

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

TRADUCIR CULTURAS ALEJADAS

Poscolonialismo e hibridación en *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse

Autor/a: Clara Fuentes Gómez

Tutor/a: Ángela Flores García

Salamanca, 2022

Resumen

Traducir es mediar entre culturas, muchas veces alejadas de la realidad del traductor y del lector del texto meta. Durante siglos, esta tarea se vio influida por las ideas colonialistas sobre la diferencia con el Otro. Sin embargo, en la actualidad, surgen novedosas teorías que buscan una traducción más ética en un mundo en el que las lenguas y las culturas entran en contacto cada vez más. En el presente trabajo analizaremos los postulados del Poscolonialismo, su resultado (es decir, la hibridación) y cómo puede el traductor enfrentarse a los textos de los autores híbridos sin banalizarlos. Finalmente, reflejaremos los resultados en la traducción de los *realia* que presenta la novela *Tous tes enfants dispersés* de la escritora franco-ruandesa Beata Umubyeyi Mairesse.

Palabras clave: poscolonialismo, hibridación, traducción multicultural, literatura africana.

Abstract

Translating is conceived as mediating between cultures that are often distant from those of the translator and the target reader. For centuries, this task was influenced by colonialist ideas regarding the difference between the One and the Other. However, nowadays new theories arise, searching for a more ethical translation in a world where languages and cultures are increasingly making contact. In this paper, Postcolonialism interference with the world and its outcome (known as hybridization) will be analysed, as well as how the translator can face the creations of hybrid authors without trivialising them. Finally, the results thus achieved will be reflected in Beata Umubyeyi Mairesse's novel *Tous tes enfants dispersés* (*All your Children, Scattered*).

Key words: Postcolonialism, hybridization, multicultural translation, African literature.

Índice

1. Introducción.....	3
2. Traducir culturas alejadas.....	3
3. Hibridación y mestizaje: el encuentro entre lenguas y culturas.	11
4. Traducción del texto híbrido en <i>Tous tes enfants dispersés</i> de Beata Umubyeyi Mairesse.....	17
4.1. Culturemas o <i>realia</i> : el reflejo de la otra realidad.	17
4.2. Contextualización de la obra y la autora.....	21
4.3. Técnicas de traducción y ejemplos extraídos de la novela.	24
4.3.1. Clasificación y traducción de los términos extraídos de la novela.....	27
5. Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	45
Anexo: <i>realia</i> utilizados como ejemplo, traducción y estrategia.	50

1. Introducción

La historia del mundo está estrechamente ligada a la historia de la traducción: desde su forma oral (interpretación, como hoy la conocemos) hasta nuestros días, han transcurrido diversas etapas en las que la transformación de un texto a otro se ha abordado de diferentes maneras (Zarrouk 2006: 7), siempre influida por la sociedad, la cultura, los cambios filosóficos, artísticos, científicos... de la época. Por eso, en el siglo XXI parecen haberse dejado atrás los debates sobre la equivalencia absoluta, de modo que las teorías de la traducción se centran ahora en las cuestiones que se afrontan en la actualidad, es decir, la migración, la identidad nacional, la ética... (Vidal Claramonte 2009: 51-52).

Son estas cuestiones las que vamos a abordar en este Trabajo de Fin de Grado. Sobre todo, nos vamos a centrar en la migración, desde la colonización por parte de Occidente del continente africano hasta la realidad de la globalización actual.

Nos encontramos en un mundo en que las normas se discuten y flexibilizan continuamente, pues avanzamos a pasos agigantados hacia lo que hace unas décadas parecía imposible. Las que conciernen la traducción no son menos: ya no nos sirve el dogma de la equivalencia absoluta, pues la realidad nos conduce a otros textos con nuevas características. Entre ellos, encontramos la literatura híbrida, fruto de la mezcla que se produjo en las colonias y con el resultado de no ser ni lo Uno ni lo Otro, representada por autores que tergiversan los estándares de la lengua para enviar mensajes de empoderamiento y reivindicación.

Es este conjunto de autores heterogéneos el foco de estudio de nuestro trabajo, concretamente, a partir de la novela *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse, escritora franco-ruandesa que nos narra la historia de una familia afectada por el genocidio de los tutsis entre el kinyarwanda, idioma de Ruanda, y el francés. Así, a través de sus palabras, veremos el reflejo del mestizaje, de la hibridación, los residuos del colonialismo y la ética de la traducción, una que no caiga en el exotismo, sino que sirva de vehículo de comunicación entre lenguas y culturas.

2. Traducir culturas alejadas.

Cualquier persona desconocedora del mundo de la traducción nos diría, como hizo J. C. Catford en su *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* de 1965, que esta es, básicamente, sustituir el sentido de lo escrito en una lengua de origen por palabras o expresiones que signifiquen lo mismo en una lengua meta (Trivedi 2007:

2). Lo cierto es que traducir, durante mucho tiempo, fue realizar esta tarea –de la que ahora se encarga cualquier herramienta de traducción automática– «de encontrar un equivalente a un texto original, de decir la misma cosa en otra lengua, de reemplazar o substituir» (Vidal Claramonte 2009: 50).

No obstante, Bassnett y Lefevere, con la introducción de su antología *Translation, History & Culture*, sentaron las bases de lo que se empezaría a denominar «giro cultural de la traducción», pues traducir no supone una mera trasposición de palabras, sino que conlleva una carga «de carácter ideológico, político e institucional (...) en relación con – y a la luz de– la dinámica (política) de las culturas» (Martín Ruano 2007: 41)¹. Traducir, entonces, «implica necesariamente la existencia de “otra cultura”» (Marín Hernández 2005: 77). Entonces, si el lenguaje es el vehículo de la cultura, resulta evidente que los textos no solo están compuestos por palabras, sino por toda esa identidad cultural que subyace². La traducción, pues, se comienza a percibir como «a complex negotiation between two cultures»³ (Trivedi 2007: 3) y al traductor como mediador entre ellas (Bassnett 2012: 1).

Dado que la cultura interviene en la propia traducción, siendo esta «une opération éminemment culturelle» (Cordonnier 2002: 40), ¿qué entendemos por cultura? En palabras de Jean-Louis Cordonnier (Id.), es un concepto complejo. Se puede definir como «(les) de modes de vie et de pensée communs à une communauté donnée et qui conduisent les individus appartenant à cette communauté à agir dans certaines situations sociales d’une façon commune»⁴ (Id.).

Como traductores estamos, pues, inmersos en una cultura concreta –la occidental europea, en nuestro caso–, por lo que se nos plantea un reto: traducir textos insertos en culturas «alejadas». Hemos de replantearnos, en nuestro trabajo, las premisas culturales de las que partimos para comprender el contexto de la cultura y la lengua de llegada (dado que no pueden entenderse la una sin la otra). Solo así, a través de la contemplación de la situación de partida y la de destino, y de la distancia cultural que las separa, se puede obtener una

¹ De esta nueva noción de traducción surgiría todo el movimiento de la traducción poscolonial que tendremos ocasión de mencionar más adelante.

² De ahí también que se encuentren palabras específicas de las lenguas de origen, los llamados «culturemas» o «*aspects culturels*», es decir, las connotaciones y los rasgos de la cultura de origen que causan problemas a la hora de importarlos al idioma al que se traduce (Cordonnier 2002), que abordaremos más adelante.

³ “Una negociación compleja entre culturas”. Traducción propia.

⁴ “La forma de vivir y de pensar común de una comunidad concreta, que conduce a las personas que pertenecen a esta a actuar de forma común ante ciertas situaciones sociales”. Traducción propia.

traducción adecuada (Bassnett 2012: 2). Nuestro objetivo es, entonces, «encontrar la relación más adecuada entre lo local y lo global, entre lo Mismo y lo Otro, a partir de unas experiencias culturales específicas pero también relacionadas con todo aquello que sea externo a nosotros, que nos resulte extraño y diferente» (Vidal Claramonte 2009: 54).

El traductor ostenta un papel protagonista como arquitecto de su propia cultura (Cordonnier 2002: 41): como lectores, los textos que nos llegan de lenguas y culturas ajenas han pasado necesariamente por un proceso de traducción. Nuestro conocimiento y nuestra identidad se construyen, pues, a través de las propias del Otro, que se nos presenta de esa manera. Así, «toute culture, quelle qu'elle soit, n'est pas un tout absolument stable, figé, mais elle est un ensemble divers et complexe caractérisé par de constantes évolutions »⁵ (Id.).

Sin embargo, cuando realiza esa tarea, el traductor posee también el poder de mostrar, en el sentido de «*dévoiler*» la cultura del Otro (Ibíd.: 47). La traducción, como comunicación intercultural, no solo transmite información, sino que caracteriza al Otro en oposición a uno Mismo (a lo que el traductor conoce, a su contexto) (Ibíd.: 42) y representa imágenes de ambos, tanto con palabras como con silencios (Signès 2017: 12). Todo el proceso para comprender a este conjunto de personas diferentes a nosotros tiene que desarrollarse necesariamente mediante la comprensión de cierto simbolismo, de ciertas concepciones entretrejidas, de las normas que representan el *status quo* de esa comunidad y de la ideología que comparten; es decir, de todo aquello que les convierte en miembros de una comunidad con una cultura común (Carbonell i Cortés 1997: 62).

Hemos de tener claro, por otra parte, que «una traducción nunca es inocente» (Martín Ruano 2007: 41): si bien es cierto que la traducción de textos insertos en culturas «alejadas» nos coloca en una nueva perspectiva respecto a lo extranjero, nosotros, como traductores, tenemos la posibilidad de alterar esa perspectiva, de *manipularla*. La traducción es, simultáneamente, una forma de mediar entre culturas, pero también de imponer las representaciones de una sobre la otra, generando una relación hegemónica entre ellas (Carbonell i Cortés 1997: 29). En palabras de Tymoczko, es el medio por el que se percibe, preserva, protege y proscribela diferencia (Tymoczko 1999: 17 citada en Signès 2017: 14). Lo cierto es que, como aseguran Bassnett y Trivedi (1999: 2),

⁵ “Toda cultura, sea como sea, no es un todo completamente estable, fijo, sino un conjunto diverso y complejo, que se caracteriza por estar en constante evolución”. Traducción propia.

«translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems»⁶.

En la actualidad, cada vez más nos planteamos los prejuicios e ideas que arrastrábamos desde hace siglos respecto al Otro. Vivimos en un mundo globalizado en el que es fácil saber, ver e incluso sentir lo que le ocurre a quien vive a miles de kilómetros de nuestro hogar. Solo hay que encender la televisión para meterse en la piel de las familias ucranianas y sufrir el miedo de la guerra, temer la incertidumbre de la huida. No obstante, en esta actualidad, también son cada vez más las voces que se alzan reivindicando la identidad hegemónica, la que nos diferencia, la que nos aleja del que no es como nosotros.

Al fin y al cabo, como establece Bauman, según Marín Hernández (2005: 79), «la distinción entre “nuestra cultura” y la “cultura del Otro” es una derivación conceptual de las fronteras», si bien estas se desdibujan en estos tiempos de mundialización. Esta no es más que una mera reducción de la otredad, elemento clave en la traducción, a la diferencia de lenguas, de estratos sociales, de culturas (Id.).

Este camino de relación con el Otro nos transporta a la historia de la colonización que, en palabras de Bassnet, es también una historia de traducción (Bassnett 2012: 4) y que resulta clave para entender el conjunto de este trabajo. Comenzamos con una definición de lo que se entiende por «ideología colonial». Podemos decir que se basa en «la confrontación artificial entre dos culturas que mantenían una relación jerárquica entre sí, puesto que una se imponía a la otra por la fuerza» (López Heredia 2004: 87).

Los estudios de traducción occidentales, siguiendo esta idea, han advertido la tendencia a estereotipar, desde la lengua y culturas receptoras (las históricamente colonizadoras), los textos originales que vienen de la cultura colonizada a través de la traducción, pues son las primeras las que implantan sus reglas y «gobiernan el proceso de importación de un texto ajeno» (Carbonell i Cortés 1997: 28-29). Así como la traducción se ha considerado siempre como un resultado «inferior» al original –una mera reproducción en la que la identidad plena es imposible y en la que el traductor pretende (sin éxito) ser invisible (Rodríguez Monroy 1994: 645-646)–, la concepción de la colonia como una

⁶ “La traducción no es una actividad inocente, transparente, sino que está cargada de significado en todas las etapas; muy pocas veces, o casi nunca, implica una relación de igualdad entre textos, autores o sistemas”. Traducción propia.

simple copia o una traducción de la Europa Original también devalúa estos lugares frente a la tierra colonizadora, el original (Bassnett y Trivedi 1999: 4).

Esta idea simplista de depreciación es la que lleva a los colonizadores a desacreditar la cultura de la tierra ocupada, a través de la instauración forzosa de sus modelos educativos, su lengua y su modo de entender el mundo (López Heredia 2004: 88). Este intento de civilizar al inferior a través de la imposición conlleva la aniquilación de las culturas autóctonas, mediante la creación de una mera caricatura del mundo occidental, que provoca que la identidad del lugar se marchite (Ibíd.: 95). Además, hemos de añadir a este conglomerado la integración de estereotipos raciales o exóticos, que se asimilan a través de los textos europeos utilizados en el sistema educativo colonial y que son «una de las formas más eficaces de contención social y control cultural» (Carbonell i Cortés 1997: 28).

Asimismo, no solo hemos de hablar de una dominación en el plano cultural y lingüístico: los colonizadores diseñan todo un plan de sumisión política y económica que les proporciona el control sobre todos los ámbitos de la vida de los colonizados, con la consiguiente dependencia que esto conlleva (López Heredia 2004: 96-97). Al implantar esta suerte de *status quo* occidental en las colonias, surgen en ellas los fenómenos que nos atañen en este trabajo (y que trataremos con mayor profundidad más adelante): la hibridación y el mestizaje. Junto a estos, aparecen eruditos autóctonos, alfabetizados en escuelas dirigidas por los «blancos», cuya identidad se ve censurada y que se encuentran en la tesitura de crear en la lengua del colono o en la propia, sobre la cultura dominante o la negada (Ibíd.: 98). Son ellos los que comienzan a plantar las semillas del Poscolonialismo.

Sin embargo, antes de entrar en esta corriente, hemos de mencionar brevemente el recorrido que se trazó hasta llegar a ella. Tenemos que partir de la antropología, como estudio del Otro y como ciencia que alimenta la traducción, sobre todo a raíz del giro cultural⁷.

Los primeros antropólogos (o etnólogos, de acuerdo con la terminología francesa), en el siglo XIX, comenzaron a estudiar a las personas colonizadas desde la perspectiva del «descubridor», bajo la premisa de conocer al Otro para saber cómo dominarlo (Ibíd.: 99-102). En la segunda mitad de este siglo, se inicia sobre todo en Francia la corriente del

⁷ Así rezan Bassnett (2012: 3), Vidal Claramonte (2009: 53) y Carbonell i Cortés (1997: 28), entre otros.

africanismo, con la misma idea pero centrada en el África subsahariana y con la particularidad de que se desplazaban al lugar objeto de estudio para realizar sus análisis. Cabe destacar que estos *africanistas* se interesaron por el conocimiento de las lenguas autóctonas.

No obstante, el objetivo sigue siendo la dominación de las colonias, por lo que «la imagen más extendida de las culturas africanas hasta nuestros días se ha mantenido asociada a la pobreza, el salvajismo y el fetichismo» (Ibíd.: 106). Ello contribuye a la creación de la imagen del Otro por oposición al occidentalismo⁸, lo que otorgó a Occidente el papel de intérprete de las culturas africanas a través del contraste: «Occidente se atribuyó (...) el derecho de hablar sobre otras culturas bajo la apariencia de dar directamente la palabra a los pueblos que eran objeto de estudio, operación que luego podía ser modificada en función de los intereses del recopilador». (Ibíd.: 107-109).

Con la llegada del siglo XX, la empresa colonial comienza a tomar diversas derivaciones que no vamos a entrar a analizar, lo que lleva incluso a que dentro de la antropología o etnología se comience a plantear hasta qué punto los colonizadores tienen derecho a imponer «la superioridad moral de la civilización occidental» sobre otras culturas bajo la premisa de ser más civilizados, estar más educados u ostentar una cultura *mejor* (Ibíd.: 110-120). Sin embargo, la presencia de Occidente en las antiguas colonias y la imagen que se elabora de estas se mantienen mucho después del final colonialismo. Como establece López Heredia (Ibíd.: 120):

el poscolonialismo define exactamente esta realidad: la presencia europea penetró de tal modo en las sociedades colonizadas que ya no es posible escribir la historia de los dominantes y dominados, ni definir sus identidades, sus culturas, o sus pensamientos sin reconocer y aceptar las interferencias entre unos y otros.

Toda esta concepción de la inferioridad del Otro llega hasta los occidentales a través del denominado *discurso colonial*, que Vega describe como la totalidad de prácticas textuales, discursivas y estéticas que muestra Europa sobre su expansión territorial, o lo que es lo mismo, el conjunto de representaciones que conceptualizan culturalmente las relaciones coloniales. Es este discurso el que se comienza a analizar en los inicios del Poscolonialismo, que posteriormente evolucionaría hasta otorgarle el papel protagonista a los escritores nacidos bajo la dominación colonial (Ibíd.: 122-123).

⁸ Esta idea se puede analizar también en Carbonell i Cortés (1997: 59).

Destacamos a Said, que López Heredia menciona como uno de los ejemplos de análisis de la literatura occidental presente en la expansión colonial y que sienta las bases del poscolonialismo anglófono, para quien la literatura no podía concebirse como un ente separado de la política, sino como un vehículo de transmisión de la cultura. Por tanto, a través de la política y del discurso colonial que esta crea, se perpetúa la dominación de las naciones europeas sobre las colonizadas (Ibíd.: 125-127). Del mismo modo, el filósofo francés Michael Foucault señala que la manipulación ideológica del discurso puede ayudar a la imposición de la ideología dominante (Carbonell i Cortés 1997: 56).

Como ejemplo del fenómeno del discurso colonial que llega hasta nuestros días podemos mostrar las palabras de la escritora francesa Annie Ernaux, recogidas por Beata Umubyeyi Mairesse como prólogo a su novela *Ejo*: «depuis toujours penser à l’Afrique remplissait de torpeur. Il était tacitement admis qu’elle était située dans un temps antérieur au nôtre, aux coutumes barbares, avec des potentats à châteaux en France, et ses maux ne semblaient jamais devoir perdre fin. C’était le continent décourageant»⁹ (Ernaux citada en Mairesse 2015 : 7).

El poscolonialismo surge, pues, como

una relectura en clave positiva de la alteridad y la marginalidad. Podemos considerarlo como un discurso que se ha formado en los márgenes del mundo creado por el colonialismo que vuelve hacia el antiguo centro dispuesto a cuestionar la mentalidad que creó la dualidad metrópolis-colonias. La apropiación del discurso occidental es su instrumento de transformación, de aniquilación del antiguo orden jerárquico (López Heredia 2004: 147-148)¹⁰.

Antes de continuar, debemos explicar que existen tres vertientes o enfoques dentro de los Estudios poscoloniales. El que hemos mencionado hasta ahora es el de reescritura de los textos occidentales que cuentan con una gran carga ideológica (es decir, la creación de un discurso de oposición o *counterdiscourse*). Asimismo hemos hecho referencia al movimiento relativo al estudio de los mecanismos de control culturales o sociales que presentan al Otro a Occidente por medio de la traducción (por ejemplo, a través de la ya

⁹ «Desde siempre, pensar en África daba pereza. Tácitamente se aceptaba que estaba situada en un tiempo anterior al nuestro, con costumbres primitivas, con potentados con castillos en Francia, y sus males parecían no tener fin. Era el continente desalentador». Traducción propia.

¹⁰ Así, por ejemplo, Mairesse critica, a través de la voz de sus personajes, la indiferencia de los países europeos y del mundo entero ante las atrocidades que se cometieron (y que se sabía que se iban a cometer) en Ruanda en 1994 (Mairesse 2021: 43).

mencionada manipulación). En último lugar, encontramos una tercera vertiente teórica «que busca en la traducción el medio de procurarse la agencia¹¹ necesaria para reafirmar la cultura y la individualidad autóctonas, confinadas o negadas en el proceso de imposición canónica occidental» (Carbonell i Cortés 1997: 29). Los teóricos poscoloniales no solo se van a centrar, entonces, en el papel de la traducción como vehículo de opresión, sino también en su rol como medio de descolonización, de oposición a la hegemonía colonial, de reescritura y revisión de la imposición literaria y cultural de Occidente (Molina Martínez 2001: 63).

Podemos decir, pues, que el poscolonialismo surge a raíz de la idea de restaurar los lazos rotos entre la cultura dominante y la colonizada. Los escritores y traductores *transculturales* (en el sentido de híbridos¹²) tienden puentes entre las diferencias, se esfuerzan por revisar y reescribir las identidades que habían sido censuradas o estereotipadas, ocultas por la cultura y la lengua dominante (Sales 2013b: 73). La traducción deja de ser un proceso lineal, en el que los textos se traducen a los idiomas europeos para el consumo europeo y comienza a transmutarse en un intercambio recíproco (Bassnett y Trivedi 1999: 5).

Al considerar la traducción como una propia metáfora del colonialismo –siendo el original el colonizador y la traducción, la copia imperfecta, la colonia (Federici 2006: 226)–, observamos que el auge del poscolonialismo es el apogeo de la traducción como reescritura y como reconstrucción de la otredad a través del *counterdiscourse*. Si el objetivo del escritor poscolonial es transponer una cultura para que se comprenda su lengua, su literatura, su sistema social y su historia, la traducción poscolonial implica trasladar esta cultura en todo su alcance, de forma que se convierta en un metatexto reescrito en el acto de (re)creación literaria (Ibíd.: 223-224). La lengua del colonizador se convierte, entonces, en el vehículo de la cultura colonizada (Gentile 2012: 1393).

Así pues, el traductor, como mediador, tiene un deber ético imperante: presentar la imagen del Otro de la que tanto hemos hablado, desligarla del etnocentrismo arraigado en las culturas (Sales 2013b: 76). De hecho, es imposible mantenerse oculto: el traductor tiene que intervenir, ser consciente de que las culturas y las lenguas arrastran cierta

¹¹ En el sentido de «privilegio, gracia, capacidad, poder, derecho y/ o exención del que disfruta cualquier cuerpo político o cualquier persona para actuar» (Godayol 2000: 203 citado en Molina Martínez 2001: 61).

¹² Más adelante tendremos oportunidad de analizar la relación entre la transculturación y la hibridación, a raíz de las propuestas de Dora Sales (2013a; 2013b).

ideología, valores, perspectivas y creencias (Ibíd.: 77) y tratar de trasponerlas sin banalizarlas. La traducción poscolonial ha de tener en cuenta «the history of the language, the history of the author's moment, the history of the language-in-and-as-translation»¹³ (Spivak 1992: 184 citado en Federici 2006: 230), pero también el respeto a la cultura específica y la cuestión de la relación desigual entre las lenguas que entran en contacto y la ética de la traducción (Federici 2006: 230).

En definitiva, la traducción ha de tender la mano entre las lenguas, ser un poco más transcultural y un poco menos traslativa, y el traductor debe presentar una actitud de *overtude* con respecto al Otro. Esto significa que su tarea es fecundar su propia cultura a la vez que muestra la del Otro: con cada traducción, aportará a la propia elementos nuevos que le permitirán tener en cuenta las relaciones con la otredad de forma más ética, conocer en mayor medida sus circunstancias, mejorar la comunicación y la comprensión intercultural el día de mañana (Cordonnier 2002: 47). De esta manera, al realizar este trabajo, el traductor contribuye al fenómeno etnocéntrico, pero ya no por oposición al contrario sino mediante la revelación de sus características y realidades (Ibíd.: 48-49).

La traducción contribuye a la constante evolución de la cultura, de la infinitud del lenguaje, de la humanidad (Ibíd.: 49). Al fin y al cabo, hay algo claro y es que «plus je connaîtra l'Autre dans ses textes, plus il me connaîtra dans mes textes, mieux nous nous comprendrons»¹⁴ (Ibíd.: 48).

3. Hibridación y mestizaje: el encuentro entre lenguas y culturas.

Como ya hemos mencionado, a raíz del colonialismo surgieron autores inmersos en la cultura de la colonia, pero que crecieron con la educación, el idioma y las costumbres occidentales impuestas. Del encuentro entre estas dos formas de entender la realidad nacen los híbridos o mestizos (no solo en términos culturales, sino también biológicos) y con ellos vienen los problemas de identidad: para estos, la noción de identidad construida a través de la diferencia y de la aclaración de quién es el Otro no sirve.

Antes de entrar a analizar el concepto y los efectos de la hibridación sobre la literatura y la traducción, creemos conveniente señalar su relación con la obra que hemos tomado como fundamento de este trabajo: *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi

¹³ «La historia de la lengua, la historia del autor en ese momento, la historia de la lengua en y como traducción». Traducción propia.

¹⁴ «Cuanto más conozca al Otro en sus textos, más me conocerá él en los míos y mejor nos comprenderemos». Traducción propia.

Mairesse. Si bien será más adelante cuando exponamos el contexto de la novela y de la autora, es interesante resaltar que la búsqueda de la identidad es un desasosiego constante de los protagonistas, personas que se encuentran sumergidos en este panorama de hibridación cultural, tanto por ser Ruanda antigua colonia belga como por ser ellos de «sang mêlé»¹⁵, a medio camino entre el negro y el blanco, con la eterna duda de quién es el Otro y quién es el Mismo. Todo ello, a la luz de la idea que Kalisa (2003: 5) recoge de que «le métis, résultat non souhaité de l'occupation coloniale, et témoin malgré lui des contacts intimes qui avaient lieu malgré tout, était un gêneur qu'il fallait autant que possible dissimuler»¹⁶.

La hibridación es, por tanto, el resultado de la interacción entre personas con culturas disímiles, un sinónimo de mestizaje y de cualquier otro término que haga referencia a la mezcla, a la incorporación (y a la pérdida) de elementos culturales, al surgimiento de nuevas identidades y a la desfiguración de las fronteras (Pérez-Ruiz 2016: 24). Se puede definir como el contacto entre dos «conciencias lingüísticas separadas por la época, o por el contexto social o cultural, dos conciencias que mezclan sus lenguajes sociales en el ruedo de un enunciado» (Rodríguez Monroy 1994: 653).

La hibridación es lo que el autor poscolonialista Homi Bhabha llama «tercer espacio» o «in-betweenness»: una realidad en la que se fusionan la cultura impuesta por la colonización y la autóctona heredada, la identidad poscolonial surgida de todo este revoltijo de ideas (López Heredia 2004: 26; Bassnett 2012: 6; Kalisa 2003: 6; Sales 2013b: 72). Este tercer espacio se asimila a la «transculturación» de la que nos habla Sales (2013a: 78), es decir, al proceso por el que la cultura y la lengua autóctonas sobreviven y entran en contacto con las colonizadoras, toman extractos de esta y generan una respuesta creativa, a medio camino entre estas dos identidades con posiciones de poder diferentes.

En efecto, la escritura transcultural, en la que podemos enmarcar a Mairesse, propone la idea de establecer una interacción y un diálogo entre ambas culturas. Muchas veces, a través la lengua de los antiguos colonos (el francés, en el caso de esta autora), estos escritores subvierten los parámetros establecidos y los regeneran desde la perspectiva de

¹⁵ Como señala Mairesse (2021: 70): «(...) au-delà de la couleur de nos peaux Dieu nous avait créés à l'identique, capables de procréer pour offrir au monde de beaux enfants sang-mêlé qui réconciliaient aujourd'hui les fils des colons et les filles des colonisés d'hier» («más allá del color de nuestra piel, Dios nos había creado idénticos, capaces de procrear para ofrecer al mundo hermosos niños mestizos para reconciliar hoy a los hijos de los colonos y las hijas de los colonizados de ayer», traducción propia).

¹⁶ «El mestizo, resultado involuntario de la ocupación colonial y testigo, a su pesar, de los contactos íntimos que aun así tuvieron lugar, era un óbice que había que disimular como se pudiera». Traducción propia.

su propia cultura, creando así un puente entre ambas (Sales 2013b: 73; Gentile 2012: 1392).

A estos autores, Vidal Claramonte (2015: 348) los denomina, siguiendo a la escritora chicana Gloria Anzaldúa, «atravesados» y los define como personas en continuo movimiento, que no pertenecen ni a una cultura ni a la otra, que asiduamente se sienten desubicados, que dudan constantemente entre el uso de su lengua natal y el impuesto, «que han aprendido a crecer con una cierta esquizofrenia cultural que es la base de su identidad y que, al mismo tiempo que aceptan ese estado como enriquecedor, saben que es también generador de angustia e injusticias». Muchas veces, como reconoce la misma Mairesse (2015: 10), moverse entre ambos «extremos» –ser blanca en África y negra en Europa– conlleva adoptar diferentes formas de ser para sentirse incluida en la cultura y la sociedad del contrario: «souvent, c’est en parlant aux gens dans leur propre langue, sans le moindre accent, que j’ai réussi à me libérer de la caricature. Porter sa peau comme on porte un vêtement réversible»¹⁷.

El objetivo de estos autores híbridos, mestizos o atravesados es descentralizar el monolingüismo y dismantelar este punto de vista único, superar las diferencias inconmensurables que parecen existir entre las culturas alejadas, de las que ellos forman parte, y encontrar una forma de traducir, negociar, dialogar entre ambas, y preservar a la vez las particularidades de cada una de ellas (Sales 2013b: 74). Es una literatura que obliga al lector a prestar atención, dado que cuentan historias quienes, hasta hace relativamente poco, no tenían voz (Vidal Claramonte 2015: 349)¹⁸.

El uso del lenguaje que realizan está pensado al detalle: es su herramienta definitoria, la que utilizan para reivindicar y a la que, a su vez, reivindican; es el testimonio de las intromisiones, la impureza, la mezcla (Ibíd.: 350). «Como “atravesados”, usar la lengua de una manera diferente (...) es una forma de identificar y de identificarse» (Ibíd.: 351). Crean así lo que Gentile denomina un «código de mestizaje», es decir, un lenguaje con goteras, en el que se cuelan palabras «extranjeras» (Gentile 2012: 1393). Podemos ver

¹⁷ «A menudo, es al hablar con los demás en su propia lengua, sin el mínimo acento, cuando consigo liberarme de la caricatura. Llevar la piel como se lleva una prenda reversible». Traducción propia.

¹⁸ En este mismo sentido, Mairesse (2021: 100) recoge la idea de que contar la historia de uno mismo no es sencillo y es en parte así porque «pendant un siècle, ce sont les autres qui nous ont raconté notre destinée, qui ont écrit notre récit national, l’ont pétri de clichés et de mythes éculés » (« durante un siglo, han sido los otros quienes nos han narrado nuestro destino, quienes han escrito nuestro relato nacional, lo han moldeado con clichés y mitos trillados»). Traducción propia.

este fenómeno en las obras de Mairesse, que cuenta que utiliza tanto el francés que aprendió en el colegio como el kinyarwanda materno de la siguiente manera:

Le fait d'émailler mes phrases françaises d'expressions ou mots en kinyarwanda n'est pas une tentative d'« exotisation » pour mieux plaire à l'électorat occidental, ni une volonté de gagner en authenticité, mais bien la façon que j'ai trouvé de traduire ma langue intérieure, multiple de cohabitations assumées, pour créer des connivences entre mes deux mondes¹⁹ (Biondi 2020 : 2).

Como ya hemos avanzado, el mestizaje no responde a los procesos de identificación normales. El “yo” mestizo no es único ni está separado de otros. No es una identidad ni es la otredad, sino ambas entrelazadas (Laplantine y Nous 2011: 24). Como la autora de *Tous tes enfants dispersés* expone a través del personaje de Samora, marido de Blanche, el mestizo no puede escoger entre ninguna de sus realidades:

En réalité, il ne peut véritablement être ni l'un ni l'autre, et c'est là tout son drame. Il fait partie de ces gens qui pensent que la vie se trace uniquement avec des lignes et des angles droits, ignorant toute la latitude qu'offrent les courbes, les renflements cachés, les bulles qui prennent la tangente, feignant de ne pas voir la monotonie atroce des parallèles. Comme si les métis pouvaient jamais choisir entre blanc et noir, comme si un enfant pouvait jamais n'être que la mère ou le père. Même parti, même absent, ou peut-être surtout quand il s'est évanoui dans la nature, sa couleur nous colle à la peau. Son absence nous marque le front, nous écorche de l'intérieur, créant dans notre corps un flux tourmenté de sang-mêlé. Ce sont les autres, ceux qui croient avoir le luxe d'être monochromes, d'être indivisibles, fondus dans la masse rassurante de leurs semblables, qui nous somment de choisir, nous assignent, nous crucifient²⁰ (Mairesse 2021 : 95).

Tal y como no son capaces de escoger entre sus realidades, tampoco pueden hacerlo con sus lenguas, pues cada una representa una parte del ser y de ahí se explica también el uso

¹⁹ «El hecho de adornar mis frases en francés con expresiones o palabras en kinyarwanda no es un intento de “exotizarlas” para gustarle más al electorado occidental ni un deseo de ganar autenticidad, sino, más bien, la forma que he encontrado de traducir mi lenguaje interior, lleno de convivencias asumidas, para crear la connivencia entre mis dos mundos». Traducción propia.

²⁰ «En realidad, no puede ser verdaderamente ni el uno ni el otro, y ahí radica su desgracia. Él es una de esas personas que piensan que la vida se traza solo con líneas y ángulos rectos, que ignoran toda la libertad que ofrecen las curvas, las protuberancias ocultas, las burbujas que toman la tangente, que fingen no ver la atroz monotonía de las paralelas. Como si los mestizos pudieran elegir alguna vez entre el blanco y el negro, como si un niño pudiera solo ser como su madre o como su padre. Incluso cuando se ha ido, incluso cuando está ausente, o quizás sobre todo cuando ha desaparecido sin dejar ni rastro, su color se nos pega a la piel. Su ausencia nos deja marca, nos rompe por dentro, creando en nuestros cuerpos un flujo tormentoso de sangre mezclada. Son los otros, los que creen tener el lujo de ser monocromos, de ser indivisibles, fundidos en la masa reconfortante de sus semejantes, quienes nos obligan a elegir, nos asignan, nos crucifican». Traducción propia.

de ambas en sus obras. Mairesse pone en boca de Blanche, una de las protagonistas de nuestra historia, este sentimiento de dualidad:

posséder complètement deux langues, c'est être hybride, porter en soi deux âmes, chacune drapée dans une étole de mots entrelacés, vêtement à revêtir en fonction du contexte et dont la coupe délimite l'étendue des sentiments à exprimer. Habiter deux mondes parallèles, riches chacun de trésors insoupçonnés des autres, mais aussi, constamment, habiter une frontière²¹ (Ibíd.: 137).

Con todo ello, el mestizaje es «l'événement qui survient dans une temporalité au sein de laquelle il n'est plus possible de distinguer du passé, du présent ni du futur à l'état pur»²² (Laplantine y Nouss 2011: 25-26). Es el «ejo» que la autora que hemos escogido como paradigma de este trabajo utiliza como nexo entre sus obras: el ayer y el mañana, el hilo que narra la historia de estos países sitiados, subyugados y reconstruidos que ahora nos atrevemos a comprender gracias a la traducción de sus obras híbridas.

Y, a propósito de la traducción, hemos de preguntarnos, como hace Vidal Claramonte (2015: 353), cómo podemos traducir de forma ética las obras de estos autores que subvierten el lenguaje como forma de expresar su realidad mestiza. En primer lugar, debemos tener en cuenta que, como ya hemos advertido, en esta literatura híbrida, signo y significado desempeñan un papel particularmente importante en el conjunto del texto (Carbonell i Cortés 1997: 31). Siendo así, cada palabra que se traduzca o no va a tener un resultado en el receptor del mensaje, pues el uso del lenguaje «no es meramente informativo» (Vidal Claramonte 2015: 358). Estos autores conocen el peso de todos y cada uno de los términos que escogen; como bien dice la propia Mairesse en *Tous tes enfants dispersés* (2021: 63), «les mots sont souvent comme de jolies calebasses décorées, creuses et fêlées sous leur apparence reluisante, ou traîtres quand un serpent s'y est lové, profitant de la nuit pour se glisser à travers son fin goulot et faire pénétrer dans le cœur des suspicions ou des inimitiés»²³.

²¹ «Poseer por completo dos lenguas es ser híbrido, llevar dentro dos almas, cada una plegada como una estola de palabras entrelazadas, una prenda con la que vestirse en función del contexto y cuyo corte delimita la extensión de los sentimientos que se expresan. Habitar en dos mundos paralelos, cada uno de ellos rico en tesoros insospechados para los otros, pero también vivir constantemente en la frontera». Traducción propia.

²² «Es el suceso que se produce en una temporalidad en la que ya no es posible distinguir ni el pasado ni el presente ni el futuro en puridad». Traducción propia.

²³ «A menudo las palabras son como bonitas calabazas decoradas, huecas y agrietadas tras su apariencia reluciente, o traicioneras cuando una serpiente se ha enroscado en ellas, aprovechando la noche para

En el siguiente apartado tendremos la oportunidad de analizar con mayor profundidad las opciones que se le presentan al traductor para trasladar el mensaje de este tipo de literatura a la cultura y al lector de llegada. Todo ello teniendo en cuenta que el traductor ya no está inmerso en un mundo binario (Vidal Claramonte 2015: 358), que la globalización, la migración y el propio colonialismo traen (y han traído) cambios y realidades localizadas en el «in betweenness» de Bhabha (Ibíd.: 356), y que debemos «repensar las políticas de traducción que construyen una imagen a menudo simplificada o estereotipada de otras culturas» (Sales 2013a: 79).

La traducción debe, pues, ensanchar sus horizontes ante esta realidad: la de escritores con «identidades líquidas mutables y siempre en constante cambio» (Ibíd.: 358). Debe abandonar la idea de encontrar una equivalencia absoluta: ha de buscar el reflejo de esa concepción de no encontrarse ni en el espacio de origen ni en el de meta, sino en un intersicio donde se funden ambas culturas. Se trata de acompañar la mutación del mundo actual, abrirse a una nueva construcción de la identidad a través de la diversidad (Cordonnier 2002: 48-49). No en vano, como establece Berman (1984: 19 citado en Vidal Claramonte 2015: 359): «la esencia de la traducción radica en ser apertura, diálogo, mestizaje, descentralización, factor de relación o *nada*».

Quizás, incluso, el traductor de la década de los años veinte del siglo XXI debería tomar la idea de Marín Hernández y dejar de «considerar la traducción como un trasvase entre dos culturas independientes» y empezar a concebirla como una interacción entre marcos espaciotemporales variables (Marín Hernández 2005: 78)²⁴. Sin embargo, hasta que esto ocurra, somos los traductores quienes hemos de enfrentarnos a los rasgos característicos del texto de origen, con referencias culturales, refranes, juegos de palabras, costumbres... ajenos al público meta. Y, al hacerlo, tenemos el deber de respetar estos atributos definitorios. Contamos, no obstante, con una ventaja y es que «the use of rare or untranslated words in translations and the inclusion of unfamiliar cultural material are not necessarily defects of translated texts: translation is one of the activities of a culture in which cultural expansion occurs and in which linguistic options are expanded through the

deslizarse por su fino cuello y hacer que penetren en el corazón sospechas o enemistades». Traducción propia.

²⁴ Este autor aboga por el abandono del concepto de culturema: propone que las «extrañezas» que dificultan la tarea de traducir se acojan como cualquier palabra que nos supone un problema en nuestro propio idioma y cultura. Así, dice, se evitaría la exotización de la traducción extranjerizante que se enmascara en el respeto a la cultura alejada (Marín Hernández 2005: 79-82).

importation of loan transfers, calques, and the like»²⁵ (Tymoczko 1998 citada en Federici 2006: 227).

Así, la traducción ya no debe abogar por la equivalencia absoluta, sino por reflejar esa sensación de movimiento y transgresión que en sus escritos originales muestran los escritores híbridos. Debe buscar esa idea de Umberto Eco de «decir *casi* lo mismo» (Vidal Claramonte 2015: 359).

Cuando nos embarcamos en la tarea de trasladar a estos autores, estamos traduciendo a los que Salman Rushdie denomina «translated men (and women)²⁶ borne across the world»²⁷ (Rushdie 1991 citado en Federici 2006: 222). Por tanto, nos tropezamos con lo otro, con lo contrario, con la diferencia, el margen, la migración y es así porque «al traducir, invadimos espacios, ocupamos espacios ajenos y lejanos que se superponen y a veces chocan entre sí. Al traducir, damos forma a esos espacios; pisamos sobre las huellas que ya hay en el camino; pero, en ocasiones, cuando viajamos al espacio de los demás, nuestra intención también es reescribirlos y traducirlos» (Vidal Claramonte 2015: 360).

4. Traducción del texto híbrido en *Tous tes enfants dispersés* de Beata Umubyeyi Mairesse.

En este apartado tomaremos la novela *Tous tes enfants dispersés* de la escritora franco-ruandesa Beata Umubyeyi Mairesse como base para extraer ejemplos de los llamados «culturemas» o «*realia*». En primer lugar, proporcionaremos una definición de estos conceptos característicos de la literatura híbrida. A continuación, contextualizaremos la obra y a la autora y, finalmente, analizaremos las posibles estrategias de traducción que plantean diversos autores y cuáles creemos más oportunas para el caso concreto.

4.1. Culturemas o *realia*: el reflejo de la otra realidad.

Antes de escoger una denominación para los elementos culturalmente específicos que nos encontramos en *Tous tes enfants dispersés*, hemos de trazar un recorrido por las diversas teorías relativas al tratamiento de estos términos o expresiones en la traductología. Para

²⁵ «El uso de palabras extrañas o no traducidas y la inclusión de material cultural desconocido no son necesariamente deficiencias de los textos traducidos: la traducción es una de las actividades de la cultura en la que tiene lugar la expansión cultural y en la que se amplían las opciones lingüísticas a través de la importación de préstamos, calcos y recursos del estilo». Traducción propia.

²⁶ El paréntesis es un añadido propio.

²⁷ «Hombres (y mujeres) traducidos, transmitidos por todo el mundo». Traducción propia.

ello, seguiremos las consignas recogidas por Molina Martínez en su Tesis doctoral «Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español».

Comienza esta autora mostrando la propuesta de Nida en su artículo «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», que se presenta como paradigma del comienzo de la identificación y el estudio de los elementos culturales como desafíos relevantes en la traducción. Nida empieza su artículo reconociendo la relación existente entre la lengua y la cultura de un país y la falta de importancia que se le había dado hasta ese momento a la comprensión, desde el punto de vista antropológico, de los problemas semánticos que podían acarrear ciertas palabras. Tras realizar un análisis con diversos ejemplos, recoge los términos que resultan más difíciles de traducir en cinco categorías: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística (Molina Martínez 2001: 71-72; Nida 1945: 194-196). Cabe destacar de este autor, finalmente, que establece que «la abundancia de un vocabulario relacionado con un ámbito cultural es directamente proporcional a la relevancia de ese ámbito en su cultura» (Molina Martínez 2001: 73), como podremos observar más adelante con los términos relativos a las prendas de ropa que se utilizan en Ruanda.

Continuamos con la teoría de Newmark, que denomina a los elementos culturales complicados «palabras culturales extranjeras» o «categorías culturales». Presenta una catalogación parecida a la de Nida; difiere en la inclusión de una categoría relativa a los gestos y los hábitos, es decir, elementos paraverbales. Realiza también este autor una interesante distinción entre los «lenguajes universal y personal» y el lenguaje «cultural», el propio de una comunidad, que manifiesta su estilo de vida y da nombre a fenómenos inexistentes para otras culturas (Íd.). Además, presentó en su *Manual de Traducción* una definición de cultura que se ligaba al modo de vida propio de una sociedad, que cuenta con una lengua particular para expresar sus peculiaridades. Así, cada comunidad tiene sus propios *realia* para mostrar sus objetos y sus sentimientos (Bueno 2006: 311). En este mismo sentido y como veremos más adelante, Mairesse utiliza expresiones propias de su «lengua materna», el kinyarwanda, para hacer referencia a sentimientos tan profundos como el dolor o la pena, pues es el idioma que mejor le permite expresarlos.

Por otra parte, el término «*realia*» lo introdujeron Vlahov y Florin en 1970. Lo definen como «elementos textuales que denotan color local e histórico» y carecen de una correspondencia exacta en otras lenguas. Establecen, pues, cuatro categorías para

encuadrar estos elementos: geográficos y etnográficos, folklóricos y mitológicos, objetos cotidianos y sociales e históricos (Molina Martínez 2001: 74; Meseguer Cutillas 2007: 5). Böedeker y Freese y Koller también toman este nombre para denominar a las «realidades físicas o ideológicas peculiares de una cultura concreta», es decir, relacionan el concepto de *realia* a las actividades culturales y las instituciones económicas, políticas o sociales (Molina Martínez 2001: 74).

Dora Sales recoge también este concepto para designar las «marcas culturales que conllevan matices connotativos muy relevantes del contexto del que proceden». Estos referentes culturales son elementos que tienen un grado tan íntimo de vinculación con la realidad de la cultura de origen que, en principio, no cuentan con un equivalente exacto en la lengua y cultura metas. Así, al poner a prueba la traducibilidad del texto, presentan un alto grado de subversión: hacen ver que la traducción no es una mera trasposición de palabras entre idiomas, sino más bien una forma de reescritura, de «reelaboración discursiva y cultural» (Sales 2013a: 79).

A continuación, hemos de señalar brevemente la contribución de House, que distinguía dos tipos de traducciones (*overt* y *covert*), en función de la proximidad entre el texto meta y el de origen. Con ellas, genera un tercer modelo: la traducción patente, que se define como aquella que para el lector meta no tiene la condición de texto origen, pues se encuentra íntimamente ligada a la cultura y la sociedad de partida (Martínez Molina 2001: 74).

Pasamos, en siguiente lugar, al concepto que plantea Nord: los «indicadores culturales», esto es, los momentos en los que las culturas difieren y se crea un obstáculo cultural. El modelo de análisis que propone distingue, en primer lugar, entre indicadores culturales relacionados con el comportamiento y, en segundo, los que aparecen con el trasfondo y la situación del texto.

Los primeros los vincula a las cuatro funciones comunicativas del lenguaje. Así, la función fática hace referencia a los indicadores que reflejan el tratamiento personal, los saludos y despedidas; pero también la los rasgos del lenguaje no verbal, esto es, las pausas, silencios e incluso la distancia entre los hablantes. La función referencial, por su parte, está relacionada con la descripción de los objetos o de los fenómenos o acontecimientos que transcurren en la obra. En tercer lugar, la función expresiva recoge la manifestación de las opiniones, los gustos, las emociones, etc. En último lugar, a la

función apelativa la vincula con el comportamiento cultural, es decir, la respuesta que se espera del receptor ante determinada conducta.

Por otro lado, Nord presenta los indicadores culturales que surgen de las condiciones del texto. Estos incluyen los referentes culturales que surgen a raíz de la acción que se presenta en el texto y del contexto sociocultural en el que se enmarca (Ibíd.: 75-76).

Finalmente, presentamos el concepto de «culturema», término acuñado por Oksaar y utilizado sobre todo por Vermeer y Nord. Este último lo define como «un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura, y que comparado con un fenómeno correspondiente de la cultura Y, resulta ser percibido como específico de la cultura X» (Nord 1997: 34 citado en Martínez Molina 2001: 77). En esta conceptualización entran también los elementos paraverbales.

Respecto a los culturemas, hemos de prestar importancia a la opinión de Marín Hernández. Partiendo de que la traducción puede reflejar el choque que se produce entre la realidad simbólica en la que surge el texto de origen y en la que se localiza el texto meta, este autor alega que el concepto de cultura es solo una más de las formas de conceptualizar estas diferencias (Marín Hernández 2005: 82). Considera que se abusa de él para simplificar la justificación de estas discordancias, esto es, si al traducir prejuzgamos el texto desde la perspectiva de que va a estar lleno de elementos de «otra cultura», de culturemas, los matices que se puedan vislumbrar se verán ocultos bajo la explicación de que se tratan de desigualdades culturales. Asegura este autor que si nos aferramos a esta premisa, estaremos esquivando un análisis más profundo del texto de origen y, con ello, evitando preguntarnos el porqué de estas características diferenciadoras que nacen del proceso semiótico de creación del texto.

Así las cosas, hemos de decantarnos por un término que refleje esos matices culturales que introduce Mairesse en *Tous tes enfants dispersés* (y, en general, en todas sus obras). Creemos conveniente escoger el concepto de *realia*, porque consideramos que la definición que proponen Vlahov y Florin es la más indicada para señalar a estas palabras que llenan de color el texto.

La autora que hemos tomado como ejemplo también presenta en sus escritos elementos paratextuales, que podrían conllevar que nos decantáramos por el concepto de «culturema» o de «indicador cultural», como podemos ver en los momentos en que se recogen costumbres o modos de ser propios de la cultura ruandesa, como educar a los

niños para no realizar demasiadas preguntas, frente a lo que ocurre con los europeos (Mairesse 2021: 141-142). No obstante, son los refranes, los nombres propios y las frases hechas escritas en kinyarwanda los que llaman la atención al lector.

Así es, introduciendo sustantivos escritos en esta lengua, Mairesse quiere interrumpir nuestra lectura, pausarnos por un momento, hacernos pensar, sumergirnos en la realidad de su Ruanda. Estos términos se presentan como gotas de pintura en el lienzo en blanco del texto en francés. O, más bien, como las placas doradas de las calles de Alemania, Hungría, España o Francia, entre otros muchos países europeos, que, ligeramente levantadas del pavimento, nos hacen tropezar y saber que allí ocurrió algo, que ese era el hogar de una víctima del Nazismo. Tal y como hacen estas *Stolpersteine*²⁸, las palabras de Mairesse buscan que el lector dé un traspies, se pare y piense que ahí sucedió algo: son una subversión, una señal, un cartel que expone la realidad de un país ignorada durante siglos.

4.2. Contextualización de la obra y la autora

Si bien ya hemos tenido la ocasión de avanzar información sobre la escritora de la novela que hemos tomado como referencia para realizar este trabajo, en este apartado la presentaremos, junto a su obra, con mayor detalle. Así pues, la autora es Beata Umubyeyi Mairesse, nacida en Butare (Ruanda) en 1979. Tras ser rescatada del genocidio de su tierra natal, llegó a Francia en 1994 como refugiada. Allí estudió Ciencias políticas y, desde entonces, realiza trabajos humanitarios (Flores 2018: 624).

Su primera novela fue *Éjo* (2015), palabra que en kinyarwanda significa tanto «ayer» como «mañana», y en la que cuenta lo que transcurre antes y después del genocidio de los tutsis en Ruanda, a través de voces femeninas (Flores 2018: 264 y 267; Brinker 2016). Después, publicó *Lézardes* (2017), *Après le progrès* (2018) y, finalmente, *Tous tes enfants dispersés* en 2019. Es esta última en la que hemos centrado nuestro trabajo.

Antes de sumergirnos en la profundidad de esta obra, hemos de enmarcar a la autora en la categoría de «literatura francófona», aquella que está escrita en francés pero no «en Francia». Como recopila Flores (2018: 624), a través de las palabras de Tahar Ben Jelloun, se trata de la literatura de los otros, los que no son propiamente franceses: los

²⁸ Para más información sobre estas placas, recomendamos la visita a la página web de la Asociación para la recuperación de la memoria histórica (<https://memoriahistorica.org.es/trianguloazul/proyectos/stolpersteine/>).

negros, los árabes, incluso belgas, suizos y canadienses. Además, Mairesse entra dentro del grupo de esos escritores nómadas que penetraron en el panorama de la escritura francesa en los años 90 y cuya característica común es ser africanos en Europa o Estados Unidos (Ibíd.: 625).

Todos ellos son autores híbridos, que rechazan el monolingüismo y refuerzan su lengua natal, la propia de la comunidad en la que nacieron o se criaron y que, en numerosas ocasiones, se había visto subyugada ante el idioma del colono. Asimismo, reivindican la multiculturalidad del continente africano, rico en lenguas y culturas, que en Occidente suele verse como un bloque monolítico, como un único país (Íd.).

Todas estas luchas se reflejan en *Tous tes enfants dispersés*. En esta obra, Mairesse no solo se centra en el genocidio de hutus a tutsis en Ruanda, aunque es una parte muy importante. Tampoco habla únicamente de la vida de los mestizos, de la dificultad que entraña no ser suficientemente negro ni blanco. Más bien, aborda un cúmulo de desasosiegos a través de los sentimientos de una familia rota, «en lambeaux», como señala en numerosas ocasiones a lo largo de la novela.

A través de los personajes de Blanche –mujer joven mestiza de padre francés y madre ruandesa, que tras pasar años en Francia vuelve a una Ruanda muy diferente a la que dejó poco antes de que comenzara la catástrofe–, Immaculata –madre tutsi que permanece en Ruanda escondida durante el genocidio, manda a su hija Blanche a Francia para que no sufra los episodios devastadores y ve cómo su hijo huye con los rebeldes y vuelve con el bando «vencedor», pero sin ser el mismo– y Stokely –el hijo de Blanche, ya nacido en territorio europeo, que crece entre padres mestizos y dentro de su lucha por reivindicar una identidad que desconocen o que tienen que ocultar, mientras se pregunta por la suya propia–, Mairesse nos narra una historia de dolor, de amargura y también de esperanza.

Por las relaciones entre los personajes, advertimos que la maternidad es, asimismo, un hilo conductor en la obra (Bartolo 2020: 8), sobre todo en cuanto a las relaciones rotas entre madre e hija, que se reflejan a la perfección al ver a quién apela cada una de ellas. Así, en los capítulos que se narran desde la perspectiva de Blanche, vemos cómo la joven se dirige a su madre, mientras que Immaculata le habla a su hijo Bosco (hermano de Blanche solo por parte de madre).

No obstante, si tuviéramos que destacar un tema principal en la novela sería la identidad, en relación con el mestizaje (Íd.). Como ya hemos señalado con ejemplos en otros

apartados del trabajo, Blanche se plantea en numerosas ocasiones su negritud, no solo por sí misma sino porque, durante su niñez, Immaculata no deja de recordarle que es, en parte, blanca y que debe actuar como tal. También Samora, el marido de Blanche, muestra esa inquietud constante; en su caso, sobre todo, porque desconoce quién es su padre o de dónde proviene y eso le lleva a aferrarse a su parte negra y renegar la mitad restante. Hasta cierto punto, incluso Stokely absorbe ese discurso en contra de los blancos. Esta búsqueda de la identidad se ve reflejada asimismo en Bosco, pues su padre, al que nunca conoció, es hutu.

Todos estos hilos se tejen entre el francés y el kinyarwanda, al que la autora acude para mostrar sentimientos, proverbios, matices, colores de su país natal..., como hizo ya en sus otras novelas. Así establece Flores (2018: 628) que «con la coexistencia de estas dos lenguas en la obra, la autora muestra evidentemente esa doble identidad. Comunica con más precisión realidades africanas y nos acerca a ellas de manera más sensible, pero es a la vez y sobre todo una forma de fraternización con los suyos, de los que de alguna manera tuvo que renegar para salvar su vida (...)».

En muchas ocasiones, Mairesse utiliza su lengua materna para aportar detalles que presagian el propio futuro de los personajes. Esto ocurre, por ejemplo, a la hora de elegir los nombres ruandeses de los protagonistas. Así, para Blanche escogieron como segundo apelativo *Uwicyeza*, palabra que en kinyarwanda tiene dos significados. En los primeros capítulos del libro se desvela el primero, «la plus belle»²⁹ (Mairesse 2021: 69); no obstante, ya desde entonces se advierte que cuenta con una segunda connotación, que Blanche le desvela a su hijo Stokely llegando al final de la historia:

Elle lui révèle que son nom à elle, *Uwicyeza*, a un double sens. *Icyeza* peut avoir deux racines. La première : *ikintu cyiza cyane*, une très belle chose, *Uwicyeza* est la femme parée de mille et une beautés. Mais la seconde renvoie à l'ancien rite du deuil rwandais. Quand les gens prenaient le deuil, ils se couvraient de cendre. (...) au moment de marquer publiquement la fin de la période de deuil, on retirait la cendre et on la remplaçait par de la craie blanche. La personne qui officiait lors de cette cérémonie de blanchiment était appelée *Icyeza* ou *Uwicyeza*. (...) Elle [sa grand-mère Anastasia]³⁰ espérait qu'en donnant

²⁹ «La más bella». Traducción propia.

³⁰ Hemos añadido los corchetes con la persona a la que hace referencia Blanche para una mejor comprensión del mensaje.

ce nom à Blanche elle allait être celle qui pourrait lever le chagrin du cou de sa mère, la libérer³¹ (Ibíd.: 220-221).

La autora llama a Immaculata *Nyirakigari*, «la muette» (Ibíd.: 68), la muda, adjetivo que definiría el estado de la madre tras el fallecimiento de su hijo Bosco. También resulta interesante la elección de nombre de Stokely: *Kanuma*, «paloma», símbolo de la paz al fin reencontrada (Ibíd.: 56), así como el error que comete el padre del niño al inscribirlo en el registro como *kunuma*, que significa «se taire d'un silence absolu, devenir muet»³² (Ibíd.: 57). Esto, una vez más, se convierte en una alegoría premonitrice de lo que le ocurriría a su abuela Immaculata poco después de su nacimiento, además de un reflejo de lo «taiseuse»³³ que es la cultura ruandesa, en la que se tiende a callar más que decir.

Como podemos ver, el kinyarwanda es para la autora el medio de expresión de sus raíces ruandesas. Nos encontramos, como traductores, ante lo que Cordonnier, siguiendo a H. Meschonnic, denomina «langue-culture», un idioma indisociable de la cultura que representa (Cordonnier 2002: 39). Como tal, adquiere relevancia el trato que le damos. Se trata de una lengua eminentemente oral, llena de sonidos que no se pueden representar gráficamente, de connotaciones difíciles de traducir: « tu verras, le kinyarwanda est plein de recoins, de cachettes, il est un peu retors, tu sais, un peu comme nous »³⁴ (Mairesse 2021: 220). Así pues, nos encontramos con una ardua tarea: la de trasponer dos idiomas, una identidad mestiza y una historia de dolor y de reencuentros a nuestra cultura y a nuestra lengua.

En el siguiente apartado trataremos de desentrañar la red que teje Mairesse con ambas lenguas. Buscaremos la forma de traducir sin exotizar y sin perder el mensaje de sublevación, empoderamiento y refuerzo de la identidad propia que transmiten estos autores híbridos.

4.3. Técnicas de traducción y ejemplos extraídos de la novela.

³¹ «Ella le revela que su nombre, *Uwicyeza*, tiene un doble significado. *Icyeza* puede tener dos raíces. La primera, *ikintu cyiza cyane*, una cosa muy bella: *Uwicyeza* es la mujer engalanada con mil y una bellezas. Pero la segunda remite al antiguo ritual ruandés del duelo. Cuando las personas estaban de luto, se cubrían con cenizas. (...) Llegado el momento de señalar de cara al público el fin del periodo de duelo, se retiraba la ceniza y se sustituía por tiza blanca. La persona que oficiaba esta ceremonia de blanqueamiento se conocía como *Icyeza* o *Uwicyeza*. (...) [Su abuela Anastasia] esperaba que al dar este nombre a Blanche, fuera ella quien pudiera extraer la tristeza del cuello de su madre, liberarla». Traducción propia.

³² «Callarse con un silencio absoluto, enmudecer». Traducción propia.

³³ «Taciturna». Traducción propia.

³⁴ «Verás, el kinyarwanda está lleno de recovecos, de escondrijos, es un poco sinuoso, ya sabes, un poco como nosotros». Traducción propia.

Vistas la denominación de los referentes culturales que encontramos en *Tous tes enfants dispersés* y las contrariedades con las que nos podemos topar por el contexto en el que se enmarca, hemos de establecer cómo podemos traducir los *realia* o trasladarlos al texto meta. No cabe duda de que, si ya la mediación intercultural entre dos culturas alejadas como son la francófona y la subsahariana presenta serias dificultades, adaptar un texto que se mueve entre ambas a una tercera lengua y cultura, como es la española, entraña nuevos retos. Así lo recoge Gentile al decir que «el traductor de la literatura africana de una lengua europea a otra lengua europea esta confrontado de manera indirecta a la lengua y cultura vernáculas que ya están “traducidas” por el escritor africano eurohablante. Por lo tanto se trata aquí de una doble traducción del texto original» (Gentile 2012: 1395).

No obstante, difícil no es sinónimo de imposible. En este sentido, estamos de acuerdo con Rabadán cuando asegura que «del mismo modo que la equivalencia absoluta no existe, tampoco existe la inequivalencia total» (Rabadán 1991: 110 citado en Sales 2013a: 79). Así pues, aunque estos *realia* o «lagunas de tipo ontológico», en el sentido de unidades que no tienen reflejo directo en la realidad de una cultura determinada, tengan un tratamiento diferente en la traducción (Sales 2013a: 80), hemos de lidiar con ellos sin caer en la creencia que tanto rechaza Marín Hernández³⁵.

Todo ello nos lleva una discusión entre el mantenimiento del término en su forma original, aunque plantee dificultades de comprensión para el lector meta, y su sustitución por otro que conserve su funcionalidad y sea comprensible, a pesar de que se pierda «el sabor propio de la cultura origen» (Sales 2013a: 80). O, dicho de otra manera, hay dos grandes concepciones de la traducción de la cultura, que ya fueron formuladas por Friedrich Schleiermacher en 1813: «Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre»³⁶ (Schleiermacher 1999: 49 citado en Wecksteen 2006: 114).

Afortunadamente, nosotros contamos con una ventaja y es que, la mayor parte de las veces, Mairesse nos proporciona la traducción al francés de la palabra, frase hecha o refrán que recoge en kinyarwanda. No obstante, antes de exponer cómo vamos a tratar estas dificultades, creemos conveniente presentar las diversas opciones que se puede

³⁵ Vid. *supra*. pág. 20.

³⁶ «O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja al lector lo más tranquilo posible y hace que el escritor vaya a su encuentro». Traducción propia.

plantear el traductor. Después, clasificaremos los *realia* que hemos encontrado en la obra para proporcionar la traducción que consideremos más adecuada para cada uno de ellos.

Vamos a seguir el resumen que plantea Samaniego (1995: 57 recogido en Sales 2013a: 80) sobre las soluciones a las dificultades que plantean los *realia* para establecer las diferentes estrategias de traducción de un texto híbrido:

- a) En primer lugar, podemos optar por la **conservación**, es decir, mantener el término tal y como se recoge en el original. Con ello, se nos plantean dos posibilidades: o bien trasponemos el término sin ninguna modificación o con una leve adaptación gráfica, o bien añadimos glosas, comentarios o notas intratextuales (como parte integrante del escrito) o extratextuales (mediante notas a pie de página, al final de la obra...). Díaz Alarcón, siguiendo las técnicas de traducción que tomó Ghrimoldi, denomina a estas posibilidades «repetición» y «explicitación», respectivamente (Díaz Alarcón 2021: 294).
- b) En segundo lugar, Sales (2013a: 80) propone la **sustitución**, esto es, la traducción del término problemático. A su vez, encontramos diversas alternativas:
 - La universalización, que puede ser parcial –se traduce el término manteniendo un matiz de la lengua original que el lector meta pueda indentificar–, absoluta –se elimina por completo la referencia a la cultura origen y se traduce el término a español estándar, como también recoge Díaz Alarcón (2021: 294) – o neutra, que supone realizar una traducción que no es específica de la cultura origen pero se comprende en la cultura meta³⁷. Esta última opción es lo que Díaz Alarcón (Íd.) recoge como «recreación lingüística».
 - La adaptación a la cultura meta, para que el lector comprenda el mensaje con elementos específicos de su propia realidad. Sales (2013a: 80) plantea como ejemplo la adaptación de «diez mil dólares» a «diez mil pesetas». A esto Díaz Alarcón (2021: 294) lo denomina «naturalización».
- c) En tercer lugar, podemos decantarnos por **suprimir** u omitir el término o la expresión que presenta el matiz cultural (Sales 2013a: 80; Díaz Alarcón 2021: 294).

³⁷ Para comprender mejor estas propuestas, recomendamos la lectura de «La más inesperada travesía», de Dora Sales (2013a: 80).

d) Finalmente, podemos acudir a la **sobretraducción** de elementos que se encuentran implícitos en el texto original (Sales 2013a: 80).

Todas estas estrategias, en su conjunto, se pueden resumir en dos, presentadas por Weeksteen, siguiendo la descripción de Michel Ballard: la preservación de lo extranjero y la prioridad del significado, que rompe los vínculos de la traducción con la cultura implícita en el texto origen (Weksteen 2006: 114). De acuerdo con esta autora, cualquiera de las dos opciones son válidas: el traductor tiene la libertad de elegir entre ellas y lo hará de acuerdo con las funciones que atribuya a los *realia* dentro de los enunciados en que estos aparezcan, esto es, según el caso concreto (Ibíd.: 135).

Estas dos estrategias presentadas por Weeksteen se vinculan a las palabras ya mencionadas de Schleiermacher, que Gentile utiliza para categorizar las opciones que puede tomar el traductor en dos. La primera es el acercamiento del texto al lector, a través de la aclimatación, la apropiación y el polo de aceptabilidad, es decir, el uso de perífrasis y adaptaciones para «recrear el “color local” que la obra ha generado no tanto en el lector de la obra original sino del traductor». La segunda es el acercamiento al autor, defendido por Berman, entre otros, y que se consigue a través de estrategias de extranjerización y polo de adecuación (Gentile 2012: 1395).

Sales, por su parte, asegura que ella siempre opta por lo que Ricoeur llama «hospitalidad lingüística», es decir, que sus producciones sean el lugar «donde el placer de habitar la lengua del otro [sea] compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero»³⁸(Ricoeur 2004: 28 citado en Sales 2013a: 80). Así, esta traductora valora la diversidad multicultural del original y la respeta en su resultado. Sin embargo, facilita el trabajo del lector meta con «un glosario final de términos y expresiones culturalmente definidas que pueden consultarse alfabéticamente» (Íd.). Asegura que al tomar esta postura, no está complicando en demasía el trabajo del público de llegada, pues, aunque no pueda aprehender de inmediato el significado de la referencia cultural, puede intuirlo por el contexto semántico en el que se presente (Ibíd.: 81).

4.3.1. Clasificación y traducción de los términos extraídos de la novela

³⁸ Hemos adaptado gramaticalmente la cita.

Establecidas las diversas opciones que podemos tomar a la hora de traducir *realia* y las que eligen diferentes autores, hemos de pasar a solventar los problemas que estos términos entrañan en *Tous tes enfants dispersés*. Para ello, en primer lugar, vamos a realizar una clasificación de los diferentes referentes culturales que hemos extraído de la novela. Vamos a guiarnos por el catálogo que presenta Ana María Gentile (2012: 1393-1394) para la traducción de la obra de Assia Djebar, que es el siguiente:

- *Realia* del medio natural: flora, fauna, clima, alimentos.
- *Realia* del patrimonio cultural: personajes, conocimientos religiosos, objetos.
- *Realia* relativos a la cultura social: hábitos, supersticiones, vestimenta, gestos, saludos.
- *Realia* sobre la cultura lingüística: refranes, frases hechas, metáforas, poemas, canciones.

A. *Realia* del medio natural

Impala

Comenzamos la propuesta de traducción de estos referentes culturales relativos al entorno natural con la palabra *Impala*. Si bien esta no se recoge en kinyarwanda en el texto original, es relevante pues se trata de un animal que el lector occidental puede no imaginarse con facilidad al realizar la lectura. Además, se presenta en forma de metáfora visual: el guerrero *Intore* (término que trataremos más adelante), que se enfrenta al mamífero con forma de gacela, representa a Blanche y da nombre a la marca de tabaco que fuma, mientras que *Impala* es el nombre del tabaco de Immaculata y el animal que la personifica. De esta manera, Mairesse nos plantea una batalla entre madre e hija por las palabras que no se atrevían a pronunciar, por las que dañarían su delicada relación (Mairesse 2021: 12-13).

La primera vez que se presenta el término se hace referencia a la marca. Es en la página siguiente cuando la autora escribe «Je me suis imaginée en *Intore*, danseur guerrier coiffé de longs cheveux ivoire, d'une lance érodée et d'un minuscule bouclier en bois sculptée, voltigeant autour de toi, l'*Impala* aux cornes torturées, antilope pourchassée, t'entourant d'une haie de mots sauvés, de mots ressuscités» (Ibíd.: 13). Entonces, ¿qué opciones tenemos como traductores?

Como veremos, en más de una ocasión vamos a decantarnos por la conservación y, en la mayoría de los casos, ni siquiera será necesaria una glosa intratextual o extratextual, pues Mairesse nos facilita el trabajo con aclaraciones de los términos que introduce en su lengua materna. Así pues, la traducción que proponemos para el fragmento es la siguiente: «Me imaginé como un *Intore*, guerrero bailarín con la cabeza cubierta de largos cabellos color marfil, con una lanza astillada y un minúsculo escudo de madera tallada, saltando a tu alrededor, el *Impala* con cuernos torturados, antílope perseguido, rodeándote de un seto de palabras salvadas, de palabras resucitadas».

Sogokuru gugu ! Nyogokuru gugu !

Encontramos esta expresión en el siguiente contexto: «Je retrouvais les sons, ceux des tourterelles qui chantent “*Sogokuru gugu ! Nyogokuru gugu !*”, les battements d’ailes des colibris qui volaient déjà au-dessus de la haie d’hibiscus roses entourant le jardin de mon amie» (Ibíd. : 22). Como vemos, en este caso, Mairesse no nos proporciona una traducción al francés. Por tanto, el lector del texto original, francófono pero que ignore por completo la realidad de Ruanda y el kinyarwanda se encuentra ante un *realia* que resulta incomprensible con una simple lectura.

Para comprender su significado, alejémonos de las palabras y miremos el texto como un espectador, adentrándonos en la descripción de los sonidos, colores e imágenes que se presentan ante Blanche en esta parte de la novela. La protagonista se encuentra de nuevo en Ruanda, tras años lejos de la tierra que la vio nacer, alojada en casa de una conocida, y está reconectando con su memoria y con su vida pasada. Se pregunta qué ha cambiado durante todo ese tiempo, mientras mira la calle desde la terraza, y reconoce que ciertos aspectos de Kigali, ciudad que desconoce, le son familiares.

Hemos de preguntarnos, pues, si «tourterelles» hace referencia al término familiar cariñoso o a las tórtolas (animal). Llegamos, pues, a la conclusión de que se trata de lo segundo, razón por la cual hemos incluido este *realia*. Así, no tenemos más que intentar leer en voz alta el escrito en kinyarwanda para intuir que, independientemente de su significado, también puede hacer referencia al arrullo de las tórtolas. Por ello, optamos por la conservación sin ningún tipo de anotación, pues creemos conveniente instilar en el lector meta la misma sensación que tiene quien abra por primera vez el libro original: «Me reencontraba con los sonidos, los de las tórtolas que cantaban “*¡Sogokuru gugu!*»

¡Nyogokuru gugu!”, el aleteo de los colibríes que ya sobrevolaban el seto de hibiscus rosa que rodeaba el jardín de mi amiga».

Comida y bebida: *urgwagwa*, bananes *ibitoki by'inyamunyo*, *ubugali aux sangalas séchés*.

Vamos a analizar ahora la traducción de un conjunto de términos relacionados con la alimentación típica de Ruanda. En primer lugar, nos encontramos con *urgwagwa*. Si tenemos en cuenta lo que nos dice el original, «(...) ton estomac n'est pas assez solide por l'*urgwagwa*, prends plutôt un Fanta» (Ibíd.: 95), podemos intuir sin problemas que se trata de una bebida. Con una simple búsqueda en Internet, encontramos que es una especie de cerveza a base de plátano³⁹.

Por otro lado, encontramos los demás términos en un párrafo en el que Blanche describe su añoranza por la comida típica ruandesa desde que llega a Francia: «(...) ni les plantains sucrés des Antillais ni le fougou des Camerounais ne pouvaient imiter les bananes *ibitoki by'inyamunyo* que tu préparais avec des arachides fraîchement écrasées et des aubergines blanches ou l'*ubugali aux sangalas séchés* des fins de mois qu'il fallait arrondir» (Ibíd.: 98).

Encontramos que las «bananes *ibitoki by'inyamunyo*», son los plátanos o bananas que normalmente se cocinan. Suelen ser híbridos entre las especies *Musa acuminata* y *Musa balbisiana*, lo que en España conocemos con el nombre de «plátano macho»⁴⁰.

Por su parte, «l'*ubugali aux sangalas séchés*», es un plato compuesto por una masa de gachas a partir de harina de maíz, que normalmente se comen con carne, legumbres, verduras o, como en este caso, con pescado⁴¹ (Mears y Young 1998: 110-111).

Visto cada término, ¿cómo los traducimos? En el caso de *urgwagwa*, por el propio contexto se puede extraer un significado útil para el lector, que si bien puede desconocer de qué tipo de bebida se trata, no va a encontrar dificultades de comprensión. Creemos, pues, que no será necesaria ninguna injerencia en este caso y optaremos por la

³⁹ Información extraída de <https://wikitravel.org/en/Rwanda>.

⁴⁰ Hemos obtenido esta información de las siguientes páginas: <https://rw.wikipedia.org/wiki/Igitoki>, https://en.wikipedia.org/wiki/Cooking_banana, https://es.wikipedia.org/wiki/Musa_balbisiana#H%C3%A1bitat_y_distribuci%C3%B3n y https://es.wikipedia.org/wiki/Musa_acuminata.

⁴¹ Los «*sangalas*» son un tipo de pescado del género *Lethrinus*, conocidos en francés como «capitaine» (<https://www.petitfute.com/p119-burundi/guide-touristique/c18515-cuisine-locale.html>); <https://fr.wikipedia.org/wiki/Lethrinus>).

conservación sin añadidos. Así: «(...) la *urgwagwa* es demasiado fuerte para tu barriga, tómate mejor una Fanta».

Por otra parte, para los plátanos, podríamos considerar la opción de introducir el calificativo «macho», pues esto llevaría al lector meta a pensar en el tipo de fruta que se concina y relacionarlo con otros países tropicales que también la consumen. Optamos, pues, por la conservación con sobretraducción: «(...) ni los plátanos antillanos⁴² con azúcar ni el fufú camerunés⁴³ podían imitar a los plátanos macho *ibitoki by'inyamunyo* (...)». En el mismo párrafo, para «l'*ubugali* aux *sangalas séchés*» utilizamos la técnica de la conservación, aunque tenemos que plantearnos el género del adjetivo «seco». En este caso lo traduciremos por el femenino, pues consideramos que el lector puede intuir mejor de qué se trata si equiparamos, en cierto modo, los *sangalas* a sardinas. Así pues, se podría considerar una universalización parcial: «(...) o el *ubugali* con *sangalas secas*».

Flora: *umuravumba*, *umubano*, *urunyumba*, *ngwinuare*

Para finalizar con los *realia* relativos al medio natural, vamos a dar propuestas de traducción para las referencias culturales a la flora ruandesa. Comenzamos con *umuravumba*, sobre la que Mairesse nos adelanta información: «Le timbre de ta *lettre de conseils à une jeune mariée* représentait un plant d'*iboza riparia*, cette plante médicinale très amère dont les Rwandais jurent qu'elle peut tout guérir, l'*umuravumba*» (Mairesse 2021 : 60). En este caso, al tener ya la denominación latina de la planta, será sencillo saber cuál es, tanto para el lector original como para el meta, en caso de que utilicemos la técnica de conservación. Así, la traducción sería la siguiente: «El sello de tu *carta de consejos a una joven casada* representaba un plantón de *iboza riparia*, esa planta medicinal tan amarga que para los ruandeses puede curar todo, la *umuravumba*».

En el caso de las tres restantes, la autora no nos proporciona ninguna información. No obstante, durante la lectura resulta evidente que se trata de vegetales. Así, dado que sabemos que Mairesse, como muchos otros escritores híbridos, escriben con plena consciencia del peso que le dan a cada palabra, creemos que la referencia a estas especies no tiene excesiva importancia. Por ello, mantendremos su mención como en el original, a través de la mera conservación. No obstante, hemos investigado sobre los tipos de

⁴² Información extraída de <https://www.zona-recetas.com/receta/platanos-antillanos-183.html>.

⁴³ Hemos encontrado esta receta en la siguiente página web: <https://www.recetasgratis.net/receta-de-fufu-africano-75022.html>.

plantas para decantarnos por un género⁴⁴, a modo de universalización parcial. La traducción sería, entonces, de «celui-ci, c'est l'*umubano*, celui-là, c'est l'*urunyumba* et ce dernier, je crois qu'on l'appelle *ngwinurare*» (Ibíd.: 112) a «esta es la *umubano*; esa, la *urunyumba* y esa última, creo que se llama *ngwinurare*».

B. *Realia* del patrimonio cultural

Referencias a personas: *Intore, zamu, muzungu, bakiga, malaya, ibyitsos, inkotanyi*.

En primer lugar, tratamos el término *Intore*. Para ello, remitimos en gran parte a lo que ya establecimos sobre la traducción de *Impala*: se trata de la marca de tabaco que fuma Blanche y, con ello, la autora crea una metáfora entre el guerrero y el animal al que da caza, y la joven y su madre. En este caso, optaremos por la técnica de conservación, pues Mairesse nos detalla minuciosamente las características del personaje. Por ello, no será necesario incluir una glosa intra o extratextual. Veámoslo en el siguiente ejemplo: «Moi l'*Intore* valeureux, les bras tendus, le dos cambré, je faisais trembler la terre de mes pieds ornés de grelots *amayugi*, je faisais reculer l'ennemi menaçant en vantant tes hauts faits, tes enfants, tes amants, ta liberté si cher payée» (Mairesse 2021 : 13). Se trasladaría como sigue: «Yo, el *Intore* valeroso, con los brazos extendidos, la espalda arqueada, atarecía la tierra con mis pies adornados con cascabeles *amayugi*⁴⁵, hacía retroceder al enemigo amenazante, ensalzando tus logros, tus hijos, tus amantes, tu libertad tan cara pagada».

A continuación, hemos de señalar que trataremos de la misma manera los siguientes *realia*: *muzungu, malaya* e *ibyitsos*. Esto es así porque, al recogerlos en *Tous tes enfants dispersés*, Mairesse nos proporciona su traducción; por tanto, creemos que lo más correcto es actuar como Sales, proporcionando «hospitalidad lingüística» a través de la conservación sin añadidos. Así pues, vamos a dar una oración de ejemplo para cada término y su traducción.

Muzungu: «(...) et quand, au moment où nous allions les dépasser, ils réalisaient qu'il y avait une Blanche à l'avant, sursautaient, pris de court, trop tard pour la signaler au copain (...) en même temps que le mot "*muzungu*" sortait de leur bouche arrondie, lâchant un petit cri» (Ibíd.: 28). Podría traducirse como : «(...) y cuando, al momento de adelantarlos, se daban cuenta de que había una Blanca delante, se sobresaltaban,

⁴⁴Las tres mencionadas son plantas parecidas a la judía, de ahí su género (AFSR 2007: 1; ASFR 2002: 1; Nyabyenda 2005: 34).

⁴⁵ Para los cascabeles *amayugi* utilizamos también la técnica de conservación, pues consideramos que el lector del texto meta puede imaginárselos sin problema atados en los tobillos del *Intore*.

desprevenidos, demasiado tarde para señalársela al compañero (...) a la vez que la palabra “*muzungu*” salía de sus bocas redondas, dejando escapar un pequeño grito».

Malaya : «Par quels gestes, quels regards lui fait-on deviner son attirance sans se couvrir de honte ni passer pour une pute ? Une *malaya*. (...) Si tu ne tiens pas bien avec les hommes, tu finiras comme les *malayas* de Tumba, (...) celles qui couchent avec n’importe qui pour l’argent» (Ibíd.: 89). Traducimos como sigue: «¿Con qué gestos, con qué miradas se le hace ver la atracción sin sentir vergüenza ni parecer una puta? Una *malaya*. (...) Si no te comportas bien con los hombres, acabarás como las *malayas* de Tumba, (...) las que se acuestan con cualquiera por dinero».

Ibyitsos: «(...) avant que tu n’aies été jetée en prison avec ceux que le gouvernement accusait d’être des *ibyitsos*, des traîtres complices de leurs frères tutsi exilés qui avaient attaqué le pays» (Ibíd.: 119). En español, «(...) antes de que te metieran en prisión con los que el gobierno acusaba de ser *ibyitsos*, traidores cómplices de sus hermanos tutsi exiliados que habáin atacado el país».

Finalmente, aludimos a dos términos que vamos a analizar conjuntamente, pues, al mostrarlos por primera vez, Mairesse no los traduce al francés: *bakiga* e *inkotanyi*. El primero aparece en la siguiente oración: «Il fut transféré dans une prison du Nord, chez les *bakiga* qui le haïssaient, il partit avant que tu n’arrives» (Ibíd.: 37). Así pues, buscamos a qué hace referencia y encontramos que se trata de una etnia que habita en Kabale y Rukungiri, en Uganda⁴⁶. Como tal, creemos oportuno mantenerlo igual que el original. No obstante, debemos puntualizar que, como se trata de un grupo étnico, debemos escribirlo en minúscula. Además, eliminaremos la cursiva, pues consideramos que así el lector meta podrá intuir la alusión a este grupo con mayor facilidad. Por tanto, la técnica utilizada es la conservación con una ligera adaptación gráfica: «le trasladaron a una prisión en el Norte, donde los *bakiga* que le aborrecían, se fue antes de que llegaras».

En segundo lugar, tenemos *inkotanyi*, término que encontramos en «avant qu’il ne prononce la conclusion, j’avais déjà compris et le bloc dans mon esprit résonnait d’un seul et même son: *inkotanyi, inkotanyi, inkotanyi*» (Ibíd.: 146). Cabe matizar, que más adelante la autora sí explica el significado: «Ainsi vous vous prépariez à rejoindre les rebelles, les *inkotanyi*, et je ne m’en suis pas rendu compte» (Id.). Por el clima de la obra en ese momento –cuando le están contando a Immaculata dónde está su hijo, que había

⁴⁶ Información extraída de la siguiente página web: <https://rift-valley.com/etnias-de-africa/etnia-bakiga/>

huido cuatro días antes del instituto—, creemos que la primera mención intenta sobresaltar al lector con un *realia* que no comprende. Por tanto, en ese primer momento, para mantener la intención comunicativa, hemos de conservar el término en pureza: «antes de que concluyera, ya lo había comprendido y en mi mente resonaba un único eco: *inkotanyi, inkotanyi, inkotanyi*». Más adelante, traduciremos «así que os preparábais para uniros a los rebeldes, los *inkotanyi*, y yo no me di cuenta».

Barza

Encontramos este *realia* en el siguiente contexto, entre otros: «Assises sur le même petit banc de bois brinquebalant qu'autrefois, sur la *barza*, la terrasse, de la grand-rue de Butare, nous étions cachées des passants pas des larges troncs des jacarandas» (Ibíd.: 12). Vemos que Mairesse traduce el término *barza* por «terrasse», por lo que en principio no nos debería suponer ningún problema de traducción. No obstante, podríamos plantearnos crear una imagen más fiel al lector del texto meta, para lo que hemos de investigar sobre el aspecto de este tipo de terraza. Gracias a las imágenes que nos proporciona Internet y a la definición de esta palabra⁴⁷, advertimos que está techada, por lo que en español es más evidente designarla como «porche», es decir, el «espacio cubierto adosado a la fachada de un edificio»⁴⁸.

Así pues, podemos plantearnos utilizar la técnica de la conservación para el término en kinyarwanda pero añadir el matiz del techado. Ahora bien, ¿cabe sustituirlo por «porche»? La realidad es que este término produce el mismo efecto en el lector que añadir el adjetivo «techada» a la palabra original, así que nos decantaremos por esta última opción por motivos de fidelidad y realizaremos una sobretraducción. Así: «sentadas en el mismo banquito de madera desvencijado que antes, en la *barza*, la terraza techada, de la calle mayor de Butare, quedábamos ocultas de los viandantes detrás de los grandes troncos de las jacarandas».

Cérémonie de *kwita izina* et *kurya ubunnyano*

La «cérémonie de *kwita izina* et *kurya ubunnyano*» se explica detalladamente en la novela: se trata de un ritual ruandés que se realizaba ocho días después de la llegada al mundo del recién nacido. En este, se invitaba a cuatro niños y cuatro niñas de la familia, a los que se

⁴⁷ Según Wiktionnaire, se trata de una terraza cubierta de las casas coloniales del Congo belga (<https://fr.wiktionary.org/wiki/barza>)

⁴⁸ Definición del Diccionario de la Real Academia Española.

daba pequeñas azadas para que desmalezaran la tierra de detrás de la casa de los padres del bebé. Después, tenían que lavarse las manos y los pies antes de extender en el patio una gran esterilla, en cuyo centro se disponía una bandeja con sisal trenzado, decorado con hojas de platanero, sobre la que se ponían alubias rojas, amaranto, bolas de pasta de yuca que simbolizaba la caca del recién nacido... Después de la comida, cada niño se presentaba delante de la madre y del bebé para darle a este último un nombre como premonición o deseo para su futuro (Ibíd.: 67-68).

Observamos, pues, que se trata de una ceremonia de bautizo, en el sentido de dar nombre al menor. Podríamos plantearnos añadir este matiz al original, pero con toda probabilidad el lector meta establecería una relación entre el evento y el sacramento cristiano, por lo que consideramos que resulta más adecuado realizar una mera conservación sin añadidos: «ceremonia de *kwita izina y kurya ubunnyan*».

***Tous tes enfants dispersés*, título de la novela**

Finalizamos el apartado de *realia* relativos al patrimonio cultural con el título de la obra, *Tous tes enfants dispersés*, que sin ser un término o frase hecha en kinyarwanda también aporta un matiz cultural que consideramos relevante. Es hacia el final de la novela, con el retorno de Blanche a Ruanda, cuando la autora nos guía hacia el significado del título: «J'ai pensé en voyant tes mains jointes sous ton menton comme pour une prière à ces mots de la liturgie catholique : "Ramène à toi tous tes enfants dispersés." Pas tous, je viens seule, sans mon fils et sans Bosco qui s'est évaporé» (Ibíd.: 165).

Así pues, observamos que la oración de la liturgia católica en su conjunto reza «Écoute les prières de ta famille assemblée devant toi, et ramène à toi, Père très aimant, tous tes enfants dispersés»⁴⁹. Se trata de la plegaria eucarística III⁵⁰, que santifica el cuerpo y la sangre de Cristo⁵¹. Así pues, si buscamos el equivalente en español, veremos que la oración que da nombre a esta novela es la siguiente: «Reúne en torno a ti, Padre

⁴⁹ Así recoge el escrito del Padre Paul Destable, párroco de Notre-Dame de Clermont: <https://notredamedeclermont.fr/2020/leditorial-du-pere-paul-destable-du-12-juin-ramene-a-toi-pere-tres-aimant-tous-tes-enfants-disperses/>

⁵⁰ <https://notredamedubonconseil.fr/Une-annee-de-bonheur-avec-Dieu.html>

⁵¹ Se puede leer lo que ocurre en este momento de la misa en el siguiente documento: http://www.union-sainte-cecile.org/files//Acces_abonnes/CDRom%2001-2018/pdf/C%C3%A991%C3%A99brer_en_Eglise_1_18_pri%C3%A8res%20eucharistiques.pdf

misericordioso, a todos tus hijos dispersos por el mundo»⁵². Por tanto, el título de la novela se traduciría como «*Todos tus hijos dispersos por el mundo*».

C. *Realia* relativos a la cultura social

Saludos: *Ese mwaramukanye amahoro?; urare aharyana, uramuke, uraran'Imana*

Comenzamos el aparatado relativo a los *realia* de la cultura social con el saludo «*Ese mwaramukanye amahoro?*». En este caso, la autora nos proporciona la traducción: «(...) La voix portée par le petit vent des plus matinaux, déjà sur la route, qui se saluent “*Ese mwaramukanye amahoro ? Vous êtes-vous réveillés en paix ?*”» (Mairesse 2021: 23). Deducimos que se trata de una fórmula de cortesía parecida a nuestro «¿qué tal está usted?». No obstante, creemos conveniente mantener el matiz del original, hablar de la paz, pues uno de los hilos fundamentales de la obra se desarrolla en torno a la paz después de la guerra, de la masacre, de la discordia. Incluso la paz como sinónimo de vida: «“Est-il revenue du champ de bataille en paix, *Ese yavuye kurugamba amahoro?*” Là, “paix” voulait dire “en vie” (...)»⁵³ (Ibíd. : 30). Así pues, la traducción que proponemos es la siguiente: «(...) La voz mecida por el viento ligero de los más madrugadores, ya en la calle, que se saludan: “¿*Ese mwaramukanye amahoro?* ¿Se ha levantado en paz?”».

Así como hemos mencionado cómo se dirigen unos a otros para comenzar el día, Mairesse también nos enseña cómo acabarlo:

Le seul îlot qui ne fut jamais recouvert par la vague française était l’instant du coucher, les différentes façons de souhaiter la nuit, marquées presque toutes par une crainte ancestrale du mal tapi dans le noir : *urare aharyana* – dors là où ça démange pour rester vigilant –, *uramuke* – puisses-tu survivre à la nuit –, *uraran'Imana* – puisse Dieu protéger ton sommeil (Ibíd.: 140).

Para traducir estas despedidas del día optaremos también por la conservación: «el único islote que nunca inundó la ola francesa era el momento de acostarse, las diferentes formas de desear las buenas noches, marcadas casi todas por un miedo ancestral al mal agazapado

⁵² Traducción extraída del blog Misadiaria.blogspot.com: <https://misadiaria.blogspot.com/p/plegaria-eucaristica-iii.html>

⁵³ «“¿Ha vuelto del campo de batalla en paz?, ¿*Ese yavuye kurugamba amahoro?*” Ahí, “paz” significaba “vivo” (...)». Traducción propia.

en la oscuridad: *urare aharyana* (duerme donde pica para estar alerta), *uramuke* (que sobrevivas a la noche), *uraran'Imana* (que Dios proteja tu sueño)»⁵⁴.

Supersticiones: *kwica umwaku, umuzungu arakurya*

Las diversas culturas de los países africanos están plagadas de ritos y creencias, y Mairesse muestra en su obra una pequeña representación de los que imperan en Ruanda. Así, encontramos la superstición de *kwica umwaku*: «Tu étais allée ouvrir (...) [après] avoir bu quelques gouttes d'eau, un réflexe de superstition culturelle, *kwica umwaku*, pour tuer la malchance qui risque de s'abattre sur celui qui adresse la parole à un inconnu sans avoir encore rien avalé au réveil» (Ibíd. : 49-50).

Al buscar más información sobre esta costumbre, no hemos hallado ningún texto en ningún idioma europeo que la recogiera, más allá de extractos de *Tous tes enfants dispersés*. Así pues, nos preguntamos cómo enfrentarnos a su traducción y comprendemos que la respuesta más evidente es acudir a la conservación: mantener el nombre de la costumbre en kinyarwanda y traducir del francés la explicación que nos proporciona la autora, sin modificaciones. Entonces el resultado sería el siguiente: «Fuiste a abrir (...) [después] de beber unas gotas de agua, un reflejo de la superstición cultural *kwica umwaku*, para acabar con la mala suerte que podría sufrir el que arriesgara a dirigir la palabra a un desconocido sin haber tomado todavía nada desde que se despertó».

Dentro de las creencias, abundan las que se dedican al temor a lo desconocido, como es la frase *umuzungu arakurya*: «Je ne sais d'où vient cette croyance que j'ai longtemps entendue, même encore récemment chez les paysans des collines les plus reculées comme celle où j'ai grandi, qui poussait les adultes à dire aux enfants : "attention, le Blanc va te manger, *umuzungu arakurya* !"» (Ibíd.: 106). En esta, se mezclan las historias que se inventan para infundir temor sobre los niños con ese pavor ante lo diferente, nuestro «te va a comer el Coco» unido a «no hay moros en la costa»⁵⁵.

Podríamos, pues, plantearnos mantener los términos en kinyarwanda y trasladar con un refrán o frase hecha española la versión francesa. No obstante, no se puede encontrar una

⁵⁴ Hemos decidido cambiar los guiones por paréntesis, por ser un signo de puntuación más utilizado en español.

⁵⁵ Remitimos a la explicación que proporciona el portal de lengua y cultura hispana Hispanoteca.eu para la frase hecha «no hay moros en la costa», que no busca sino advertir que no hay peligro mediante una referencia un tanto racista (<http://hispanoteca.eu/Foro/ARCHIVO-Foro/Moros%20en%20la%20costa.htm>).

en el mismo sentido, pues aquí el papel de la cultura «negra» es principal. Por tanto, la opción más adecuada es la traducción literal al español del francés, que no solo se aplica a este caso, sino a muchos otros dichos que veremos más adelante: «No sé de dónde viene esa creencia que llevo oyendo desde hace mucho tiempo, incluso recientemente entre los campesinos de las colinas más remotas como aquella en la que crecí, que motivaba a los adultos a decirles a los niños: “¡cuidado, el blanco te va a comer, *umuzungu arakurya!*”».

Hábitos: *ceceka, ngwino hano*

Hacia la segunda mitad de la novela, Mairesse reflexiona a través de Blanche sobre la lengua materna: se plantea si se puede considerar tal aquella que la madre reniega, aunque haya ocurrido por obligación. Muestra, así, la intención de la protagonista de transmitir a su hijo el kinyarwanda y la frustración que le supone, pues al tener que ocultarlo para estar a salvo en la huída del genocidio y hablar francés a diario, se le ha olvidado en gran medida. A esto se le suma que el niño crece en un ambiente francés, por lo que este idioma se convierte en su lengua materna, y que en la vida del menor hay realidades que no existían cuando Blanche vivía en Ruanda, por lo que no sabe cómo traducirlas.

No obstante, la madre acude inconscientemente al kinyarwanda en ciertas ocasiones: «Bientôt, la mère ne parla plus sa langue maternelle à l'enfant qu'en des rares irrptions, lorsque, sous l'emprise d'une émotion forte, colère ou peur, elle lui criait sans penser des "*ceceka, tais-toi*" ou "*ngwino hano, viens ici*"» (Ibíd.: 139-140). Mairesse –traduciéndose a sí misma en su vaivén entre lenguas– nos vuelve a facilitar el trabajo, proporcionándonos la traducción de estas órdenes sencillas. Así, optamos por realizar una conservación de los términos sin apuntes adicionales: «Pronto, la madre dejó de hablarle al niño en su lengua materna, salvo en raras ocasiones, cuando presa de una emoción fuerte, ira o miedo, le gritaba sin pensar "*ceceka, cállate*" o "*ngwino hano, ven aquí*"».

Gestos: *kureba ijisho, kurya urwara*

Como lengua que ha predominado en forma oral a lo largo de la historia, el kinyarwanda, como muchas otras africanas, se representa de forma verbal y no verbal, con gestos corporales, signos quinésicos que añaden información e incluso sustituyen la propia verbalidad en algunas ocasiones (Koffi 2019: 4). Por ello, creemos conveniente señalar algunos de los elementos gestuales que recoge la autora, como los del siguiente párrafo:

Sans s'en rendre compte, elle lui transmettait tout le langage corporel de sa propre éducation : le regard réprobateur qui cloue sur place – *kureba ijisho* –, la discrétion comme mode de vie, ne rien laisser paraître, rester poli et humble en toutes circonstances, le frottement discret de l'ongle – *kurya urwara* – pour couper court au bavardage imprudent de l'enfant avec un adulte trop curieux (Mairesse 2021: 141).

Mairesse vuelve a ofrecernos en francés la descripción de cada término en kinyarwanda, por lo que utilizaremos la técnica de la conservación para estos *realia*: «Sin darse cuenta, le transmitía todo el lenguaje corporal de su propia educación: la mirada de desaprobación que le deja a uno sin palabras –*kureba ijisho*–, la discreción como modo de vida, el no dejar que nada se note, el ser educado y humilde en todas las circunstancias, el roce discreto de la uña –*kurya urwara*– para poner fin a la cháchara imprudente del niño con un adulto demasiado curioso».

Vestimenta: *imikenyero*

Finalizamos el apartado relativo a los *realia* de la cultura social con la vestimenta típica del país, concretamente los *imikenyero*. Esta prenda aparece en el siguiente contexto: «Drapées dans vos *imikenyero* aux couleurs claires, on aurait dit deux vestales romaines chargées de veiller sur le foyer de notre famille que la haine et le désespoir ont sans cesse étouffé sans toutefois l'éteindre complètement» (Ibíd.: 165).

Se trata de un traje parecido a una túnica romana, como se puede observar de los cientos de imágenes que proporciona Internet, y que se sigue utilizando hoy en día. Con la descripción que añade Mairesse, el lector del texto de origen se puede hacer una idea del aspecto de esta vestimenta, que los traductores tendremos que mantener para el lector meta. Así, optamos por la conservación sin que sea necesaria ninguna explicación adicional, si bien con ciertas modificaciones para facilitar la comprensión del término «vestal», a modo de sobretraducción: «Envueltas en vuestros *imikenyero*⁵⁶ de colores claros, parecíais vestales romanas encargadas de velar por el fuego de nuestro hogar, que el odio y la desesperanza han ahogado sin cesar y, sin embargo, no han extinguido por completo».

D. *Realia* sobre la cultura lingüística

⁵⁶ Hemos optado por el masculino por la semejanza al término «vestido», que tiene este género, realizando así una universalización parcial.

Proverbios: *ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu; uguhisha kwakwanga umuhisha kubizi; umutemeli w'ishavu ni ijosi.*

Nos centramos ahora en los *realia* relativos a la cultura lingüística, es decir los refranes, frases hechas, canciones tradicionales... que podemos encontrar en todas las culturas y lenguas y que, en muchos casos, tendrán equivalente también en forma de proverbio u oración conocida por la comunidad. Así, iniciamos este apartado con algunos ejemplos extraídos de *Tous tes enfants dispersés* y que entran en la primera categoría que hemos mencionado.

El primer proverbio que aparece recogido como tal en la obra es «*ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu*», que significa «le bien que tu fais te permet de survivre, le mal que tu infliges te revient» (Ibíd.: 64), es decir, «el bien que haces te permite sobrevivir, el mal que infliges vuelve a ti». Para traducirlo, podríamos plantearnos utilizar un refrán equivalente en español, del estilo a «donde las dan, las toman», a través de la conservación del término en kinyarwanda y la sustitución, en forma de adaptación a la cultura meta para la explicación en francés. No obstante, creemos que esta sería una opción válida si la autora hubiera utilizado un refrán propio de la cultura francófona para traducir el término. No obstante, Mairesse decide realizar una traducción más fiel, por lo que nosotros actuaremos en consonancia, con la traducción que ya hemos mostrado («el bien que haces te permite sobrevivir, el mal que infliges vuelve a ti»).

En segundo lugar, nos encontramos con el refrán *uguhisha kwakwanga umuhisha kubizi*, que Mairesse recoge en francés como «si quelqu'un te cache qu'il te hait, cache-lui que tu le sais» (Ibíd.: 99). Para este caso, seguimos el mismo camino que en el anterior, por lo que primero buscamos si existe un refrán en español que albergue el mismo significado. Hallamos «diciendo verdades, se pierden amistades», si bien este solo contiene el matiz de ocultar la verdad pero no el del odio. Entonces, el segundo paso es buscar si la traducción que ofrece la autora existe por sí misma y, así es, se trata de una frase célebre que se atribuye a Badarou Fridaos⁵⁷. Por tanto, tenemos que analizar si ya hay una forma española preestablecida para este proverbio. Como no es así, optamos por la técnica de la conservación de la oración en kinyarwanda y la retraducción de la francesa: «si alguien te oculta que te odia, ocúltale que lo sabes».

⁵⁷ Esto se puede observar en periódicos como Le Figaro (<http://evene.lefigaro.fr/citation/cache-haie-cache-sais-73730.php>) y Le Parisien (<https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/5488>).

El último proverbio que recogemos como ejemplo es uno que se repite asiduamente en el libro: «*umutemeli w'ishavu ni ijosi, le cou est le couvercle du chagrin*» (Ibíd.: 9, 17, 115). Como explica Chanda (2021) «ce proverbe est le fil conducteur du récit de deuil et de dispersion que raconte ce livre exceptionnel, avec pour trame de fond l'horreur ineffable des massacres»⁵⁸. Ya tuvimos oportunidad de hacer referencia a este al mencionar el segundo nombre de Blanche⁵⁹, pero ahora analizaremos con mayor profundidad su traducción.

Partiendo de que vamos a conservar el *realia* en kinyarwanda, hemos de preguntarnos cómo tratar la traducción al francés. En caso de optar por la sustitución, podríamos realizar una adaptación al concepto de «tener un nudo en la garganta». Sin embargo, en el original, no es un nudo lo que provoca el dolor, sino que se habla de una tapa o un tapón que lo bloquea. Esta metáfora es crucial en el desarrollo de la historia pues, cuando Immaculata enmudece, también se refiere a ese tapón que le impide hablar. Por tanto, creemos que es necesario mantener dicha alegoría. Así pues, la traducción que proponemos es la siguiente: «el cuello es la tapa del dolor».

Canción: *Ubalijoro*

A lo largo de la novela, Mairesse introduce dos canciones y un poema que ella misma traduce al francés, como indica en la parte trasera de la portada (Mairesse 2021: 6). Nos vamos a centrar solo en una de ellas, dada la extensión de este trabajo: la canción *Ubalijoro*, que Immaculata y Blanche escuchaban continuamente antes del genocidio, mientras esperaban la vuelta de Bosco. Se trata de una composición de Rodrigue Karemera, que se presenta de la siguiente manera:

Muvandimwe wanjye Ubalijoro, uraho uracyakomaho

Mon frère Ubalijoro, vis-tu encore ?

Natwe ino ngaho turaho, uretse ko tutazi agakuru kawe

Ici nous allons bien, sauf que nous n'avons aucune nouvelle de toi

Uzagire ugaruke Ubalijoro, twese uko tuli turagukumbuye

Je t'en prie, reviens, Ubalijoro, tu nous manques à tous

⁵⁸ «Este proverbio es el hilo conductor del relato sobre el duelo y la dispersión que narra este libro excepcional, con el horror inefable de las masacres como telón de fondo». Traducción propia.

⁵⁹ *Vid. Supra.* p. 23.

I Buganda n'iyiyo haba heza hate, rwose nta gihugu cyaruta Urwanda

Quelle que soit la beauté de l'Ouganda, aucun pays n'égale le Rwanda

Haherutse kuza inkuru itubwira, ko ngo iyo uba habaye intambara

Nous avons appris qu'une guerre a éclaté là-bas, là où tu vis

Abantu ngo bakwiriye imishwano, wowe se aho yaragusize ?

Que les gens se sont éparpillés dans la fuite, est-ce que tu as survécu à cette guerre, toi?

Niba se ukiriho Ubalijoro, rwose twandikire dushire intamba

Et si tu es encore vivant, Ubalijoro, écris-nous pour que cesse notre peine

Uzagire ugaruke Ubalijoro, twese uko tuli turagukumbuye.

Je t'en prie, reviens, Ubalijoro, tu nous manques à tous (Ibíd. : 140-141).

Ante la pregunta de cómo nos enfrentamos a su traducción, en primer lugar, hemos de tener en cuenta que la rima es un elemento característico de estos textos líricos. No obstante, observamos que Mairesse no ha respetado esta particularidad en la traducción al francés. Por lo tanto, el traductor español no se siente obligado a mantener la cadencia, lo que facilita nuestro trabajo. Al fin y al cabo, la labor de la autora tiene el objetivo de favorecer la lectura, no de generar una canción paralela interpretable en la lengua meta.

De esta manera, conservaremos la letra en kinyarwanda y traduciremos únicamente el francés, como sigue: «Hermano Ubalijoro, ¿sigues vivo?/ Aquí estamos bien, excepto porque no tenemos noticias de ti/ Te lo ruego, vuelve, Ubalijoro, todos te echamos de menos/ Por muy bonita que sea Uganda, ningún país iguala a Ruanda/ Nos hemos enterado de que ha estallado una guerra allí, donde vives/ Que la gente se dispersa al huir, ¿has sobrevivido tú a esta guerra?/ Si estás todavía vivo, Ubalijoro, escríbenos para acabar con nuestra pena/ Te lo ruego, vuelve, Ubalijoro, todos te echamos de menos».

Cuentos: *cyera habayeho; sinjye wahera hahera umugani !*

Terminamos los *realia* relativos al patrimonio lingüístico con expresiones relacionadas con los cuentos. La primera es *cyera habayeho*, que se presenta en el siguiente contexto: «Quand il y a une panne d'électricité, ils [les enfants] viennent là, soudain désœuvrés sans télé, et dans leurs oreilles déployées résonnent les échos de choses immortelles: *once upon a time, cyera habayeho*, il était une fois» (Ibíd.: 216).

En este caso, cabe destacar que no vamos a seguir el patrón de las demás propuestas de traducción. Este párrafo hace referencia a las lecturas que se desarrollaban en la biblioteca que abría Blanche al final de la obra, en la que se narraban obras en kinyarwanda, pero también en francés e inglés. De ahí que la autora muestre en tres idiomas los comienzos de los cuentos. Nosotros, como traductores, creemos oportuno mantener esta mención a las tres lenguas y, a su vez, proporcionar al lector del texto en español una traducción idiomática. Así, utilizaremos las técnicas de conservación y explicitación: «Cuando hay un apagón, vienen [los niños] aquí, de repente ociosos sin televisión, y en sus oídos bien abiertos resuenan los ecos de las cosas inmortales: *once upon a time, cyera habayeho, il était une fois*⁶⁰, érase una vez».

La segunda expresión tiene que ver con el final que se da a los relatos, «*Sinjye wahera hahera umugani ! (...)*“Que ça ne soit pas ma fin mais celle du conte”» (Ibíd.: 194). En este caso, vamos a optar por la conservación de la expresión en kinyarwanda y la traducción del francés sin realizar ninguna adaptación a lo que sería la fórmula habitual para finalizar los relatos infantiles en español («colorín colorado, este cuento se ha acabado»). Así pues, nuestra propuesta es la siguiente: «*¡Sinjye wahera hahera umugani! (...)*“Que este no sea mi final, sino el del cuento”».

Producciones fonéticas: *Tigisimu*

No podemos dar por finalizado el apartado relativo a la traducción sin hacer referencia a la transformación fonética por la pronunciación de ciertas palabras en francés por parte de los ruandeses, que generan un nuevo término. Este es el caso de *Tigisimu*,

un terme qu'elle prononçait toujours de la même façon. Il faudra attendre que j'entre à l'école secondaire et que j'apprenne le français, quelques années plus tard, pour retrouver le mot originel que leurs bouches *indigènes* avaient transformé : « catéchisme » était d'abord devenu *Gatigisimu* en changeant de langue puis *Tigisimu* en descendant dans la hiérarchie sociale (Ibíd.: 102).

En este caso, podríamos plantearnos modificar la palabra derivada fonéticamente de «catéchisme». No obstante, al tener la misma raíz latina (y, a su vez, griega) que la española «catecismo», creemos que no es necesario realizar tal alteración, pues el lector meta comprenderá la transformación fonética a la que se ha visto sometida. De esta

⁶⁰ Hemos puesto en cursiva la expresión francesa, tal y como ocurre con la inglesa y la ruandesa por ser extranjerismos.

manera, la traducción que proponemos, para la que nos decantamos por la conservación, es la siguiente: «*Tigisimu*: un término que pronunciaba siempre de la misma forma. Tuve que esperar a entrar en secundaria y aprender francés, unos años más tarde, para encontrar la palabra original, que sus bocas *indígenas* habían transformado: “catecismo” se había convertido primero en *Gatisimu* al cambiar de lengua y, después, en *Tigisimu* al descender en la jerarquía social»⁶¹.

5. Conclusiones

Como decíamos al principio del trabajo, la traducción es intrínseca a la historia, a la vida, a las diferentes realidades «provisionales, coyunturales, interesantes e interesadas» (Vidal Claramonte 2009: 52) y al aprendizaje que nos llevamos de cada una de ellas. Los traductores somos agentes intermediarios que comunicamos las diferencias. Somos los canalizadores del intercambio de conocimiento, pues al traducir enriquecemos nuestra cultura. No obstante, en muchas ocasiones, nos llegan textos de culturas alejadas, tradicionalmente subyugadas, sometidas por aquella hacia la que tenemos que trabajar; relatos de lucha por una voz silenciada, que dan protagonismo y nos acercan a las historias que habíamos considerado «exóticas» durante siglos.

Y ya no solo nos enfrentamos a la cuestión del texto poscolonial, sino que, con este fenómeno, viene también el de la hibridación: las narraciones de autores que se mueven entre el Mismo y el Otro, identidades «líquidas», transformadoras, que subvierten el lenguaje como arma de reivindicación. Ante estas, tenemos que huir de querer encontrar la equivalencia absoluta, pues en muchas ocasiones será una búsqueda infructífera. Sin embargo, tampoco podemos optar por la banalización de tratar todos los textos –o todos sus *realia* o partículas de culturas extrañas a la nuestra– de la misma manera.

Tendremos, pues, que preocuparnos por aprender, por desenmarañar el término, oración o concepto que nos causa problemas, y sumergirnos en la cultura y en la lengua de origen. Hemos presentado las diversas opciones que se plantean para traducir estos textos tan peculiares y hemos comprobado que, en su mayoría, nos decantamos por la conservación, pues es la manera en la que puede acercarse al lector meta el verdadero mensaje arraigado

⁶¹ Todos estos *realia* quedan recopilados y se pueden consultar en el Anexo, junto con sus traducciones pertinentes y las estrategias utilizadas.

en la obra. No obstante, dependerá de cada caso concreto y de la facilidad de comprensión de ese posible lector.

Lo que hemos de tener claro es que, si bien son muchas las posibilidades que se nos presentan, solo empapándonos de las diversas maneras de concebir el mundo que nos muestran los originales, podemos llevar estas culturas hacia la nuestra. Solo así seremos capaces de forjar los lazos de comprensión que tanto necesita la humanidad, de tender los puentes hacia lo diferente.

La historia del mundo es una historia de traducción. Puede que no seamos los traductores quienes la escriban, pero sí quienes la retransmiten, quienes la hacen comprensible.

Bibliografía

- AFSR. 2007. *Fiche technique de production de semences certifiées: haricot volubile*.
Projet AFSR. Fiche técnica.
<http://semences.minagri.gov.rw/SIFSR/Data/41FR126I135v0.pdf>
- ASFR. 2002. *Fiche technique de production pour la consommation : haricots*. Agenda agricole/Minagri. Fiche técnica.
<http://semences.minagri.gov.rw/SIFSR/Data/41FR127I136v0.pdf>
- Bartolo, Stéphanie. 2020. «Quand la littérature défie le réel. 2019 en quelques romans». *Hommes & migrations* 1328. 26 de mayo de 2022.
<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/10791>
- Bassnett, Susan. 2012. «The Translator as Cross-Cultural Mediator». En *The Oxford Handbook of Translation Studies*, ed. por Kristen Malmkjaer y Kevin Windle. Oxford: OUP, 1-9. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199239306.013.0008.
- Bassnett, Susan y Harish Trivedi. 1999. «Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars». En *Post-colonial Translation*, ed. por Susan Bassnett y Harish Trivedi. Oxon: Routledge, 1-18.
- Biondi, Carminella. 2020. «L'écriture du Je dans la langue de l'exil, dir. I. GRELL-BORGOMANO et J.-M. DEVÉSA». *Studi Francesi* LXIV (192): 706-707. 20 de abril de 2022. <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.43066>

- Brinker, Virginie. 2016. «Voies/voix de la transmission dans Éjo de Beata Umubyeyi Mairesse». *La Plume Francophone*. 26 de mayo de 2022. <https://la-plume-francophone.com/2016/04/08/beata-umubyeyi-mairesse-ejo/>
- Bueno, Nuria. 2006. «Estrategias de traducción de las expresiones idiomáticas desde un punto de vista intercultural». En *Traducción y Multiculturalidad*, ed. por P. Blanco y P. Martino. Madrid: Universidad Complutense, 309-319.
- Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Chanda, Tirthankar. 2021. *Dans l'«avant» et l'«après» du génocide des Tutsi, avec Béata Umubyeyi Mairesse*. Podcast. 8 de junio de 2022. <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/chemins-d-%C3%A9criture/20210305-dans-l-avant-et-l-apr%C3%A8s-du-g%C3%A9nocide-des-tutsi-avec-b%C3%A9ata-umubyeyi-mairesse>
- Cordonnier, Jean-Louis. 2002. «Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés». *Meta* 47 (1): 38-50. Febrero de 2022. <https://doi.org/10.7202/007990ar>
- Díaz Alarcón, Soledad. 2021. «Sociolecto literario y discurso heterolingüe en la obra de Faïza Guène: la traducción en espacio multicultural». *Lebende Sprachen* 66 (2): 278-298. 28 de mayo de 2022. <https://doi.org/10.1515/les-2021-0018>
- Federici, Eleonora. 2006. «Remembering the Mothertongue in Another Language: Postcolonial Translation Studies.» En *Postcolonial Studies: Changing perceptions*, ed. por Oriana Palusci. Trento: Università di Trento, 223-238. 29 de marzo de 2021. <https://unora.unior.it/retrieve/handle/11574/46926/40216/Remembering%20the%20Mothertongue%202006.pdf>
- Flores García, Ángela. 2018. «Literatura femenina africana. Éjo, de Beata Umubyeyi Mairesse». En *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*, coord. por Sara Velázquez García y Yolanda Romano Martín. Salamanca: Universidad de Salamanca, 623-636. 26 de mayo de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7476575&orden=0&info=link>
- Gentile, Ana María. 2012. «Mestizaje, hibridación y traducción en la escritura poscolonial magrebina: el caso de la obra de Assia Djebar». *V Congreso*

- Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1391-1396.
8 de abril de 2022. <http://2012.cil.filo.uba.ar/ponencia/mestizaje-hibridaci%C3%B3n-y-traducci%C3%B3n-en-la-escritura-poscolonial-magrebina-el-caso-de-la-obra>
- Kalisa, Marie-Chantal. 2003. «Métissage et fables de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais» En *Les langages de la mémoire: Littérature, médias et génocide au Rwanda*, ed. por Pierre Halen y Jacques Walter, 1-15. Metz: Conferences, Seminars, and Colloquia - Department of Modern Languages and Literatures. 10 de abril de 2022. <https://digitalcommons.unl.edu/modlangconf/1>
- Koffi, Konan Hervé. 2019. «La enseñanza de la lengua oral en contextos africanos: el caso de ELE en Costa de Marfil». *RedELE: revista electrónica de didáctica de español en lengua extranjera* 31. 6 de junio de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7484416&orden=0&info=link>
- Laplantine, François, y Alexis Nouss. 2011. *Le métissage*. Paris: Téraèdre.
- López Heredia, Goretti. 2004. *El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y la traducción literarias*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra. Enero de 2021. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/7430>
- Mairesse, Beata Umubyeyi. 2015. *Ejo*. La Cheminante.
- Mairesse, Beata Umubyeyi. 2021. *Tous tes enfants dispersés*. Paris: ÉDITIONS J'AI LU.
- Marín Hernández, David. 2005. «La esencialización de la cultura y sus consecuencias en los estudios de traducción». *TRANS* 9: 73-84.
- Martín Ruano, María del Rosario. 2007. «El "giro cultural" de la traducción: perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos». En *El Giro Cultural de la Traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, ed. por Emilio Ortega Arjonilla. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 39-59.
- Mears, Catherine, y Helen Young. 1998. *Acceptability and Use of Cereal-Based Foods in Refugee Camps. Case-Studies from Nepal, Ethiopia, and Tanzania*. Oxford: Oxfam GB.

- Meseguer Cutillas, Purificación. 2007. «Traducción y literatura poscolonial africana: los Realia». *Translation & Interpreting, social activism. 1st International Forum* (conferencia). Granada, 1-10. 17 de mayo de 2022. <https://studylib.es/doc/6920592/traducci%C3%B3n-y-literatura-poscolonial-africana--los-realia>
- Molina Martínez, Lucía. 2001. «Análisis descriptivo de la traducción de los cultuemas árabe-español». Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Nida, Eugene. 1945. «Linguistics and Ethnology in Translation-Problems». *WORD* 1 (2): 194-208. 17 de mayo de 2022. <https://doi.org/10.1080/00437956.1945.11659254>
- Nyabyenda, Pierre. 2005. *Les plantes cultivées en régions tropicales d'altitude d'Afrique*. Gembloux: Les presses agronomiques de Gembloux.
- Pérez-Ruiz, Maya Lorena. 2016. «La traducción y la hibridación como problemas para una interculturalidad autónoma, colaborativa y descolonizadora». *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* XIV (1): 15-29. 8 de abril de 2022. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272016000100002
- Rodríguez Monroy, Amalia. 1994. «De la traducción como mestizaje: hacia la descolonización del texto cultural». *Actes del II Congrès Internacional sobre Traducció* (actas de conferencia). Barcelona: UAB, 645-662.
- Sales, Dora. 2013. «La más inesperada travesía. Algunas reflexiones desde la práctica como traductora de literatura transcultural». *Eu-topías* 5: 77-88.
- Sales, Dora. 2013. «Living in a transnational world. Translation as part of transcultural identity». *Transfer* VIII (1-2): 70-90. Febrero de 2021. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6547024&orden=0&info=link>
- Signès, Chloé. 2017. «Traducir la hibridación en la era globalizada: la ficción subsahariana de expresión francesa». Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. 11 de febrero de 2022. https://gredos.usal.es/bitstream/10366/137436/1/DTI_Sign%C3%A8sC_hibridaci%C3%B3n.pdf

- Trivedi, Harish. 2007. «Translating Culture vs. Cultural Translation». En *In Translation - Reflections, Refractions, Transformations*, ed. por Paul St-Pierre y Prafulla C. Kar. Benjamins Translation Library. 227-287. Febrero de 2022. <https://doi.org/10.1075/btl.71.27tri>
- Vidal Claramonte, M.^a Carmen África. 2009. «A vueltas con la traducción en el siglo XXI». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 1: 49-58. 10 de marzo de 2022. <https://roderic.uv.es/handle/10550/37018>
- Vidal Claramonte, M.^a Carmen África. 2015. «Traducir al atravesado». *Papers: revista de sociología* 100 (3): 345-363. 10 de abril de 2022. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers.2143>
- Wecksteen, Corinne. 2006. «La traduction des connotations culturelles: entre préservation de l'Étranger et acclimatation». *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises* 2 (4): 111-138. Marzo de 2022. DOI: 10.22129/plume.2006.48743
- Zarrouk, Mourad. 2006. «Microhistoria e historia de la traducción». *SENDEBAR* 17: 5-19. 13 de junio de 2022. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/view/1006>

Anexo: *realia* utilizados como ejemplo, traducción y estrategia.

<i>Realia</i> del medio natural			
<i>Realia</i>	Contexto original	Traducción	Estrategia utilizada
<i>Impala</i>	«Je me suis imaginée en <i>Intore</i> , danseur guerrier coiffé de longs cheveux ivoire, d’une lance érodée et d’un minuscule bouclier en bois sculptée, voltigeant autour de toi, <i>l’Impala</i> aux cornes torturées, antilope pourchassée, t’entourant d’une haie de mots sauvés, de mots ressuscités» (Mairesse 2021: 13).	«Me imaginé como un <i>Intore</i> , guerrero bailarín con la cabeza cubierta de largos cabellos color marfil, con una lanza astillada y un minúsculo escudo de madera tallada, saltando a tu alrededor, el <i>Impala</i> con cuernos torturados, antílope perseguido, rodeándote de un seto de palabras salvadas, de palabras resucitadas».	Conservación sin glosa o añadido.
<i>Sogokuru gugu ! Nyogokuru gugu !</i>	«Je retrouvais les sons, ceux des tourterelles qui chantent “ <i>Sogokuru gugu ! Nyogokuru gugu !</i> ”, les battements d’ailes des colibris qui volaient déjà au-dessus de la haie d’hibiscus roses entourant le jardin de mon amie» (Ibíd. : 22).	«Me reencontraba con los sonidos, los de las tórtolas que cantaban “ ¡<i>Sogokuru gugu! ¡Nyogokuru gugu!</i> ”, el aleteo de los colibríes que ya sobrevolaban el seto de hibiscus rosa que rodeaba el jardín de mi amiga».	Conservación sin añadidos (preservación de la onomatopeya del arrullo de las tórtolas).
<i>Urgwagwa</i>	«(...) ton estomac n’est pas assez solide por <i>l’urgwagwa</i> , prends plutôt un Fanta» (Ibíd.: 95).	«(...) la <i>urgwagwa</i> es demasiado fuerte para tu barriga, tómate mejor una Fanta».	Conservación sin añadidos.
bananes <i>ibitoki</i> <i>by’inyamunyo</i>	«(...) ni les plantains sucrées des Antillais ni le fufou des Camerounais ne	«(...) ni los plátanos antillanos con azúcar ni el fufú camerunés podían imitar a los	Conservación con sobretraducción (añadimos el

	pouvaient imiter les bananes <i>ibitoki by'inyamunyo</i> que tu préparais avec des arachides fraîchement écrasées et des aubergines blanches ou l'ubugali aux sangalas séchés des fins de mois qu'il fallait arrondir» (Ibíd.: 98).	plátanos macho <i>ibitoki by'inyamunyo</i> (...).	adjetivo “macho”).
<i>l'ubugali</i> aux <i>sangalas séchés</i>	Mismo contexto que el término anterior.	«(...) o el ubigali con sangalas secas ».	Conservación y universalización parcial (al elegir el género de los términos).
<i>umuravumba</i>	«Le timbre de ta <i>lettre de conseils à une jeune mariée</i> représentait un plant d' <i>iboza riparia</i> , cette plante médicinale très amère dont les Rwandais jurent qu'elle peut tout guérir, l'umuravumba » (Ibíd.: 60).	«El sello de tu <i>carta de consejos a una joven casada</i> representaba un plantón de <i>iboza riparia</i> , esa planta medicinal tan amarga que para los ruandeses puede curar todo, la umuravumba ».	Conservación sin añadidos.
<i>umubano, urunyumba, ngwinuare</i>	«celui-ci, c'est l'umubano , celui-là, c'est l'urunyumba et ce dernier, je crois qu'on l'appelle ngwinurare » (Ibíd.: 112).	«esta es <u>la</u> umubano ; esa, <u>la</u> urunyumba y <u>esa</u> última, creo que se llama ngwinurare ».	Conservación y universalización parcial para escoger el género de los términos.

Realia del patrimonio cultural			
<i>Realia</i>	Contexto original	Traducción	Estrategia utilizada
<i>Intore</i>	«Moi l'Intore valeureux, les bras tendus, le dos cambré, je faisais trembler la terre de mes pieds	«Yo, el Intore valeroso, con los brazos extendidos, la espalda arqueada, atarecía la tierra con	Conservación sin añadidos.

	ornés de grelots <i>amayugi</i> , je faisais reculer l'ennemi menaçant en vantant tes hauts faits, tes enfants, tes amants, ta liberté si cher payée» (Ibíd.: 13)	mis pies adornados con cascabeles <i>amayugi</i> , hacía retroceder al enemigo amenzante, ensalzando tus logros, tus hijos, tus amantes, tu libertad tan cara pagada».	
<i>Muzungu</i>	«(...) et quand, au moment où nous allions les dépasser, ils réalisaient qu'il y avait une Blanche à l'avant, sursautaient, pris de court, trop tard pour la signaler au copain (...) en même temps que le mot " <i>muzungu</i> " sortait de leur bouche arrondie, lâchant un petit cri» (Ibíd.: 28).	«(...) y cuando, al momento de adelantarlos, se daban cuenta de que había una Blanca delante, se sobresaltaban, desprevenidos, demasiado tarde para señalarsela al compañero (...) a la vez que la palabra " <i>muzungu</i> " salía de sus bocas redondas, dejando escapar un pequeño grito».	Conservación sin añadidos.
<i>Malaya</i>	«Par quels gestes, quels regards lui fait-on deviner son attirance sans se couvrir de honte ni passer pour une pute ? Une <i>malaya</i> . (...) Si tu ne tiens pas bien avec les hommes, tu finiras comme les <i>malayas</i> de Tumba, (...) celles qui couchent avec n'importe qui pour l'argent» (Ibíd.: 89).	«¿Con qué gestos, con qué miradas se le hace ver la atracción sin sentir vergüenza ni parecer una puta? Una <i>malaya</i> . (...) Si no te comportas bien con los hombres, acabarás como las <i>malayas</i> de Tumba, (...) las que se acuestan con cualquiera por dinero».	Conservación sin añadidos.
<i>Ibyitsos</i>	«(...) avant que tu n'aies été jetée en prison avec ceux que le gouvernement accusait d'être des <i>ibyitsos</i> , des traîtres complices de leurs frères tutsi exilés	«(...) antes de que te metieran en prisión con los que el gobierno acusaba de ser <i>ibyitsos</i> , traidores cómplices de sus hermanos tutsi	Conservación sin añadidos

	qui avaient attaqué le pays» (Ibíd.: 119).	exiliados que habían atacado el país».	
<i>Bakiga</i>	«Il fut transféré dans une prison du Nord, chez les <i>bakiga</i> qui le haïssaient, il partit avant que tu n’arrives» (Ibíd.: 37).	«le trasladaron a una prisión en el Norte, donde los <i>bakiga</i> que le aborrecían, se fue antes de que llegaras».	Conservación con adaptación gráfica.
<i>Inkotanyi</i>	«avant qu’il ne prononce la conclusion, j’avais déjà compris et le bloc dans mon esprit résonnait d’un seul et même son: <i>inkotanyi, inkotanyi, inkotanyi</i> » (Ibíd.: 146). «Ainsi vous vous prépariez à rejoindre les rebelles, les <i>inkotanyi</i> , et je ne m’en suis pas rendu compte» (Íd.).	«Antes de que concluyera, ya lo había comprendido y en mi mente resonaba un único eco: <i>inkotanyi, inkotanyi, inkotanyi</i> ». «Así que os preparábais para uniros a los rebeldes, los <i>inkotanyi</i> , y yo no me di cuenta».	Conservación sin modificaciones.
<i>Barza</i>	«Assises sur le même petit banc de bois brinquebalant qu’autrefois, sur la <i>barza</i> , la terrasse, de la grand-rue de Butare, nous étions cachées des passants pas des larges troncs des jacarandas» (Ibíd.: 12).	«sentadas en el mismo banquito de madera desvencijado que antes, en la <i>barza</i> , la terraza <u>techada</u> , de la calle mayor de Butare, quedábamos ocultas de los viandantes detrás de los grandes troncos de las jacarandas».	Conservación del <i>realia</i> y sobretraducción de la explicación en francés.
Cérémonie de <i>kwita izina</i> et <i>kurya ubunnyano</i>	Ceremonia de celebración del nacimiento del recién nacido y bautismo (asignación de nombre), regogada en Ibíd.: 67-68.	«ceremonia de <i>kwita izina</i> y <i>kurya ubunnyan</i> ».	Conservación sin añadidos.

<i>Tous tes enfants dispersés</i> (título de la novela)	«J'ai pensé en voyant tes mains jointes sous ton menton comme pour une prière à ces mots de la liturgie catholique : “Ramène à toi tous tes enfants dispersés. ” Pas tous, je viens seule, sans mon fils et sans Bosco qui s'est évaporé» (Ibíd.: 165).	« Todos tus hijos dispersos por el mundo ».	Traducción de acuerdo con el texto preestablecido en la plegaria eucarística III, a la que hace referencia el título de la obra.
---	--	--	--

Realia de la cultura social			
<i>Realia</i>	Contexto original	Traducción	Estrategia utilizada
<i>Ese mwaramukanye amahoro?</i>	«(...) La voix portée par le petit vent des plus matinaux, déjà sur la route, qui se saluent “ Ese mwaramukanye amahoro ? Vous êtes-vous réveillés en paix ?”» (Ibíd.: 23).	«(...) La voz mecida por el viento ligero de los más madrugadores, ya en la calle, que se saludan: “¿ Ese mwaramukanye amahoro? ¿Se ha levantado en paz?”».	Conservación sin añadidos.
<i>Urare aharyana, uramuke, uraran'Imana</i>	«Le seul îlot qui ne fut jamais recouvert par la vague française était l'instant du coucher, les différentes façons de souhaiter la nuit, marquées presque toutes par une crainte ancestrale du mal tapi dans le noir : urare aharyana – dors là où ça démange pour rester vigilant –, uramuke – puisses-tu survivre à la nuit –, uraran'Imana – puisse Dieu protéger ton sommeil» (Ibíd.: 140).	«El único islote que nunca inundó la ola francesa era el momento de acostarse, las diferentes formas de desear las buenas noches, marcadas casi todas por un miedo ancestral al mal agazapado en la oscuridad: urare aharyana (duerme donde pica para estar alerta), uramuke (que sobrevivas a la noche), uraran'Imana (que Dios proteja tu sueño)».	Conservación sin glosa intra o extratextual (con modificación de los guiones por paréntesis, signo más utilizado en español).

<i>Kwica umwaku</i>	«Tu étais allée ouvrir (...) [après] avoir bu quelques gouttes d'eau, un réflexe de superstition culturelle, <i>kwica umwaku</i> , pour tuer la malchance qui risque de s'abattre sur celui qui adresse la parole à un inconnu sans avoir encore rien avalé au réveil» (Ibíd.: 49-50).	«Fuiste a abrir (...) [después] de beber unas gotas de agua, un reflejo de la superstición cultural <i>kwica umwaku</i> , para acabar con la mala suerte que podría sufrir el que arriesgara a dirigir la palabra a un desconocido sin haber tomado todavía nada desde que se despertó».	Conservación sin modificaciones ni añadidos.
<i>Umuzungu arakurya</i>	«Je ne sais d'où vient cette croyance que j'ai longtemps entendue, même encore récemment chez les paysans des collines les plus reculées comme celle où j'ai grandi, qui poussait les adultes à dire aux enfants: "attention, le Blanc va te manger, <i>umuzungu arakurya!</i> "» (Ibíd.: 106).	«No sé de dónde viene esa creencia que llevo oyendo desde hace mucho tiempo, incluso recientemente entre los campesinos de las colinas más remotas como aquella en la que crecí, que motivaba a los adultos a decirles a los niños: "¡cuidado, el blanco te va a comer, <i>umuzungu arakurya!</i> "».	Conservación del término en kinyarwanda y traducción literal del francés.
<i>Ceceka, ngwino hano</i>	«Bientôt, la mère ne parla plus sa langue maternelle à l'enfant qu'en des rares irrptions, lorsque, sous l'emprise d'une émotion forte, colère ou peur, elle lui criait sans penser des " <i>ceceka</i> , tais-toi" ou " <i>ngwino hano</i> , viens ici"» (Ibíd.: 139-140).	«Pronto, la madre dejó de hablarle al niño en su lengua materna, salvo en raras ocasiones, cuando presa de una emoción fuerte, ira o miedo, le gritaba sin pensar " <i>ceceka</i> , cállate" o " <i>ngwino hano</i> , ven aquí"».	Conservación sin adiciones.
<i>Kureba ijisho, kurya urwara</i>	«Sans s'en rendre compte, elle lui transmettait tout le langage corporel de sa	«Sin darse cuenta, le transmitía todo el lenguaje corporal de su propia educación:	Conservación sin añadidos.

	<p>propre éducation : le regard réprobateur qui cloue sur place – kureba ijisho–, la discrétion comme mode de vie, ne rien laisser paraître, rester poli et humble en toutes circonstances, le frottement discret de l'ongle –kurya urwara– pour couper court au bavardage imprudent de l'enfant avec un adulte trop curieux» (Mairesse 2021: 141).</p>	<p>la mirada de desaprobación que le deja a uno sin palabras –kureba ijisho–, la discreción como modo de vida, el no dejar que nada se note, el ser educado y humilde en todas las circunstancias, el roce discreto de la uña –kurya urwara– para poner fin a la cháchara imprudente del niño con un adulto demasiado curioso».</p>	
<i>Imikenyero</i>	<p>«Drapées dans vos imikenyero aux couleurs claires, on aurait dit deux vestales romaines chargées de veiller sur le foyer de notre famille que la haine et le désespoir ont sans cesse étouffé sans toutefois l'éteindre complètement» (Ibíd.: 165).</p>	<p>«Envueltas en <u>vuestros imikenyero</u> de colores claros, parecíais vestales romanas encargadas de <u>velar por el fuego de nuestro hogar</u>, que el odio y la desesperanza han ahogado sin cesar y, sin embargo, no han extinguido por completo»</p>	<p>Conservación del término en kinyarwanda, universalización parcial para su género y ligera modificación de la explicación en francés para aclarar el concepto de «vestal».</p>

Realia sobre la cultura lingüística			
<i>Realia</i>	Contexto original	Traducción	Estrategia utilizada
<i>Ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu</i>	<p>«Ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu, “Le bien que tu fais te permet de survivre, le mal que tu infliges te revient”» (Ibíd.: 64).</p>	<p>«Ineza irenza umunsi, inabi ikagaruk'umuntu, “El bien que haces te permite sobrevivir, el mal que infliges vuelve a ti”».</p>	<p>Conservación sin añadidos del <i>realia</i> y traducción literal del francés.</p>
<i>Uguhisha kwakwanga umuhisha kubizi</i>	<p>«Uguhisha kwakwanga umuhisha kubizi, si quelqu'un te cache</p>	<p>«Uguhisha kwakwanga umuhisha kubizi, si alguien te oculta que</p>	<p>Conservación del proverbio en kinyarwanda y traducción literal</p>

	qu'il te hait, cache-lui que tu le sais» (Ibíd.: 99).	te odia, ocúltale que lo sabes».	del francés (se trata de una frase célebre sin traducción preestablecida al español).
<i>Umutemeli w'ishavu ni ijosi</i>	« <i>Umutemeli w'ishavu ni ijosi</i> , le cou est le couvercle du chagrin» (Ibíd.: 9, 17, 115).	« <i>Umutemeli w'ishavu ni ijosi</i> , el cuello es la tapa del dolor».	Conservación del <i>realia</i> en kinyarwanda y traducción literal del francés.
Canción <i>Ubalijoro</i>	« <i>Muvandimwe wanjye Ubalijoro, uraho uracyakomaho</i> , Mon frère Ubalijoro, vis-tu encore ?/ <i>Natwe ino ngaho turaho, uretse ko tutazi agakuru kawe</i> , Ici nous allons bien, sauf que nous n'avons aucune nouvelle de toi/ <i>Uzagire ugaruke Ubalijoro, twese uko tuli turagukumbuye</i> , Je t'en prie, reviens, Ubalijoro, tu nous manques à tous/ <i>I Buganda n'iyoha heza hate, rwose nta gihugu cyaruta Urwanda</i> , Quelle que soit la beauté de l'Ouganda, aucun pays n'égale le Rwanda/ <i>Ha herutse kuza inkuru itubwira, ko ngo iyo uba habaye intambara</i> , Nous avons appris qu'une guerre a éclaté là-bas, là où tu vis/ <i>Abantu ngo bakwiriye imishwari, wowe se aho yaragusize ?</i> , Que les gens se sont éparpillés dans la fuite, est-ce que tu as	«Hermano Ubalijoro, ¿sigues vivo?/ Aquí estamos bien, excepto porque no tenemos noticias de ti/ Te lo ruego, vuelve, Ubalijoro, todos te echamos de menos/ Por muy bonita que sea Uganda, ningún país iguala a Ruanda/ Nos hemos enterado de que ha estallado una guerra allí, donde vives/ Que la gente se dispersa al huir, ¿has sobrevivido tú a esta guerra?/ Si estás todavía vivo, Ubalijoro, escríbenos para acabar con nuestra pena/ Te lo ruego, vuelve, Ubalijoro, todos te echamos de menos». [Mostramos solo la traducción del francés, traducido por Mairesse del Kinyarwanda].	Conservación del kinyarwanda y (re)traducción del francés sin buscar rima.

	<p>survécu à cette guerre, toi?/ <i>Niba se ukiriho Ubalijoro, rwose twandikire dushire intimba</i>, Et si tu es encore vivant, Ubalijoro, écris-nous pour que cesse notre peine/ <i>Uzagire ugaruke Ubalijoro, twese uko tuli turagukumbuye</i>. Je t'en prie, reviens, Ubalijoro, tu nous manques à tous» (Ibíd.: 140-141).</p>		
<i>Cyera habayeho</i>	<p>«Quand il y a une panne d'électricité, ils [les enfants] viennent là, soudain désoeuvrés sans télé, et dans leurs oreilles déployées résonnent les échos de choses immortelles: <i>once upon a time, cyera habayeho</i>, il était une fois» (Ibíd.: 216).</p>	<p>«Cuando hay un apagón, vienen [los niños] aquí, de repente ociosos sin televisión, y en sus oídos bien abiertos resuenan los ecos de las cosas inmortales: <i>once upon a time, cyera habayeho, il était une fois</i>, érase una vez».</p>	<p>Conservación del <i>realia</i> y explicitación al mantener el francés y añadir la traducción al español.</p>
<i>Sinjye wahera hahera umugani !</i>	<p>«<i>Sinjye wahera hahera umugani !</i> (...) «Que ça ne soit pas ma fin mais celle du conte»» (Ibíd.: 194).</p>	<p>«<i>Sinjye wahera hahera umugani !</i> (...) «Que este no sea mi final, sino el del cuento»».</p>	<p>Conservación de la expresión en kinyarwanda y la traducción del francés sin realizar ninguna adaptación.</p>

Realia que surge por la producción fonética			
<i>Realia</i>	Contexto original	Traducción	Estrategia utilizada
<i>Tigisimu</i>	<p>«<i>Tigisimu</i>: un terme qu'elle prononçait toujours de la même façon. Il faudra attendre que j'entre à l'école secondaire et que j'apprenne le</p>	<p>«<i>Tigisimu</i>: un término que pronunciaba siempre de la misma forma. Tuve que esperar a entrar en secundaria y aprender francés,</p>	<p>Conservación sin añadidos por semejanza entre el francés «catéchisme» y el español «catecismo».</p>

	<p>français, quelques années plus tard, pour retrouver le mot originel que leurs bouches indigènes avaient transformé: “catéchisme” était d’abord devenu <i>Gatigisimu</i> en changeant de langue puis <i>Tigisimu</i> en descendant dans la hiérarchie sociale» (Ibíd.: 102).</p>	<p>unos años más tarde, para encontrar la palabra original, que sus bocas <i>indígenas</i> habían transformado: “catecismo” se había convertido primero en <i>Gatisimu</i> al cambiar de lengua y, después, en <i>Tigisimu</i> al descender en la jerarquía social».</p>	
--	--	--	--