitud subversiva de la literatura poscolonial constituye una práctica de “discurso de oposición” que se resiste al discurso colonial. De este modo, se busca revertir el canon literario europeo reinante durante la dominación, así como la concepción de universalidad que hemos comentado anteriormente (Tiffin 1987: 96).

Traducción y poscolonialismo

El giro cultural de la traducción nos hace ver que el lenguaje no es neutro y “la traducción siempre tiene lugar en un contexto, surge de una(s) historia(s)” (Bassnett y Lefevere en Vidal Claramonte 2010: 25). Esto se une a la traducción cultural, que “trata de la relación entre las condiciones de producción de conocimiento en una cultura dada y cómo un saber procedente de un contexto cultural diferente se relocaliza y se reinterpreta según las condiciones en las que tiene lugar todo conocimiento” (Carbonell 1997: 48).

En este nuevo paradigma, el traductor ya no es un solo agente lingüístico, sino que es un mediador cultural y ha de tener en cuenta los contextos en los que se desarrolla la comunicación para considerar las repercusiones que puede tener su intervención. En *Translating Cultures*, David Katan habla de dos extremos entre los que puede posicionarse el traductor al enfrentarse a dos culturas diferentes: ¿todo se puede traducir sin pérdida? ¿O siempre va a perderse algo en la traducción? (Katan 2004: 14?).

A continuación, vamos a comentar una serie de conceptos que cobran enorme importancia en este proceso que más arriba Carbonell calificaba de “relocalización” y “reinterpretación” que determinan la actitud del traductor, así como la de otros agentes relevantes en el proceso de traducción, frente a la cultura de origen y de destino.

Manipulación

“El Otro no se incorpora plenamente al discurso del Mismo sino tras una selección, ocultación y revestimiento de significados nuevos al acomodarse en el nuevo contexto” (Carbonell 1997: 49). Esto es lo que tiene claro la llamada Escuela de la Manipulación, necesariamente va a existir un grado de intervención en los procesos de traducción, y basa sus teorías en la importancia de la lengua y cultura de destino. Así expone sus ideas Hermans en *The Manipulation of Literature*:

in a given literature, translations may [...] be more or less fully integrated into the indigenous system; they may form part of the system’s prestigious centre or remain a peripheral phenomenon; they may be used as ‘primary’ polemical weapons to challenge the dominant poetics, or they may shore up and reinforce the prevailing conventions.

From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose.¹⁵ (Hermans 1985: 11)

La posición del traductor en estos casos es comprometida ya que en sus manos está el respetar a la cultura de origen o a la de destino, la obra original o las expectativas que tienen de ella los potenciales lectores en la cultura meta, ya que “traducir es enfrentarse a situaciones de desigualdad y asimetría” (Vidal 2010: 18). Y es que existe indudablemente un componente subjetivo en la traducción relativo a la ideología y la cultura del traductor que, aunque este trate de reprimir para ser imparcial reflejará en el producto final (Hatim y Mason en Katan 2004: 21).

Otros mecanismos en manos del traductor para influir en el texto son los de familiarización y extrañamiento. El primero se puede identificar con la invisibilidad de la que habla Venuti, mientras que el segundo se basa en las diferencias entre las culturas de origen y de destino. El exotismo, del que ya hemos hablado, es un tipo de extrañamiento que en el ámbito de la traducción puede consistir en la importación recreación de elementos considerados estereotípicamente exóticos o su recreación mediante juegos textuales (Carbonell 1997: 68).

Reescritura

La manipulación también puede darse mediante la reescritura. Han sido numerosos los autores poscoloniales que han reescrito obras canónicas del inglés por medio de una adaptación a la realidad de la colonia, cambiando los roles de poder o simplemente la perspectiva desde la que se relata la historia, que pasa del europeo al otro, lo que constituye a su vez un medio de *counterdiscourse* o “discurso de oposición” a modo de subversión al discurso colonial (Carbonell 1997: 29).

Expone Lefevere (1997) que las motivaciones de algunas reescrituras son ideológicas, mientras que otras son poetológicas. Es decir, tanto la ideología como la corriente estética de un momento y un lugar concretos pueden tener un papel decisivo en el producto final de la reescritura. Y aquí entra en escena una figura muy trascendente en situaciones con marcadas relaciones de poder, el mecenazgo, que según el autor está formado por tres elementos fundamentales: la ideología, lo económico y el estatus. En el

¹⁵ “En una literatura dada, las traducciones pueden estar más o menos integradas en el sistema indígena; pueden formar parte del centro del sistema o mantenerse como un fenómeno periférico; pueden ser usadas como armas polémicas “primarias” para desafiar la poética dominante, o pueden reforzar las convenciones dominantes. Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción supone un grado de manipulación del texto origen con algún propósito”.

caso del colonialismo, los autores están sujetos al llamado mecenazgo indiferenciado, en el que todas estas presiones son ejercidas por una sola entidad que tiene el objetivo de perpetuar el orden social que defiende (Lefevere 1997: 20-32).

La reescritura se puede utilizar tanto con el objetivo de subversión contra el poder dominante como de perpetuar el propio poder. Esta figura de manipulación es de suma importancia en tanto que las reescrituras en forma de traducciones llegan a un público incluso más amplio del que puede recibir las obras originales. Por tanto, es también un arma de difusión de estereotipos culturales.

Transcreación como paradigma de traducción en la India

Hemos de realizar unas pinceladas sobre la concepción tradicional de la traducción en la India. Esta no se correspondía con la occidental, basada en una equivalencia entre texto origen y texto destino estrictamente. Según Mukherjee (1981) este enfoque es posible que fuera importado por misioneros cristianos al traducir la Biblia a los idiomas del subcontinente indio. Como expone el autor a lo largo del capítulo 6 de su *Translation as Discovery*, se pueden diferenciar tres concepciones de traducción en la India: “rupantar” (cambio de forma), “anuvad” (explicación) y el término urdu “tarjuma”, utilizado para plasmar el concepto de traducción como nosotros lo entenderíamos, pero también como reformulación interlingüística e intralingüística. Sin embargo, ninguno de los tres precisa la fidelidad que de la concepción occidental. Otro punto de vista al respecto es el que nos da Sukanta Chaudhuri, quien nos ofrece una distinción entre dos modelos de traducción: la mediadora, en la que la traducción es un punto de acceso a la cultura de origen del texto, y la creativa, en la que la traducción es un trabajo independiente del original y con la que se identifica la transcreación (Chaudhuri 2006: 247).

Vemos que aquí la manipulación y la reescritura se materializan en el concepto indio de traducción. En el bloque siguiente comprobaremos la aplicación de estos hechos a la práctica y cómo tanto la concepción de traducción de Tagore por razones culturales como su intención de adaptar sus traducciones para el lector occidental debido a presiones del mecenazgo le llevó a tomar decisiones muy peculiares y que sin ninguna duda son dignas de análisis.

BLOQUE 2: EN LA PRÁCTICA

El lenguaje y la traducción son siempre armas de doble filo, pues pueden proteger y amenazar a un tiempo, defender a través del ataque, dar voz poniendo mordazas, silenciando otras voces

Vidal 2007: 16

2.1. RABINDRANATH TAGORE

Vida y obra

Rabindranath Tagore nació en 1861 en Calcuta en una familia perteneciente a la élite de Bengala. Más concretamente, del llamado *brahmo* en el sistema de castas en el sistema de castas tradicionalmente compuesto por figuras religiosas y cercanas al poder político. De este modo, estuvo desde su infancia expuesto a un ambiente intelectual y, como su padre no creía en la educación formal impartida en las escuelas, Tagore recibió formación por parte de tutores privados durante casi toda su infancia y adolescencia. También tuvo la oportunidad de viajar a países asiáticos y de estudiar en universidades británicas, aunque no llegó a terminar sus estudios (Mortuja 2008: 7).

Su padre colaboró en la fundación de un movimiento reformista socio-religioso, el llamado *Adi-Brahmo Samaj* del que Rabindranath se desvinculó (Tagore 2011: XXXVII). Él mismo admitió que, en lo relativo a las creencias monoteístas de su padre en su obra *The Religion of Man* que:

somehow my mind at first remained aloof, [...] I refused to accept any religious teaching merely because people in my surroundings believed it to be true [...] Thus my mind was brought up in an atmosphere of freedom – freedom from the dominance of any creed that had its sanction in the definite authority of some scripture, or in the teaching of some organized body of worshippers¹⁶ (Tagore 1922: 91).

Sus ideales religiosos influyeron en su obra, así como la cultura de la India, los eruditos de su país y su propia familia, así como estudiosos y autores europeos (Mortuja 2008: 7). Vemos así que las influencias que Tagore recibe se pueden separar en dos categorías: las provenientes de su cultura nativa, en la que creció y se educó en los

¹⁶ “De alguna forma, mi mente se mantuvo alejada [...] me negué a aceptar cualquier enseñanza religiosa meramente por el hecho de que quienes me rodeaban creían en ella [...]. De este modo, mi mente creció en un ambiente de libertad, libertad del dominio de credos aprobados por la autoridad de alguna escritura o en la enseñanza de un grupo organizado de adoradores”

primeros años de vida, y las resultantes de su contacto con las letras y los estudiosos occidentales. A las primeras se adhiere cuando está componiendo en bengalí, mientras que aprovecha su conocimiento de las segundas a la hora de traducir. Él mismo estaba descontento con el sistema de educación impuesto por los británicos, pero ni este hecho ni la influencia que había recibido desde su infancia por parte de su familia y todos los elementos de su cultura a los que siempre había estado expuesto impidieron que adoptara el gusto estético imperante en Europa en la época en su actividad literaria (Sengupta 1990: 58).

A lo largo de los años, entabló amistades entre las que se encontraba el artista William Rothenstein, quien animó a Tagore a publicar *Gitanjali: Song Offerings* en inglés, y W.B. Yeats, a quien Rothenstein mostró el manuscrito de las traducciones elaboradas por Tagore y quien colaboró con el poeta bengalí en la traducción que se publicaría más adelante. Esta obra, que cuenta con un contenido innegablemente devocional y le granjeó el Premio Nobel de 1913, lo que convirtió a Tagore en el primer hombre no europeo en conseguir este galardón (Tagore 2011).

Metodología de Tagore como traductor

El poeta sabía que no era traductor, y no era su intención convertirse en uno. Numerosas cartas dirigidas a amigos intelectuales o familiares dejan como testimonio sus sentimientos a la hora de traducir. Según escribe a su sobrina Indira Devi, no se podía explicar el éxito de la traducción de *Gitanjali* e incluso se avergonzaba de su manejo del inglés. Comenzó a traducirlo en una época de su vida en la que estaba recuperándose de una enfermedad y afectado por la muerte de su mujer e hijos. Comenta a su sobrina que mostró sus traducciones a Rothenstein que, fascinado por ellas, se las entregó a Yeats. (Desgupta 2014: 11-12). A su vez, y por contradictorio que resulte, también mostró su convicción por la necesidad de autotraducir sus obras:

I feel translation can never be satisfactory unless done by myself. Since the melody of of Bengali language and Bengali rhythm cannot be transferred to English, the rendering of ideas in simple English can only bring out its inner beauty. I can easily do this work without any mistake (Dasgupta 2014: 19)

Tagore deja claro su enfoque de la traducción en el prefacio de *The Gardener* (1913): “The translations are not always literal the originals being sometimes abridged

and sometimes paraphrased”¹⁷ (Tagore 1913). Alude a la falta de interés del público occidental de los temas que le son ajenos, lo que consideramos un factor de suma importancia en su obra como traductor. Gran parte de lo que omite o reformula tiene precisamente el objetivo de resultar aceptable al lector que no está familiarizado con su cultura nativa, ya que Tagore busca asimilar la cultura hegemónica (Chaudhuri 2006: 255).

Las modificaciones que introduce en sus autotraducciones no solo afectan a partes concretas de poemas, sino que obvia algunos poemas, otros los fusiona y, en un caso, escribió antes el inglés que el bengalí, como bien se puede apreciar si se cotejan las estructuras de su traducción y la estructura de la obra en bengalí (Tagore 2011: Apéndice A). Tagore había interiorizado una poética ajena a la suya, la inglesa, y por ello es consciente de lo que agrada al lector occidental y qué le causará aversión.

Queda claro que Tagore no concibe sus traducciones como textos dependientes de sus originales, sino que tienen su propia identidad, así como su propia identidad muta con el cambio contextual del destino de sus obras, por lo que es muy apropiado aquí hablar de reescrituras o, como hemos visto anteriormente, transcreación. Recuperamos parte de la teoría de la reescritura expuesta más arriba en la que Lefevere comentaba la existencia de presiones ideológicas y poetológicas. Pues bien, a nuestro parecer, Tagore como reescritor se alejaba de quien era como autor a raíz de ambas presiones. En primer lugar, tiene un compromiso con la cultura de destino que en el momento de composición de sus obras seguía siendo la fuerza imperial y su mecenas a la vez. En segundo lugar, está constreñido por una limitación poetológica que en parte se autoimpone al considerar que ha de modificar aspectos de la obra para agrada al público meta y en parte viene dada por las correcciones de Yeats, quien no solo se limitó a corregir los aspectos lingüísticos de la obra, como afirma Radice (Tagore 2011).

Además, es necesario ser conscientes del papel que la colaboración de Yeats tiene en la recepción del autor bengalí. Yeats ya tenía una fama asentada en las letras occidentales, por lo que el hecho de que fuera él quien introdujera a Tagore pudo haber sido el desencadenante del repentino interés por Tagore en Occidente. En la traducción de *Gitanjali*, Yeats realizó modificaciones sobre el manuscrito de Tagore con el objetivo

¹⁷ “Las traducciones no son literales, los originales han sido en ocasiones abreviados y en ocasiones parafraseados”

de limar las asperezas de su inglés (Tagore 2011: XVII), y terminó escribiendo una introducción a *Gitanjali* que preparaba el terreno para la recepción de Tagore en Occidente, ya que en ella habla del poeta como un santo.

La imagen que llega a Occidente no es la del Tagore que existe para el lector bengalí, sino que se trata de una figura representativa del Tagore que interesa a Occidente, que transmite la paz de un mundo lejano y ajeno al caos occidental. Tengamos en cuenta el contexto en el que *Gitanjali* llega a Occidente, en los momentos previos a la Primera Guerra Mundial (Sengupta 1990: 58). No olvidemos que este momento, los comienzos del siglo XX, fue turbulento para Occidente por la pérdida de fe en las creencias tradicionales, lo que se puede apreciar en la literatura modernista de autores europeos y americanos, quienes hicieron eco del desasosiego que esta situación les producía. En esta coyuntura, la importación de obras como la de Tagore podría suponer una cura para su desorientación en lo relativo a la desconfianza generalizada y la pérdida de esperanza a raíz de la desestabilidad imperante.

Con esto, y como veremos a continuación, podemos afirmar que “Tagore inhabits two different worlds”¹⁸: en la lengua de origen es independiente, pero en la de destino se sumerge en un contexto en el que expresa su “yo” colonial (Sengupta 1990: 59). Por esto podemos hablar de la invención de Tagore en Occidente. Tanto la manera en la que el propio poeta se representa así mismo, así como la consideración que otros personajes como Yeats o el círculo de amistades de Rabindranath le tenían, contribuyó a perpetuar la imagen de místico que en un principio se asentó a través de la traducción.

Análisis de las traducciones

En esta parte del trabajo vamos a tratar su obra *Gitanjali: Song Offerings*. Esta es la obra de la que se han elaborado más traducciones, tanto durante la vida del autor como póstumamente. Numerosos traductores que han lanzado al reto de tratar de mejorar la traducción que el propio autor hizo en su día y poder transmitir la belleza del original. Se han llevado a cabo desde acercamientos más literales, como es el caso Aurobindo Bose y Ajit Kumar Chakravarty, hasta otros que han intentado transmitir más el estilo de Tagore con la musicalidad propia de las canciones líricas bengalíes, como es el caso de William Radice que comentaremos en este punto (Zafar 2013). *Gitanjali* fue publicado en bengalí en 1910 y contenía 157 poemas y canciones. Sin embargo, la traducción de Tagore

¹⁸ “Tagore vive en dos mundos diferentes”

contiene 103, de los cuales solamente 53 están presentes en la versión en bengalí y el resto son poemas extraídos de otros diez libros de distintas etapas de la producción poética de Tagore (Tagore 2011: XVI).

Las traducciones que analizaremos junto con las de Tagore pertenecen a William Radice, que aporta un enfoque distinto a la traducción de la obra de Tagore. Como veremos a continuación, su metodología de traducción contribuye a que el lector de Tagore pueda situar al poeta en su contexto real, en lo relativo a la terminología utilizada y la elección de estrofas utilizadas, como explica en la introducción a su traducción que intentó seguir la estructura y el ritmo de la obra en bengalí, pero sin la rima. En general, trata de enriquecer la percepción de Tagore para sus lectores anglosajones, ya que, según él, las traducciones elaboradas por el bengalí: “lack context and information, they fail to represent the range and variety of his original works, they give no impression of his technical virtuosity and they fail to convey his poetic talent”¹⁹ (Radice en Dasgupta 2014: 3).

En nuestro análisis comenzaremos tratando de manera general las decisiones de traducción que se pueden apreciar a lo largo de toda la obra, así como las diferencias macroestructurales entre la traducción de Radice y la autotraducción de Tagore. En segundo lugar, realizaremos un análisis pormenorizado de cada decisión de traducción relevante y aportaremos ejemplos significativos en lo relativo a términos específicos culturales atendiendo a la metodología que Tagore ha seguido al traducir. En esta parte indicaremos el número del poema del al que hacemos referencia siguiendo la numeración de la traducción de Tagore.

Observaciones generales

A lo largo de *Gitanjali* de Tagore se puede apreciar un tono religioso y devocional innegable del que ya veníamos hablando. Esto se puede apreciar tanto en el nivel estructural de cada poema como en las elecciones léxicas. La prosa utilizada se divide en versos que recuerdan al texto de la Versión Autorizada de la Biblia en inglés de 1611, así como a oraciones y cánticos litúrgicos, entre otras cosas por los paralelismos y repeticiones entre versos, como se puede apreciar por ejemplo en los poemas 34, 35 y 36 (Apéndice 1). Contribuye a este tono religioso asimismo el uso de pronombres y formas

¹⁹ “Carecen de contexto e información y no son capaces de representar la variedad de sus trabajos originales, no hacen justicia de su virtuosidad técnica y son incapaces de transmitir su talento poético”

verbales arcaizantes utilizados en la Versión Autorizada. Tagore los utiliza cuando se refiere a la divinidad, ya que cuando habla de personajes ordinarios o interpela a cualquier otro ser, utiliza formas pronominales y verbales del inglés estándar.

Mientras que en el original bengalí parece haber un orden macroestructural temático, los poemas de la autotraducción están descolocados. Radice, por su parte, trata de reproducir la estructura bengalí, ya que parte de la esencia de la obra es la concordancia temática de cada poema. Es preciso mencionar que Tagore traduce todas sus obras líricas en prosa, pero Radice ha optado por un enfoque más cercano al original que capture el ritmo de las canciones y la poesía bengalí.

Análisis de la terminología

A lo largo de la colección de poemas encontramos una serie de términos culturales específicos que William Radice ha mantenido, pero Tagore, de una manera u otra, ha expuesto de manera distinta para adaptar su “universo discursivo” (Lefevere 1997: 59) a las necesidades o intereses del lector occidental. Dividiremos nuestro análisis de acuerdo a las técnicas de traducción más utilizadas por Tagore y, de nuevo, apoyándonos sobre la traducción de Radice. Así, nos vamos a encontrar una primera parte de reformulaciones y omisiones y, la segunda de uso de los términos culturales con incisos explicativos. También prestaremos atención una excepción a la metodología de Tagore.

Reformulaciones y omisiones

Elementos religiosos

Hay numerosos ejemplos de modificaciones en relación a ritos religiosos o divinidades hindúes. El término “pooja” aparece en hasta nueve ocasiones en la traducción de Radice y es el nombre de un ritual que se lleva a cabo en determinadas celebraciones y para honrar a divinidades. Se basa en la presentación de ofrendas de distinto tipo ante los dioses, la meditación y la oración.

Radice	Tagore
What pooja -object do you seek? (11)	Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut?
Forget about trances or poojas (11)	Come out of thy meditations

When pooja 's lotus-stem's not strong enough and bit by exhaustion closes in (25)	And the flower of love droops in lassitude
We'll help you with the pooja (33)	We shall help you in the worship of your God
Temple-invaders, pooja -stealers, their hands unclean (33)	Snatch with unholy greed the offerings from God's altar
A flower can never lack scent for your pooja , even after completely filling the world (75)	The flower sweetens the air with its perfume, yet its last service is to offer itself to thee
Yet what you take as pooja can never leave the world short (75)	It is never a performance of thy worship to rob and make the world poorer
Empty of gifts, alas, now falls our plate for your pooja (82)	And thine altar is empty of all offerings to the last.
It tells of flowers that will not form your pooja or be placed at your painted feet (88)	The flowers that for your worship are offered no more

Vemos que, en estos ejemplos, aunque Tagore no utilice el término en sí, consigue evocar el significado es este ritual. En todos los casos utiliza vocablos del mismo campo semántico y el lector que desconozca la cultura de origen entenderá al a perfección de qué se trata. En este caso, Tagore pierde el tono exotizante del término original, y por supuesto todas las connotaciones culturales que un lector familiarizado con este ámbito podría captar, pero se hace asequible para un receptor lego en este campo.

Otro ejemplo lo encontramos cuando Radice utiliza el término “viraha”, definido a pie de página como “pining, longing for the absent lover; a very important concept in the Vaishnava tradition, in which Radha pines for Krishna as a metaphor for the human longing for divine perfection”²⁰. Como se puede observar este es un concepto muy específico, abstracto y complejo de transmitir, ya que aúna elementos culturales y sentimientos. Mientras que Radice ha optado por utilizar el término en tres ocasiones,

²⁰ “Anhelos, añoro por el amado ausente, un concepto muy importante en la tradición Vaishnava en la que Radha anhela a Krishna como metáfora de la aspiración humana por la perfección divina”.

Tagore opta por de nuevo por la reformulación para trasladar la idea del término cultural sin hacer uso del mismo.

<p>I see your viraha everywhere all the time everywhere all the time In every world It takes so many forms in woods and fields and sky and sea (84)</p>	<p>It is the pang of severance that spreads from world to world and gives birth to shapes innumerable in the infinite sky.</p>
<p>It silently waits all night in the stars with unblinking eyes In leaves and in monsoon rains your viraha swishes and streams (84)</p>	<p>It is this sorrow of separation that gazes in silence all night from star to star and becomes lyric among rustling leaves in the rainy darkness of July.</p>
<p>Your viraha is multiplied by the anguish of so many homes It echoes in so many loves and longings and pleasures and pains (84)</p>	<p>It is overspreading pain that deepens into loves and desires, into loves and desires, into sufferings and joys in human homes, and this it is that never melts and flows in songs through my poet's heart.</p>

En esta misma línea temática encontramos “namaskar”, que Radice repite varias veces en el poema 103 y Tagore traduce por “salutation”. Por último, llama la atención la elección relativa a los nombres propios de divinidades. En este caso en el poema 40, mientras que Radice utiliza “Indra, god of rain”, Tagore opta por “my God”. Esto parece de interés porque se aleja de la narrativa politeísta para acercarnos a un tono religioso más familiar para el lector.

También en relación a la religión, pero haciendo uso de una técnica de traducción distinta, nos encontramos con *Garuda* del poema 53, que aparece como tal en la traducción de Radice y con una nota a pie de página “king of birds, Vishnu’s vehicle”²¹. Tagore introduce un sintagma explicativo: “like the outspread wings of the divine bird of Vishnu”. Con esto no pierde tanta información cultural como pierde en otras ocasiones en las que ha optado por omitir o reformular términos de esta naturaleza.

Elementos cotidianos

²¹ “rey de las aves, vehículo de Vishnu”

El término “sraban” aparece hasta en cinco ocasiones en la traducción de Radice, que lo define como “fourth month of the Bengali calendar, the second of the two monsoon months (July-August)”²². Tagore opta por una sustitución que familiariza el mensaje. En el primer ejemplo que vemos en la tabla, Tagore opta por introducir el adjetivo “rainy”, lo que adapta el mensaje para el lector occidental que, posiblemente, relacione *a priori* el mes de julio con el calor y no con la lluvia, como es el caso de la climatología del subcontinente indio.

<p>Today In the murky chaos of Sraban You came with secretive steps Silent, silent in the dark In the murky chaos of Sraban (22)</p>	<p>In the deep shadow of the rainy July, with secret steps, thou walkest, silent as night, eluding all watchers.</p>
<p>Like the rainy-heavy clouds of Sraban Let me bow with the weight of my feelings (103)</p>	<p>Like a raincloud of July hung low with its burden of unshed showers let all my mind bend down at thy door in one salutation to thee.</p>

También vemos que en relación a la climatología ha evitado el uso de “monsoon”, por un razonamiento parecido al del caso anterior en el que al lector anglosajón le costaría contextualizar la situación.

<p>It silently waits all night in the stars with unblinking eyes In leaves and in monsoon rains your viraha swishes and streams (84)</p>	<p>It is this sorrow of separation that gazes in silence all night from star to star and becomes lyric among rustling leaves in the rainy darkness of July.</p>
<p>He comes, comes, comes, On monsoon nights, on his chariot of clouds He comes, comes, comes (45)</p>	<p>By the rainy gloom of July nights on the thundering chariot of clouds he comes, comes, ever comes.</p>
<p>Can anyone tell me how they fell Like fresh rain to the ground? Springtime’s new and soothing breezes, Fragrance that the monsoon carries (61)</p>	<p>Omisión</p>

²² “cuarto mes del calendario bengalí, el segundo de los dos meses del monzón (julio y agosto)”

En último lugar, en numerosas ocasiones, Radice utiliza “veena”, y Tagore utiliza indistintamente “lute”, “harp” y, en un caso, “vina” (88). Se trata de un instrumento musical utilizado en la música tradicional del sur asiático similar al laúd. En este caso, la sustitución conceptual parece más simple al tratarse de una realidad tangible.

When the veena envelops with golden melody the sky at dawn. (15)	When in the morning air the golden harp is tuned [...].
He came in the silent night, veena in hand (26)	He came when the night was still; he had his harp in his hands, [...]
Light that twangs our heartstrings like the veena's song. (57)	The light strikes, my darling, the chords of my love
Can you not open your ears To the music the veena of death plays (70)	Listen, canst thou hear from every direction of the sky, from all the sun, moon and stars, the harp player of death [...]?
He brings enchantments to my eyes, plucks my heart's veena -strings He awakens such rhythms of joy, pleasure, sorrow, delight. (72)	It is he who reads magic incantations upon my eyes, and joyful plays on the chords of my heart in varied cadence of pleasure and pain.
On a boat at the ghat that unknown person is playing a veena . (74)	There at the fording in the little boat the unknown man plays upon his lute .
As if a veena's string had snapped, The concert now was stopped (78)	The golden strings of their harp snapped, their song stopped, and they cried in dismay.
The strings for your hymn are torn from the veena (88)	The broken strings of Vina sing no more your praise. *
I'll dive down with my soul's veena to the song that cannot be heard with the ears (100)	Into the audience hall at the fathomless abyss where swells up the music of toneless strings I shall take this harp of my life.
I'll lay my silent veena at the feet of the One who is silent. (100)	I shall [...] lay down my silent harp at the feet of the Silent.

Vemos que uno de los casos (*) llama la atención por hacerse con el vocablo original e introduciendo una modificación. Esto nos da que pensar en el razonamiento que Tagore siguió para mantener el vocablo en este poema y no en el resto.

Elementos pertenecientes a la naturaleza

En la obra de Tagore son muy significativas las menciones a la naturaleza. Esta está presente en su concepción de la religión y a lo largo de toda su obra literaria. En general deja los nombres de las plantas sin traducir, en su original bengalí.

El caso del “bakul”, en el poema 57, solo aparece en la traducción de Radice, ya que Tagore lo omite. Lo mismo ocurre en el poema 61 con “parul”, otro nombre de árbol. Sin embargo, en el poema 54, vemos como el esquema que hemos estado viendo hasta ahora en el que Radice exotiza y Tagore familiariza se invierte. Así, Tagore utiliza el nombre “babla flowers” y Radice utiliza un referente más familiar para el lector occidental: “acacia-blooms”. La planta de la que habla Tagore es propia del subcontinente indio, África y Australia. Pertenece a la especie *Acacia Vera* y en inglés se conoce también por el nombre *babul*, entre muchos otros sinónimos. Este caso es digno de mención porque muestra un punto de inconsistencia de ambos traductores al modificar su metodología sin ninguna razón aparente. Explicaciones

Excepciones

Llama la atención que Tagore, o quizá Yeats en sus correcciones, haya cambiado la práctica mayoría de los términos culturales, pero en un par de ocasiones los haya pasado por algo. En el poema 54, encontramos en ambas traducciones el vocablo “neem”, un tipo de árbol autóctono: Tagore ni lo ha omitido ni ha sustituido esta palabra por una realidad más cercana al lector del texto meta. También sucede lo mismo con “maya” en los poemas 71 y 72, algo que es incluso más extraño que en la excepción anterior ya que en este caso se está haciendo referencia a una realidad abstracta y propia del hinduismo. Esto resulta en que el lector sea incapaz de comprender a qué se hace referencia, ya que para alguien sin conocimientos sobre esta cultura simplemente será un vocablo sin contenido conceptual.

Conclusiones: Tagore

La metodología utilizada por Tagore en esta traducción se basa en la familiarización ya que opta por centrarse en las condiciones de recepción de su obra. Mediante las omisiones, las reformulaciones y la relocalización del contexto de sus poemas a un ámbito cómodo para el lector occidental, a riesgo de perder el encanto de su

obra en bengalí, está facilitando la recepción y centrándose en su aceptabilidad entre el público meta.

No cabe duda de que, como ya hemos mencionado, Tagore hizo suya la poética inglesa, ya que adaptó su obra a las exigencias de un tiempo concreto y de un público muy distinto que el de su obra original. Tagore, al trabajar dentro de la sistemática del mecenazgo del Imperio, está aceptando las limitaciones que ello implica. En su caso no solo acepta las limitaciones, sino que también acepta la representación que el mecenas espera de él. En este sentido, Tagore es un reescritor colonial en el sentido de que busca la asimilación con la fuerza dominante y no su subversión, pese a que su ideología se oponía al dominio colonial.

Nos vemos ante un interrogante: ¿se puede considerar solo una de las dos obras, bengalí, como el “original”? El hecho de que Tagore escribiera antes el bengalí no resuelve esta incógnita, ya que la versión en inglés tiene identidad propia, el bengalí no siempre es su punto de partida y, además, es una amalgama de más poemas de otras colecciones. ¿Significa esto que esta obra de Tagore cuenta con dos originales que pueden servir como punto de partida para futuras traducciones? Consideramos que esto puede ser así y que *Gitanjali* en bengalí y en inglés son dos obras independientes. La primera, es la verdadera identidad poética de Rabindranath, mientras que la segunda es lo que él quiso mostrar al mundo occidental. Puede ser que este hecho haya sido el germen de la concepción de Tagore como autor muy castizo y a la vez muy universal, por el poder de adaptación que muestra a través de sus reescrituras, mediante las que se ha creado para determinado público.

2.2. ZENOBIA CAMPRUBÍ

Bibliografía

Zenobia Camprubí Aymar nació en 1887 en Barcelona en el seno de una familia adinerada. Su madre era puertorriqueña y su padre español, por lo que creció siendo bilingüe de inglés y español (Varela 2011: 25). Vivió varios años en Estados Unidos desde su adolescencia y estudió en el Teacher's College de Columbia, pero siempre se mantuvo en contacto con España, donde volvía con frecuencia (Young 1995: 45). Conoció en una charla de Manuel Cossío en Madrid en 1913 a Juan Ramón Jiménez, célebre autor de la Generación del 14 caracterizado por su singular personalidad y sensibilidad. En este

mismo año se embarcan juntos en la traducción de las obras de Rabindranath Tagore, cuando su relación era todavía meramente intelectual (Young 1996: 486). Contrajeron matrimonio en 1916 y vivieron en España hasta que tuvieron que abandonarla e ir al exilio por su apoyo al bando republicano durante la Guerra Civil. Así, vivieron en Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico, donde fallece a causa de un cáncer de útero (Fundación Zenobia Juan Ramón Jiménez).

Mostró interés por la literatura, así como una gran inteligencia, desde su infancia. En 1902 escribió un relato autobiográfico, *Malgrat*, a lo largo de su adolescencia publicó varios artículos en la revista infantil *St. Nicholas* y más adelante otros sobre cultura española para la revista *Vogue* (Varela 2011: 244). Sin embargo, una vez se casó con Juan Ramón dejó de lado sus aspiraciones literarias:

Como me casé a los veintisiete años había tenido tiempo suficiente para averiguar que los frutos de mis veleidades literarias no garantizaban ninguna vocación seria. Al casarme con quien, desde los catorce años, había encontrado la rica vena de su tesoro individual, me di cuenta de que el verdadero motivo de mi vida había de ser dedicarme a facilitar lo que era ya un hecho y no volví a perder el tiempo en fomentar espejismos (Camprubí en Varela 2011: 62)

La obra de Tagore acompañó al matrimonio durante años, ya que Zenobia poseía los derechos exclusivos como traductora del poeta bengalí y desde 1915 hasta 1922 realizó 22 traducciones en total (Young 1996: 488). El propio poeta bengalí pudo presenciar el éxito del que gozaron sus obras en el mundo hispanohablante gracias al trabajo de la traductora y su marido.

Metodología de traducción

Su manera de proceder a la hora de traducir era la siguiente: Zenobia realizaba una traducción prácticamente literal al español, a partir de la cual Juan Ramón introducía cambios para dotar a los escritos de un tono poético. En algunos de los poemas se puede observar la libertad que en algunos puntos el poeta de Moguer se toma, ya que parece alejarse bastante del original y llevar a cabo más bien una traducción intralingüística o una reescritura en lugar de retocar la traducción literal de Zenobia (Young 1995: 46).

Pese a ser Camprubí el germen de las traducciones, Juan Ramón, recibió reconocimiento por ellas, sobre todo en la primera obra que tradujeron, *La luna nueva*, en la que el nombre de la traductora aparece por sus iniciales, Z.C.A., mientras que el de Juan Ramón aparece completo como autor del prólogo (Varela 2011: 61). Sin embargo,

parece que él quiso darle siempre reconocimiento en todo momento y no desprestigiaba su labor como traductora (Young 1996: 491) y que esta decisión tendría más que ver con la coyuntura social del momento de publicación de la traducción y el hecho de que ella fuera mujer. En la traducción de *Gitanjali*, se explicita que solo Zenobia ha sido la traductora y que la colaboración de Juan Ramón se limita a la producción de poemas dedicados a Tagore. Sin embargo, él también colaboró en las traducciones como una especie de “revisor poético” (Young 1995: 46). Por otra parte, en *El jardinero* aparecen los nombres de ambos como traductores.

A lo largo de las traducciones que la pareja llevó a cabo, nos encontramos con las grafías que tanto caracterizan al poeta andaluz. Si bien esto está justificado en la advertencia al lector presente en las primeras páginas de la edición de *Obra escojida* [sic.], es necesario percatarse de que esta elección ortográfica es una característica muy personal del autor de Moguer y mediante ella está enmarcando a la figura de Tagore en un contexto literario muy concreto y relacionándolo con su propia figura. Este hace suya la obra de Tagore mediante su intervención en términos generales. En palabras del autor español: “¿No será que yo he inventado, en nuestra traducción, un Rabindranath Tagore andaluz, un R. Tagore parecido a mí? (Young 1995: 49).

Análisis de traducciones

En este punto sintetizaremos igual que en el caso de Tagore las decisiones más significativas de la traductora. Vamos a tratar en especial la colección de poemas *El jardinero*, ya que es una en la que el propio Tagore deja ver elementos culturales sin filtrar y será interesante analizar cómo la traductora lidia con ellos teniendo en cuenta su contexto y particularidades. De forma muy minoritaria, trataremos las decisiones de traducción que tomó para la traducción de *Gitanjali: ofrendas líricas* y solo haremos referencia en este caso a algunos de los puntos ya comentados en el apartado anterior, para aprovechar lo que ya sabemos de la autotraducción de este texto.

Observaciones generales

Tanto en *Gitanjali* como en *El jardinero*, la traductora utiliza en ocasiones un tono e imagería que exacerban el tono religioso de los poemas, como hemos visto en el punto anterior que hacía Tagore. Esto llama más la atención en esta segunda colección de poemas, ya que trata sobre el amor platónico, hacia la familia y los amigos, pero no sobre el amor divino.

En el poema 43, Tagore utiliza una serie de términos que remiten directamente a un ámbito religioso. Sin embargo, la traducción de Zenobia parece más marcada y, lo que es más importante, activa una narrativa más relacionada con la fe cristiana. En primer lugar, Tagore utiliza “ascetic” como sustantivo. Según el diccionario Merriam Webster este nombre se refiere a “practicing self-denial as a measure of personal and especially spiritual discipline” y “austere in appearance, manner, or attitude”. En el texto español se ha optado por utilizar “santo”. Si bien es cierto que en cuanto a la definición estas dos palabras podrían equipararse en el sentido de perfección o pureza espiritual, es innegable el hecho de que la elección en español remite directamente a una narrativa que no se presenta de manera explícita en el original en inglés. En este mismo poema encontramos “take the vow”, que también presenta connotaciones religiosas, pero en español nos encontramos “profesar”, que de nuevo conduce al lector a un ámbito muy concreto en español y “cristianiza” el texto.

En este sentido, destaca también el poema 11 de *Gitanjali*, que al igual se “cristianiza” en la traducción al español. La primera frase de la autotraducción “leave this chanting and singing and telling of beads”, que ya conduce a un ámbito bastante devocional, pasa a ser “deja esa salmodia, ese canturreo, ese pasar y pasar rosarios”. Asimismo, la traducción al español introduce una mayúscula en la palabra “Creación” que no estaba presente en la del inglés y, de nuevo, remite claramente a un ámbito muy concreto, algo apoyado por la reiteración de la palabra “Dios” a lo largo del poema. Finalmente, “come out of thy meditations and leave aside thy flowers and incense” recuerda a lo que hemos tratado en el punto anterior al hablar del rito de la “pooja”. Sin embargo, Camprubí y Jiménez, en lugar de utilizar “meditaciones”, recurren a “estasis” [sic.]. A fin de cuentas, tanto la meditación como el éxtasis consisten en un estado contemplativo místico, pero este último vocablo recuerda al éxtasis experimentado por los santos católicos.

Elecciones terminológicas

Separaremos este análisis en tres partes: uso vocablos exotizantes, uso de términos del original, y explicaciones y reformulaciones.

Vocablos exotizantes

En la traducción de Zenobia se observa el uso de una serie de vocablos que transmiten un tono exótico, pero que no pertenecen a la cultura de Tagore. Parece que mediante el uso de arabismos, se trata de dotar al texto de un tono exótico. Si bien no son

términos pertenecientes a la cultura de Tagore, Zenobia está tomando aquí como referencia a Otro al que en español tenemos acceso por medio de vocablos asentados en el vocabulario.

Hemos reducido la lista a tres palabras de procedencia árabe que aparecen en varias ocasiones a lo largo de la traducción: “alcoba”, “ajorcas” y “alcor”.

I will replenish with scented oil the lamp that burns by your bedside (1)	Renovaré el aceite perfumado de la lámpara de tu alcoba .
The lamp is burning in my room (8)	La lámpara arde en mi alcoba.
I had done my work and sat alone on my balcony when you went way (55)	Yo había terminado mi labor y estaba sentada sola en mi alcoba, cuando te fuiste.

It is my own anklets that grow loud at every step and I am ashamed (9)	Mis ajorcas tintinean a cada paso mío. ¡Y me da una vergüenza!...
See that your anklets make no loud noise, and that your step is not over-hurried at meeting him (10)	Y que no canten alto tus ajorcas, que tu paso sea tranquilo...
If the rings of bells upon your feet slacken (11)	Si la voz alegre de las campanillas de tus ajorcas se confunde.

The wandering clouds have gathered at the Edge of the sky on yonder rise of the land (23)	Sobre el alcor, las nubes errantes se acumulan, se paran.
--	---

En el caso de los tres términos, el resultado de la traducción es sumamente evocador, mucho más que si la traductora hubiera optado por palabras del español más comunes como “habitación” en el primer caso, “pulseras” en el segundo o, “colina” en el tercero. Por tanto, consideramos que estas elecciones son totalmente conscientes con la finalidad de elevar el tono poético.

Uso de términos originales

El uso de términos nativos resulta llamativo teniendo en cuenta el contexto en el que Zenobia lleva a cabo su traducción en cuanto a concepciones de la actividad traductora, en el que predomina la equivalencia lingüística y se obvia el peso cultural en los textos que se traduce. En muchas ocasiones, mantiene los términos utilizados por Tagore y cuando es necesario introduce modificaciones para adaptarlos a la fonética española.

Esto enriquece el tono de los poemas, mucho más variado, pero a la vez puede oscurecer la comprensión del mensaje. Este es el caso de “maya” en el poema 72 de *Gitanjali* que, al introducirlo sin ninguna explicación adicional puede confundir al lector hispanohablante, ya que no transmite un mensaje claro. Recordemos que nos encontrábamos ante este mismo problema en la traducción elaborada por Tagore del mismo poema.

Nos encontramos con los nombres propios de personas y de lugares claramente nativos del subcontinente. En el poema 17 nos encontramos con el pueblo llamado “Khanjana”, el río “Anjana” y el del personaje del poema, “Ranjana”, respectivamente “Canyana”, “Anyana” y “Ranyana” en la traducción. En estos, opta por la técnica más simple de adaptar la fonética.

En varias ocasiones Tagore introduce nombres de plantas autóctonas de su ambiente. En la gran mayoría de los casos, Zenobia opta por hacer lo mismo y se deduce por el contexto que se trata de plantas, como puede ser el caso de “entre las ramas del saptaparna” (1), “ordeñabas la vaca bajo el baniano” (13), “y cestos de flores secas de cuscum vienen de sus campos a nuestro mercado” (17). Pero hay otras en las que no queda demasiado claro por los datos aportados por el contexto, como es el caso de “que me dejes pintar las plantas de tus pies con sangre de ashoca” (1).

En estos casos, o bien adapta la fonética o bien conserva el término original tal y como Tagore lo utiliza, pero no ocurre lo mismo cuando habla del “cadabo” como traducción de “kadam” (17). Tras una búsqueda en bases de datos de botánica hemos concluido que el término “cadabo” no forma parte del vocabulario español, por lo que puede ser un derivado tomado por los traductores del nombre científico de la planta, *Neolamarckia Cadamba*.

Queremos llamar la atención de un término en el que la metodología que Zenobia viene siguiendo en la que opta por exotizar pero adaptar las grafías a la fonética española no se cumple. Este es el caso de “henna”, que lo traduce como “henneh” en el poema 16.

Explicaciones o sustituciones por términos familiares

En algunos casos en los que la traductora se encuentra con términos que pueden resultar oscuros para la cultura de destino no sigue la metodología anterior exotizante, sino que aclara el concepto o lo sustituye por un término análogo en español.

En muy pocas ocasiones se encuentran aclaraciones terminológicas en la obra de Zenobia, ya que sigue una metodología de traducción muy literal en general. Encontramos por ejemplo un verso del poema 8 en el que Tagore habla de un vestido que es “of the colour of a peacock’s throat”, lo que Zenobia traduce como “azul como el cuello de un pavo real”.

También opta por traducir “crane” (11), un ave nativa de Eurasia, por “cigüeña”. Ambas son aves migratorias con cierto parecido físico, pero es posible que la traductora aquí haya querido facilitar al lector y en realidad, resulta en una imagen muy evocadora y que puede resultar familiar al lector hispanohablante.

Es significativo el caso de “ashath tree” que Zenobia traduce por “higuera”. El término utilizado por Tagore se trata de una planta sagrada para el hinduismo y cuyo nombre científico es *Ficus Religiosa*. En la traducción al español no se puede apreciar el significado que va más allá del propio nombre del árbol, algo que sí se puede observar en el de Tagore.

El caso que se nos presenta en el poema 25, “wine of a wild poppy”, resulta llamativo porque pese a que existen alternativas que pueden ser equivalentes en el sentido funcional en español, Zenobia, seguramente en este caso con la intervención de Juan Ramón, ha traducido por “zumo de adormidera”. Estamos ante una técnica de traducción que resulta interesante porque sustituye un producto (“wild poppy”) por los efectos que esta causa.

Por último, queremos llamar la atención de nuevo de lo que Tagore llama en *Gitanjali* “maya”. Hemos comentado anteriormente que Zenobia en una ocasión no lo traduce y conserva el original, lo que queda oscuro y poco accesible para un lector que desconozca la tradición india. Sin embargo, en el poema 71 ha optado por “resplandor”,

opción que, si bien no transmite todo el contenido del término original, deja un punto de acceso para el lector.

Conclusiones: Zenobia

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que Zenobia traduce sobre un texto que es una reescritura del original en bengalí, por lo que ya ha tenido lugar una criba en términos culturales. Si bien en el apartado anterior hemos visto que Tagore familiariza y trata de facilitar la lectura al receptor occidental en la traducción de *Gitanjali*, en este punto hemos podido comprobar que tanto él como Camprubí tienen una actitud mucho más exotizante. En este caso, la traducción es mucho más literal, muy cercana al original en inglés y tomándolo siempre como punto de referencia. Sin embargo, podemos considerar lo que Juan Ramón llevó a cabo sobre el escrito de su esposa como una reescritura, esta vez en forma de traducción intralingüística.

Si bien estas decisiones de traducción aportan un tono más variado al texto, también es cierto que impiden la comprensión total del mensaje que se pretende transmitir en determinados pasajes de la obra. Consideramos que este segundo enfoque a la traducción de las obras de Tagore coadyuva a la formación de una imagen del poeta menos accesible para Occidente. Así, la traducción de *Gitanjalí* contribuyó a fraguar su fama de místico a nivel internacional y esta segunda traducción puede haber mantenido este mito en cuanto a la relación entre el poeta y lo desconocido, y el atractivo que lo desconocido tiene para el público occidental.

En cuanto a las limitaciones que Zenobia pudo tener al traducir, nos gustaría encuadrar en las ideológicas el hecho de ser mujer en el contexto en el que nos encontramos, ya que, como hemos visto, le supuso cierto grado de represión al llevar a cabo su labor. En cuanto a las poetológicas, queremos llamar la atención sobre la figura de su marido. El hecho de que él ya tuviera una fama fraguada en las letras hispánicas supone su imposición sobre la obra original de Tagore. Por tanto, en este último sentido, se ve limitada por la propia ambición poética de su marido.

CONCLUSIONES

Nos hemos encontrado en este trabajo con dos paradigmas muy interesantes de traducción. En primer lugar, la transcreación de Tagore a sus propias obras y, en segundo, el enfoque más literal de Zenobia con la traducción intralingüística de Juan Ramón. En ambos casos, no dudamos en denominarlos reescrituras. Sin embargo, consideramos que el enfoque idóneo es uno intermedio. Uno que nos deje entrever la cultura de origen, que no esconda las características que la enriquecen, pero que a la vez no imposibilite la lectura y la comprensión total al lector que lego. Así, una visión más apropiada para la traducción de este tipo de obras es el de la introducción de glosas intratextuales o, incluso, ediciones con glosarios para que grupos más amplios de lectores puedan disfrutar de la literatura del Premio Nobel.

En este sentido, la traducción final no debería posicionarse de lado u otro de la balanza, sino que tendría que representar el equilibrio, ese tercer espacio del que tanto se debate. La traducción ha de transmitir un significado con sentido en el idioma de destino, el compromiso del traductor es hacer llegar este producto, pero a su vez puede usarse como un medio didáctico.

Queremos plantear la siguiente cuestión: ¿de verdad la cultura oriental pura, sin filtros ni intermediarios, no va a ser de interés para el receptor occidental? Entendemos que el objetivo de Tagore no es otro que ser bien recibido en Europa, de ahí querer contentar a su público potencial. Sin embargo, es inevitable sentir un cierto grado de tristeza al saber que lo que nos ha llegado, traducido por el propio autor de la obra, carece de la complejidad de los originales. Tagore como traductor, más que alargar un puente desde su cultura a la occidental trata de llevar al lector de la mano, por una senda cómoda donde se encontrará con pocas sorpresas. Hace uso del mecanismo de familiarización y quiere domesticar una cultura que ya ha sido subyugada al poder de la receptora.

Queremos llamar por tanto la atención sobre el hecho de que la traducción sea capaz de crear, mantener o subvertir estos poderes, así como de fabricar representaciones de culturas que pervivan con más fuerza que las imágenes reales de la misma. Consideramos en este punto que el traductor tiene un claro compromiso con las culturas de las que se convierte mediador. Ya sabemos que ni escribir ni traducir son tareas

neutras, pero el traductor ha de ser consciente en todo momento de que tiene en sus manos un arma muy poderosa para modelar las mentalidades de la sociedad para la que traduce.

Para concluir, recordemos lo que se menciona en el prólogo de *Obra escojida* [sic.]: “Tagore es admirado; pero admiración en su caso no significa conocimiento [...] la imagen que de él predomina está falseada por la unilateralidad de la visión’ (XVI). Coincidimos por completo con esta afirmación ya que Tagore, y más adelante Zenobia, ha recreado su propia identidad para amoldarse al discurso imperante en su época, ha llevado a la práctica el Orientalismo de Said y ha demostrado cómo la traducción (o la reescritura) es creadora de estereotipos e imágenes capaces de pervivir en el tiempo e imponerse sobre la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

Tagore, Rabindranath. 1913. *The Gardener*. Nueva York: The Macmillan Company. Versión digitalizada en <https://archive.org/details/gardener01tagoogoo>

Tagore, Rabindranath. 2011. *Gitanjali: Song Offerings*. Editado y traducido por Rabindranath Tagore y William Radice. Londres: Penguin Books.

Tagore, Rabindranath. 1955. *Obra escojida*, 11ª ed. Traducido y compilado por Zenoba Camprubí. Madrid: Aguilar.

Biografía secundaria

Ahmad, Aijaz. 1992. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. Londres y Nueva York: Verso.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 2002. *The Empire Writes Back*. Londres y Nueva York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 2000. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. Londres y Nueva York: Routledge.

Bassnett, Susan y André Lefevere. 1990. *Translation, History and Culture*. Londres: Printer Publishers.

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Chaudhuri, Sukanta. 2006. "Translation, Transcreation, Travesty: Two Models of Translation in Bengali Literature". En *Translating Others (vol. 1)*, ed. por Theo Hermans. Manchester: St. Jerome, 247-256.

Dasgupta, Suvash Chandra. 2014. "Translation as Interpretation: A Study of William Radice's Tagore Translations". Tesis doctoral. University of North Bengal. <http://hdl.handle.net/10603/165870>

Dingwaney, Anuradha y Carol Maier, eds. 1995. *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-cultural texts*. Pittsburg y Londres: University of Pittsburg Press.

Fundación Zenobia Juan Ramón Jiménez. Acceso el 27 de mayo de 2018.
<https://www.fundacion-jrj.es>

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

Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Londres y Nueva York: Routledge.

JanMohamed, Abdul R. 1985. "The Economy of Manichean Allegory". En *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. Londres y Nueva York: Routledge, 18-23.

Katan, David. 2004. *Translating cultures: an introduction for translators, interpreters, and mediators*, 2ª ed. Manchester: St. Jerome.

Kincaid, Jamaica. 1988. "A Small Place". En *The Post-colonial Studies Reader*, ed. por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. Londres y Nueva York: Routledge, 92-94.

Kluwick, Ursula. 2009. "Postcolonial Literatures on a Global Market: Packaging the 'Mysterious East' for Western Consumption". En *Translation of Cultures*, ed. por Petra Rüdiger y Konrad Gross. Amsterdam y Nueva York: Rodopi, 75-92.

Lefevere, André. 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* [orig. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*]. Traducido por Mª Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España.

Mohanty, Chandra Tapalde. 1984. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". *Boundary 2*, 12 (3): 333-358. 2 de mayo de 2018.
<http://www.jstor.org/stable/302821>

Mortuja, Hussain. 2008. "Tagore in English Translation: A Comparative Study of the Translated Versions of Five Novels of Rabindranath Tagore". Tesis doctoral. Assam University. <http://hdl.handle.net/10603/93727>

Mukherjee, Sujit. 1981. *Translation as Discovery and Other Essays*. New Delhi: Allied.

Rist, Gilbert. 2008. *The history of Development: From Western Origins to Global Faith* [orig. *Le Développement. Histoire d'une croyance occidentale*], 3ª ed. Traducido por Patrick Camiller. Londres y Nueva York: Zed Books.

- Robinson, Douglas. 1997. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Said, Edward. 1979. *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.
- Sengupta, Mahasweta. 1995. "Translation as Manipulation: The Power of Images and Images of Power". En *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*, ed. por Anuradha Dingwaney y Carol Maier. Pittsburg y Londres: University of Pittsburg Press, 159-172.
- Sengupta, Mashaweta. 1990. "Translation, Colonialism and Poetics: Rabindranath Tagore in Two Worlds". En *Translation, History and Culture*, ed. por Susan Bassnett y André Lefevere. Londres: Printer Publishers, 56-63.
- Tagore, Rabindranath. 1922. *The Religion of Man*. Londres: George Allen & Unwin.
- Tiffin, Helen. 1987. "Post-colonial Literatures and Counter-discourse". En *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. Londres y Nueva York: Routledge, 95-98.
- Varela, Julia. 2011. *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri, análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*. Madrid: Morata.
- Vega Ramos, María José. 2003. *Imperios de papel: Introducción a la crítica poscolonial*. Barcelona: Crítica.
- Vidal Claramonte, M. Carmen África. 2010. *Traducción y asimetría*. Frankfurt: Peter Lang.
- Young, Howard. 1995. "The Invention of an Andalusian Tagore". *Comparative Literature* 47 (1). 14 de noviembre de 2017. <http://www.jstor.org/stable/1771362>
- Young, Howard. 1996. "In Loving Translation: Zenobia and Juan Ramón". *Revista Hispánica Moderna* 49 (2): 486-493. 14 de noviembre de 2017. <http://www.jstor.org/stable/30203434>
- Young, Robert. 1990. *White Mythologies: Writing History and the West*. Londres y Nueva York: Routledge.

Zafor, Abu. 2013. "Tagore's Poetry in English Translation: A Critical Review". *Journal of the Asiatic Society of Bangladesh*. 58 (1): 67-82.

Bases de datos y diccionarios

Diccionario de la Real Academia Española. Acceso 5 de junio. <http://www.rae.es>

Merriam Webster online. Acceso 5 de junio. <https://www.merriam-webster.com>

ANEXO 1 – GITANJALI EN INGLÉS

34

LET only that little be left of me whereby I may name thee my all.

Let only that little be left of my will whereby I may feel thee on every side, and come to thee in everything, and offer to thee my love every moment.

Let only that little be left of me whereby I may never hide thee.

Let only that little of my fetters be left whereby I am bound with thy will, and thy purpose is carried out in my life – and that is the fetter of thy love.

35

WHERE the mind is without fear and the head is held high;

Where knowledge is free;

Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls;

Where words come out from the depth of truth;

Where tireless striving stretches its arms towards perfection;

Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary desert sand of dead habit;

Where the mind is led forward by thee into ever-widening thought and action –

Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake.

36

THIS is my prayer to thee, my lord – strike, strike at the root of penury in my heart.

Give me the strength lightly to bear my joys and sorrows.

Give me the strength to make my love fruitful in service.

Give me the strength never to disown the poor or bend my knees before insolent might.

41

Give me the strength to raise my mind high above daily trifles.

And give me the strength to surrender my strength to thy will with love.